

**«Tradição e vanguardas»  
«De costas para a frente»<sup>1</sup>  
Sobre o monólogo de Anton Tchékhov  
«Os malefícios do tabaco»**

Álvaro Laborinho Lúcio

*«Minhas senhoras e, de certo modo, meus senhores. Pediram a minha mulher que eu viesse aqui fazer uma conferência para fins beneficentes, sobre um assunto qualquer. E por que não fazê-la? Se é preciso uma conferência, façamos então uma conferência, a mim é-me absolutamente indiferente.*

*Bem...para dizer a verdade, eu não sou propriamente um professor, e nem sequer estou munido de qualquer título académico ou científico: pois apesar disso, há trinta anos que, ininterruptamente, e posso mesmo acrescentar que em detrimento da minha saúde e de outras coisas semelhantes, eu trabalho em assuntos de natureza estritamente científica. Dou tratos aos miolos quando, às vezes – imaginem Vossas Excelências! – tenbo de escrever artigos científicos ou...talvez muito pouco científicos, mas que, vá lá, têm um certo ar científico.*

*Nestes últimos dias, precisamente, escrevi entre outros um artigo considerável sob o título «Dos efeitos maléficos de alguns insectos». Este artigo agradou muito às minhas filhas, sobretudo na parte que se relacionava com os percevejos. Pois bem, eu, depois de o ter lido, rasguei-o. De facto, por mais que eu dissesse e escrevesse, nem por isso se dispensaria o pó de piretro. Em nossa casa, por exemplo, há percevejos até no piano de cauda...*

*Escolhi para tema da minha conferência de hoje, se assim lhe podemos chamar, o prejuízo que traz à humanidade o uso e abuso do tabaco».*

*Confesso que, para me afastar de Tchékhov, tinha ideia de discorrer sobre Teatro, em volta da expressão «De Costas para a Frente»...*

*«Mas a minha mulher ordenou-me que falasse hoje dos malefícios do tabaco, e não tenbo por isso outro remédio senão obedecer-lhe...*

*O tabaco é, para falar correctamente, uma planta».*

---

<sup>1</sup> O presente texto tem como base a obra de Anton Tchékhov «Os Malefícios do Tabaco», transcrita em todas as passagens em itálico.

Se em vez de vos falar de tabaco tivesse vindo falar de teatro, diria agora que o teatro é, «para falar correctamente», uma forma de arte. É certo que não se sabe bem de que forma de arte estamos a falar. Há quem defenda que os Gregos sabiam. Os Gregos e, evidentemente, a minha mulher. Nós nem por isso.

Uns, mais ligados a uma tradição pouco dada ao pensamento crítico, dizem que o teatro é a síntese de todas as artes. Outros, seguem, há muito, a reflexão de Gordon Craig, de Adolph Appia, de Meyerhol e de tantos mais. Para estes o teatro é uma «arte em si mesmo», porventura, para alguns deles, demasiado centrada na figura do encenador como principal criador do espectáculo.

Por isso, Meyerhold, talvez também mais «construtivista» em termos de pensamento, ficava-se pela convicção de que «é ingenuidade eternizar a querela nas revistas teatrais, para determinar quem é o principal criador do espectáculo, se o encenador, se o dramaturgo. Na minha opinião» - dizia - «o papel principal provém da ideia, quem quer que seja o seu autor»<sup>2</sup>...

Como eu gostava de conversar sobre isto com a minha mulher!

Era, aliás, matéria da qual pensava falar-vos hoje...

Por exemplo, Craig entendia que «a arte do teatro não é nem a representação dos actores, nem a peça, nem a encenação, nem a dança; é constituída pelos elementos que a compõem: pelo gesto, que é a alma da representação; pelas palavras, que são o corpo da peça; pelas linhas e pelas cores, que são a própria existência do cenário; pelo ritmo, que é a essência da dança»<sup>3</sup>.

E Appia afirmava mesmo que «se a arte dramática deve ser a reunião harmoniosa, a síntese suprema de todas as artes, já não compreendemos nada, então, de cada uma dessas artes e, muito menos ainda, da arte dramática: o caos é completo»<sup>4</sup>.

