

A Política no Teatro e a Crueldade Artaudiana

Cassiane Tomilhero Frias

Universidade Estadual de Campinas

Palavras-chave: política, teatro pós-dramático, teatro da crueldade, poder, corpo.

A relação teatro-política é um tema recorrente na literatura teatral. Porém muitas vezes vem carregada de pré-conceitos ou interpretações simplistas. O uso do termo “política” é comumente associado à uma visão macroscópica das relações de poder, compreendendo, assim, o conjunto de ações, comportamentos e intuitos, que acontecem à nível estatal ou institucional. Segundo Michel Foucault (1999), o poder não é central e localizado, mas acontece nas relações, de maneira complexa e mútua, não somente entre dois corpos, mas em uma rede. O poder acontece no cotidiano, nas relações de cada singularidade, nas “micro-percepções” que se encontram na complexidade das relações em nível social, cultural, familiar, profissional.

Para Foucault, “a política é a guerra continuada por outros meios” (FOUCAULT, 1999. p.22), pois ela da continuidade às relações de força que se apresentam na guerra, porém, de maneira silenciosa e velada, transferindo este poder para uma rede social. Ou seja, a política encerra a guerra, instaura a paz e reinsere esta relação de força nas instituições, na economia, nas desigualdades sociais. A esta nova forma de disciplina, Foucault dá o nome de *micropoder*., que segundo ele, não é um poder que tem a intenção de possuir, mas de manter sob controle. Estes micropoderes não acontecem somente entre estado e indivíduo, mas também entre as classes, entre os sujeitos, hierarquias e grupos em geral, é uma engrenagem que está presente em toda a sociedade.

À luz dos conceitos de Foucault, considerando política como esta rede complexa de relações, como o teatro se insere neste meio? Como um espetáculo pode ser medido como “ação política”?

Segundo Hans-Thyges Lehmann (2004), grande parte dos grupos que denominam seu trabalho como teatro político, pretendem uma conscientização e acabam seguindo a linha da tese, do discurso verbal e informativo. No entanto, não há mais a necessidade de um teatro de auto-afirmação política de classe, muito menos que seja responsável por uma identidade social e menos ainda, que sirva para mostrar, ou esclarecer ao público os problemas sócio-econômicos de uma comunidade, como na época de Bertold Brecht e outros encenadores que fizeram da sua arte um meio de denúncias sobre o momento histórico e político no qual viviam. No contexto atual temos a imprensa que se encarregam de manter-nos rapidamente informados, formados e formatados, tornando qualquer tragédia social, um fato longe de nossa responsabilidade, através do excesso e da repetição. (LEHMANN, 2004, p.420)

Para Lehmann, diferente do discurso político verbal, que estabelece tese, opinião, leis, regras, o discurso artístico é a-tético, foge da tese e da normatização e se insere no campo da dúvida, da incerteza, da transgressão, da resistência. Estamos em uma sociedade acomodada e

paralisada, que não quer conflitos que dilarecem as idéias formadas e isso se reflete também na arte. O que o teatro precisa é trabalhar a percepção destas questões, de maneiras diferenciadas que nos chame a atenção para assuntos que já conhecemos.

Uma das maneiras de criar essa variação das percepções, é trazer de forma autônoma os elementos que compõem o teatro e alterá-los de forma a provocar outras leituras. Segundo ele, o teatro trabalha essencialmente com cinco elementos: *‘pessoas, tempo, espaço, linguagem e corpos’* (LEHMANN, 2004, p.10). No teatro tradicional, esses elementos são utilizados de maneira organizada e confortável, assim o espectador não se atenta para isto, mas para o tema que está sendo apresentado. No teatro *Pós-Dramático*, esses mesmos elementos são apresentados em muitas variações, alterando a forma conhecida e despertando outras percepções ao espectador.

Desta maneira, o teatro *Pós-Dramático* pode colocar em ação todos os elementos em diferentes configurações. Os conflitos, as intrigas e as idéias continuam presentes, porém, com outras articulações. Lehmann chama a isto de “política das percepções”, em que o engajamento político da arte não aparece como tese, como temática, mas acontece na maneira que os elementos teatrais são colocados em cena, provocando o olhar e a percepção do espectador. Ao meu ver, isto coloca a arte como ação política, porque é quebra, fuga e grito.

De acordo com Lehmann, o meio pelo qual a arte age no conflito político, torna-se ação política é a quebra dos comportamentos normatizados e ele chama a isso de *interrupção*. Ou seja, a interrupção das normas, dos sistemas disciplinadores. A arte pode criar essas interrupções com elementos como “o terror, a anarquia, o delírio, o desespero, o riso, a revolta, o associal” (LEHMANN, 2007, p.408).

