

## Síntese conclusiva

### O teatro em contra-regra como némesis política “da” Justiça

José Manuel Martins

Ao que à Noite pertence, até Penélope paga o seu tributo: tal como a ave de Minerva, puxar, do que o dia urdiu, os fios que permitem vê-lo. Porque a sua sombra é afim à que há nas coisas; e, por isso, segundo o antiquíssimo jogo, velando, está de vela: o método da Noite é revelar.

As tapeçarias da primeira jornada deste Colóquio, não cabe mostrá-las: menos elas teceram do que sobre um fio inquieto trabalharam. Poderíamos designá-lo *o reverso ou a reversão da regra*. Ao puxá-lo agora de novo, não tanto as retomo, a reexpo-las ‘em síntese’, como retomo o seu trabalho antes do desenho, ou aquilo que a todas trabalhou, e as une surdamente num políptico. E só puxo por vezes esse fio um pouco mais para fora, na medida em que ele haja estado um pouco mais para dentro.

Na sua oração de abertura, **Colaço Antunes** previne contra o sortilégio da esfera jurídica: enfeitiçar, pela fórmula da regra nomotética, a fluidez mutável da vida (que o teatro e a literatura bebem e restituem) no círculo fechado de princípios aos quais nada acontece e que nada deixam que aconteça, ditando sem apelo o próprio fim. Injunção, a ele dirigida, que desde logo o Colóquio assume e cumpre: que à regra advenha a sua sombra – aquela sua sombra que, à regra, por corroê-la, a nutre, por a nutrir, a corrói.

Na comunicação de **Jorge Rivera**, a figura paradoxal do contra-regra permite enunciar directamente o cerne da questão: ele é o eixo de viragem em que o fundamento encontra o seu abismo e os primeiros princípios se encontram com a sua negatividade, quer dizer, se desencontram originariamente de si próprios. Porquê? Porque, na sua função de zelador que contrasta exaustivamente a regra com o seu cumprimento, esse maníaco da tautologia que é o contra-regra atesta que a regra se recorta e aparece contra fundo negativo: como o experimentador falsificacionista popperiano, ele só apura a regra operando (ou procurando operar) contra ela, só coincide o seu sim verificando que não o seu não. Saber em absoluto a regra é saber onde suspeitar as suas lacunas: e ele detém a pura intuição

da regra ao espreitar o seu incumprimento – só a vê quando olha contra ela, e só a olha quando contra ela a vê.

Ele, o Senhor da Regra, declina o respectivo nome próprio: a regra instaura-se por, e como, “contra-regra”. Reflecte nela o seu negativo (aqui, o seu negativo operatório, não o seu negativo substancial), e é isso que a constitui. [Como Hegel bem o mostrou a propósito da categoria-mor da Identidade, na sua *Lógica da Reflexão*: que o seu “princípio” é segundo – a saber: que ela, em primeiro lugar, não-é-diferença; que a Identidade é aqui pensada a partir da sua pura lacuna, nela tão reflectida, que como uma ínsita sombra, absorvida e esquecida (uma ‘sombra branca’). Só o paranóico afirmaria a Identidade: que  $A=A$  : pavor de perdê-la para não-A. A *possibilidade* de não-identidade é aquilo, nela, de que a Identidade triunfa].

Modelo social porque modelo ontológico primário, o papel de reverso implícito que é o do contra-regra está na raiz do teatro de comportamentos de reversão, subversão (a *métis*...) e rebelião explícitas frente ao império de um Direito entretanto decaído, de garante da Justiça, em instrumento hipertrófico de uma Vontade de *regulamentação geral* da existência. O contra-regra é o *memento* contra aquele anel fechado dos Princípios (lógicos, axiológicos, jurídicos ou ontológicos): não por percorrer as pérfidas variantes da dialéctica do senhor e do escravo de *Les Bonnes* ou de *The Servant* – que, ao contrário, o supõem –, mas por mostrar que, na origem mesma, “Le Bien”, a senhorialidade mesma do princípio primeiro, está em falha a si própria. Como distribuidor, ao desproporcionar insensivelmente a rigorosa reversibilidade simétrica entre actores e espectadores – que assim cumpririam o ciclo da regra como entre princípio e fim –, o contra-regra desfaz o sortilégio do adormecimento *especular*, e desperta o teatro como acontecimento *espectacular*: sem nada fazer contra isso, e por nada fazer. Sem dúvida que o contra-regra não é agente, é inerte: mas, tal como o negativo sapa de dentro o princípio, também essa inércia, esse regalo da regra, propicia, pela sua própria excessiva redundância, todas as explícitas posições e contra-posições do negativo que tomamos por insurgimentos contra a regra: os quais não vêm, porém, de outro lado contra ela – emanam dela. São o seu “sopro” (*le souffleur*), o seu... *soufflé*. Nisso, desencadeia o que como acontecimento corta o tempo, esse tempo retornante porque medrosamente contínuo e homogêneo, mortal porque imorredeiro: “vai, e não peques mais”, poderia o teatro dizer ao recente incantamento ‘oriental’ da cultura fatalizada do Ocidente – como, em *O Condenado*, o que no Camilo velho é o sempre novo da Providência diz ao Camilo novo da velha fatalidade pulsional.

Na comunicação de **Cristina Marinho**, avançamos, com efeito, dois passos neste caminho do Reverso que é também o dos tapisseiros (como Penélope) e o dos peregrinos do regresso (como Ulisses): Camilo não parte da regra [do amor conjugal], chega, por uma sorte de contratransgressão ou sobretransgressão, ao que ela tem de subversivo: de profundamente subversivo. O enredo leva desta vez o fio biográfico a entrar no labirinto literário – ou, e visto que o fio de Ariadne é também o mesmo que o da sua teia que é o próprio labirinto, a sageza é aqui discernir, no labirinto biográfico-literário, aquilo que é o fio icário que a ambos transcende e sobrevoa: o fio do ‘acto’ (dramático) espiritual que conjuga, um ar acima, a sua vida pretérita e presente, a dos personagens que corporizam o seu drama, a colocação da Justiça feita e por fazer no palco literário de drama e a do drama no dramático palco do próprio teatro dos acontecimentos reais de Justiça que tomam lugar no país oitocentista onde os mágicos retratos de Dorian Gray dos personagens do elenco cruzam efeitos cénicos entre a justa realidade daquela ficção e as culposas ficções de uma realidade por expiar. E Camilo expia a sua *persona* de apaixonado como a sua *persona* histórico-literária de escritor da pequena e falsa subversão da paixão romântica (e são a mesma), expia a sua própria impunidade na punição tríplice de si, do amigo e apoiante de outrora – em quem glorifica negativamente a nobreza da figura do marido que supera o ultraje no amor ou a si na sua conjugação de si –, e da própria Ana Plácido, a amada “do coração” que não pode sê-lo “do céu”. À regra não regressa Camilo, mas ao subversivo (de 2º grau ontológico ou de 2ª geração histórica) da regra, que só a eleva à sua transcendência mediante a tensão em que é posta face à transgressão romântica (de 1º grau ontológico ou de 1ª geração histórica) do amor fiel ao amor contra o casamento infiel ao casamento. Por isso o contra-regra Camilo resiste até ao fim a destinar-se ao princípio do amor, cuja sombra é o casamento, ou à regra do casamento, cuja sombra é o amor.

Onde estiveram eles então, presos, este relativo Ulisses ou Teseu e esta relativa Penélope ou Ariadne, este casamento e este amor? O cárcere, eis o negativo da fachada – a Justiça, eis o reverso da Arquitectura: ‘lá dentro’, o arrependimento, eis a sombra da expressão. O Teatro fará ele próprio as vezes de contra-regra destas duas permutas.

