

Nota de Apresentação

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

O corpo sugestivamente descontínuo das matérias deste livro analisa-se em unidades discretas unidas no projecto comum a que o *Teatro do Mundo* busca dar corpo desde a sua primeira edição, do ano de 2007. É desta forma que o edifício interdisciplinar, baseado numa independência científica das diversas áreas do saber conjugada com a fecunda curiosidade que cada uma nutre pelas outras, vem agora oferecer as matérias de *Tradição e Vanguardas*, o seu eixo temático, numa sequência atonal e só aparentemente arbitrária, informada pelos cinco estudos de explícita referência ao teatro e ao drama e pelos sete testemunhos de experiências que sublinham a presença viva do elemento dramático que com aqueles se revezam em registo solidário. O Cinema, a Filosofia, a Arquitectura, a História da Arte ou a Sociologia juntam-se, em harmoniosa combinação de materiais, de múltiplos equilíbrios e resistências, aos estudos acerca do texto dramático e sobre o espectáculo teatral, numa distribuição que não pretende exprimir prioridades – elas são definidas tão só pelos interesses do leitor – mas sublinhar cumplicidades. Revive-se na página impressa o essencial do que o quinto Encontro Internacional do Centro de Estudos Teatrais da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (C. E. T. U. P.) inscreveu no seu programa. Aos autores dos textos e a todos quantos honraram o evento com o empenho da sua participação ou o interesse da sua presença dirige o Centro os seus agradecimentos. Os trabalhos aqui publicados são da responsabilidade exclusiva de quem os produziu.

Coube a **J. M. Costa Macedo** abrir o debate com uma reflexão acerca da metamorfose da ideia e os dilemas experimentados pelo «progresso» em Filosofia. Na geometria irregular das clivagens do pensamento filosófico se perfila, desde logo, um «dinamismo intrínseco» que, apesar do lastro irrevogável do legado e da tradição, sugere autonomia e condições de existência bem diversos de uma simples filiação na «fonte» ou na «origem»: a descoberta de horizontes abertos à actuação de cumplicidades discretas ressuscita para o terreno da discussão as resistentes categorias filosóficas

que as rupturas mais ostensivas quantas vezes não superaram no seu triunfo aparente, antes deixaram em letargo uma revitalização a traduzir-se, na hora do separar das águas, no desconcertante regresso do reprimido. Depois, **Álvaro Laborinho Lúcio** afasta a cortina para deixar ouvir um orador de verve histriónica e de pícara acentuação entregue a um jogo engenhoso de construção argumentativa e em atitude airosa, em breve enredado em digressões e inflexões rabelaisianas de vários teor; com evocações do valente soldado Schweik, de Hasek ou Brecht, pouco importa, – e talvez que para além deste assumido Tchekov também o Círculo de Giz Caucásico aflore aqui e ali em sussurro nos interstícios desta espécie de parábola demencial – o sujeito procura com muito afã e pouco sucesso, numa rapsódia libertina que é também paródia do discurso forense (anote-se que a mulher adormecida é antagonista nas tréguas do seu desejável silêncio), a solidez do discurso positivista e a moldura da legitimação e do compromisso que lhe permitam piscar o olho sem receio (porque se o teu olho te escandaliza arranca-o e lança-o fora, não é verdade? Talvez que o sexo dos anjos não seja questão dispicienda. Nem os malefícios do tabaco, é claro). Entra depois em cena **Florence Lippi** para nos falar de um actor que traduz exemplarmente os dilemas acolhidos pela ideia de tradição e vanguardas: François-Joseph Telma é advogado da emoção viva e do gesto livre, supostamente intérpretes de uma proposta estética e política de cunho revolucionário, todavia de igual modo o refém da sombra logocêntrica do texto dramático, actor-cidadão a viver entre o suposto despojamento do comediante que faz esquecer o poeta e o inevitável agente de uma ruptura só operada nos limites de «uma segunda revolução aristotélica»; uma figura que não deixa escola, tal a sua firme ancoragem no tempo que habita, e as oscilações de uma atitude que conheceu o extremo da revolta e do experimentalismo, a sedução napoleónica e imperial e, finalmente, o compromisso restauracionista, vindo a traduzir uma implícita canonicidade na sua inclusão no friso das figuras históricas da *Comédie Française*. É depois o tempo de «Um episódio da vida do Porto» e da visita guiada que **J. Jaime Ferreira Alves** nos oferece a um momento central das celebrações dos esponsais principescos que tiveram lugar em 1785 num cenário ibérico, investido da meticulosa orquestração de movimentos e de uma exuberância espectacular ditadas pela persuasão barroca e pelos rituais de confirmação do poder; e nesta incursão no século XVIII, a que não falta a transcrição oportuna do documento, a vivacidade da narrativa, a precisa descrição do processo que clarifica o sentido da festa ou a inscrição do pormenor que elucida, se não podemos ver claramente visto e visitar o contraditório tempo de que se dá nota,