Esta visão tinha, no seu tempo, uma dimensão fortemente revolucionária. Por isso, Appia, na apresentação do seu trabalho de vanguarda, *A Obra de Arte Viva*, escrevia que «mudar de direcção e abandonar o conhecido, que se ama, por um desconhecido que não se pode amar ainda, é cumprir um acto de fé... Uma conversão é um acontecimento grave e sempre trágico, uma vez que comporta numerosos abandonos, um despojamento progressivo, que coisa alguma parece dever nem substituir nem compensar»<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> In *O Teatro Teatral*, Arcádia, Lisboa, 1980, p. 156.

<sup>3</sup> In *Da Arte do Teatro*, Arcádia, Lisboa, p. 158

<sup>4</sup> In *A Obra de Arte Viva*, Arcádia, Lisboa, p.23

<sup>5</sup> Idem, p. 14.

E concluía, de uma forma muito bela, dizendo-nos que «a maior e mais profunda alegria que a arte possa conceder-nos é de essência trágica; porque se a arte tem o poder de nos fazer «viver» a nossa vida, sem nos impor simultaneamente os sofrimentos, ela pede-nos, em contrapartida – para a sentir com alegria – que soframos antes»<sup>6</sup>...

Tenho realmente muita dificuldade em discutir esta questão com a minha mulher...

Por vezes, procuro imaginar como seriam os diálogos íntimos, as conversas privadas de Gordon Craig com Isadora Duncan... E sinto, ... sinto..., não sei bem..., mas é como se fosse a ilusão de uma inveja!... Poderá ser? Vossas Excelências compreendem!? Assim como que uma fantasia quase obsessiva! Eu sei bem que a minha mulher não é a Duncan... nem eu, ai de mim, o Craig. Mas, por que não havemos de poder discutir ainda hoje o que é a arte do teatro? Agora, por exemplo, que surgem correntes a assegurar que, afinal, não é assim tão nítida a distância entre Aristóteles e B. Brecht!? Será isso assim? Terá isso de ser assim?

*«Quando faço uma conferência pisco ordinariamente o olho direito, mas Vossas Excelências não façam caso: é efeito da emoção. Eu sou, duma maneira geral, um homem muito nervoso».*

Esta é a única, a verdadeira explicação para as minhas piscadelas de olho, principalmente para as que ocorrem durante as minhas conferências.

Conta-se nas «Farpas» que, uma vez, no Fundão, «em plena audiência, no mesmo sacrário da lei, no próprio santuário da justiça, apareceu um monstro que, contra todas as leis divinas e humanas, abafando todo o instinto moral, a voz do sangue, o impulso da alma, e o grito da consciência, fez o seguinte:

Piscou um olho ao delegado do ministério público.

O olho da Providência estava felizmente cravado no olho que se piscou. O celerado, apanhado em flagrante delito, foi logo preso.

Toda a defesa se tornava impossível para um atentado de semelhante natureza. Que havia de aduzir o réu em seu favor?

Que não fora sobre a pessoa inviolável do senhor delegado que ele piscara o seu olho nefando? Impossível! As pessoas adjacentes tinham seguido o raio visual do olho acusado, e tinham distintamente visto esse raio atravessar o espaço e cravar-se imprudentemente na frente do magistrado.

Que o olho se piscara sem expressa licença de seu dono; que era um tique, uma contracção nervosa [como no meu caso]? Escárnio e quimera! Todo o olho que tem o impudor de piscar sem receber para esse fim, por

---

<sup>6</sup> Idem, p. 15.

meio dos nervos telegráficos do cérebro, a ordem mais formal da glândola pineal, é um olho indigno de fazer parte do rosto de um cidadão que se respeita.

Quem tem um olho que manifesta semelhantes propensões faz-lhe o mesmo que se faz a um dente que se caria: põe-lhe a raiz ao sol. Se o olho apresenta demasiada agilidade nos seus movimentos, chumba-se o olho...

Um olho que pisca, o que faz por espaço de tempo, é vir a corromper o outro olho. É até muito raro o indivíduo que tendo um olho que pisque conserve o outro inteiramente ileso da horrenda peçonha. Por isso o mais prudente em tais casos é arrancar ambos os olhos...

A justiça do Fundão foi demasiado paternal com o facínora: em vez de lhe cortar a cabeça, condenou-o apenas a dois meses de cadeia.

O senhor juiz, como a vítima tinha sido o senhor delegado, mostrou-se misericordioso. Talvez que se o olho do criminoso se tivesse piscado ao próprio senhor juiz, Sua Excelência tivesse sido mais severo!.

