

## Direito e Estudos Teatrais

Glória Teixeira  
Universidade do Porto

*“If you are involved in important affairs, you must always hide failures and exaggerate successes. It is swindling but since your fate more often depends upon the opinion of others rather than on facts, it is a good idea to create the impression that things are going well.”*

*Guicciardini*

### *Breve perspectiva histórica*

O teatro foi, desde as suas origens, influenciado pelo Direito, nas suas múltiplas ‘vertentes de actuação’.<sup>1</sup>

Jennifer Wise, professora de história do teatro na Universidade de Victoria, evidencia que na Grécia antiga, os teatros foram concebidos e construídos à semelhança dos tribunais, sendo também utilizados para os mesmos fins inerentes à organização judiciária: julgar ‘os criminosos’ e colocar ‘os cidadãos’ na posição de juiz. Refere ainda que “*ambos são um exemplo da democracia em acção e da necessidade de testar a ‘letra morta’ da lei em confronto com as vivências reais da comunidade*”.

Assim, o teatro serviu e serve de instrumento de consciencialização política e social, visando também influenciar e modificar o Direito e as leis ‘socialmente injustas ou intoleráveis’.

De facto, de uma análise paralela da história do Direito e do Teatro são frequentes as intersecções, os paralelismos e paradoxalmente os conflitos e lutas entre ambos:

---

<sup>1</sup> Ver Jennifer Wise, “*Both the theatre and the law courts have their roots in Ancient Athens, the result of the same democratic impulse for a fair public hearing of both sides in any dispute*”, Universidade de Victoria, Abril 7, 2000 (*University of Victoria’s Community Newspaper*).

- Em Inglaterra, por exemplo, no período compreendido entre 1642 e 1660 e por influência dos Puritanos, o teatro foi praticamente banido e rotulado de ‘sinful’;
- Em França, as peças teatrais foram utilizadas por ‘revolucionários’, nomeadamente no reinado de Maria Antonieta, para levar até ao povo os novos ideais e abolir os anteriores.

Para além da abordagem de problemas políticos e sociais, o teatro interferiu e interfere directamente com o pensamento jurídico, alertando a ‘consciência popular’ para as leis ‘injustas’ e corrupção ou leviandade do sistema judiciário. Vejam-se, entre outros, os seguintes exemplos:

a. David Mamet, *Oleanna*, Methuen, 1993 e os ‘excessos da criminalização’

“Carol: I thought you knew.

John: What. (Pause) What does it mean. (Pause)

Carol: You tried to rape me. (Pause) According to the law. (Pause)

John:...What...?

Carol: You tried to rape me. I was leaving this office, you “pressed” yourself into me. You “pressed” your body into me.

John:...I...

Carol: My Group has told your lawyer that we may pursue criminal charges.

John:...no...

Carol:...under the statute I am told. It was battery.

John:...no...

Carol: Yes. And attempted rate. That’s right. (Pause)

John: I think that you should go.

Carol: Of course. I thought you knew.

John: I have to talk to my lawyer.

Carol: Yes. Perhaps you should.”;

b. Ariel Dorfman, *Death and the Maiden*, Duke of York’s Theatre, Nick Hern Books, 1992 e o ‘Caso Pinochet’

“Paulina: You hear the relatives of the victims, you denounce the crimes, what happens to the criminals?

Geraldo: That depends on the Justices. The Courts receive a copy of the evidence and the Justices proceed from there to –

Paulina: The Justices? The same Justices who never intervened to save one life in seventeen years of dictatorship? Who never accepted a single *habeas corpus* ever? The Justices who said that nobody had been kidnapped, that if some poor woman’s husband was missing it was because he was

tired of her and had found another woman? What did you call them? Justices? Justices? Justices?

**Gerardo:** What the country needs is justice, but if we can establish at least part of the truth...

**Roberto:** Just what I was about to say. Even if we can't put these people on trial, even if they're covered by this amnesty they gave themselves at least, we'll see their names in print.

**Gerardo:** Those names are to be kept secret. The Commission is not supposed to identify the authors of crimes or –

**Roberto:** Maybe if the citizens of this country get angry enough we may even be able to revoke the amnesty.”;

c. Wycherley, *A Mulher do Campo*, Teatro da Cornucópia, Novembro de 1986 e ‘a importância de um advogado sábio’

“...Bem sabeis, caro doutor, que o advogado mais sábio nunca revela os méritos da causa antes do processo; o homem mais rico é o que melhor disfarça a riqueza, o bom jogador o que esconde o jogo.”