bem poderemos dizer, todavia, que é aquele século que nos visita. Em seguida, é a herança dramática da Grécia clássica o objecto da atenção do encontro, e nela se exprime desde logo a perplexidade suscitada pela circunstância de um *corpus* tão limitado como é o da criação dramática ateniense, para mais referido originalmente a um horizonte temporal tão breve (embora intenso e especialmente rico no seu valor estético e na sua dimensão humana e civilizacional) e informado pela dimensão do rito e de um sentimento de comunhão celebratória que em grande medida nos é estranho, se ter renovado no entusiasmo de sucessivas gerações; é o ponto de vista do estudioso da língua, da cultura e da literatura greco-latinas que é **Jorge Deserto**, portador de um testemunho que viaja pela convocação do alcance de um legado que em muito transcende o literário, da relevância que assume a interpelação de uma consciência que não é a nossa mas perturbantemente com ela se cruza, em incessante exercício de análise de uma alteridade que é também fonte privilegiada de revelação da identidade, para um breve relatório do «estado da nação», que não hesita perante a necessária denúncia do «pecado filológico» que absolutiza e fossiliza o texto, e que se abre à ponderação de uma crescente cumplicidade estabelecida entre o estudo do drama clássico e sua encenação e representação, do fértil diálogo aberto por certa literatura crítica empenhada na exploração de possibilidades de actualização espectacular do texto dramático, da tradução directa vocacionada para o palco, ou ainda da estimulante controvérsia que no teatro, e a propósito da universalidade e da sedução pelo estranhamento que ilumina e desvela, e da sua alternativa, a reconversão do supostamente anacrónico no localismo e no particularismo das cores e formas do presente do espectador. Depois, **Vergílio Borges Ferreira** e **João Queirós** recordam-nos, em depoimento incisivo, as várias fases caracterizadoras da intervenção habitacional do Estado na cidade do Porto entre 1956 e 2006, identificando os períodos em que a presença ostensivamente conformadora e autoritária, a simples supervisão e a resposta pontual ou o puro demissionismo face às leis do mercado se revelam nesse flutuante protagonismo; no palco desta reconfiguração da cena irregular da urbe, a conversa inacabada entre agentes e participantes que se imobiliza na resignação e na clausura, se remete à consagração de zonas selectivas ou à regulação de áreas condenadas a uma obscuridade rigorosamente vigiada é sempre iluminada pelo exemplo concreto e pela notação precisa, o que valoriza o interesse de um leitor atento ao espaço que habita e reconhece como seu. Chega, entretanto, a vez do teatro de Natália Correia, e *O Encoberto* é lido na referência às tradições diversas que nele falam e no contexto da trilogia que, com *O Homúnculo* e