*«O meu olho direito começou a piscar em 1889, a 13 de Setembro...»*

Livre-me por pouco!

É claro que hoje os tempos são outros. A minha mulher queixa-se de que não há valores. Mas eu confesso que vivo agora mais tranquilamente com esta tendência irreprimível para deixar piscar o olho direito, sem receio de que mo chumbem ou arranquem.

A justiça parece começar a ser mais humana!?

Bem sei que, por exemplo, para Eduardo Lourenço, «julgar... não é investir-se de poderes cuja legitimidade cai fora da ordem humana, vincular a ordem jurídica à ética, por exemplo, e, para lá dela ou nela, ao questionamento metafísico ou metafísico-religioso do «justo» e do «injusto», do «lícito» em si ou «ilícito» e, por último (ou por começo), do bem e do mal. A esfera da legalidade tem a sua coerência e julgar é resolver os casos que relevam da justiça em função dessa coerência. Nesta perspectiva, a figura do «juiz» perde o seu perfil inquietante e, outros dirão, humano»<sup>7</sup>.

Deste modo o juiz tende a tornar-se «invisível», «oculto», vindo o julgamento a caber à Lei e ao Direito. O Juiz, que «julga sem julgar», limita-se a «declarar o direito do caso». É um técnico, um mero técnico, legitimado, assim, pela sua «competência» tecnicamente aferida. Ainda segundo as palavras de Eduardo Lourenço, «se o juiz fosse efectivamente o sujeito do seu julgamento, ninguém ousaria revestir, o que se chama revestir, como direito próprio, a toga do juiz. A toga é já em si uma ocultação, ao mesmo tempo a insígnia de um privilégio e um álibi. Na medida em que no acto

<sup>7</sup> O Tempo da Justiça, in O Esplendor do Caos, Gradiva, Lisboa, 1998, pp. 78 e 79.

de julgar há «julgamento», como se diz, o julgamento supõe uma máscara. Para que a pessoa e o juiz se não confundam, os Ingleses, como é sabido, gente sem ilusões, conferem, com a cabeleira, o «look do juiz». É assim que julga sem ser julgador»<sup>8</sup>.

É esta a concepção que vem a presidir ao pensamento positivista legalista, com eco expressivo, entre muitos, ainda nos nossos dias, e que esteve na origem da conhecida expressão de André Malraux para quem «julgar é não compreender, pois se se compreendesse jamais se poderia julgar».

Ora, aqui se inscreve uma nova fronteira entre «tradição e vanguarda». Entre a legitimação do julgamento por via de uma verdadeira «césure» com o mundo «caótico» da realidade; e uma outra busca de legitimação, a encontrar no seio da própria complexidade social e humana e em efectivo convívio com esta, com vista à sua «compreensão».

No primeiro caso, naturalmente, prevalece a forma, a evidenciação do poder e da autoridade e tende a estabelecer-se, no próprio espaço físico do julgamento, um verdadeiro «Círculo de Giz» guardando dentro quem impõe em nome de uma necessidade de ordem, e deixando de fora quem se expõe ou se submete. O ritual surge aqui como instrumento ao serviço dessa ordem e como símbolo que tem por função desenhar a imagem de um aparente consenso ainda legitimador.

Se julgar é não compreender, de que importa fazer-se compreendido no próprio acto de julgar?

É aí que o Juiz, na sua sala de audiências, se senta verdadeiramente «de frente para trás»!

Antoine Garapon recorda-nos que «o processo e a neurose obsessiva têm um ritual em comum. O processo apresenta muitas semelhanças com as características obsessivas como a ordem e a pureza».

Ora, uma legitimação formal, materialmente distanciada da realidade, tenderá sempre a fazer realçar os traços mais fortes da obsessão. Enquanto um compromisso menos vinculado a aparências de ordem e de pureza, mesmo em termos estritamente epistemológicos, tenderá, necessariamente, a diluir o vírus que conduz à neurose obsessiva.

Ali, o julgamento prescinde de toda a comunicação substantiva entre os sujeitos envolvidos. Aqui essa comunicação torna-se imprescindível para o êxito desejado do julgamento.

