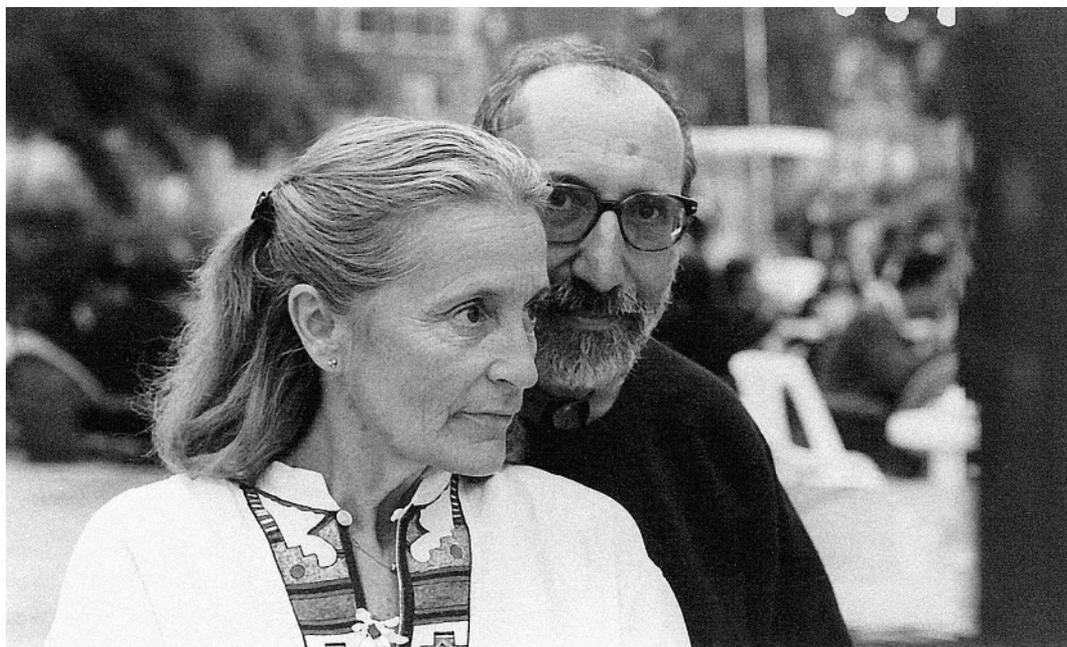


Carlos Porto

O imprescindível testemunho crítico

Maria Helena Serôdio



<
Teresa e Carlos Porto,
Almada 2002,
fot. Armindo Cardoso.

Este é um adeus sentido ao eminente crítico de teatro que foi durante várias décadas uma das vozes mais informadas, mais competentes e mais apaixonadas para falar do teatro que ele ia vendo aquém e além fronteiras. Aquele que tornou a crítica de teatro numa tribuna cívica em tempos de difícil respiração política. Aquele que vibrava de alegria ou corajosamente registava o seu protesto numa relação crítica que não dispensava a militância cultural, a exigência artística e o registo emotivo em tudo o que escrevia. Aquele que afavelmente recebia as novas vozes da crítica com um intenso desejo de aceitação, de diálogo e de produtivo debate. Aquele que hoje nos enche de saudade pelo muito que soube ensinar, numa humilde passagem de testemunho que gostaríamos de saber honrar.

É de importância decisiva o seu testemunho crítico para a reconstituição de parte importante da história do teatro em Portugal na segunda metade do século XX e inícios do novo milénio. Incluímo-lo, por isso, no conjunto de outros grandes intelectuais portugueses que enriqueceram o debate em torno do teatro, cada um a seu modo, como é o caso de Jorge de Faria, António Pedro, Eduardo Scarlatti, Jorge de Sena, Deniz Jacinto, Urbano Tavares Rodrigues, Luiz Francisco Rebello ou Osório Mateus, para citar alguns dos que reputo como mais importantes e decisivos na construção da nossa memória cultural.

Reunindo em si a capacidade de responder a quente, como jornalista, e desenvolver interessantes digressões críticas em torno do que via em cena, foi com ele que aprenderam várias gerações a ver e a gostar de teatro, sentindo que essa arte estava integrada na respiração da cidade e era componente indispensável para compreender os contornos estéticos do tempo em que se vivia. A sua figura – esguia, ágil, atenta e afável (simbolicamente bem representada na capa que Isabel Laginhas criou para os dois volumes *Em busca do teatro perdido*) – e a sua escrita – em estilo acessível e cativante – fizeram dele um guia imprescindível até porque, mesmo discordando ou não gostando de um espectáculo, abria sempre caminho para a sua discussão.