A Pécora, a peça forma : tal é o argumento de **Armando Nascimento Rosa**, uma visão esclarecida que organiza, analisa e interpreta, e que é também um prestimoso serviço prestado pelo autor de *As máscaras nigromantes* à leitura dos textos, e um vigoroso estímulo ao seu regresso ao espaço do palco e à experiência da representação. No jogo da «citação» enquanto procedimento e artefacto instauradores de novas iluminações e desafios no contexto de linguagens diversas mas articuladas – a Arquitectura, a Música, a Dança, o Teatro e a Coriografia, ... – se ergue a proposta de **João Mendes Ribeiro**; é uma aposta, plasmada na sugestiva equação do título do artigo, investida no experimentalismo que desvela, na surpresa da incongruência e no desenho irónico e metafórico, insuspeitadas relações, ou explora criativamente o descontínuo, ali e aqui no compromisso sugerido por uma síntese de tensões a conjugar estruturas do passado e inovações que permanentemente o reinventam. Regressam o teatro e o drama pela pena de **Cristina Marinho**: Molière e o seu *Amphitryon*, na perspectiva de Anatoli Vassiliev, abrem-se a uma busca filosófica e moral bem à revelia do registo da simples vida mundana de existências pequeninas tão prontamente acolhido pelo entendimento da comédia do dramaturgo francês por grande parte de uma consagrada tradição historico-literária; o percurso individual do encenador russo – a peregrinação rumo a uma epifania incessantemente perseguida, tais as ressonâncias do sagrado inscritas na natureza de um texto que participa de modo eloquente da natureza interrogativa do drama francês clássico, e de resto inscritas na própria dicção da peça oferecida em espectáculo – , merece aqui um aturado esforço de documentação crítica. O trabalho de Cristina Marinho, *work in progress* integrado num projecto mais abrangente da autora, antecipa no plano temático, à semelhança do testemunho sobre a representação de tragédia de Shakespeare a que abaixo se aludirá, a reescrita dos mitos no teatro, que constará da próxima edição de *Teatro do Mundo*. Intervém o cinema depois: a Nova Vaga do cinema japonês, a sua filiação estética e política, ou os contextos ideológicos e éticos de uma expressão cultural de crescente dimensão no imaginário ocidental e também no país do sol nascente que sucede à segunda grande conflagração mundial e à presença militar, política e cultural norte-americana; **David Pinho Barros** explora com argúcia as respostas que os criadores nipónicos procuraram dar aos dilemas experimentados por uma sociedade atravessada pela pressão exercida pelos valores civilizacionais do capitalismo e da democracia, aquele e esta assimilados em perturbadoras inflexões e descontinuidades implicadas na erosão drástica dos modos de vida do Japão tradicional – oportunidade para o registo das estações nem sempre dissociáveis de um processo que

inclui o experimentalismo e o distanciamento em relação aos mestres fundadores do cinema nipónico, a rebelião iconoclasta, política e estética, ou a reavaliação dos méritos dos mestres fundadores de uma novel arte agora indelevelmente instituída como uma expressão qualificada, também no Japão, dos modos de ver, pensar e compreender o nosso tempo. Segue-se o testemunho de um espectador da versão de *Othello* oferecida ao palco do Teatro do Bolhão – uma atenção ao diálogo entre texto e espectáculo e a uma leitura que destaca a teia das relações de força em que se movem carrascos e vítimas na tragédia de Shakespeare. Um episódio da reescrita do mito no teatro. Finalmente, e para se acabar como se começou – com a contribuição da Filosofia – **Paulo Tunhas** vem reflectir sobre a crença como categoria filosófica, interpelando-a nas suas potencialidades operativas, e nisto se distanciando de constelações dogmáticas responsáveis por num cepticismo de escola ou pela certeza obsidiante, ambos o legado de tradições do pensamento filosófico que na sua mais apressada tradução contemporânea tendem a encerrar o pensamento num cómodo automatismo intelectual.

Uma palavra necessária para o Paulo Eduardo Carvalho, o amigo e colega, investigador e homem de teatro que os deuses chamaram a si tão cedo. Mágoa que não se apaga, memória que vive connosco para sempre.