Somos guiados na primeira pela exposição de **Jaime Ferreira Alves**: o cárcere e a instância de Justiça são eufemisticamente declinados pela luxuriante, teatral metonímia que esconjura e denomina o edifício do Tribunal da relação e Cadeia de 1766 pela sua história: o local onde fica, é declinado pela metonímia da história da chegada tardia até nós da urbanidade monumentalizada das praças renascentistas e, mais tarde, a do

barroco centro-europeu às periferias continentais; a sua singularidade, pela metonímia do levantamento das épocas urbanísticas portuenses, finalmente chegadas à da padronização arquitectónica e da racionalidade do traçado ortogonal, sociabilizante e comunicativo. O cárcere é o exacto negativo deste sistema de regras, e teatral e suspensivo é assistir ao intérimo gesto parado em derredor que o omite e se carrega de todas as opulências histórico-artísticas dessa omissão. O cárcere é o buraco da arquitectura, é o abismo da justiça, é o vácuo da história, é o não-dito e o interdito da cidade e da sua límpida ciência. O cárcere é o cárcere da regra, é onde está aprisionada toda a exterioridade daquele pródigo exterior que em seu redor a história, e por isso a historiografia, construíram. O contra-regra é um justiceiro que encarcera o que é contra-a-regra na própria regra (toda a vocação prisional é a de aprisionar reabilitadoramente a anti-regra na regra): tanto ele como o sistema penal, corrigem; e fazem, da regra, uma **correção**, um **corrigido**, um **co-recto**, um... *Direito*. Assim “preso em liberdade, pela cidade”, o cárcere desapareceu na regra (v.g., na história do tardobarroco, do Almada e do Eugénio dos Santos e Carvalho, que projecta uma prisão no Porto sem se mover desde a sua Baixa Pombalina na capital, da qual aquela é uma prestigiosa extensão). Tão mais ferreamente acorrentada à sua sombra como ao seu tabu vemos a regra iluminista prolongar-se até hoje: lá desde essa omissão da omissão, os fantasmas de dois vultos acenam a Agustina.

Ao declive de tal sombra, quando o contra-regra vigia agora não de bastidores a palco mas das expressões ao íntimo, chama **Martin White** “*a gap*”, um hiato, e o teatro é o teatro disso mesmo, *theatrum difficile* como o foi o teatro de Camilo, entre o seu íntimo ‘biográfico’ e o espectáculo público e notório da sua intervenção dramaturgica. Cárcere do destino de culpa e redenção da consciência, ele é mais interior que o interior dos cárceres e mais sombrio do que as sombras das regras (nesse arco, ocidental e declinante, que surte de Agostinho para agonizar em Dostoiévsky). O contra-regra dele encarregado não tem ilusões sobre os princípios: dispõe do leque de expressões do exterior, e dos códigos e ritos que decifram as do interior; consegue, até, arrastar numa conjunta internalização o seu actor, o seu personagem, o seu público, e a si próprio. Mas que pode o autor, às portas do íntimo? Pode o seu teatro, pode a arquitectura da sua urbanidade partilhada, pode-o tão convincentemente quanto Shakespeare sondando Macbeth, ou Ofélia sondando Hamlet ou Othello a Iago, pode-o tão *convictamente* quanto os condenados <*convicted*> de Jaime II, que lhes arranca o íntimo através do rito sobre-humano do teatro; mas não mais do que, da abóbada escondida onde ocorrem as obras de Deus, o

palco as traz à mera luz do Rei. Punição, perdão, culpa, remorso, e a sincera verdade de tudo isso, só na sua teatralização se efectivam – no *gap* entre a sua evidência e a sua verdade: são espectáculo para-outrem, imperscrutáveis debaixo da regra.

Como forma (a ordem ex[re]pressiva do estilo elevado), a regra parasitará o conteúdo – o princípio do prazer. O teatro, que sofria – como, um condenado, entre a palavra e o soluço – do insondável ajuste entre a personagem e o seu fundo pulsional, tenderá, assim, a constituir-se em si próprio, como sistema de linguagem contra as pulsões (e, nem que não fosse por isso mesmo, *a das* pulsões: os dois exactos tempos ‘uniduais’ da psicanálise). Sim, é possível, com **Michel Jeanneret**, distinguir os três níveis do conflito: 1) a tenaz múltipla da moral eclesial-estatal pública, privada e íntima; 2) a resposta liberante do teatro de prazer corneilleano; 3) a prudencial dosagem homeopática do veneno da autocensura do “grande escritor” para evitar a censura irrefreada, em filosófico compromisso. Mas como não ver aí o triunfo antecipado da regra – enquanto *literatura?* (Sacral, só ritualmente legitima ela a profanação: nisso, sacrificial como sempre). E como não ver nesse triunfo uma vitória de Pirro: a censura, como tropo, convindo ao *Traumarbeit* delirante da pulsão; e a potenciação autocensora que a organiza para publicação cristalizando como a autêntica Literatura, a qual (transgressão regrada), o que tem de ordem, tem de sonho. Ou transcensão ‘camiliana’ de uma linguagem que produz a subversividade da sua apaixonada fidelidade a si própria?...

Levando a binómio as reflexões de White e Jeanneret, apura-se a condição teatral como aquela que nem revela corações nem os vela de palavras (nem sonda verdades humanas nem as mente na expressão): taceia o hausto entre ambos e a sua chegada à palavra, é, em suma, não mais e não menos que um palco.

A regra protege, estabiliza, obriga; a vida, vive. E, voraz, ilimitada, mata. É em semelhante encruzilhada que nos encontramos com **Anselm Sanders**. Contrastemos, a partir dos seus supostos metafísicos radicais, os dois estilos legislativos que confrontam o nosso velho mundo neolítico europeu, contemplativo e retentivo, com a agressiva agilidade pragmatista dos povos futuros, EUA e China. *In vino veritas*, com efeito, mas a sua verdade é vegetal: o indicador geográfico de origem roda o olhar para o passado e prende-se à terra protectora, protegendo-a: é o sistema mítico da preservação trazido à Lei, após elevação à ontoteologia da Origem, secularizada na categoria (não menos ontoteológica) da Natureza. A árvore reconhece-se pelos seus frutos, as causas, nos seus efeitos. Já a marca comercial e a marca de garantia, essas, se voltam pragmatística-

mente para o destinatário, para diante: conquistam território jurisdicional registando-se a jusante, sempre para jusante. Estão em sintonia com o comércio livre mundial e com o mito da cultura viva. Onde a teologia da origem localiza, a angelologia da marca deslocaliza. Se amarrar uma pequena cultura preciosa a si própria a asfixia, entregá-la à miragem da sua vitalidade metamorfoseável é condená-la a dissolver-se na enxurrada da produção industrial macissa – e massiva – de uma cultura concorrencial imbatível – aquela que hoje, no inglês das palavras e das imagens, dos ritmos e dos objectos, do mundo e dos afectos, prevalece. Acresce que usar instrumentos apropriados para a preservação, proíbe, em nome da regra protectora, à cultura a sua própria vida criativa: não morre do mal, morre da cura. É agora o legislador benevolente a desempenhar a missão fria do contra-regra e a reencontrar os dilemas antinómicos que já bem conhecemos. A letra mata... e o viveiro um pouco menos.

Proteger a cultura como um queijo, faz dela um queijo. Não a proteger contra o queijo, abrevia a sua extinção – tão autêntica quanto abandonada. Mas, é o seu coração pulsante, ou o folclore automático da sua múmia (os gestos sem o corpo), o que a lei proteccionista estimula e desprotege?...

Com o painel formado por **Suzana Borges**, **Liberal Fernandes**, **Sérgio Silva** e **Ada Pereira**, é ainda a regra. Agora, regra contra regra. De novo, a que melhor justiça faça – proporção do improporcional, diz Platão, nas *Leis* – ao que há de livre, de contra regras, de “intermitente”, mas por isso também de precário, no desempenho de todos quantos concorrem para a realização disciplinada do imprevisível: o levar à cena. Não, agora, a codificação do seu agir enquanto actores, mas enquanto agentes – desde o electricista à soprano. Os actores – personagens – à procura de regra, esses, quintessência dos profissionais de cena, é ainda neles mesmos que melhor a encontram: “responsáveis por aquilo que fazem” (Fellini), são-no em primeiro lugar no palco social onde representam a sua própria *persona* prestigiosa, e donde pois judiciosamente lhes cabe derivar e reivindicar o seu título de parceria paritária na realização do espectáculo. A justiça (e o actor) não cruzam agora o terreiro que fica entre a *domus* de uma e o anfiteatro do outro: empenham-se em aplicar, não – institucionalmente – a lei em sede de justiça (*segundo* a Lei), mas – instauracionalmente – a justiça à própria lei (*segundo* a Justiça). E é a uma terceira porta que eles batem.

