

GADELHA, Carmem. Por uma história do teatro contemporâneo. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; professora associada; 40hDE.

RESUMO

Pensar as relações do teatro atual com a sociedade implica a delimitação de uma ideia do contemporâneo, conectando-a a possibilidades de uma história do presente, no que diz respeito à cena (dramaturgias do texto e do espetáculo) e no que toca à sociedade globalizada. Este trabalho dá continuidade a estudos sobre o trágico e seus modos de comparecimento na pós-modernidade, tendo em vista que aspectos de tragicidade operam desabrigados do gênero tragédia. Desta feita, a atenção se volta para métodos e discursividades: nossa época tensiona-se com o cruzamento dos eixos sincronia/diacronia. A tentativa é de traçar cartografias e arqueologias, numa aliança do modelo árvore com o modelo rizoma. Esta abordagem privilegia o ensaio, gênero receptivo ao fragmento e rebelde à dicotomia verdadeiro/falso. Abraçando o descentramento e a incompletude, é possível capturar as singularidades, vendo nelas a multiplicidade. Deste modo, espera-se compreender zonas de vizinhança entre Brecht e o trágico, por exemplo. A pesquisa está em andamento e os resultados são parciais.

Palavras-chave: tragicidade. Contemporaneidade. Historicidade

ABSTRACT

Thinking the current theater relations with society implies the delimitation of an idea of the contemporary, connecting it to the possibilities of nowadays history, with regard to the scene (text and spectacle dramaturgies) and globalized society. This work gives a continuation of studies about the tragic and its modes of attendance in post-modernity, considering that the aspects of tragic are separated from those of tragedy. This time, the attention turns to methods and discursivities: our era tensions with the intersection of the synchrony/diachrony axis. The attempt is to draw archeologies and cartographies, combining the tree and rhizome models. This approach emphasizes rehearsal, gender receptive to fragment and rebellious to the dichotomy true/false. Embracing decentralization and incompleteness make possible the capture of the singularities, seeing multiplicity on them. Thus, it is expected to comprise areas of proximity between Brecht and the tragic, for example. The research is ongoing, with partial results.

Keywords: tragicity. Contemporaneity. Historicity

Chamamos “contemporaneidade” a uma conexão de tempos, o que admite composições do mais recuado e arcaico com o mais próximo da experiência do presente – uma abstração comprimida entre passado e futuro. Façam-se, portanto, recortes menores: o contemporâneo visto na quebra do paradigma moderno. Aí nos encontramos com Wagner, teatro total, Bayreuth: organismo teatral que abriga a confiança no drama como eixo capaz de reunir as artes do tempo e do espaço, harmonizando-as. Mas, ao mesmo tempo, a caixa escura

revela, com seus focos de luz, a imagem da instabilidade e dos fragmentos do mundo moderno. A condição da totalidade repousa na incompletude – é a resposta dos primeiros encenadores a Wagner. Entre eles, Appia (APPIA, s.d.) opera na demanda de composição corpo-espaco-duração. Nas fendas abertas pelas interrogações em torno da teatralidade, instalam-se Artaud e a crueldade, buscando uma cena cujo inconformismo com a representação conduz ao permanente retorno dela (espelho que nos nega a imediatidade). Entre estes dois parâmetros e suas combinações, a infinitude. Ela leva tanto a extremos onde é preciso recompor a tradição para nela projetar a radicalidade das experiências e assim decidir tratar-se de teatro, quanto a reafirmações do modelo wagneriano – mas sempre sob a marca da fenda indagadora. Do ponto de vista cronológico e não sem arbitrariedade, a ruptura (que implica a articulação com aspectos de continuidade) do paradigma moderno pode ser detectada na segunda metade do século XX – Grotowski, Kantor; entre nós, Boal, Zé Celso, Thomas.