### *A relevância do Direito nos Estudos Teatrais*

Na actualidade, e tomando em consideração a complexidade e grau de especialização do Direito ao nível europeu e internacional, a análise e investigação académica dos estudos teatrais<sup>2</sup> – perspectivados na sua dimensão jurídica – aparece estruturada nas seguintes disciplinas jurídicas fundamentais<sup>3</sup>:

- a. Direito da Propriedade Industrial e Intelectual;
- b. Direito Empresarial na sua dupla vertente comercial e fiscal;
- c. Direito da Comunicação (incluindo o direito das telecomunicações e da Internet) e;
- d. Direito Penal na sua dupla vertente jurídica e científica (a criminologia).

<sup>2</sup> Ver, entre outras, a experiência da Faculdade de Direito de Columbia: o Kernochan Center for Law, Media and the Arts, o *Columbia Journal of Law & the Arts* e o *Journal of Law and the Arts* website.

<sup>3</sup> Para além destas disciplinas fundamentais podem incluir-se outras subsidiárias ou adjacentes, nomeadamente o Direito do Desporto, Direito do Trabalho, Direito dos Contratos (Licenças, Cedências, Agência, Produção e Distribuição) e Direito Económico. Neste contexto ver, *Canadian Theatre Review*, Journals Division, University of Toronto Press.

No âmbito do direito da propriedade industrial e intelectual, o uso e protecção da propriedade industrial e intelectual têm sido objecto de cuidadosa análise por parte de organizações internacionais, nomeadamente as Nações Unidas e a Organização Mundial do Comércio. A utilização e protecção das patentes, desenhos, modelos, marcas e direitos de autor têm sido perspectivados na sua complexa e por vezes antagónica dimensão de acesso e incentivo à criatividade e desenvolvimento, protecção e prevenção de fraude e regular funcionamento de um ‘mercado concorrencial’.

Esta análise internacional é indispensável na temática do ‘Direito e Estudos Teatrais’, desde logo pela influência directa que tem nos códigos e leis nacionais e mais recentemente nas leis europeias ou internacionais, também elas directa ou indirectamente aplicáveis em território nacional em matéria de direito da propriedade industrial ou intelectual.

As questões jurídicas que se levantam neste campo específico do Direito e da sua aplicação ao teatro são complexas e apenas algumas delas começaram recentemente a ser resolvidas por países com maior nível de financiamento na I&D, como os EUA ou Canadá. Veja-se, por exemplo, a delimitação dos direitos de autor da obra *versus* direitos de autor relativos à representação, que pode, e com frequência assim acontece, alterar ‘a integralidade’ da obra original<sup>4</sup> e ainda a protecção dos distribuidores da ‘obra teatral’, que também com frequência introduzem meios tecnológicos novos ou, por razões de interesse público ou social, alteram a representação original para eliminar cenas de sexo, violência, etc. São questões que estão em aberto no ordenamento jurídico português e que exigem urgente actualização legislativa e mesmo mudança fundamental em conceitos jurídicos, até ao momento imutáveis e universalmente aceites, como o conceito de exclusividade. O conceito jurídico de exclusividade inerente nos direitos de autor ‘tradicional’ e baseado em factos corpóreos ou materiais, tem vindo a ser posto em causa sistematicamente e ‘sem possibilidade de defesa’ desde a introdução da Internet e crescente digitalização de produtos e até serviços (ver, por exemplo, a utilização simultânea de um mesmo produto ou serviço, pela sua natureza incorpóreo, por uma variedade de pessoas).

Para além da questão dos direitos de autor, o teatro envolve outras áreas da propriedade industrial e intelectual como é o caso das patentes, modelos, desenhos e até marcas. O grau de incerteza e complexidade jurídica aumenta quando utilizados num âmbito informático ou tecnológico. A concepção e construção de um cenário teatral, por exemplo, compreende várias fases que podem assumir cambiantes jurídicas diversas com diferentes consequências jurídicas. Veja-se o caso da protecção jurídica da patente

---

<sup>4</sup> Conforme refere Eyre, “*in order to survive, theatre must be more intense and more powerful than ordinary life*” (ver [www.pbs.org/wnet/changingstages](http://www.pbs.org/wnet/changingstages)).

ou engenho utilizado, do desenho do cenário teatral, da iluminação, do desenho e execução musical, do desenho das roupas, etc.