Se a primeira jornada já pressentira este volte-face e esta porta outra – na distância, tão hermeneuticamente iluminativa quanto alienante, entre *nomos* e vida (**Antunes**); no nome negativo dessa estatuidora por excelência de positividade que é a Regra (**Rivera**); no subversivo (tanto de si como do seu oposto) de que esta é amarga e nobremente portadora (**Marinho**); no

constitutivo reverso da lei e da cidade que é o cárcere (Alves); no ‘divino hiato’ teatral e tribunalício entre a verdade e o que dela se quer exprimir ou deixa apurar (White); à escala histórica: na (mitigada) ‘descolonização’ corneilliana do *plaisir*, no recorrente e crescente ‘poscolonialismo’ em que a literatura, criação (na brecha do hiato) contra todas as gramáticas, consiste (Jeanneret, se relido a partir de Amkpa); à escala planetária: na antinomia injusta e insolúvel entre as inescapáveis regulamentações de uma cultura, ou ‘viva’, ou ‘de viveiro’ (Sanders); na reversão da prioridade inerte que tende a vigorar entre lei e justiça (Borges et alii) –,

será a segunda jornada a consagrar este sentido de uma recursividade insanável da Justiça sobre si própria: o seu oculto afazer ético-político. Perfila-se a Justiça como tarefa adiante de nós, não como pertença adquirida à *archê* e ao passado. Longe de instância fundacional, a Justiça era afinal apenas um dos pratos da balança (de uma balança, e de um balanço do tempo, outros e maiores), e todas aquelas figuras paradoxais de uma negatividade a si mesmas da Regra, da Lei ou da Justiça (negatividade cujo *theatrum* o teatro é e sempre foi) deixar-se-ão agora agudizar, de mera estrutura lógico-ontológica auto-negativa, discrepância ‘vital’, ‘mistério expressivo’, desvio semântico, aleijão moral do *mal de pena* – em uma condição de inconfessável político e de recalçado social. É política a posição da transcendência abstracta da lei, político o zelo do contra-regra que redunde na definição negativa da mesma, políticos o escândalo da fidelidade como alter-emancipação, o funcionamento do sistema jurídico-penal, o ‘gap’ em qualquer ritual (que não é um hiato ocorrente *na* Justiça ou *no* Teatro, que também não é o Graal de uma intraduzível liberdade originária do íntimo pessoal, mas o hiato processual da sua instituição política, o hiato do potencial de futuro que se escapa entre as causas e os efeitos, entre o íntimo e o seu signo expressivo); política a literatura enquanto prazer da autocensura, a autocensura enquanto literatura de prazer; políticos os regimes legais de regulamentação que equiparam, sob a noção regulamentar mesma de regulamentação, culturas e cultivos; política a mediada produção e a mediadora negociação da lei.

A Justiça histórico-política está *antes* de lei ou tribunal – e está *ao mesmo tempo que* o teatro. A tradição da sua representação emblemática como exercício do juízo referido a uma ordem geral estável da lei, do tribunal e do litígio (tradição consagrada pela comum etimologia de *jus* e *justitia*), é por si só escamoteamento ideológico da sua precariedade, da sua reflexividade meta-contextual constitutivas. A Justiça julgada (pelo Juízo Final, pela Cruz ou pela Comédia), a sua condição poscolonial na

Cidade (ou entre elas), redimensionam, nos textos de **Luís Afonso**, de **Carlos Costa** e de **Awam Amkpa**, a questão da Justiça, de *quid juris a cui bono* (se assim se pode dizer), a partir do teatro como trabalho político de metapolítica.

Mas, antes ainda, um texto de transição, que é na verdade axial: aquele em que **Laborinho Lúcio** repertoria as imperceptíveis cisões internas que estilhaçam e ambigüam o institucionalismo ('descendente') do cenário de justiça e que se agitam já, numa inquietação prenunciante, na política de dupla reciprocidade que enleia ('ascendentemente') teatro e justiça.

Vicariando as funções de contra-regra deste Colóquio, menos velamos aqui pela 'boa' distribuição de papéis e actos, do que pela nova complexidade reveladora que resulta do naipe de solistas contracenando; pelo negativo que a todos eles toma de assalto por dentro ou pelo que em cada regra se lhe escapa, e que é a verdadeira (contra) regra (e que responde a saber como é que cada um urdiu a sua regra: o que foi que ficou suprimido, que ablação ou cesura se infligiu no corpo do real para que a parcelaridade de uma regra de visão do mundo se instale enquanto enunciação prescritiva, erigida – por crítica que seja –, contra si própria porque contra o todo de realidade, a cuja prometida fidelidade assim de novo falta). E que negativos-entre-si formam as silhuetas entrecruzadas deste teatro de pensamentos conjugado também enquanto teatro de sombras.

Por 'Regra' entendendo o dispositivo de estabilidade de um sistema de ordem *princeps* (seja ele a ordem do mundo, ou qualquer mínimo preceitual de funcionamento de um sistema autoprescritivo e obediente, inclusive, ao limite – ou sobretudo –, o próprio teatro de agitprop), suspeitámos no carácter lógico-gramaticalmente paradoxal da designação '*contra-regra*' um exercício desta «função de vigilância da Regra contra o seu oposto» em que ela, ao pôr-se contra aquele, é contra si mesma que se põe (por auto-opressão do opressor e auto-alienação da entidade alienante, nessa nossa velha figura dialéctica hegeliano-marxiana), de tal maneira que o desempenho da contra-regragem, ao mesmo tempo que confirma o gesto inaugural do intransgredido regresso (sem ida) à hegemonia da regra por exclusão do oposto, constitui a narrativa secreta, e o denunciador sintoma denegado, daquele *regresso equiprimordial do oposto sobre a regra* que em primeiro lugar a instaurou (sendo ela o produto da sua relação primária ao seu oposto, pelo que desde logo relação negativa a si, q.d., sendo ela o *produto posterior* de uma instauradora operação de contra-regragem que se dissimula uma primeira vez, tautologicamente, de regra ela-própria e, uma segunda, de sua 'verificação' 'secundária' numa não menos falsa lógica dicotómica complementar).



Ora, se a Regra é, assim, não autotética, mas uma posição de si desde e pela contra-regra (e se é a contra-regra e a relação que são primeiras, e não a regra e o termo positivo), a contra-regra não sobrevém como uma (separada) função da regra, mas constitui *o seu puro funcionamento mesmo*. Que a Justiça (como constitutivo exercício eminente de si própria em realização-do-ideal, não tanto se exercendo, como *sendo* o seu próprio exercício de si) consiste precisamente no acto de zelo de contra-regra pela vigência da sua própria regra, e se, nela, regra e contra-regra coexistem ao ponto de fusão (e outro tanto se poderia dizer da dimensão crítica do Teatro, na qual a (sua) regra é sempre-já o seu próprio exercício, e regra e contra-regra *coincidem*), não é porém ainda neste sentido que teríamos em Teatro e Justiça duas instâncias típicas de uma *coalescência negativa* de regra e contra-regra: muito pelo contrário, a *auto-aderência* de uma tal coalescência *positiva* é o estrito adverso de uma *auto-aplicação* do justo à justiça e do crítico ao teatro crítico. Tudo o que diremos a seguir poderia tomar-se como um longo comentário concreto (de sabor ‘*poscolonial*’) à formalíssima (e ‘para-histórica’) injunção autodestrutiva da inteira *colônia* penal kafkiana: a auto-aplicação do mandamento “Sê justo!” à Justiça em carne e osso (na sua *machina* mítica e também moderna). Vai tratar-se – temivelmente coordenados entre si – de uma justiça (em ‘contra-regra’) antes da justiça, e daquele teatro antes do teatro que sói chamar-se *theatrum mundi*. E – e é o ponto da questão – da renovada relação explícita de Justiça e de Teatro a uma tal condição sua, subitamente reconhecida em comum.

No exercício quiasmático de **Laborinho Lúcio** entre as dimensões intrinsecamente teatral da justiça e judicial do teatro, assistimos embrionariamente àquela dissociação interna, por enquanto ainda só formal, que, no texto final e poderosamente retrospectivo (em mais que um sentido...) de Awam Amkpa, revestirá o alcance de uma distanciação brechtiana do Teatro [v.g., da instância do teatro] a si mesmo por via de uma exigência *real* de Justiça (que des-encanta o círculo mágico, ‘quarto-parietal’, da sua mera representação perpetuante desde *Antígona*); e de uma distanciação da (‘colonialidade’ e/ou ‘autocolonialidade’ da) Justiça a si própria [v.g., da politicidade e historicidade da sua instância e da sua tradição], uma vez mais por intermédio de uma *vigência real*, e não apenas meramente representativa, do Teatro a si próprio. Nada que, a seu modo, em plena ‘era burguesa’ e sem ter que dela sair, o Camilo de Cristina Marinho não houvesse sabido ser.