Presente em quase todos os fóruns em que se discutia teatro, dava sempre testemunho do seu empenho na criação artística que ele sabia ser parte configuradora do humano. Recordo por isso palavras que proferiu no contexto do 1.º Congresso do Teatro Português realizado na Fundação Calouste Gulbenkian em 1993, quando falou do "sentido trágico do teatro", afinal, do seu sentido verdadeiramente social, lembrando como no Brasil, na Austrália, em países do Golfo Pérsico, em tantos lados, o teatro tem sabido medir o mundo de encontro a idealidades que não podemos nem devemos dispensar. afirmou então:

Se a ferida que o mundo exhibe é a imagem da nossa própria desolação, o teatro representa, exige-se que represente, a outra face do combate, esse combate que, como homens de teatro, não podemos deixar de enfrentar. Na nossa política de todos os dias, na insignificância dos nossos despeitos, dos nossos ódios e das nossas mediocridades, não podemos aceitar, não podemos deixar de rejeitar, que o Poder, seja ele qual for, não aceite a condição mais profunda e mais íntima, também a mais dolorosa, da nossa tarefa, do actor ou do encenador, do autor ou do músico, do cenógrafo, do figurinista, do técnico, do crítico, essa condição que é, para os melhores de nós, os mais puros, a tarefa de toda a vida, o sacrifício de toda a vida. (...) Devemos aceitar e tornar aceitável o (...) sentido social [do teatro]. Como o da vida. E fazer dele um archote que ilumine o nosso caminho, todos os caminhos. (*apud* Seródio 2003: 62)

Para além da crítica, da análise, da documentação e da história que investigou e redigiu para falar de teatro, Carlos Porto escreveu ainda poesia, traduziu dramaturgos, assinou composições dramáticas¹ e foi autor de uma curiosa narrativa – *Fábrica sensível* – que se revelou de uma indiscutível originalidade, por cerzir, de forma brilhante, a prática da crítica, o amor pelo teatro, o profundo conhecimento da dramaturgia universal, um desbragado gosto pela efabulação, e a paixão pela actriz – a sua “diva” Sónia dos Santos – afinal, a refração ficcional da musa, que nós todos reconhecemos bem na sua Teresa.

Foi Jorge Listopad quem levou à cena na Sala Estúdio do Teatro Nacional D. Maria II esta *Fábrica sensível*, escolhendo parte de um capítulo para lhe conferir forma e vida teatral. Esse capítulo é, pelo menos formalmente, uma confusa crítica de teatro (que o jornal recusará publicar), e o espectáculo que se apresentou então em 1996 tinha curiosamente como autores primeiros – de texto e encenação – dois críticos de teatro, como sublinhava então Rodrigues da Silva no *Jornal de Letras* a 24 de Abril: “Dois críticos em cena”. A ordenar a lógica ficcional estava uma sobreposição de discursos – do crítico, do autor, dos actores e das personagens – e a eles juntavam-se as memórias de si e dos outros, bem como memórias de outros textos (principalmente dramáticos) num monólogo que reproduzia atormentados diálogos inventados, tudo numa curiosa indistinção de vozes (diríamos de rumores) e de processos criativos. O texto ronda, de facto, procedimentos da heteronímia pessoana e não está isento de alusões a Pirandello, mas outros universos se insinuam ainda como referentes obsessivos, como são os de Shakespeare, Tchekov e Beckett, não faltando mesmo algum imaginário ultra-romântico. Sucodem-se declarações

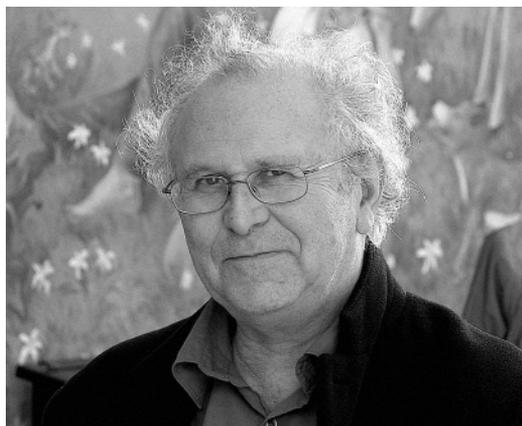
sobre a verdade do teatro e a ilusão da vida, a sobreposição infinita de máscaras, o estilhaçar do rosto em mil espelhos. E essa oscilação (ou indecisão), que assim se criava, foi habilmente potenciada pelo jogo cénico: na encenação subtil e judiciosa de Jorge Listopad, na expressiva cenografia de José Manuel Castanheira, na esplêndida interpretação de João Grosso, acompanhada, de resto, pelo registo discreto e inteligente de António Rama e a presença serena e competente de Isabel Ruth e Alexandra Rosa.