O ritual, que Paul Ricoeur diz ser «fazer qualquer coisa com força», surge ainda como símbolo, mas agora de uma representação. O Juiz,

---

<sup>8</sup> Idem, p. 79.

assumindo a sua natureza de pessoa vulgar, confronta-se com uma função de dimensão invulgar e o ritual vem aqui a valer como referência para uma permanente consciencialização da distância que vai entre aquela vulgaridade natural e esta invulgaridade. O Círculo tende então não só a abrir, como a incluir todos os participantes, cada um portador das suas características diferenciadoras.

É curioso que, sendo assim, estaríamos aqui diante de uma extraordinária transformação da tradição em vanguarda!

Como quer que seja, piscar o olho, não é já, em abstracto, uma atitude previamente qualificável.

Eu, por exemplo, sei agora que posso piscar o olho direito sem que mo chumbem. Basta-me explicar por que razão o pisco, quando estou nervoso.

A minha mulher detestaria ouvir-me dizer isto. E não apenas por ser uma neurótica obsessiva. É mesmo por razões ideológicas. «Law and Order!...». Detesta os movimentos sociais, convive mal com a diversidade e com a diferença, tem uma ideia clássica de norma e de transgressão. A melhor prova da inocência que reclama para si está sempre na condenação dos outros. Ela sente-se a própria personificação da ordem.

Por vezes, das poucas em que ainda estrebucho, lembro-lhe Fernando Namora, quando dizia que «a ordem pública é uma ordem da particular estima dos que desprezam o público»...

*«Mas enfim, dado o pouco tempo de que dispomos, não nos afastemos do tema da nossa conferência.»*

*Devo em todo o caso dizer a Vossas Excelências que a minha mulher tem uma escola de [artes] e um pensionato particular, ou, talvez mais exactamente, não é bem um pensionato, mas qualquer coisa do género. Aqui para nós, a minha mulher gosta de apregoar aos quatro ventos a sua miséria, mas a verdade é que ela conseguiu pôr uns dinheiros de lado – uns quarenta ou mesmo uns cinquenta mil rublos; eu pessoalmente, é que não tenbo um copek, nem sequer uma moeda furada. Mas deixemos isso...*

*No pensionato da minha mulher sou eu o encarregado da administração. Faço as provisões, fiscalizo o pessoal, assento as despesas, tomo conta da escrita, mato os percevejos, passeio o cãozinho da minha mulher e dou caça aos ratos».*

Dizem-me que hoje não é assim!?

Que já não se fala de guarda-livros, de deve e haver, eu sei lá!?

Há dias, ao serão, apanhei a minha mulher a dormir e, então, aproveitei... e pus-me a pensar:

Se é ao menos razoável admitir como possível que toda a tradição começa por ser uma vanguarda, já se mostra indiscutível a conclusão de que nem toda a vanguarda se transforma em tradição. Pareceria, assim,

que, dada esta impossibilidade de toda a vanguarda se transformar em tradição e sendo esta aquilo que permanece no tempo e na memória, então a vanguarda tenderia sempre a extinguir-se seja pelo seu esgotamento, seja pela sua conversão em tradição ou pela sua inscrição nesta. A tradição ganharia, assim, maior relevância, pelo menos pela sua persistência no tempo e pela sua vocação para se estender no espaço. E, todavia, como vimos, é razoável admitir que toda a tradição começa por ser uma vanguarda. Tal levaria à conclusão de que não há tradição sem vanguarda o que, ontologicamente, vem a tornar a vanguarda mais relevante do que a tradição que, desse modo, não seria outra coisa senão a vanguarda conservada no tempo e na memória colectiva, sendo esse processo de conservação oculta da vanguarda que, afinal, conduziria à criação da tradição como metamorfose da vanguarda.

Não sei se Vossas Excelências estão a ver!?

A tradição como que conserva o gene da vanguarda. Só que a vanguarda alimenta-se a si própria, é auto-suficiente, embora conviva com uma elevada taxa de mortalidade em idade precoce. Marinetti não instalou o «futurismo» na galeria das intemporalidades; mas estas não podem compreender-se hoje, na avaliação do seu trajecto mais recente, sem a consideração do futurismo e dos movimentos, estéticos e outros, que se lhe seguiram. Ao invés, a tradição alimenta-se da memória de terceiros, do conhecimento do outro e pelo outro, vivendo nesse outro como a sanguessuga se alimenta do sangue alheio. Ora, é no campo de influência desse outro que há-de buscar-se o espírito de vanguarda capaz de encontrar na tradição agora o gene da sua perenidade. Isto é, será a vanguarda, sob a forma de cultura ou outra, que vem dar vida e sentido à tradição, e que permite, no limite, afirmar o fim da antinomia inultrapassável entre tradição e vanguarda.