O Direito da Comunicação assume um papel importante no teatro desde logo pela sua inerente função de divulgação cultural, comercial e de marketing mas também pelos desafios que coloca ao paradigma ‘estático’, ‘fixo’ e físico ou corpóreo da peça teatral. Vejam-se, por exemplo, as ‘novas’ formas de produção ou reprodução de obras teatrais através dos *media* ou com utilização exclusiva do *audio* ou *vídeo*.

O Direito Penal e o Contra-Ordenacional são também de grande relevância prática devido à frequência de violações de direitos de autor no domínio do teatro.<sup>5</sup> Voluntária ou involuntariamente, com maior ou menor gravidade ou ilicitude, são cometidas infracções que por vezes dão lugar a fortes penalizações ou indemnizações.<sup>6</sup>

O Direito Empresarial, na sua dupla vertente comercial e fiscal, surge como auxiliar indispensável na concepção e desenvolvimento de um projecto teatral.

Na prática, e tomando por referência a bem sucedida experiência anglo-saxónica na implementação de projectos teatrais, os aspectos financeiros, jurídicos e fiscais (na sua dupla vertente da gestão e do direito fiscal) são perspectivados e planeados paralelamente, em função dos objectivos ou fins a prosseguir.

Na maioria dos casos, e porque neste sector de actividade o financiamento pode ser de natureza pública ou privada (de origem lucrativa ou não lucrativa), as formas jurídicas mais utilizadas pelos ‘promotores’ são as sociedades comerciais, nas suas diferentes modalidades, e as entidades colectivas sem fins lucrativos, nomeadamente as fundações (*trusts*, no sistema anglo-saxónico), cooperativas ou associações.

Juridicamente, o projecto teatral assenta numa dupla estrutura – a sociedade comercial e a pessoa colectiva ‘de utilidade pública’- constituídas especialmente para a gestão financeira do projecto, ficando exclusivamente alocada à sociedade comercial as actividades lucrativas ou comerciais e à

---

<sup>5</sup> A ‘tradição de pirataria intelectual’ remonta ao tempo de Shakespeare: “*Despite all precautions, piracy was rife – scribes smuggled pen and paper into the gallery to record the script in the Elizabethan equivalent of bootleg videos, and disgruntled actors reconstructed from memory scripts in which they had played, so the plays could be rushed into publication and onto other stages*” (Kevin N. Scott, *A brief history of copyright and play licensing* em [www.angelfire.com/or/Copyright4Producers/history/html](http://www.angelfire.com/or/Copyright4Producers/history/html)).

<sup>6</sup> Ver experiência dos EUA e a importância do United States Copyright Office, na divulgação e aplicação das leis que protegem a propriedade intelectual. No caso português, ver sítio do INPI em [www.inpi.pt](http://www.inpi.pt), disponibilizando-se para consulta gratuita *on-line* todas as marcas, desenhos e restantes modalidades de propriedade industrial. Estas bases de dados *on-line* permitem o acesso directo a um conjunto de informações sobre a situação jurídica de direitos de propriedade industrial.

pessoa colectiva de ‘utilidade pública’ as actividades de carácter social ou não-lucrativo, bem como a gestão dos subsídios ou donativos concedidos por entidades colectivas ou singulares, de natureza pública ou privada. Esta dupla estrutura, para além das inerentes vantagens fiscais, imprime maior transparência às actividades teatrais, possibilitando, nomeadamente uma eficiente e correcta gestão das actividades e dos respectivos fundos, distinguindo, por exemplo, os projectos mais sucedidos dos menos sucedidos, a sua receptividade junto dos patrocinadores e do público em geral, correcta quantificação dos custos e proveitos obtidos e separação ou independência das fontes de financiamento.<sup>7</sup>

O teatro, aparecendo como actividade de grande interesse cultural, cívico e também turístico, deve merecer o apoio do Estado, nomeadamente através da atribuição de subsídios, empréstimos ‘bonificados’ ou concessão de benefícios fiscais, mas deverá também ser testado e avaliado nas suas vertentes social e financeira.

Nos sistemas anglo-saxónicos, esta estrutura jurídica dual permite aos diferentes agentes públicos e privados conhecer e avaliar o impacto do trabalho desenvolvido, dos fundos aplicados e dos resultados obtidos.<sup>8</sup>

No caso português, encontramos uma pluralidade de agentes que assumem diferentes formas jurídicas em função da sua dimensão, circunstâncias ou ‘oportunidades’. Pede-se assim, e com carácter de urgência, um estudo coerente e sistemático da experiência teatral portuguesa, identificando-se ‘os diferentes actores’, formas de financiamento, avaliação dos subsídios públicos atribuídos, relevância do ‘mecenato’, impacto da atribuição dos benefícios fiscais, etc.