Baptista Bastos, numa justa homenagem que a SPA dedicou a Carlos Porto em Outubro de 2007, recordou “a espantosa comunidade de afectos e de convívios que foi a dos camaradas antifascistas” em que Carlos Porto pontuava pela verticalidade, pela coragem e por uma espantosa riqueza intelectual avessa a maniqueísmos desfiguradores: “um homem cheio de pudor e escrúpulos, um ser incomum, um importante intelectual português. E um dos homens mais livres que conheço” (Baptista-Bastos 2007).

No estrangeiro e durante muito tempo a presença de Carlos Porto concitou respeito e admiração, tendo escrito para importantes revistas de teatro – *Primer acto, Travail théâtral, Théâtre en Europe, El Público, Sipario, Alternatives théâtrales* –, colaborado no importante *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* de Michel Corvin e dirigido o capítulo sobre Portugal para a excelente edição em quatro volumes de *Escenarios de dos mundos: Inventario teatral de Iberoamerica* que Moisés Perez Cotterillo organizou. Entre nós reuniu artigos e informação sua para historiar a vida teatral nos dois volumes *Em busca do teatro perdido 1 e 2*, para dar conta de *10 anos de teatro* (entre 1974 e 1984), para contar a história do Teatro Experimental do Porto (TEP) e fazer um saldo provisório do que vinha sendo o Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica (FITEI), entre muitos outros trabalhos de pesquisa e reflexão que deu à estampa. Muito está ainda para ser coligido e publicado e disso carecem os que se esforçam por conhecer melhor o que por cá se fez em teatro na segunda metade do séc. XX.

No campo do trabalho associativo deve-se a Carlos Porto – e a Luiz Francisco Rebello – o dinamismo que imprimiram à Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, de que foram sócios fundadores e seus dedicados oficiais. Por isso – e depois de ser seu Presidente da Direcção durante vários anos – Carlos Porto era, desde 2003, merecidamente, o seu inquestionável Presidente Honorário. E o Festival de Almada em 1994 celebrou, judiciosamente, a sua actividade dedicando-lhe uma exposição comemorativa.

¹ Ver a sua ficha pessoal em <http://www.fl.ul.pt/CETbase/default.htm>.



<
Jean-Pierre Sarrazac,
fot. Paul Fave.

Jean-Pierre Sarrazac
e Ludmila Patlanjoglu,
em Sófia, Bulgária,
Abril de 2008.
>

Nascido no Porto em 1930, Carlos Porto – pseudónimo de José Carlos da Silva Carvalho – colaborou com várias publicações periódicas (entre elas, *Planície, Flama, Vida Mundial, Ponto, Vértice, Colóquio-Letras* e, mais recentemente, *Jornal de Letras*), mas foi sobretudo no *Diário de Lisboa* que a sua coluna ganhou não apenas um formato mais amplo e uma presença mais assídua, mas também um influente estatuto de reflexão crítica continuada sobre o teatro, reflexão essa que, de resto, veio a marcar várias gerações de críticos e estudiosos de teatro.

Coloco-o facilmente na geração de críticos que em França se agigantaram na defesa intransigente do teatro para a defesa de valores humanistas e para interrogar o valor estético das suas formulações mais vanguardistas, como foi o caso de Bernard Dort, Roland Barthes ou, mais perto de nós, Jean-Pierre Sarrazac.

E foi justamente a Sarrazac – crítico, professor universitário, dramaturgo e encenador francês – que este ano a Associação Internacional de Críticos de Teatro atribuiu o Prémio Thália com que escolhe distinguir os que mais vêm contribuindo para o estudo crítico do teatro, desenvolvendo reflexão original e importante em torno do fenómeno teatral. Tendo há dois anos atrás atribuído o prémio pela primeira vez, foi Eric Bentley (nascido no Reino Unido em 1916, mas naturalizado americano em 1948) que a AICT escolheu, distinguindo assim uma vasta obra reflexiva em torno de dramaturgos como Bernard Shaw e Bertolt Brecht, e com títulos que marcaram de forma decisiva a compreensão do drama e do teatro nos anos 50 e 60 do séc. XX, como foi o caso de *O que é o teatro?* (*What is Theatre?*, 1956), *A vida do drama* (*The Life of the Drama*, 1964) ou *O teatro comprometido* (*The Theatre of Commitment*, 1967), entre muitos outros.