É claro que eu não sei se isto é assim!

Há quem entenda que só «os modernismos do passado podem devolver-nos o sentido das nossas próprias raízes modernas»<sup>9</sup>, o que significaria que «o que rege toda a interpretação é a solidez da tradição, vista como um guia para o agir (e, em consequência, como um modelo para o futuro)<sup>10</sup>.

Ora, é bem curioso seguir aqui, a propósito, o discurso de Appia, no seu texto já citado, quando diz que «um guia bastante conhecido não vos facilitará uma viagem descrevendo-vos o país que ides percorrer, mas

---

<sup>9</sup> Cfr. J.A. Bragança de Miranda, *Marshall Berman e a tradição da modernidade, Traços, Ensaios de Crítica de Cultura*, Passagens, Veja, Lisboa, 1998, p.39, citando Berman.

<sup>10</sup> Idem, p. 40.

dando-vos, antes, noções exactas, noções técnicas. A vós compete, depois, saber se valeu ou não a pena viajar»<sup>11</sup>.

Será?...

Quererá isso dizer que, por outras palavras, estamos a aproximar-nos de Walter Benjamim e a segui-lo «para que a totalidade do passado seja introduzida no presente»<sup>12</sup>

Ou acolhemos antes, na expressão de Luhmann, a ideia de que «o *a priori* é o futuro»<sup>13</sup>, reforçando, assim, o conceito de «presente aberto» onde seja possível erguer uma «utopia razoável», que reivindique «o limitado e não o definitivo, o aberto e não o perfeito, a incerteza e não a repetição, o incalculável e não o previsto»<sup>14</sup>

Entretanto, a minha mulher acordou!

*«Quando não está de bom humor, a minha mulher chama-me espantalho, víbora, demónio... Demónio, eu? Calculem Vossas Excelências!... Em suma, ela está sempre de mau humor!*

*Entretanto, falando disto e daquilo, fomo-nos afastando um pouco do assunto... Vamos, pois, prosseguir, ainda que naturalmente, eu esteja convencido de que Vossas Excelências haviam de gostar mais de ouvir uma romanza, ou uma sinfonia qualquer, ou uma área de ópera», um texto dramático...*

- Romeiro, Romeiro, quem és tu?

- Ninguém!...

*«Não me lembro de onde isto é... Entre parêntesis, esqueci-me de dizer a Vossas Excelências que na escola de [artes] da minha mulher, além das particularidades domésticas, eu tenho a meu cargo o ensino das matemáticas, da física, da química, da geografia, da história, do solfejo, da literatura, etc. Para as danças, o canto, o desenho, [a expressão corporal, a dicção, a representação, a encenação] a minha mulher ministra os rudimentos, embora seja eu, igualmente, quem ensina essas matérias. A nossa escola de [artes] fica no Beco dos Cinco Cães, número 13. A razão da minha pouca sorte, não há dúvida, é habitar-mos no número 13. As minhas filhas, como Vossas Excelências já sabem, nasceram todas em dias 13 e a nossa casa tem 13 janelas».*

É por isso que não vale a pena!

O que é que me interessam os malefícios do tabaco?

O importante seria o Teatro!

<sup>11</sup> Ob. Cit. P. 15

<sup>12</sup> Cfr. J.A. Bragança de Miranda, Ob. Cit. P. 95

<sup>13</sup> Apud Daniel Innerarity, *A Sociedade Invisível*, Teorema, Lisboa, 2009, p. 219

<sup>14</sup> Cfr. Daniel Innerarity, Ob. Cit. p. 221

A minha mulher acha que não e por isso não me autorizou a tratar o tema «De Costas para a Frente».

Para ela «o actor avança em direcção ao público e, assim, presença vertical, projecta as palavras que aumentando de volume e afrontando as âleas meteorológicas, devem penetrar o auditório. Teatros ao ar livre, o espectáculo grego e isabelino, põem à prova o comediante que frontalmente se dirige a uma assembleia heterogénea que pede para ser conquistada»<sup>15</sup>.