No âmbito deste último ponto, não há consenso entre os especialistas da maior ou menor vantagem da atribuição directa de subsídios públicos

---

<sup>7</sup> Ver, entre outras, a experiência inglesa na peça ‘Death and the Maiden’ (acima referenciada): “*The Producers of DEATH AND THE MAIDEN wish to acknowledge financial support received from the Theatre Investment Fund, a registered charity, which invests money in many commercial productions, runs seminars for new producers and raises money for the commercial theatre.*”

<sup>8</sup> Ver, por exemplo, experiência inglesa no ‘The Olivier Building Appeal’: “*The Appeal, launched in June 1988 (The Royal Court’s 100th Anniversary Year) had a target of 800,000 to repair and refurbish the fabric of the theatre building. Visitors to the Royal Court are now beginning to benefit from the results of ‘our continuing appeal’ and we hope that you will enjoy the ambiance and facilities of the Stalls and Circle Bars. The extensive refurbishment and renovation of these areas has been made possible through the generosity of donors to the Olivier Building Appeal. We have nearly reached our 1988 ‘half-way target’. There is still so much work to be done – especially if you ever have the opportunity to look backstage and in the offices! If you would like to help, and indeed would like ‘a guided tour’ to convince you of our needs, please telephone...*”.

*versus* atribuição de benefícios fiscais específicos. Tanto num caso como noutro, o ordenamento jurídico português impõe a sua contabilização via lei constitucional ou lei ordinária. No entanto, não sabemos do seu verdadeiro impacto, nem das suas consequências a médio e longo prazo na ‘sobrevivência ou manutenção das companhias de teatro’.

Ao nível dos agentes privados, é indiscutível, não só no país mas também no estrangeiro, a importância do mecenato, nomeadamente da atribuição frequente de donativos (‘incentivar o acto de dar’) e de um adequado tratamento contabilístico<sup>9</sup> e fiscal.

No caso português, e para além dos ‘benefícios fiscais permanentes’ concedidos em sede de impostos sobre o rendimento, património e despesa a entidades que prossigam actividades de interesse público, nos termos definidos na lei, o legislador português atribui ainda ‘benefícios fiscais específicos’ em sede do Estatuto dos Benefícios Fiscais, Estatuto do Mecenato e leis fiscais avulsas. Não faltam portanto incentivos fiscais neste domínio. Urge sim, uma análise da sua importância ou impacto nos agentes privados e público em geral.

### *Notas finais*

O teatro, pela sua inerente complexidade humana e técnica, coloca desafios sérios aos ordenamentos jurídicos. De uma breve perspectiva jurídica comparada, ressalta a dificuldade de conciliação de conceitos jurídicos tradicionais com as formas de actuação teatral, a dificuldade de prevenção da fraude (elemento sempre presente e crescente na Internet) e, acima de tudo, o problema de um correcto e equitativo financiamento das actividades teatrais. Têm-se assistido a um esforço considerável no estrangeiro, não só por parte dos agentes teatrais mas também por parte do Estado, de consciencialização dos agentes económicos e também do público em geral, da importância cultural e social do teatro enquanto veículo não só de transmissão de conhecimento intelectual<sup>10</sup> e artístico mas também, e predominantemente, como elemento de aproximação social. Assim, a pluralidade de iniciativas que se encontram nesses países,<sup>11</sup> nomeadamente de lançamento de novas produções teatrais, publicações, periódicos, cursos, seminários e visitas guiadas, atestam a vitalidade das

<sup>9</sup> Em alguns países (Holanda, Reino Unido, etc.) existem ‘planos de contabilidade específicos’ para as entidades que desenvolvem maioritariamente actividades de interesse público, humanitário ou social (e.g. as ‘charities’, ‘trusts’ ou ‘funds’).

<sup>10</sup> Ver, entre outras, as peças ‘Guantanamo’, ‘Justifying War’ e ‘Talking to Terrorists’, no contexto do ‘teatro político’.

<sup>11</sup> Entre outros, a Dinamarca, o Reino Unido, a Holanda, o Canadá e os EUA.

escolas, universidades e das empresas e, em consequência, o gosto e satisfação que os cidadãos tiram do teatro.

Em jeito de conclusão, e citando Mike Bradwell, director artístico do *Bush Theatre* em Londres, “*One of the prime purposes of theatre is to be a nuisance and to provoke.*

*If you can entertain people at the same time, you’re getting somewhere”.*