Logo na página de abertura, a distanciação formal (quase-brechtiana, e para-teatral) da Justiça a si própria é marcada por três funções descentrantes:

1. a inscrição dos actos em apreço no sentido da vida pessoal e social que os inteligibiliza e humaniza, recentrando o tribunal na cidade e por assim dizer as acções no seu suposto; 2. o reconhecimento da condição ontologicamente divisa ou *crucial* da justiça, situada num plano ‘essencialista’ e transcendente do Direito autofundado (o garante terceiro e supra-mundano de justiça, precisamente: o fiel ‘a prumo’), e como emanção radicada e representativa de uma soberania terrena (do estado, do povo, de ambos...), garante do nexó proporcional e prudencial de uma justiça justa – digamos: o horizonte ou horizontal imanentes da balança, e seu contingente bascular (‘os pratos’); 3. e, em sentido inverso ao das precedentes, mas de efeito similar, a auto-assunção dignificante do julgamento enquanto símbolo e enquanto ritual (reforço da elevação do particular ao universal pela do casual ao sacral). E, do mesmo modo que o Teatro ocidental é o teatro do advento da verdadeira justiça (aquela que, pela triangularidade dialógica do debate mediado, reverte as Erínias em Euménides e a violência diádica da ira retributiva em racionalidade ponderada – é certo que na inquietante figura de uma auto-absolvição da civilização da justiça penal (a nossa) na *absolvição (reprodutiva e perpetuante) da própria dualidade erínica* de Orestes pela ‘tríade’ euménica...), e do mesmo modo que ele é o fórum que (supondo-a Instituição instituída, sem questão) incessantemente reclama a sua *reposição simples* ao longo dos tempos (como se, também ao longo dos tempos, por uma espécie de maldição ou falha originária a si mesma – que neste plano de análise ainda não se descortina –, ela não fizesse senão *faltar*, ela não fosse senão *ausência*), assim também a Justiça, no que tem de (historicamente contingente, e metafísico-liturgicamente relativo) vínculo instituinte, requer imediatamente uma dimensão teatral. Imediatamente ambivalente, a justiça encontra cumprida no seu *theatrum* próprio essa etimológica metonímia da sua duplicidade, posta em frente a frente (a especularidade sala/palco, tão versada em Tm3), e as duas origens da justiça (ela-própria, e a polis: pois que, como teatro de si *por mor do povo*, também a Justiça é, grotovskyanamente, “aquilo que se passa entre espectador e actor”, mas *justamente não* brechtianamente, onde aqueles e a sua rígida diferença deixam de o serem, no teatral aparecimento político do social-real a que em comum pertencem), essas duas origens conjugam-se no seu terreiro constitutivo como espaço de audiência duas vezes repartido: em palco e plateia e, cada um destes, por sua vez em reais e simbólicos.

Se, para Laborinho Lúcio, este espectáculo é enfaticamente o da efectivação manifesta da Justiça (e da justiça...), poderíamos dizer que, numa revisão desta tese sob clausulado poscolonial, a sua teatralidade é sempre

já também a manifestação da sua sombra: daquilo que em toda a regra é um fundo obscuro de contra-regra, e uma fundamental cisão e injustiça constitutivas. Aquela tripla distanciação (entre a justiça e ela mesma) traduz e dissimula uma outra (entre a justiça e o seu outro). A primeira articula um fundamento; a segunda, revê-o em abismo, como se por fim se advertisse o que de Erínias têm as Euménides (cumprido o longo bojo planetário do Ocidente histórico no momento em que a cortesia da sua retracção pós-imperial, e o seu estropiado *homecoming*, respectivamente alastram em plena globalização, esse platonismo e essa Ideia ocidentalíssimos, de resto mais velhos ainda em Marx do que em Aristóteles).

Esta percepção inquieta já algumas páginas deste ensaio: quando se regista como “ambivalência” que o benefício social da tragédia não passa sem a rememoração traumática e neurótica (por isso catártica) da *violência* da qual a justiça, tarde chegada, triunfa (mesmo o primado platónico da Ideia ontologicamente pura não menosprezando a heteronomia da condição humana: a sua tragédia – género que invariavelmente descreve um itinerário – chama-se *Caverna*); quando, na citação de Larivière, se fica interdito entre interpretar a “violência simbolizada” como aquela que o teatro judiciário apazigua, significando-a, ou já a que ele próprio herdadamente exerce, legitimando-a; quando a “afinidade unilateral” de teatro a justiça se revelar, não uma espécie da sua autocomplacente consagração em palco, mas uma fundamental não-afinidade, que é, afinal, não a da simples falta (*de facto*) da justiça, mas a da falta (*de jure*) da justiça a si mesma, ou daquela que há e que é à que, por via disso, não há e não é, e que é o que verdadeiramente constitui a petição uivante do teatro dos tempos enquanto “coro” diante da tragédia da justiça em vigor – aquela mesma que, de Shakespeare a Tchekov e de Molière a Beckett (ou de Ésquilo a Ésquilo...), é patenteada *não resolver o humano* (por isso o teatro é da polis e é político, não ético-jurídico – potência oblíqua, não paralelística); quando expressamente se equaciona justiça republicana e violência, tornando “*mais fácil do que nunca*” o seu teatro, assim desfazendo *à son insu* a falsa equação “democracia=justiça=teatro”, ou refazendo-a em função do termo mesmo que abate a quarta parede daquele santíssimo triângulo “da paz social” restituta: a violência, a qual a volve em inequação (não de outra álgebra se ocupará Амкпа) e deixará profundamente questionada a estratégia ideológica da mera correcção *comunicacional*, a qual agradece, até, ao teatro de intervenção a oportunidade para um sério melhoramento hermenêutico de um (por outro lado, *e graças a isso mesmo*) intocável político-institucional, melhoramento que ela precisamente entrega nas mãos (profissionais) da formidável máquina de comunicação mercurial que é o

teatro: que a Justiça é constitutivamente teatralidade, “lugar próprio para a Arte do Teatro” (e serão páginas a levantar todo um minucioso edifício em puro paralelismo, elidindo a *ruptura* política da *didáctica* brechtiana em cenografia *pedagógica* e *desdobramento* funcional dos papeis); aquando das oscilações sobre a centralidade da comunicação com o público e acerca do “fluxo comunicacional” biunívoco (ultimamente o que se joga entre os dois fundamentos instituintes da Justiça: o Direito, e a comunidade da polis), oscilações imprevisíveis à luz da alínea precedente, que de resto emblematicamente *parte do espaço do público* para o das ‘teias da lei’ e procede a esclarecer o sistema em acto da justiça sobre a dinâmica da audiência de julgamento como sua hipotipose (público que ora figura como “destinatário imediato da justiça [e] *por isso também actor*” [subl. n.], ora “não devendo ter-se como destinatário do desempenho que observa”, e “secundária” a “importante” função de comunicação nisto envolvida – um tal teatro-para-si-mesmo, a que então alguém também assiste, vindo a ser o auge da autoconsagração do institucional puro).

Assim: por um lado, reconhece-se um Teatro, não serviçalmente mnésico, mas intempestivamente ‘nemésico’ da Justiça; por outro, neutraliza-se essa (tripla) paralaxe (daquele àquela porque dele a ele mesmo perante a dela a ela mesma) numa aliança sinérgica que alcançaria a cumplicidade da sua internalização enquanto regozijável *teatralidade intrínseca da Justiça* (e que alcançaria, simétrica e complementarmente, a boa consciência civilizacional da sua rotineira reivindicação teatral enquanto *palco intrinsecamente moral*). Ora, é naquela própria *teatralidade* (que é sempre Mais do que aquilo que é, como diria Adorno) que iremos encontrar a subtil dissenção essencial consigo mesma da instância de justiça (como a encontramos a título de implacável reclamação extrajudiciária no teatro enquanto cena ocidental – e tão mais exacerbadamente ocidental quanto mais poscolonial). O que se apura nas figuras de topo a topo: Juiz e Povo.

Com efeito, o teatro *interno* ao Tribunal – o espectáculo redundante da sua consagração – transcreve todavia, agora construturalmente, os traços invariavelmente adversos sob os quais a sua representação temática externa, pelo Teatro propriamente dito, sempre o... julga (e à justiça, à política, à lei). Em primeiro lugar, o *facto* mesmo da teatralidade da Justiça radica na sua condição mediadamente comunitária e política, donde, pois, imediatamente *Cénica*. (Mesmo formalmente, a sua própria investidura institucional – que é um modo contrastativo do social – de per si dramatiza Personagens). Espelho social, ela Aparece. Mais precária do que julgaria, cinde-se, e, por ser um para-nós, é-para-si; e, esse para-si, é por sua vez para-nós. A própria cisão estatutária de tudo nela (o público, mas

simbólico; o juiz, mas ritual; os factos, mas o direito; os próprios, mas os representantes; assistir, mas não participar; os homens, mas os personagens; enfim, o tribunal, mas um teatro; a sentença, mas o recurso) é a introjecção da tectónica ‘falha’ política *ad extra* da Justiça. Nada ilustra melhor este quadrângulo de esquizoidia do que a orgânica dos espaços: os espaços simbólicos do Povo e da Justiça encontram-se reunidos em compresença, mas vazios (numa reunião ela própria vazia), de tal modo que o Povo é melhor representado pelo seu puro espaço sagrado sem vivalma do que... pelo colectivo real de um público – que daquele Espaço recebe, é certo, poder simbólico, mas não o suficiente para representar agencialmente o Povo, que a Justiça de outro modo também sobre-representa: daí que, literalmente, se possa ler o efeito inverso contido na frase que sugere que “a dimensão ética, democrática (...) perde então o seu valor existencial”; abstracção que se rebate sobre o duplo estatuto do público, o qual, se é simbólico, não é efectivo (= é inefectivo), e no que tem de efectivo não tem poder simbólico (donde, inefectivo). Este sentido de um supra-contra-regra (o público, guardião dos guardiães) neutralizado, traduz *a denegação* do momento político da justiça no instante em que, e do modo como, *se o reconhece*. O “observador crítico” é despotenciado numa subjectividade formal, forma simbólica vazia ritualizada: a Cidade entra como maneira expedita de a política sair, extinguidas as duas num símbolo petrificado cuja presença (ou ausência, indiferentes à forma) cauciona uma pura espectacularidade que pode também decorrer para ninguém. O povo simbólico ainda se manifesta menos do que o público – “foi por não ser existindo, sem existir nos bastou”, afastando-se em mito.