Tempos houve em que procurei convencê-la de que «os encenadores contemporâneos, mesmo se não procuram usar as costas, recomendam aos seus actores que não ignorem a sua expressão de costas, que a vejam mentalmente, e que a integrem nesta visão completa do corpo que tanto foi sacrificada, ao longo do tempo, ao reinado da frontalidade»<sup>16</sup>.

Sempre sem sucesso.

Bem lhe disse que muito antes do advento da encenação, nos primórdios da Renascença já se discorria sobre a representação de costas e que é Diderot quem se «arvora em precursor de uma modernidade ligada à invenção da encenação a partir da qual o homem de costas atinge a sua maior exaltação».

Tratava-se, no fim de contas, de distinguir entre teatro de palavras, reclamando a frontalidade, e teatro de situações, apelando ao recurso à dimensão plural do corpo.

Minha mulher não cedia a qualquer argumento. E tal como eu lhe atirara com Fernando Namora, procurava ela agora replicar, triunfalmente, com a tirada de Margaret Thatcher, em pleno Congresso do Partido Conservador Britânico: «Lady is not to turn».

Por falar nisso, gosto de dar aos nossos alunos os conselhos que Shakespeare colocou na boca de Hamlet na sua fala com o Actor:

«Peço-vos que reciteis a fala..., correntemente; mas se a dizeis de maneira bombástica, como fazem muitos actores que por aí há, então preferia que os meus versos fossem declamados pelo pregoeiro público... Afeiçãoai o gesto à palavra, a palavra ao gesto e, principalmente, tende todo o cuidado em não ultrapassardes a sobriedade da natureza, pois todo o exagero é contrário ao objectivo da arte dramática».

Não acredito que com Shakespeare os actores, agora realmente figuras autónomas na arte do teatro, não representassem de costas quando «a natureza» o impusesse.

---

<sup>15</sup> Cfr. Georges Banu, *L'homme de dos, entre peinture et théâtre*, in *Teatro em Debate(s)*, Livros Horizonte, Lisboa, 2003, p. 224

<sup>16</sup> Idem, p. 215.

Mas aqui a vanguarda, como vimos, dá pelo nome de Encenação. Derruba-se a «quarta parede», expurgam-se os textos de todas as referências didascálicas, confere-se estatuto de personagem aos projectores, às gambiarras, aos suportes da teia, o espectador invade a cena. O actor é agora um todo e o corpo é, ele também, personagem de cena. Emerge o encenador como vedeta de um teatro concebido como arte total.

Acontece que esta vanguarda, uma vez mais, foi alimentar-se abundantemente da tradição voltando a encontrar nela o gene vanguardista que ela guardara, ocultado, durante séculos.

Exemplo disso é, talvez mais do que qualquer outro, o de *Antígona*. Desde o original de Sófocles, até às várias versões traduzidas, como as de Hölderlin e de B. Brecht, passando pelas múltiplas propostas de mise en scène onde não é de desprezar as soluções encontradas a partir do Living, até à própria versão da autoria de Anouhi.

Mas foi, de facto, a encenação que veio permitir desenvolver-se um outro sentido para a expressão «de costas para a frente», conferindo ao teatro a situação privilegiada de condutor no movimento de projecção de novos futuros, isto é, «para a frente», a partir de uma tradição permanentemente viva através da conservação nela de uma seiva de modernidade que desde a origem a caracterizou.

Segundo Peter Brook «a encenação começa com a ousadia de colocar o actor de costas» e avança, na linha Brechtiana, em oposição a Stanislavski, para a afirmação do teatro como uma «actividade específica fundada...na presença assumida do público».

Na nossa escola de artes, do Beco dos Cinco Cães, para o encerramento das actividades do último ano, escolhemos a peça de Jaime Salazar Sampaio, «O Falhanço». Como Vossas excelências sabem, a cena decorre sempre no salão da sede de um grupo desportivo e tem como principais personagens dois empregados de limpeza, antigos futebolistas do clube, hoje desprezados e vilipendiados por aqueles que não esquecem o golo falhado que, no passado, impediu a subida de divisão do «Desportivo». Ambos se acusam mutuamente pela responsabilidade do falhanço.