Essa interrupção, assim como outras quebras na linearidade, nos provoca por tirar a estrutura cômoda, mexe com nossos sentidos e nos chama a atenção para focos diferentes. Este incomodo, nos remete à Antonin Artaud. Embora ele não seja um encenador frequentemente relacionado a essa discussão política, alguns autores apontam em sua obra características deste cunho. Através daquilo que ficou conhecido como “Teatro da Crueldade”, Artaud posicionou-se artisticamente de modo que, sua obra instigaria um pensamento revolucionário. Em sua obra mais conhecida, “O Teatro e seu Duplo”, ele compara o teatro à peste:

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. Ele convida o espírito a um delírio que exalta suas energias; e para terminar pode-se observar que, do ponto de vista humano, a ação do teatro, como a da peste, é benfazeja pois, levando os homens a se verem como são, faz cair a máscara, põe a descoberto a mentira, a tibieza, a baixeza, o engodo; sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos; e, revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta, convida-as a assumir diante do destino uma atitude heróica e superior que, sem isso, nunca assumiriam (ARTAUD, 1999, p.29).

O Teatro da Crueldade é um grito de protesto contra a destruição da existência. Se o teatro de Artaud representa uma oposição às formas tradicionais de poder, ele assume então uma revolta contra a ordem de valores tidos como absolutos, ora impostos à cultura de tal sociedade. Sobre o Teatro da Crueldade, Artaud afirma:

[...] é mais do que um teatro social, o teatro da angústia humana em reação contra o destino... é um teatro repleto de gritos que não são de pavor mas de ódio, e ainda mais do que ódio, do sentimento do valor da vida. (ARTAUD *apud* FELÍCIO, 1956, p.120)

Este grito pela vida que Artaud desejava e propunha em suas obras está diretamente ligado com as experiências vividas por ele, que além de marcar a história por seus importantes manifestos e contribuições à cultura de maneira geral, marcou também pelos sofrimentos que passou, deixando fortes traços em suas obras. Não separava cultura e vida, para ele, estas duas coisas estavam ligadas, a arte só teria sua força e validade se fosse conjugada com a vida.

Toda vez que se pronuncia contra instituições que representariam o poder, a repressão e o autoritarismo (polícia, hospitais, religiões, partidos políticos), o encenador demonstra sua insatisfação com o sistema que rege a sociedade em que vive. Desde seu internamento por oito anos, de hospício em hospício, passando por altas dosagens de remédios, reclusões, até os tratamentos com eletro-choque. Fisicamente acabado, o encenador escrevia cartas aos médicos narrando os sofrimentos vividos, a perda dos dentes, dos cabelos e principalmente da memória. Fazia severas críticas aos sistemas punitivos e controladores, usados para manter os seres humanos dentro das normas sociais.

Foucault, em “Vigiar e Punir” (1987), faz um relato histórico sobre o surgimento dessas instituições, que aconteceram no período clássico, com o nascimento das prisões, quartéis, hospitais, fábricas e escolas. Juntamente com estes relatos, ele faz uma análise importante sobre como o nascimento e a vivência destas instituições influenciaram nossa sociedade atual e os nossos corpos.

Artaud vivenciou diretamente estas políticas de poder sobre o corpo. Na época em que viveu, já não eram mais permitidos os castigos sanguinários, foram surgindo outras formas de criar uma normatização de vivência em sociedade. Quem não se adequava a estas normas eram retidos em sanatórios, hospitais psiquiátricos e prisões, onde todos os seus movimentos eram vigiados e calculados.

Isto se revela fortemente na obra de Antonin Artaud, quando ele declara sua angústia contra o sistema que o impede de viver e que manipula seu corpo, tirando-lhe a consciência e até os pensamentos. A revolução proposta por Artaud, traz a tona as relações humanas de poder, de vida, de imaginação, através do corpo, do grito, da respiração, dos signos.

Pressuponho que, a arte quando nos faz perceber outras leituras da realidade, cumpre o que talvez seja sua função principal, de abrir espaço para o imaginário, para suspeitarmos que existem outras formas, outras variações, outras experiências. Cria resistência, pois dissolve as normas pré-estabelecidas e as verdades impostas.

Bibliografia

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*, trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FELÍCIO, Vera Lúcia. *A Procura da Lucidez em Artaud*. São Paulo: Perspectiva, 1996

FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade*, trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*, trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

LEHMANN, Hans-Thyies. *Teatro Pós-Dramático*, trad. Pedro Sússekkind. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

_____. *Teatro Pós-Dramático e Teatro Político*, trad. Raquel Imanishi. Artigo da Revista 'Sala Preta' da USP, n.4. São Paulo, 2004.