Por seu turno, o carácter ritual que assiste aos intervenientes ministrantes da lei, dimanado ultimamente do social (e que institui os personagens, unicamente como os quais aqueles homens se podem permitir julgar outros – o ‘em nome da lei’ caracteristicamente não bastando), volta-se contra este ao institucionalizar-se. A teatralidade cívica investe de raiz o rito, e porém este enquista-se em si mesmo numa teatralidade autóctone que por sua vez petrifica o cívico (em espaço simbólico, em rito), cuja visita não tem doravante por onde ocorrer, visto já estar integrada formalmente e valer como tal, independentemente de qualquer preenchimento; e, em caso de comparência, excluindo expressamente qualquer efectividade (é a dimensão burocrática e cosmética do *oficial*). E é essa a condição paradoxal do ritual, que eleva pessoas a personagens: essa distanciação cumpre ao mesmo tempo a distância requerida pela sua função de representação do todo social e uma segunda sobre-distância relativamente a esta, que prepondera necessariamente sobre ela como instituição supra-comunitária

da Justiça à qual a própria polis (e a própria política) devem poder ter *recurso* (no sentido forte deste termo). Ora, tal sucede porque em primeiro lugar a própria *comunidade real* nunca é, desde o plano institucional que a representa e a rege, senão suposta e instituída a partir do seu símbolo abstracto institucionalmente estabilizado e nos termos deste, e é o Tribunal que supõe o seu Povo e que estipula a priori a correlação. Sempre suposta e nunca posta, é esta difracção originária da polis entre real e representação que se repete então nas ambiguidades do duplo estatuto do público e da sua função, dos actores judiciários e das suas funções, e da própria ambiguidade do espaço de audiência entre murado ou transparente. Assim (desconstruindo o jogo encoberto do termo), a reparação que a justiça oferece é para com, não ingénua e ‘apoliticamente’ a comunidade em si, que ela «representa», mas para com *a representação* (para com o para-si) politicamente vigente da comunidade (e a instituição da Justiça representa uma representação, não directamente um real), isto é, para com ‘os princípios que a regem’ – para com a Regra. Mas a questão teatral ou política da justiça é aqui precisamente que começa, onde o teatro judicial acaba – no único ponto de afinidade electiva que depois atravessará em negativo (e não em positivo) cada um dos dois campos (a cena judicial como dúbio rebatimento recalçado da do político; a teatral, como demanda acerca da ausência da justiça *à sua própria presença*, q.d., acerca da ‘contra-regra’ que preside ao próprio acto que a institui em vigor): que ou qual [das] justiça[s]? Que ou qual [das] comunidade[s]? E não os seus absolutos estatutários e emblemáticos. São as perguntas feitas a montante da polis (ali onde a metrópole é a colónia de si própria), as do táxi portuense do Visões Úteis [V.U.] e as dos Olunde e Elesin (de Soyinka e Amkpa), dirigidas cruas a Pilkings e a outros nomes da Coroa (perguntas executadas sob a forma teatral do suicídio, e não sob a forma jurídico-racional do “apuramento da verdade em juízo”). A quarta parede (fenómeno inaparente que uma visão útil identifica por exemplo na intransponível longitudinalidade das vias rápidas – as da Comunicação...) não é uma, são três: antes da que divide, as que subdividem: a que vigora na separação (*in loco!*) entre o «puro» espaço simbólico da sociedade e o público silencioso e inerte, anulado pelo seu próprio locus soberano indiferente (qualquer actividade incorrendo literalmente fora-da-lei); e a que vigora conceptualmente na Justiça, a qual prolonga o seu esconjuro antigo por parte do Coro e se exerce na auto-representação exigente do seu próprio código (“sê justa!”), mas que, ao querer cumprir-se como o Coro o reclama, essa Justiça como a qual quer cumprir-se já não é a que se pergunta e se demanda, mas a que, redundante, se responde.

O Juiz, então, faz de contra-regra da justiça – mas também de contra-regra complexo, que compõe com a repartida contra-regragem da justiça que é trazida à sua presença na qualidade de uma judicialização dos litigantes (elevação de um código de debate erínico a um código de debate euménico). E, seu agente endógeno, não esperaríamos vê-lo exceder o papel institucionalista de reconduzir a lei à lei na recondução do caso à lei, de fazer circular entre si cumprimento e observância (i.e., e mais a fundo, os respectivos planos, ‘puro’ e ‘empírico’): é o triângulo fechado “realidade”/“direito”/“ciência”. Mas, é esta mesma repartição hierarquizada da função de contra-regra desde logo no teatro de audiência, e o consecutivo paradoxo da natureza recursiva das sentenças, ‘subindo’ de instância em supra-instância e de nacionais em internacionais (em que, recorrendo a si própria, reafirmá-la faz-se renegando-a, numa vertigem de mau-infinito), a um passo do recurso político e politizado que advirá com a perspectiva poscolonial sobre a justiça como autocolonialismo (seja imperial, seja doméstico) da sua própria regra, é este mesmo redobro que abre a cisão no próprio seio da justiça e no dos agentes do seu cumprimento. Acresce que o investimento, já não apenas simbólico, mas ritual, de que se reveste a figura polar do juiz, atesta o duplo fundamento da Justiça num além teológico-político e num aquém histórico-comunitário de si própria, que duas vezes a sustentam em abismo (o de um Juízo Final do mundo [Afonso] e o dos sucessivos e vindouros juízos finais na História [Amkpal]). E, assim, a tripla distanciação que o juiz exerce (a racional, a sacral, a representativa), sem ser suficientemente política para que brechtiana, é ritual o bastante para insinuar a suspeição sobre essa simultaneidade recorrente de transcendência e tautologia em que o rito consiste: eis que algo de Outro, referencial limite que permanece mudo e inarticulado como pura matéria ou puro espírito, funda obscuramente a mesmidade imanente da Justiça: povo ou Deus. Que, numa metafórica inesquivável de “teias” e “véus”, por detrás do juiz, a Justiça (hoje, o próprio e último altar) e, por detrás desta, o vasto mural do entrelace mítico-histórico-dramatúrgico de teatro e justiça que nós somos, eis o que menos tranquiliza enquanto alvéolo cultural de uma feliz matriz eurocêntrica, do que inquieta como transfundo antropológico desde sempre e ainda irresolvido. Se há um radical de teatro e justiça, é aquele que conclama em dissonância: *this show has to stop*. Senão, porquê o teatro?...

Porque este olhar que se alonga a enredar-se no problemático é já insensivelmente o mesmo que conduz (de táxi, a seu modo, poscolonial) à Nigéria e a Inglaterra – não sem antes passar por uma outra “zona oriental”, e sem acenar a um certo poscolonial precursor e *perennis* com

estação em Gil Vicente. É o olhar que surpreendemos no seu eixo de conversão quando reconhece que a injunção teatral tem poder sobre “a essência do conceito de Justiça”, quando uma tal essência compreende afinal condições anteprimas quais sejam as das suas “evolução”, “exigência”, e acto de “concepção”.