Os espectadores, confortavelmente instalados na plateia, assistem ao desenrolar de mais uma discussão, enquanto ao fundo, noutra sala, fora da vista do público, decorre um banquete de exaltação do clube e das virtudes reconhecidas à nova vedeta, estrangeira, o Pézinho.

Seguindo as indicações do autor, trabalharíamos com três planos paralelos: o da plateia, o do palco e o dos bastidores. Quer dizer: os espectadores assistiam pacificamente à sucessão dos ídolos, olhando os vencidos, de costas, sempre que eles simulavam espreitar para a sala imaginária ao

fundo, onde decorria o banquete e de onde vinham os sinais sonoros de festa e de vitória.

Ora, a minha mulher tinha-se ausentado por uma temporada. Padece das articulações e precisa de fazer termas.

Aproveitei, e passei o banquete para o «foyer», à entrada. Todos os espectadores, antes de chegarem à sala e de se sentarem, atravessavam agora, obrigatoriamente, o salão onde, à volta da mesa, devidamente recheada, se discursava, louvando o novo ídolo e dando vivas ao Pézinho.

De repente, passavam a fazer parte da acção.

Os dois empregados simulavam espreitar para a sala onde decorriam as festividades, mas agora estendendo os olhos por sobre a plateia e os espectadores que, assim, ficavam encravados entre as palavras dos derrotados, no palco, e as vozes de exaltação da nova vedeta, vindas das suas costas.

Não era preciso mais para que se sentisse sobre quem pesava a responsabilidade da ascensão e da queda daqueles e de outros ídolos.

Os espectadores viam-se agora confrontados com a importância das suas próprias costas!

Foi uma ideia muito estimulante... para mim e para os nossos jovens alunos.

Acontece que a minha mulher antecipou o regresso de termas e chegou antes da apresentação do nosso trabalho.

O espectáculo nunca chegou a realizar-se!

*«A minha mulher tem sete filhas... Não, perdão, seis! Parece-me... Sete, sete! A mais velha, Ana, tem 27 anos e a mais nova 17.*

*Meus senhores, eu sou um desgraçado; tornei-me estúpido, nulo, insignificante mas no fundo tendes diante de vós o mais feliz dos pais. No fundo tem de ser assim e não posso falar de outra maneira... Há trinta e três anos que vivo com a minha mulher... e... posso dizer que estes foram os melhores anos da minha vida..., ou, pelo menos, poderiam ter sido os melhores. Apesar de tudo, para falar verdade, esses anos passaram como um instante, um momento feliz – que os leve o diabo de uma vez para sempre!...*

*A gente recorda-se, não se sabe porquê, do tempo em que era novo, e só apetece fugir não se sabe para onde... Ab! se Vossas Excelências soubessem como é forte esse desejo! FUGIR! Deixar tudo sem olhar para trás!»*

Será também por isso que dou tanta importância ao significado das costas?

Para, como em Brecht, partir para «fora de cena», ou, como em Georges Banu, encontrar «o herói ...de futuro, o rebelde perante o passado, o

homem que se posta diante das multidões para lhes dar as suas costas voltando-se para a utopia que aponta no horizonte»<sup>17</sup>.

*«Mas fugir para onde? Não importa para onde..., desde que se deixe esta vida estúpida e banal, esta vida medíocre que fez de mim um deplorável pateta, um velho idiota e ridículo... Fugir desta mesquinha, malvada, malvada avarenta que me martiriza e tortura há trinta e três anos! Fugir da música, da cozinha, do dinheiro da minha mulher, de todas estas ninharias, de todas estas baixezas... E parar num campo, em qualquer parte, longe, muito longe!... E debaixo de um céu imenso ser como uma árvore, uma vara..., ser como um espantalho de pardais..., e ver, toda a noite, por cima de mim, a lua tranquila e clara... E esquecer, esquecer, esquecer... Oh! Como eu desejaria arrancar [este casaco velho e mesquinho] dentro [do] qual me casei há mais de trinta e três anos, dentro [do] qual faço continuamente conferências para fins beneficentes...*

*Estou velho, sou pobre, sou... tão lamentável como este [casaco] com as suas costas coçadas e luzidias...*

Sinto-me, um pouco, como Charlot! E as minhas costas são um espelho. É a imagem que me fica do tema que trazia para vós: «De Costas para a Frente»...

