



GADELHA, Carmem. Memória e tragicidade. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professor Associado; Dedicção Exclusiva.

### RESUMO

Esta proposta dá sequência a trabalhos anteriormente apresentados à ABRACE e indaga sobre o trágico na sociedade contemporânea e na cena teatral. Agora será abordada a memória: sua relação com os mitos e a política no interior do conflito trágico, tomados os gregos como modelo lógico. Na modernidade, a perda de vigor dos mitos insere a memória no terreno do psiquismo e da subjetividade; ao mesmo tempo, surgem confrontos com a História. É necessário observar desempenhos relacionados a tempo e espaço, para compreender novas inscrições do trágico no capitalismo pós-moderno. Superado o fordismo e posta em crise a noção de "povo", há que buscar analogias entre a categoria de "multidão" e o sujeito coletivo que faz corresponder o esvaziamento da idéia de personagem à não-ação (situação, narratividade) teatral. Na relação memória/história, as preocupações recaem sobre as novas condições de linguagem de um teatro político. Pequenos estudos de caso atuam como pontos de localização de indicadores. A pesquisa é dramaturgical e de observação de espetáculos, além da leitura e elaboração de material teórico. O estudo encontra-se em andamento e os resultados são parciais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tragicidade. Política. Memória. História.

### ABSTRACT

This proposal is a response to papers previously filed to ABRACE and inquires about the tragic in contemporary society and in the theater scene. Now the memory is discussed: its relation with the myths and politics within the tragic conflict, taken the Greeks as the logical model. In modernity, the loss of force of myth puts memory in field of the psyche and subjectivity; at the same time, there are clashes with history. It should be noted performances related to space and time, to understand new enrollments of tragic in post-modern capitalism. After the overcome of Fordism and the crisis of notion of "people", we have to seek analogies between the category of "multitude" and the collective subject that matches the emptying of the idea of character and the non-action (situation, narrative) in theater. In relation memory / history, the concerns fall on the new conditions of political theater language. Small case studies serve as location of indicators. The search has a dramaturgical and observation of spectacles proposal, besides reading and elaboration of theoretical material. The study is ongoing and the results are partial.

**KEYWORDS:** Tragedy. Policy. Memory. History.

O vigor do trágico na sociedade e na cena contemporâneas abrange aspectos da memória na relação com a cidade – o modelo lógico é o grego. No pensamento arcaico de Hesíodo (1981), *Mnemósine* rompe limites espaço-temporais através do canto das Musas. Os suportes são corpo e voz do poeta. A palavra deste cultor de Memória vincula-se à justiça: conserva a lei não-

escrita. Nomear é tornar presente no tempo e no espaço – presença de deuses e homens, vigência das coisas e instauração da verdade. Porém, a aparição é também ocultação: as Musas podem mentir e omitir. O tempo desse discurso abriga simultaneidades, contigüidades – eternidades manifestas no que é; as origens não pertencem ao passado: constituem o sempre e o agora, sem anterioridade ou posterioridade. Tudo é Múltiplo; “tudo é Um” (Heráclito) porque uns participam da natureza de outros – recíprocas imanências, permanências, contemporaneidades. As Musas são filhas de Zeus; são também a origem do pai, porque lhe instauram a presença e o ser ao nomeá-lo. O nome só será signo da coisa (PLATÃO, 1963) quando a linguagem tornar-se racional, hipotática e abstrata. A realidade humana, no limiar Memória/História, eclode em máxima tensão com o mito, sob regime democrático e palavra escrita. Daí a fundação do teatro: a aparição se referirá a tempos e coisas ausentes, dados ao olhar como re-presentação. O discurso encantatório cede a um tempo abstrato e preexistente a tudo, homogêneo e inalterável pelos acontecimentos: tempo histórico e quantificável. A ação será descrita pela metafísica aristotélica: reta de passado, presente e futuro, cronologia correspondente à lógica de causa e efeito. No âmago do arcaico e preparando a chegada da *polis*, o aparecimento do discurso lírico falara da experiência individual, sem que se tratasse, claro, da dicotomia sujeito/objeto; encaminhava-se o agente teatral, em vínculo indissolúvel com a ação (embate com a cidade e os deuses).