Mas com duas aquisições, de bagagem, um pouco viáticos, um pouco contrapesos: que a justiça, *pela própria necessidade de a haver*, começa com a violência primitiva, e não há teodiceia que a limpe da que nela quiditativamente retorna e da que ela deixa estabelecida para reparação da injustiça, essa ‘contra-regra’ que a pré-define por carência, e donde ela provém (e dificilmente haverá, a esse título, algum ‘post’ com hífen, pós-história alguma que a história umbilical não limite, ou uma existência justa que dispensasse a mesma justiça); e que, se a epistemologia poscolonial (raro suficientemente ‘*outra*’ para ser mais do que uma variante variada da marxista) imporá uma legítima condição política à Justiça (cujo fundamento “no povo” esquece que é a história da sociedade quem constrói – e destrói – esse ‘povo’ metafísico nas vicissitudes do tempo), é ainda à Justiça (à sua ideia) que o próprio povo, e a instância do político, e mesmo o ideal histórico de uma justiça social messiânica ou edénica que dispensasse ‘a Justiça’, em última instância recorrem. O círculo – que um Platão bem conhecia – entre política e justiça é impartível, e servirá porventura de correctivo recíproco às duas tendências contrapolares, de acentuação de um dos termos a expensas do outro, que neste Colóquio gradativamente se perfilaram. Violência como extrema imanência, e transcendência como extrema Justiça, são os dois balizadores que permitiriam porventura desconstruir aquilo que na desconstrução ‘poscolonial’ recai ainda numa reincidente neopositividade doutrinária que elide esta aporia do próprio existencial e do próprio epistemológico em teoria crítica (a qual problematiza – afinal ocidental e pragmaticamente – dentro dos termos da solução antecipada, e não diaporeticamente), e voluntariza o político em política.

Esta aporia atingirá talvez o seu paroxismo na lógica implacável que preside a todo o regime de participação analógica. (De novo leremos muito interpretativamente os conteúdos aportados pela comunicação que passamos a considerar, reforçando a tendência hermenêutica do autor na exploração do quadro de cisão na unidade que da Justiça nos é oferecido: como introdução crística à sua ferida poscolonial, um tal andamento impõe-se por si mesmo). Quando Luís U. Afonso investiga a iconografia complexa de uma repartição triádica da Justiça (no mais vasto dos teatros: o dos *invisibilia*), é como se uma terrível do Juízo Final se abatesse já



de facto sobre a própria justiça; como se, julgando-a ao mesmo tempo que exemplarmente a fundamenta, apenas sob suspeita a garantisse como justiça, e mesmo sob acusação – cosmologicamente banida e ontologicamente *injusta*. Ascendendo obrigatoriamente, nos tímpanos das catedrais ou em imago, sobre o lugar da justiça dos homens, a legitimação que a instância de Deus assim lhes oferece não serve apenas para a validar: mas para que o julgamento terreno se saiba julgado à escala do céu e do inferno, para que a ultimidade da sentença quede suspensa, e para que por fim (no fim dos tempos) justiça haja – desautorizando fundamentalmente a havida. Mais: sendo insondável o último Juízo, é impossível abaixo dele decidir entre “o bom e o mau juiz”. Donde, dupla consequência: perante o *absoluto* divino, a má justiça não tanto se opõe moralmente à boa, como decorre ontologicamente dela, cumprindo ininterruptamente o plano horizontal da sua imperfeição (onde refluísse, por continuum, este mal àquele bem); mas de tal maneira – perante o *insondável desse* absoluto por acontecer – que não é possível decidir em qualquer caso particular de qual (ou de todo se) a justa, apenas da *forma* da oposição justa/injusta, que rebate na horizontal a que a opõe, na vertical, como relativamente injusta (até por *dividida*, nela, e *oposta*, à suprema e una), à absolutamente justa. À contradição de uma «má justiça» responde o pleonasma suspeito de uma boa. Uma sentença é um voto de esperança e um acto de fé – à espera, como o mundo, da revelação da sua face.

Se um Juízo Final em majestade sobre um tribunal já o submete ipso facto à tutela de uma sobre-garantia destinada, não a anular, mas a impender sobre a irreduzível possibilidade bífida do bem e do mal (*sc.*, de um bem que não o é o suficiente para eliminar de si a pertença ao ciclo daquela possibilidade – sendo, pois, como possível mal, tão só um bem possível)... que dizer de uma Cruz? Porque, numa pirâmide como a da *Alegoria da Justiça* de Monsaraz, o ícone que ali preside não é o da simples Justiça divina perfeitíssima e una a fundar em linhagem directa a justiça humana, mas o de um Juízo terrível e absoluto a julgar *um campo da justiça humana imediatamente apresentado como inseparavelmente dúplice* (na verdade, num corrido sobre um só estrado), um cuja verdade é a dessa dupla cara, mais primitiva do que o que pudesse ser a face ressaltada de uma recta justiça (a qual forma, com a ínvia, uma geminada copertença ético-ontologicamente qualificativa); e mais, a reservar apocalipticamente a verdadeira e definitiva repartição judicativa dos juízes que, assim, apenas provisória e formalmente vemos representados – a aguardarem, com a inteira criação, justiça para a que entretanto exerçam.

Recapitulemos em sinopse a aporia deste edifício, que de alto a baixo obedece ao logos do Juízo como operação originária de uma cisão insanaível (*Ur-Teil*, no alemão) que triângulo dialéctico ou mediação silogística alguns lograrão redimir. Vemo-la assomar «em primeira instância» nesse juiz comediante (juiz que representa, comediante que cinde), à (nossa) direita: e, não fora a bolsa da corrupção, não diríamos nós que aquela atenção (social, institucional) às duas partes bebe da constitutiva duplicidade ontológica do juiz humano (em quem os dois semblantes, talhando o infinito do Rosto, conduziriam uma irrepreensível função técnica de ‘fiel balança’), que cinde pelo juízo e cinde pela representação? A bolsa pesa, e sabemos onde está o mal. Mas sabemos nós onde está o bem? E eis, quase por sacrficação, a inclusão da contra-regra (re-flexiva: judicativa, ou ficcional) na Regra. Nos antípodas e na inversão do lema *summum jus, summa injuria*, reencontraríamos aqui a condenação da própria duplicidade a ser dupla (e a “má justiça” é que seria o pleonasma), e a desdobrar-se: a própria imparcialidade é a parcialidade (a de-cisão: o Ur-teil). E não é o que no outro extremo encontraremos no Juízo supremo (cuja repartição dos destinos aumenta de diâmetro e aumenta de intensidade ontológica até ao insuportável)?... A romanidade da deusa em seus atributos ambivalentes (a visão cega, a espada crua, o desigual acerto do equi-líbrio de que a Regra resulta) aplaca as representações arcaicas, que refluem na judaico-cristã: o deus (desbalanceado de rosto, vesgo de olhos assimétricos) é a seu modo tão dúplice – *tremendum*, e *fascinosum* – quanto o mau juiz vicentino ou manuelino, *topos* aliás de qualquer época ou geografia para além deste efeito de “comunidade cultural” cuja estrutura gera de per si as suas obras e os próprios autores delas, *topos* ao qual sugerimos aqui esta teogónica *isotopia*. “Disfunção e disformidade da personificação da Justiça”: de quem fala o texto?...

Então, os estratos intermédios decorrem do mesmo surto dual: o 2 do mau juiz repete o 2 do bom ou mau (o plano do bom-e-mau), que repete o 2 do terrestre vs. celeste, que repete o 2 do próprio Absoluto. (E qual repete qual? A ordem desdobrante do *diabolus* é, por definição, indefinidamente reversível...). O próprio Absoluto: como 2 vezes 2 ele se apresenta: como a Cruz, exemplo de superação da dualidade terrestre/ celeste mediante incarnação e ressurreição, e exemplo de acusadora auto-absolução do próprio ‘erro judiciário’ de que decorre (e da Justiça mesma como o erro), mas a cruz não é, por isso, um juízo ou uma justiça, mas a Salvação (e, em primeiro lugar, daquela); aqui, já não há a Justiça. E, no Juízo Final, ainda não a há. A Justiça é a de todo ausente na presença de todos os juizes. Não Há a Justiça. A Cruz que em Monsaraz, *imitatio*

*Christi*, a imagina, é um sistema de inter-remetências desesperadas e um círculo da fundamentação. A primeira representação possível do perímetro da Justiça não é a de alguma perfeição unítrina, mas a da sua crucificação num imediato desmembramento irrevogável. Longe de entronizar, no topo eterno, a Regra de todos os juízos e de todos os teatros dos mundos, eis aqui os tempos revoltos da contra-regra a circular (Erínias mansas), sem medida, história fora – também, por um momento, a do medievo cristão e do impasse dos seus ícones.