Nesta segunda atribuição do prémio, foi destacada, na reflexão original de Sarrazac, a fortuna teórica da sua proposta de leitura e compreensão crítica do drama contemporâneo em torno do que designou como “teatro rapsódico” no seu estudo *O futuro do drama* (*L'avenir du drame*, 1981), que teve 2.ª edição actualizada (com um importante Posfácio: “O drama em devir”) em 1998. Iniciara o seu percurso na importante revista *Travail Théâtral*, fundada por Denis Bablet, Emile Copfermann, Françoise Kourilsky e Bernard Dort, tendo desde essa altura escolhido estudar de forma mais atenta a dramaturgia contemporânea, dando assim seguimento crítico – com importante inovação conceptual – às reflexões de Peter Szondi (*A teoria do drama contemporâneo*, 1965).

A atribuição do galardão decorreu no contexto do 24.º Congresso da AICT que se realizou em Sófia, na Bulgária, no âmbito do qual decorreu um debate em torno da violência no teatro. Algumas das comunicações aí apresentadas – diversas nas suas radicações nacionais e culturais, mas argumentadas de forma consistente e com expressivas exemplificações artísticas – surgem aqui na secção Estudos aplicados, evidenciando a pluralidade de vozes críticas, mas também o empenho colectivo em debater questões candentes no seio da Associação Internacional.

No Dossiê temático resolvemos incluir os textos do colóquio que a APCT organizou em Julho passado – *Corpos em palco e práticas cénicas* – em colaboração com o Festival de Almada que, cada vez mais, sob a direcção dinâmica de Joaquim Benite, se vem alargando em fóruns de grande interesse e actualidade na teoria crítica do teatro e das artes performativas. No roteiro definido para o debate em Almada, partia-se da constatação de que “após um século durante o qual se sucederam os mais diversos modelos de representação e os mais distintos entendimentos das funções expressivas reservadas ao ‘intérprete’, paralelamente a audaciosos cruzamentos disciplinares”, seria importante debater “como as diferentes práticas cénicas contemporâneas vêm explorando as infinitas virtualidades do corpo em palco”. O conjunto significativo de contribuições – de Ian Herbert, Jean-Pierre Han, Milos Mistrík, Rui Pina Coelho, Aglika Stefanova, Manabu Noda, Daniel Tércio, Mark Brown e Rita Martins – permite uma curiosa cartografia teatral que atravessa diversos territórios artísticos (da dança ao teatro, do musical à *performance* radical e à música) e abrange lugares geográficos e culturais muito distintos.

Na secção Na primeira pessoa, Miguel Seabra revela, pela primeira vez de forma elaborada, a sua singular – e apaixonante – forma de entender e oficiar o teatro, numa importante digressão conduzida por Rita Martins, enquanto uma jovem fotógrafa do Porto – Ana Pereira – abre o seu álbum para nos mostrar alguns dos seus trabalhos mais interessantes neste Portefólio.

Da incidência da escrita no teatro fala-nos o Em rede que Joana Capucho assina, e Sebastiana Fadda recorda nas Leituras o universo dramático de Pasolini tal como foi traduzido e editado entre nós. Esta secção conta ainda com a referência a um interessante livro sobre o melodrama, coordenado por José Oliveira Barata (entre outros), que Fernando Guerreiro aqui recenseia.

<>
Fábrica sensível,
 de Carlos Porto,
 enc. Jorge Listopad,
 Teatro Nacional
 D. Maria II, 1996
 (< António Rama,
 João Grosso
 e Alexandra Rosa;
 > Isabel Ruth,
 Alexandra Rosa
 e João Grosso),
 fot. Joaquim Nabais.



Numa escrupulosa investigação documental para o Arquivo solto, Miguel Falcão relembra o papel importante do Teatro de Sempre, sob a direcção de Gino Saviotti, naquela que foi a sua grande – e única – temporada de 1958-1959, e os Passos em volta trazem a análise de alguns espectáculos recentemente mostrados ou encenados em Portugal.