*«Mas não preciso de coisa nenhuma! Estou acima disto e sou mais puro do que tudo isto! Dantes, era jovem, inteligente, cursava a Universidade, sonhava...»*

Era o Direito que mais me atraía. Sobretudo um Direito capaz de ligar problemas e de os resolver na procura da melhor Justiça de cada caso. Cedo compreendi que entre Direito e Justiça a relação nem sempre é assim tão evidente; e que a forma, em muitos casos, leva vantagem sobre a substância das coisas.

A minha mulher, uma vez mais, acha que assim é que está bem. Aprecia aquele tipo de jurista, sobretudo de juiz, espartilhado no estatuto de um mero técnico do direito, positivista, formalista, conformado num excessivo racionalismo, olhando a realidade de facto sobretudo como pressuposto para a intervenção da lei.

Eu, não!

Sempre sonhei com um jurista, magistrado ou não, certamente submetido à lei, mas mais aberto e plural na sua compreensão do mundo e da vida, apto a levar a realidade ao encontro da lei e a fazer dela suporte material indutor da interpretação dos próprios textos legais. Onde tradicionalmente se jogava o diálogo formal entre o homem abstracto, a lei geral e também abstracta e o jurista mero técnico, haveria de erguer-se, em nome de uma modernidade comprometida com uma mais funda exigência ética, uma

---

<sup>17</sup> Idem, p.217

relação material, dialógica e, por vezes, dialéctica, entre o homem concreto, a lei em processo de concretização e o jurista «participante», do ponto em que se apresenta como responsável pela definição, perante cada situação, não apenas do direito do caso, mas sempre do sentido da lei no caso, com vista à prossecução, de acordo com esta, da justiça a definir em concreto.

Vossas Excelências hão-de compreender que eu goste de alimentar este sonho,... mesmo contra a vontade da minha mulher...

No fundo, trata-se, a um tempo, de preservar o papel e o rigor da ciência jurídica e de conferir ao Direito uma nova vocação para responder às exigências de natureza social de que a vida moderna não o pode dispensar.

Afinal, é tão simples quanto isso!

Eu não saberei dizer por palavras minhas... Estou cansado... Ao fim de trinta e tal anos de casado.

Mas sei que estou de acordo, muito de acordo, com Jean-Denis Bredin quando ele se interroga se «não é chegado o momento de uma verdadeira reflexão sobre a justiça? Devemos, nós, aceitar olhá-la como um antigo monumento, permitir que ela se afunde pouco a pouco como se afundam os palácios venezianos?».

Acho que as minhas filhas se deviam preocupar com isto!

*«Mas as minhas filhas, quando eu me lamento, não fazem outra coisa senão rir de mim!...».*

O que é certo é que também foi assim com o Teatro! Quando, precipitadamente, se anunciou o seu fim às mãos do Cinema e, depois, da Televisão.

Então foi possível compreender que «uma fronteira atravessa a História do Teatro: do lado de lá fica o «teatro morto», do lado de cá, o «teatro vivo. O «teatro morto», esse, como lhe chamou Peter Brook, é «aquele que rende culto à Chatice»... O «teatro vivo», esse, salvo alguns indícios promissores, raros e esporádicos, é o que ainda está por inventar, e por fazer. É o que nos interessa a todos descobrir, é o que há-de ocupar os palcos vazios do futuro: lá onde os palcos não serão mais precisos...»<sup>18</sup>.

Ora, por que não há-de ser assim também com a Justiça?

Então, por que é que as minhas filhas se hão-de rir de mim?

*«A minha mulher já está lá dentro... Já chegou e está ali à minha espera.*

*E a hora já passou!*

---

<sup>18</sup> Cfr. Pedro Barbosa, *Teoria do Teatro Moderno, Axiomas e Teoremas*, Edições Afrontamento, Porto, 1982, p. 16.

*Se ela perguntar alguma coisa, digam-lhe, por favor, digam-lhe que a conferência se realizou e que o espantalho – sou eu, o espantalho – se portou convenientemente... Ela já está a olhar para aqui...*

*...E visto que o tabaco encerra o terrível veneno de que vos acabo de falar, não se deve fumar em caso nenhum e permito-me ter a esperança de que a minha conferência sobre os malefícios do tabaco possa, de certo modo, haver trazido a Vossas Excelências qualquer utilidade. Tenbo dito».*