Como afinal o do *taxi driver* de Carlos Costa. O seu ‘paradoxo do mergulhador’ (aquela cota da descida em que, agarrado à ilusória corda de uma Ariadne, este perde completamente o eixo de orientação espacial que julgava ela oferecer-lhe) aconteceu à meia-noite de um Natal (o arcaico gesto de sagração do teatro enquanto profano, na fronteira da sua própria regra com a do númen...): quando a sala e o palco, o teatro e a cidade, o actor e o público vacilaram de lugares, e um outro espaço (era Natal, e foi depois de Brecht...), “fourth stage” soyinquiano, se esboçou. Estado de graça que se aprendeu seguidamente em via crucis: o elo não consiste numa epifania redentora, mas na viagem que cruza uma fronteira. O que é o “Poscolonial”? O Congo nas traseiras (do Porto), e a lucidez de haver sempre em qualquer palco, tão didáctica como um *Lehrstück*, uma quarta parede persistente (aquela que levanta as outras três), um muro colonial, e não (dirá Awam Amkpa) um hífen, indicativo de uma época posterior (pós-colonial) que houvesse superado a divisão das tribos. A teorização de Carlos Costa põe cerco ao conceito de reinserção social – que desconstrói. Este, suporia um centro social dado, uma regra da pertença e do regresso assimilado a ele, e um instrumento de execução (de recentramento) que pusesse a sua regra particular em sintonia com aquela: por exemplo, o teatro. O qual faria de táxi operatório da falsa viagem de aluguer que transportasse os metecos para a acrópole. Actuando contributivamente a contra-regra ingénuo, o teatro de reinserção rectificaria todos os desvios dos actores sociais, toda a geografia dos adereços desarrumados, a fealdade cenográfica remanescente no palco urbano, ajudando a reconduzi-los ao uníssono canónico mediante um virtuoso realojamento cultural. Ora, o teatro nasceu torto, e mais cedo aspiraria a desinserir a Regra. Mas não é aqui o caso (Costa não professa nem a engenharia nem a revolução): trata-se de renunciar a inserir o Outro social antes de simultaneamente reinserir, num Todo social a haver, os “Mesmos” (os supostos integrados que simetricamente estiolam nos seus guetos de luxo e nas suas vidas-gueto), reconhecer àqueles e a estes a sua alteridade (sem restituição do seu autismo), e, a partir destas, reconstruir conjuntamente um espaço de

convivência daquilo a que Amkpa chamará *um plural de modernidades*. O seu táxi de ver – e não de transportar – fará o percurso inverso: não de um mundo a outro mundo, mas ao que neste é outro. Adivinhamos que fazendo de coro da realidade (mais do que de *Verfremdungseffekt* da ficção).

E assim vemos o V.U. partir, palco itinerante à procura de salas, após aquela experiência grotovskyana fundadora, a “do que se passou entre” o espectador e o actor inaugurais, em busca do seu alargamento brechtiano. Será surpreendente que a hajam encontrado no lugar de máxima contrapolaridade de regra e contra-regra, o gueto dos guetos que é o cárcere? Que inspiração para o teatro! – já o deparáramos. Os Outros, com efeito, já haviam começado a aparecer: o inconfessável, a pulsão, o calabouço, a vida... “Que fazer?” Viajar, viajar, viajar. *Le tour des prisons*; em seguida, *de la prison*. Esbater, através do vaivém de Hermes, os muros coloniais, diria Amkpa. E o teatro aprisionado e aprendiz a trabalhar em si próprio a sua própria autodistanciação, uma vez mais. E a preparar-se para, visitadas as suas próprias grades, e as dos estabelecimentos prisionais, revisitados Europa fora os visitantes disso tudo, regressar a casa – com uma especial sensibilidade para gradeamentos: as grades ao ar livre da cidade. O verdadeiro território do Teatro a dizer de *sua* Justiça. Também por isso dirá C. Costa que não há interior e exterior – não os há, isto é: na Caverna oficial do ser-assim bem ajustado em seu espectáculo. Apenas fora dela, num surto de ressurgimento do real a que Platão chamou precisamente “Politeia”. Aí onde o táxi já não chega, um pouco como Moisés, a História, todos nós...

**Awam Amkpa** oferece o *vantage point* para tudo o que precede. É talvez surpreendente a epígrafe que escolhe para o seu longo artigo, e que parece colocar de rompante o critério em destaque da cultura poscolonial na “competição” pela “representação” no concurso de acesso à “autoridade” (!) na “Ordem mundial” (para lamentar a respectiva desigualdade dos candidatos – suposta injusta –, sem pôr em causa o princípio: pelo contrário, perpetuando-o com um fervor recém-chegado). Mais pró-Regra seria difícil, e ilustra o imenso contraste entre a armadilha da reivindicação directa e os matizes da paciência complexa com que um Wole Soyinka (por muito que capturado no jogo coisificante e absolutamente colonial da “identidade africana”, celebrada nesse seu expoente à escala continental) se entregará a desatar tais nós (com um ressaibo acre de grandeza nos seus personagens e na trama dos seus actos).

No teatro e no pensamento interventivos de Soyinka, com efeito, política é aquela dimensão que desce mais fundo e mais entrelaçadamente

na substância vital e cultural de (no caso vertente) um cruzamento de sociedades tomadas na densidade do seu complexo histórico – não um estrato de superfície de ‘exercício do poder’, muito menos declaradas pretensões ao seu protagonismo. Por isso a despolitização da cultura será para ele mais grave que a da política (do mesmo modo que a politização da política, segundo as agendas de Regras canônicas e canonizadas nacionalistas e internacionalistas do exercício metodicamente crítico de ‘contra-regras’ poscoloniais expeditas, será menos aguda do que a politização da cultura).

Não cabe inventariar a massa informativa multi-estratificada com que Amkpa nos brinda, e tentar (como nos casos precedentes) obter uma sinopse compreensiva deste maciço organismo teórico. Em parte, a sua função perspectivante já foi realizada sobre cada um dos corpos de pensamento apresentados. E, se ela foi de alguma maneira a forma condutora, é porque nela se consuma por excelência, e a toda a latitude das suas consequências, o estatuto da Regra como usurpação (*ad extra*) e pura autoconstrução (*ad intra*). Cumprida a aplicação, restam duas tarefas, que reduziremos à sua expressão mais simples: tentar apresentar a própria matriz como tal, e reexpor a sua propriedade de articuladora geral deste sistema da Regra em suas aventuras.

Pairava – dir-se-ia – sobre as afinidades (electivamente, as europeias) de Teatro e Justiça o espectro de um elemento inquietante. A revisão crítica da segunda jornada externalizou e politizou decisivamente esse elemento, identificando-o como a incoincidência da instância da justiça consigo mesma, que o teatro explora e que aqui – por Awam Amkpa – é levada a limite, quer dizer, à desconstrução historicista-processualista do institucional como tal.

E uma especiosa desconstrução a três títulos: vista (quanto à dimensão político-cultural) resolutamente de fora (mas de um fora excêntrico: mais que ‘outro’, *novo*); pensada ainda (quanto ao teatro) desde dentro de uma tradição teatral que é matricialmente a helênica; e obrigando-se, por isso mesmo, a desconstruir essa mesma tradição por um trabalho interno sobre ela, radicando simultaneamente numa miscigenação interculturalista com um revisitado fundo africano, e no substrato de uma consciência individual libertada que se apura a si mesma, singular (pela decisão, não pela dialéctica), a partir precisamente dos [pós-]‘universais’ colapsantes da sua produção euro-africana. O Outro daquele primeiro célebre espectro continental (e que não é, desta vez, um espectro *africano*, mas o da alteração poscolonial conjunta de europeu e africano, assim como de ocidental e oriental), esse Outro dessoutro nosso outro, *ao chegar* (à História; a Ocidente),

traz então a ruptura daquele vício ocidental da cumplicidade dialéctica dos opostos – a mesma que, opondo e comensurando duas Regras (as do senhor e do servo, as da luta de classes), maquina o desfecho *ainda ponderável e justicialista* desse enfrentamento como Regra da História (a da conversão de um Regime ou equilíbrio de regras no seguinte – o que faria, de resto, do fatalismo histórico macronarrativo do ‘socialismo científico’, exportado e ‘internacionalista’, o colonialismo integral). Os personagens *trágico-épicos* do teatro ‘posbrechtiano’ (e posmarxiano) de Soyinka excederão as duas regras de que participam (as de colonizado e de colonizador: ritual, e civilização), jogando-as uma contra a outra; individualizando criativamente a sua consciência, e assumindo para além das pertenças a sua decisão-limite; indeterminando o tempo vindouro numa região criativa do acontecer segundo “um desejo que cataliza uma acção perpétua” (o “Quarto Palco”). Relativamente ao teatro e ao mito, o mesmo faz o dramaturgo. E todos eles, de um lado e de outro da superfície da página, declinam eles próprios o seu ser Outro: não só não mais *são ditos* serem-no, como não podiam senão serem eles mesmos a dizerem esse outro que inauguram – não por pertencerem-lhe, mas por se o criarem. O poscolonial de Soyinka é um de superação (por retoma criativa da memória), não de ‘interculturalidade’ inventiva.