De fora, entretanto, chega-nos notícia de algum teatro no Canadá que fala inglês, bem como o teatro que na Índia se expressa nesse mesmo idioma, enquanto, mais perto de nós, Sebastiana Fadda traz a notícia de um encontro de revistas ibéricas na Galiza, onde ela pôde apresentar este nosso projecto da *Sinais de cena*.

Falando da revista, como um dos lugares mais visíveis do labor colectivo dos críticos portugueses que integram a APCT, merece destaque o prémio com que o blogue *Guia dos teatros* (www.guiadosteatros.blogspot.com), de forma simpática e generosa, distinguiu em Maio passado a nossa Associação. Promovendo uma atribuição de prémios ao teatro feito em 2007, o blogue nomeara 25 categorias, tendo deixado que a decisão fosse do público que quisesse participar pela Internet na votação. Reservou, todavia, para a equipa do blogue a possibilidade de atribuir 5 prémios, entre os quais estava o "Prémio Crítica" que, como explicou Frederico Corado, autor do blogue, se destina "a atribuir a quem se dedica a fazer crítica e divulgação do teatro português e em Portugal". Assim, no primeiro ano da sua existência, o Prémio Crítica foi atribuído pelo Guia dos Teatros à APCT, distinguindo, por aí, "todo o trabalho desenvolvido pela Associação como a Revista, o Prémio da Crítica, ou os Seminários". Em missiva atenciosa e simpática, Frederico Corado acrescentava que o Guia dos Teatros ao conferir essa distinção o fazia revelando "grande admiração, e aplaudindo o notável trabalho que [se] tem feito na Associação [esperando] que a instituição destes Prémios de Teatro [do Guia dos Teatros] venha fortalecer todo o trabalho desenvolvido pela Associação através do Prémio da Crítica, que se reveste de uma importância crucial no panorama teatral português".

No plano internacional é justo também referir que Paulo Eduardo Carvalho foi, no Congresso da AICT, nomeado o Director de Estágios de Jovens Críticos da Associação Internacional de Críticos de Teatro, e foi atribuída à Presidente da APCT a responsabilidade de dirigir a Comissão Redactorial da revista electrónica – semestral – da AICT que em 2009 será lançada com o nome *Critical Stages / Scènes Critiques*.

E se por cá vamos podendo prosseguir o nosso caminho editorial – completando cinco anos de publicação ininterrupta desta *Sinais de cena* – é porque não nos vão

faltando apoios (ainda que precários): de quem aceita publicitar aqui a sua programação (no que muito agradecemos, a propósito deste número, à Culturgest e ao CCB), dos que partilham a responsabilidade da aquisição de alguns números – como a Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas e o Instituto Camões –, bem como os muitos fazedores de teatro, fotógrafos e bibliotecários (sobretudo do Museu Nacional de Teatro) que incansavelmente, generosamente, afectuosamente, nos dão tanto da sua arte e saber para que esta seja a tarefa comum que nos reúne e cumplicia.

Referências bibliográficas

- BAPTISTA-BASTOS, Armando (2007), "A honra e a integridade", *Autores*, n.º 16, Outubro-Novembro, dossiê p. 7.
- CORVIN, Michel (Coord.) (1991), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas.
- PORTO, Carlos (1973), *Em busca do tempo perdido: vols. I e II*, Lisboa, Plátano Editora.
- (1984) *10 Anos de teatro: 1974-1984*, Lisboa, Editorial Caminho.
- (1988), "Portugal", *Escenários de dos mundos: Inventário teatral de Iberoamerica*, vol. IV, Ed. Moisés Perez Coterrillo, Madrid, Centro de Documentación Teatral.
- (1992), *Fábrica sensível*, Lisboa, Cotovia.
- (1997a), *O TEP e o teatro em Portugal: Histórias e imagens*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida.
- (1997b), *FITEI: Pátria do teatro de expressão ibérica*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (2002), *O futuro do drama: Escritas dramáticas contemporâneas (L'avenir du drame, 1999)*, trad. Alexandra Moreira da Silva, Porto, Campo das Letras.
- SERÓDIO, Maria Helena et al. (Ed.) (2003), *Teatro em debate(s)*, Lisboa, Livros Horizonte.

Breve acerto de contas

Por lapso, no n.º 9, Junho de 2008, p. 92, a ficha do espectáculo *O senhor Ibrahim e as flores do Corão* não menciona a responsável pela sua produção que é Margarida Mendes Silva. Com um pedido de desculpas, aqui fica a correcção necessária.