Na modernidade, a memória insere-se numa subjetividade que opõe a História da sociedade à pessoal. O corpo, descoberto como registro de hábitos motores capazes de repetir o passado, prolonga percepções antigas e liga-as ao atual (BERGSON, 1990). Esta sede das paixões é instrumento de ação, através de respostas a estímulos e escolhas de movimentos conscientes. A memória evoca percepções múltiplas, condensando durações: espessuras de tempos, intensidades e espaços. Isto libera a narrativa do encadeamento aristotélico e da dicotomia matéria/espírito. O corpo é imagem feita de imagens – de outros corpos, dos lugares por eles ocupados; perceber é eliminar imagens para circunscrever o corpo e seus “outros”. As imagens ultrapassam a percepção, tornando-a “menor” que elas: resistência das coisas à representação. As personagens de Tchekov ambicionam completar o que falta à percepção do presente restaurando o passado; sonhando produzir o real – abarcá-lo, precedê-lo e moldá-lo ao que supõem sua experiência. O sistema sensorio-motor é movimentado pelas lembranças: não-ação, porque o agente é apassivado (apaixonado) pelo passado – tempo de extensões homogêneas e contínuas, livres da rugosidade presente. Agir seria recortar as extensões, mobilizar virtualidades e reações; mas Liúba deseja livrar-se das afecções. Se o corpo é um ponto no espaço e a percepção um ponto no tempo, os afetos devolvem extensão ao corpo e duração à percepção. No agir do corpo sobre si e os outros, os vazios se preenchem em percursos de tempo e espaço. Instalada no passado, Liúba é anacrônica; não tem futuro, como sujeito individual ou classe. No presente, sua figura é espectro acossado pela venda iminente do cerejal. A memória faz-se de afecções do corpo e perceptos de imagens de fora. Interioridade e exterioridade diferem em grau e não em natureza, porque as ações reais e virtuais se interpõem entre elas, transcendendo a matéria, mas aproximando dela o espírito convertido em imanência – ressonâncias entre os corpos. A vida transfigurada em memória

estende planos de consciência, num perpétuo deslocamento da ação ao devaneio, em Tchekov. O passado não se reconhece no presente, nenhuma lembrança impulsiona decisões. O temor de Liúba à indeterminação desfaz os liames com o trágico – agir em direção à liberdade e à aceitação do devir. A mesma modernidade, que despoja o texto teatral de autoridade metafísica, dispõe a cena sobre a relação corpo/espaço, mediada pelo movimento de formas no espaço/tempo (APPIA, s.d.). Desta tensa duração (heterogeneidades e desarmonias) resultam narrativa e encenação. Ao ator cabe sintetizar tempo/espaço na sucessão de instantes: escultura móvel e pintura mutante, forma no e do tempo. Neste corpo se processam vicissitudes do sentido: entendimento assaltado pela explosão das significações. Eis a tragicidade, se houver.

Em Appia e Tchekov, o corpo emerge como *topos* de relações. Incompletude do que antes era ligado à alma e agora é produtor de figurações às quais ata-se por fios invisíveis. Artaud compreendeu o preço de saber-se furtado de si: a palavra é sempre de outro, o corpo é penetrado pelo outro (DERRIDA, 1995). Escavando a crueldade, Artaud expõe a representação: o que temos não é um corpo, mas um duplo sempre afastado de si, alguém e além do aqui-agora. Este desejo de presente e presença, jamais satisfeito porque a representação eternamente retorna, desfaz os contornos da cena e da narrativa, refazendo-as em potências de teatralidade e narratividade. A esta tessitura, que qualificamos teatro contemporâneo, dirigimos nossas indagações a propósito do trágico, na fronteira carne/corpo: a crueldade lida com o cru. Aceitemos que só entre os gregos houve tragédia; aceitemos que dois elementos se impõem para que haja tragicidade em outras condições históricas: o conflito com a transcendência (cuja consistência se esgarça modernamente), e com a cidade (a política). Por um lado, somos remetidos à tensão com a idéia de espetáculo (algo que se dá a ver); por outro, há que enfrentar riscos de tomar o mundo atual como lugar receptivo ao retorno do trágico.

Hoje, uma soberania supranacional abala fronteiras; descentraliza-se, desterritorializa-se e reterritorializa-se, expandindo-se incessantemente. Conjugam-se lazer, cultura e economia, arte e consumo; fim da jornada de trabalho como valor referencial. O Império (HARDT & NEGRI, 2001) ambiciona suspender a história e tornar-se eterno. A globalização homogênea e heterogênea; com as multiplicidades, surgem horizontes inauditos de libertação. O Império abriga o Contra-Império, pois os contra-poderes se espriam. Lidamos com a “multidão” (reinvestimento na orgia e no êxtase criador) e não mais com o “povo”, figurado pelo operário. O trabalho imaterial o retira da fábrica (relações de trabalho precarizadas) para submetê-lo a novas práticas de acumulação de valor, num modo de produção baseado na superinformação. Potencializam-se revoltas e subjetivações: trágica desmedida da exploração. A multidão, corpo coletivo ligado às redes imateriais de produção, comunicação e colaboração, conta com os afetos e salta para a História – presença no espaço e presente no tempo da cidade sublevada. Os corpos se desmaterializam; mas, recompõem-se as virtualidades na reinvenção humana e política. O preço de não realizar isto seria repetir o corpo numa metafísica onde a alma, perdida na modernidade, recupera-se, porque a carne não cessa de produzir figuras, diferenciando-se de si mesma. A nova subjetividade compõe-se com as redes da informática, mas não se contém