O seu teatro é uma forma de conhecimento interpretativo da realidade histórico-social, de reinvestimento (e transformação criativa) do potencial emancipatório de inteligibilidade e accionalidade da matriz mítica da região nigeriana, de moderna interculturalidade superada de reconstrução do próprio teatro, de experimentação do princípio de individuação (ao extremo hamletiano: com Elesin: deixar de ser oyo; ser; com Olunde: deixar de ser oyo; deixar de ser britânico; deixar de ser).

Porventura o efeito capital assim operado seja o de uma rotação do próprio eixo ocidental do binómio Teatro/Justiça, mais do que uma sua reconfiguração translativa, ‘vinda de longe’. E África ser-nos-á assim o nosso telescópio de nós, lilliputianizados por um visitante posgulliveriano (já o Estrangeiro, do heladocentrismo platónico...).

Sim, sabíamos já, com Marx, que a regra é o desvio (paralaxe ideológica de toda a superestrutura), o recalçamento psíquico da libido, e que o teatro é a arte desses “*gaps*”, teatro do seu próprio diferencial de desvio a si, e o *plaisir* corneilleano da sua racionalização estético-literária, numa subversão que entretanto instaura negativamente a sua própria compleição afirmativa e institucional, restabelecendo ao seu próprio nível (como ‘cultura’) a positividade (e a prova dos nove do contra-regra). E que, jamais primeira, a Lei, a Regra, pela sua intrínseca função de regulação

de um Outro, é – imemorialmente – conquista (com Soyinca: ‘colonial’) sobre o seu negativo, instituída pela operação (com Edgar: ‘autocolonial’) que a reflecte: como Mandamento, como *Sollen*, formula-a negativamente a transcendência de um Contra-regra originário, *Deus sive Ratio*. Que a Justiça, essa, consiste na sua reposição (lá desde o Desequilíbrio), e se define genética e logicamente pela injustiça, esse imediato preenchimento da sua ausência – e indelével silhueta (ou perpétuo Teatro) da sua originária carência de si. Autoconstituição, toda a Regra é negação de si mesma ao sê-lo do seu outro: *omnis determinatio, negatio*. Sabemos também que a injustiça não *estipula* a justiça, apenas a *pede*: *quod sem quid* e em sua busca, a Justiça usurpa-se a si própria em seu próprio nome, tacteando às cegas na Oscilação com a certeza prematura e abusiva de um fio de prumo (por muito que o equilíbrio só resulte da fundamental incomensurabilidade da dualidade terrenal se supuser o vértice da sua ponderação imparcial). E mais sabemos que, aí onde a Justiça é a necessária auto-antecipação da sua vinda entre os homens (para que estes habitem o tempo em que a esperam), o Teatro é o do processo da Justiça sobre si mesma, chamada ao terreno real do social, da ética, da política, da História; o (‘descolonizador’) teatro da contradição da justiça *qua* instituição, tão absoluta (como instituinte) quanto relativa (como instituída). E julga a Justiça, funda político-teatralmente outra, redefine mesmo o que ela seja identitariamente (a *Antígona*, Brecht...), quando, em pleno palco, uma boa alma de contra-regra começa a zelar pelo que é justo e tudo redundando em tragédia. Sabemos que a Cidade ‘se funda na Justiça’ para melhor a fundar segundo a sua conveniência, e que é essa Justiça – que é política –, a montante das instituições, aquela a que o teatro se afila. Finalmente, sabemos bem que há uma contra-regra de cumprimento e uma outra, sua inversa, que é heurística, e diaporética, e que o Juiz é ultimamente o sacerdote que sacrifica a esse deus desconhecido: como figura transcendente, liga-se ele, *subtil rito transgressivo para além da Lei* (ou seria esta a produzir-se num automatismo de aplicação consensual), à politicidade da Justiça buscada. Distância infinitesimal entre a aplicação da lei justa e a justiça na aplicação da lei, a mesma que constitui o referencial metapolítico de um ideal de justiça (de uma ‘ideia reguladora’ hipostasiada) por vir enquanto esta, na sua precária instauração ‘*situada*’ (entre o principal e o derivado, entre o necessário e o contingente), internamente cinde a sua Unidade em boa e má, celeste e terrestre, provisória e final, etnocêntrica e poscolonial.

O que a perspectiva poscolonial a tudo isto traz noção, é que, se a *nostra* justiça é apenas justiça *para nós* (e se *a* justiça não é, de cada vez, na terra repartida, senão *uma* justiça), então, aquela justiça que o teatro

de Soyinca reclama para além de qualquer das instituídas em qualquer das suas pátrias e dos seus modos tão diversos, é, não só *a mesma* que nós próprios reconhecemos e escutamos no milenar clamor, que nos constitui, por uma justiça para além da justiça, como é *diferente e diversamente a mesma*, e que doravante uma tal mesmidade é feita e a fazer dessa diferença e desse diverso, e é uma outra e a mesma mesmidade. Os personagens morituros de Soyinca não o sabem melhor do que nós, filhos recentes de gregos, e são dela pouco mais que o signo negativo, que o puro gesto diferencial de uma emancipação, mas também o de uma futuração. O gesto de Olunde não apenas se dirige ao futuro, e não apenas dirige o passado ao futuro: ele dirige-se a dois passados, conjugados pelo sangue e pelo mando num só palco e obrigando-se, mais do que esperariam, a uma condição recíproca de justiça, e é a esta condição difícil e nova do antigo que, com o selo absoluto da morte oferecida (um só Cristo abandonado de dois Pais), ele devolve o tempo e o futuro.

O Outro era, até há pouco, um outro civilizacional doméstico, o nosso Outro, nosso vizinho num cordato espaço institucional estabelecido. Há muito que o conhecíamos familiarmente como dimensão operatória inclusa de desgaste crítico, e dificilmente o nosso narcisismo dialéctico podia já passar sem ele. Observado desde um segundo efeito de estranhamento, desde uma segunda distanciação, porém, esse desvio que a regra é já não se deixa medir apenas de si a si, como assunto interno ou metropolitano: o nosso desvio a nós é também desvio ao outro que nós, e uma segunda alteridade vem, por ricochete geopolítico, medir a primeira. Se nós ocidentalizamos o mundo, o desvio a si que instaura o ocidente é também o desvio em que uma tal ocidentalização consiste: o nosso Ocidente é constituído de ocidentalidade – e de ocidentalização. Esta última não é uma extensão: é uma mutação. A colonialidade do colonizado rebate-se, por complementaridade, na do colonizador. A distância crítica do ocidente a si próprio já não é bastante para dar conta da distância não ocidental que dele ao outro se abre e que requalifica a que é de si a si. E a distância colonial interna vista pelo colonizador não coincide forçosamente com a que é vista pelo colonizado. Sobretudo, quando o colonizador regressa a casa, o poscolonial regressa com ele. Eis quando, ex.g., as temáticas brechtianas passam a constituir um caso particular (e não apenas o ponto de origem sistémico da exportação) de uma problemática (pos)colonial. O triângulo esclarecedor terá por vértices, por exemplo, uma perspectiva-Brecht (ou Shakespeare: que teatro crítico de reis, para reis, maior alguma vez do que este?), uma perspectiva-Soyinca (que é ainda a de Sófocles), e uma perspectiva-Edgar: as estações de uma viagem que regressa de



uma certa História da geografia através de uma intratável Geografia da história: “Destiny”. A tese de fundo: o colonialismo geográfico de povos e o colonialismo social de classe formando uma unidade conjunta de expansão sustentada do capitalismo, e persistindo enquanto reconstituição identitária nacional pós-descolonização. O recruzamento destes motivos no cenário de um desfocamento múltiplo das posições de sentido das várias instâncias (personagens, nações, programas de vida, reajustamentos raciais, turvamento das lutas políticas, impasse perplexivo e surdamente violento da história), permite a Edgar, e a Amkpa com ele, reconfigurar um certo mapa do fecho do ocidente retornado sobre si que é também o do fecho do planeta retornando sobre si. Que a Regra ocidental (aquela que, contrastando, nos define) tenha ido nascer à Índia, a África, não faz dela senão indiana, africana, tão estranha ou tão pouco quanto esses personagens de entre-mundos (Khera, Olunde), esses seres límbicos que nem partem nem regressam – mas muito mais irônica do que eles: pois que a Terra, para todos nós, começa agora a vir de todos os lados, e a não ir para mais nenhum.