

# **Teatro do Mundo**

Teatro e Violência  
Theater and Violence

**Titulo**

Teatro do Mundo  
Teatro e Violência

**Edição**

Centro de Estudos Tetrais da Universidade do Porto  
Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias

**Capa**

Cristina Marinho

**Impressão e Acabamento**

Tipografia Fonseca, Lda. - Porto

**Tiragem**

20 exemplares

**Depósito Legal**

439138/18

**ISBN**

978-989-95312-9-1

Os artigos publicados são da inteira  
Responsabilidade dos respetivos autores

## Nota de abertura

### Ficções do indizível: perigos na distância, visões da morte dos outros.

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

Os textos da presente edição de *Teatro do Mundo* são o fruto do esforço dos congressistas que, reunidos no XII Encontro Internacional do Centro de Estudos de Teatro da Universidade do Porto (C.E.T.U.P.), em 7 e 8 de Julho de 2016, reflectiram sobre a violência no teatro e procuraram dar expressão a esta proposta temática. Os testemunhos aqui publicados iluminarão, na elaboração teórica ou na experiência concreta do estudo de caso, aspectos centrais do entendimento, sempre controverso, da representação da crueldade ou do excesso, alegadamente a *imitatio* que corrompe e contagia ou, diversamente, a emoção intensa no quadro de uma consciência estética que permite o confronto com as pulsões mais íntimas e a sua libertação e reconversão catárticas. Como nas edições anteriores, a referência estruturante do volume é o teatro, o princípio que lhe dá vida é

a partilha de saberes. Desta vez, contribuições dos Estados Unidos, do Brasil, do Reino Unido, da Roménia e da Alemanha juntam-se ao esforço de estudiosos nacionais na actualização do projecto do C.E. T. U. P. A ordenação dos trabalhos não corresponde a qualquer valoração hierárquica: será o leitor a fazer escolhas e a definir as suas prioridades.

Justo e oportuno será, em iniciativa de propósito interdisciplinar, que a abertura caiba a um breve exame crítico da presença dos estudos teatrais na Universidade do Porto, identificando-se esse tímido lugar que uma avaliação no contexto das universidades portuguesas torna especialmente flagrante, dificilmente compreensível e certamente inaceitável: **Micaela Barbosa** discute as razões de uma desconfiança mútua que divide académicos e artistas, de modo obstinado entregues a relutantes entendimentos pontuais quando deveriam partilhar, de modo sistemático e permanente, o terreno comum da investigação e da prática. Ao papel da violência e sua função na cena dramática se refere depois **Armando Nascimento Rosa**, que interroga os dilemas, já enunciados na rejeição platónica e na legitimação aristotélica e vivamente sentidos na longa experiência histórica do teatro ocidental, que a representação física e ostensiva em

palco envolve: a entrega entusiástica ao gesto literal, ainda a vibrar na inscrição sacrificial da cerimónia das origens, marca civilizacional alheia à percepção que lucidamente encare a experiência no palco enquanto espectáculo e enfrente as pulsões íntimas e perturbadoras do ser humano; e será esta revisitação da barbárie em registo dramático, e o distanciamento nele pressuposto, o que irá permitir, um pouco como a vacina que se instila no organismo e nele desperta a reacção de anticorpos, no paradoxo oferecido pela sugestiva metáfora do autor, a reapropriação e reorientação desse magma profundo. À dimensão universal e existencial da tragédia clássica grega se refere, em seguida, **John R. Lenz**, discutindo fórmulas e princípios de generalizada aceitação na tradição crítica, designadamente a prevalência de um sentido cívico e político para que o sofrimento e a violência haveriam de tender, ou o lugar que o sacrifício e a expiação supostamente ocupam na economia da acção trágica. Uma perspectiva redentora de intenção sociológica não explicará a configuração inconclusiva de muitos textos trágicos, e o papel dos deuses junto dos humanos hipotecará, com alguma evidência e frequência, a ideia de uma reconciliação cósmica, sendo que a própria teoria

fundadora de Aristóteles não se furtará ela própria a uma objecção que questione a pretensão universal de algumas das suas propostas mais decisivas e glosadas (*v.g.* a construção do herói trágico e a natureza redentora do sacrifício, sempre referidos a uma teleologia cívica e política, ou a compreensão da catástrofe e sua funcionalidade na expressão mimética do texto). O exame aprofundado desta construção clássica optimista, depois abundantemente recuperada por elaborações da mais diversa obediência teórica, cristãs ou hegelianas, entre outras, acentuaria, ainda na óptica do estudioso norte-americano, os fundamentos sombrios da tragédia, a imagem universal do sofrimento e da destruição, e no teatro e no drama residiria a possibilidade de confronto com uma realidade que, sem o filtro estético da representação, se assumiria como verdadeiramente insuportável na experiência humana. É, de resto, também desta ubíqua presença do sofrimento na vida, e da forçada e malograda resistência de Sísifo que contra ela vem sendo possível erguer, que fala a imagem da capa deste número da publicação. Segue-se um breve momento isabelino: **Nuno Pinto Ribeiro** procura examinar as duas peças de Christopher Marlowe protagonizadas pela esmagadora figura de Tamerlão, o herói titânico que rasga,