nelas porque os afetos escapam às equações e abraçam os enigmas. O novo corpo é velho: somos pré e pós-humanos, dotados de autocriação não apenas tecnológica, porque resistimos ao “corpo obsoleto” (STELARC, 1997) entregue às engenharias. O desafio é o limite de hibridização corpo/máquina: até que ponto a carne sustenta a identidade do humano e suporta o solapamento? Desde a invenção da imprensa, o corpo deixou de ser o mais completo artefato de comunicação. Teatro e literatura testemunham que vozes e coreografias da narrativa oral refugiaram-se nas entrelinhas. Ao fixar o texto sobre a página e abrir mão do ritual de contar (CHARTIER, 2002), passamos a “ler” o corpo, abstraindo-o e refazendo-o na imaginação. O ator moderno decifra códigos textuais para dar-lhes corpo. Hoje, ele não interpreta, porque já não dispõe de uma personagem com história pessoal e familiar transitando em tempo e espaço delimitados pela narrativa. As figuras, sem profundidade psíquica ou histórica, prendem-se a uma temporalidade desdobrada em conjugações de presente: potência de narratividade que guarda a memória do teatro e o transfigura. Todos os jogos de espaço são possíveis, colocando-se em causa a noção de presença. Corpos dilaceram a carne para ligá-la a dispositivos tecnológicos. A marionete retorna, conectada eletronicamente. Na sociedade de controle (DELEUZE, 1992), a quebra dos espelhos encena o êxodo permanente por um espaço que informa sobre corpos singulares em novas relações, conjugando estrutura e superestrutura, interagindo num campo simbólico do qual nada está fora. Solapam-se identidade e história. Os meios de comunicação mantêm, embora em fragmentos, algo dotado de inteireza suficiente para constituir amparos referenciais dos quais se serve o teatro. O êxodo das multidões é força subjetiva em sempre novos territórios: demanda de cidadania global.

O naturalismo sonhou um teatro capaz de copiar o mundo a ponto de reduzir a zero a diferença entre um e outro; Artaud buscou este zero, recusando a representação para instaurar puras presenças. Mas o zero é um espelho do mundo (KUBRUSLY, 2012): vazio e plétora. Ao se desfazerem, ação e cena fazem-se atravessar; espectadores e atores mergulham em um presente espesso, feito de memórias da narrativa estilhaçada. As figuras transitam dentro e fora, enquanto espectadores despojam-se desta qualificação para agir aquém e além do espelho. O aqui foi e é lá, próximo e distante; o infinito contém-se no finito, contorcendo-se agora e sempre. Assim os mares tornam-se *Os sertões* de Zé Celso. O zero move-se (orienta-se) no espaço não-orientável da Banda de Möebius, um não-lugar. Os eventos têm duração *aion*: passado e futuro comprimem o presente, zero que se transmuta em tudo. Os sujeitos eclodem em experiências múltiplas entrecruzadas – permanente processo de tornar-se e deixar de ser no que os preenche e circunda. Os *sertões* são entre-lugares contendo lugares, presença que se furta e eterno agora: tempo que se inicia ao finalizar-se. As memórias são afetos que fazem dos agoras (esvaídos) blocos de eternidade; os agoras são ilusões: o espaço torna possível, ao não-ser, revelar-se. A eternidade é não-tempo tanto quanto o presente, à diferença que este pode fingir-se de ex-istente (fora de si), na atuação de sujeitos eclodidos em de-cisões (divisões, fracionamentos) do indecível (BADIOU, 1994). O agora (*hac ora*) é neste instante: demonstrativo preposicionado, advérbio a efetuar-se como verbo e gesto para fazer história e fingir que há tempo. Os *sertões* são o Múltiplo; referem-se a possíveis, além e

aquém de Euclides e Canudos; as evidências históricas cedem à experiência de mistérios e inesperados.

Aqui se unem política e pensamento racional em crise, mergulhados em imanência e incerteza. A matemática demonstra que há indemonstráveis. Zero fugidio e impossível: no fim da representação, ela fulgura. O inesperado é ruptura que dá passagem ao Múltiplo, contrariando consensos e instaurando dissensos como lugares poético-científicos. Nosso êxodo é coro sem heróis, a cantar o inexorável. Somos novamente trágicos, embora já não falem as Musas.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPIA, Adolph. A obra de arte viva. Arcádia: Lisboa, s.d.

BADIOU, Alain. Para uma nova teoria do sujeito. Relume-Dumará, Rio, 1994.

BERGSON, Henri. Matéria e memória. Martins Fontes: São Paulo, 1990.

CHARTIER, Roger. Do palco à página. Casa da Palavra: Rio, 2002.

DELEUZE, Gilles. Conversações. Ed. 34: Rio, 1992.

DERRIDA, Jacques. A escritura e a diferença. Perspectiva: São Paulo, 1995.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. Império. Record: Rio, 2001.

HESÍODO. Teogonia. Massao Ohno: São Paulo, 1981.

KUBRUSLY, Ricardo. O zero como espelho do mundo. Mimeo, Rio, 2012.

---- Do tempo o que se diz. Mimeo, Rio, 2011.

PLATÃO. Crátilo. Sá da Costa: Lisboa, 1963.

STELARC in DOMINGUES, Diana (org.). A arte no século XXI. UNESP: São Paulo, 1997.