a golpes de espada e na vibração do verbo poderoso, espaços de admiração que se instituem em aberto conflito com o sentido e a tradicional dimensão ética da tragédia. Acto contínuo, **David Barnett** discute, a propósito do renascimento do nazismo na Alemanha e da tibia e ambígua reacção da opinião pública e das instituições a esses desenvolvimentos clandestinos da violência e do ódio, duas experiências dramáticas de incidência desigual na sua formulação crítica: a fixidez psicológica do estudo de caso alheio à interrogação de contextos explicativos, de uma delas, e a análise dialéctica na representação do estranho e da contradição que despertam a curiosidade e motivam no público o interesse pela pesquisa acerca da violência como construção social, da outra. É ainda a Alemanha o cenário da investigação que se segue: a permanente recomposição arquitectónica do centro histórico de Berlim, uma cidade em busca da sua identidade ao longo de uma história atribulada que a eleva da condição anónima ao estatuto de capital imperial, é o que dirige a atenção de **Christian von Oppen**, e nesse breve excurso quase telegramático o autor documenta, incisivamente, as inflexões na construção ou rasura da memória urbana, o que constitui, num registo do que é também episódio do grande teatro do mundo,

formidável testemunho de um percurso de violência. À contribuição da Arquitectura se segue a do Cinema e suas relações com a literatura: a memória de Madame de Lafayette e da sua narrativa *La Princesse de Clèves*, na versão de Christophe Honoré, o cineasta de *La Belle Personne*, de 2008, constituem a preocupação de **Cátia Carvalho** e de **Cristina Marinho**, atenta à inscrição no filme de uma corrente moral e afectiva que absolutiza o sentimento amoroso e a ele renuncia quando não vir cumprida a sua dimensão sacramental, em forte evocação de certa sensibilidade cultivada no *Grand Siècle*, e discreta mas poderosamente resistente, ainda segundo as autoras, na França contemporânea. É ainda a França de Luís XIV que **Cristina Marinho**, agora com **Marie-Theres Kemper**, convoca, em conciso depoimento sobre Marie Mancini e a violência de uma separação que cruza a história privada das nações e o sacrifício pessoal diante das razões de estado, episódio que a literatura, o teatro e a biografia abundantemente têm glosado. No regresso a preocupações mais específicas do teatro e do drama, somos conduzidos por **Michael Paller** a uma reflexão acerca de um período da criação de Tennessee Williams marcado pelo sentimento de perda e sofrimento: nos últimos catorze anos da

sua vida, correspondentes a uma experiência pessoal devastadora, os textos do dramaturgo norte-americano já não acolhem, como nas obras tornadas clássicas – *Um Eléctrico Chamado Desejo* ou *Subitamente, no Verão Passado* -, o protesto e o inconformismo que permitiam acalentar a esperança, e as personagens evoluem, diferentemente, no despojamento afectivo e no vácuo emocional, numa drástica ausência do sentido de identidade e no limbo existencial de uma alucinação que sugestivamente anuncia a morte. Da Roménia nos chega uma leitura de uma peça de Éric-Emmanuel Schmitt, (*Le Bâillon*, - *A Mordaça* - de 1999), e nela **Vlad Dobrou** procura esclarecer os sentidos de uma criação algo atípica na sua matriz comunicacional, na construção da personagem ou nas refacções que imprime ao tratamento do tempo e espaço, ainda às tensões e expectativas de um desfecho inconclusivo, e nessa interpelação descobre o eixo temático da violência inscrita na palavra que discrimina, oprime e, finalmente, destrói. Finalmente, duas contribuições do Brasil. Na primeira, **José Carlos Andrade** recupera episódio do teatro brasileiro contemporâneo e com ele um depoimento acerca da censura, o que constitui, de resto, matéria que os leitores de *Teatro do Mundo* puderam

acompanhar, em textos do mesmo estudioso, em anteriores edições de *Teatro do Mundo* (*vide* artigo sobre um momento atribulado da recepção de Jean Genet, em *O Estranho e o Estrangeiro no Teatro*, 2016, o episódio de resistência narrado em *Direito e Representação*, 2015, ou ainda a censura no teatro brasileiro durante a ditadura militar, em *Teatro e Censura*, 2013). Agora o autor lembra uma experiência de arte de massas, produção cultural de potencialidades subversivas (a que a figura de Chico Buarque de Holanda esteve, em princípio de carreira, ligado), a peça *Roda Viva*, estreada no Rio de Janeiro em 1968 pelo Teatro Oficina, cujo sucesso de pronto a sujeitou a pressões tendentes a reconvertê-la em produto para satisfação populista de emoções fáceis. Uma história de intimidação e violência. Na segunda, **Shirlei Torres Peres** reflecte acerca dos efeitos da representação, em quadro plurimediativo, da violência, a respeito de espectáculo argentino em grande medida construído na projecção de diapositivos, na superabundância do detalhe, na ambiguidade despertada pela natureza evasiva dos quadros ou situações representadas, e fundado na exigência de uma orientação do olhar centrado na escolha de quem vê (*Manifesto de Niños*); e anota ainda as impressões colhidas em *Arquivos*, criação

israelo-palestiniana, ainda a ficção do indizível no território de inscrição de efeitos de geografia variável determinados pela origem e identidade social, nacional e cultural do espectador.

Registamos o agradecimento aos autores das comunicações, todos eles tão empenhados na sua cooperação, e tão generosos na pronta cedência dos inéditos os que a tal foram solicitados; esta gratidão estende-se a quem animou o debate com a sua intervenção ou valorizou o Encontro simplesmente com a sua presença viva e interessada. Escusado seria dizer-se que os estudos que integram o volume apenas responsabilizam os respectivos autores.