O trânsito entre os dois polos (Wagner, Artaud) exige instalar a escrita num campo sempre a cartografar-se, contrariando o livro-árvore, a dicotomia (DELEUZE & GUATTARI, 1995) que tem, como modelo, o pensamento clássico – assentado no cruzamento dos eixos sincronia/diacronia. Nele, recusa-se a multiplicidade: um tronco se enraíza e sustenta os ramos secundários. Conectar heterogeneidades (regimes diferentes de signos, distintas naturezas e coisas) para buscar os agenciamentos coletivos de enunciação – seu funcionamento perante o livro, a gramática, os poderes – constitui o trabalho do rizoma. Este não-método trai a genealogia, busca o descentramento, anseia pelas superfícies onde sujeito e objeto perdem unidade porque as grandezas combinadas exigem que a marionete e seus fios formem uma trama de indiferenciações, fugindo ao quantificável. O território é o da multiplicidade, sempre desterritorializado e reterritorializado mais além ou aquém. As novas conexões impõem o intercâmbio entre o dentro e o fora (a fuga perfaz novas conexões, tornando-se interna) e se negam à sobrecodificação, à determinação histórico-conceitual. As linhas-de-fuga proliferantes são também limites continuidade-ruptura; o que desfaz dicotomias pode encontrar novas organizações de conjunto e reconstituições de sujeito (com predicções e atribuições). O livro e a história nele contida fazem rizoma com o mundo. Em “evolução a-paralela (...), o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo e no mundo” (*idem*, v.1, p.20). Trata-se de fuga conjugada à *mimésis* clássica, feita esta de decalques hierarquizados que sempre reconduzem ao mesmo. Na qualidade de mapa, o discurso constrói-se nas conexões e desbloqueios do corpo sem órgãos, nas aberturas e reversibilidades; ele se rasga e desmonta em ações políticas de múltiplas entradas. Mas o mapa pode também ser decalcado e traçar redundâncias; o rizoma pode cruzar-se com raízes que fincam sujeitos. Há, portanto, que desfazer a dicotomia decalque/mapa, desmanchar limites e coordenadas, conjugar árvores e rizomas, compor florestas e escapar à língua e à história dominantes. Enquanto a história se remete ao passado (faz dele árvore, hierarquia de significações, centros de subjetividade), a memória se instaura

em diagrama, na duração (conexão de tempos) do presente (BERGSON, 1990), sem se submeter à imediatez do objeto. Ela vai e vem entre distâncias, descontínua e multiplamente, acentradamente – mesmo que se faça reler por conceitos totalizantes como sociedade ou civilização. A memória é feita de esquecimento e lacuna, revelação e ocultação da presença. Os modelos não se dualizam: o decalque é transcendente, mesmo produzindo fugas; o rizoma é imanente, mesmo se produzir hierarquias e despotismos. O livro-platô se faz sem pontos de conclusão ou culminâncias; os platôs se comunicam quaisquer uns com quaisquer outros, através de fendas. Os agenciamentos não são científicos ou ideológicos; são fluxos semióticos e sociais. Numa escrita rizomática, a história se aproxima e se afasta; o presente se recorta contra si mesmo para mostrar seus abismos e em sua obscuridade cavar a inteligibilidade, seu ordenamento sempre incompleto.

Indagações sobre a tragicidade na cena contemporânea remetem à necessidade de compreender processos de produção de subjetividade, sob as condições do capitalismo global. A “hegemonia do trabalho imaterial” (NEGRI & HARDT, 2004) baseia-se em informação, imagens, relacionamentos e afetos – referidos estes ao corpo e à mente, como à alegria e à tristeza. Daí a importância da “simpatia” dos prestadores de serviços, o que inclui os entretenimentos. A produção lingüística e simbólica envolve afetos entre os que se comunicam, seja por redes sociais ou mídia jornalística e publicitária. Embora esses trabalhadores não representem maioria numérica, são as características de suas atividades que modificam, hoje, o trabalho e a sociedade. Novas formas de exploração e alienação apropriam-se de idéias, afetos e emoções e os sujeitam a um regime de precarização contratual e desmedida das jornadas, desfronteirização lazer/labuta, emprego de curto prazo, flexibilização, mobilidade. Este trabalho não apenas sustenta a produção material e o lucro econômico, mas se envolve diretamente na produção de relações e formas sociais, culturais e políticas. A precarização do trabalho opera lado a lado com as interações em redes de comunicação: esta biopolítica penetra e constitui a vida social em todos os seus aspectos, estruturando cooperações e relações afetivas. Tudo isto se dissemina para outras formas de trabalho, interligando-as. O pós-fordismo tira de cena o operário como vanguarda revolucionária. A multidão que hoje movimenta as lutas sociais é de composição múltipla, de orientação desierarquizada e não guiada por partidos, mas por causas singulares. O trabalho em rede modifica os métodos de luta. A insurreição atual recusa a tomada de poder, pois se quer permanente, numa demanda de mais e mais democracia. A luta em rede não admite centralidade, disciplina fordista ou de exército; ela se pauta pela criatividade e auto-organização cooperativa, autonomia, afirmação de diferenças e busca de interesses comuns. A flexibilidade de ações e pautas permite rápidas mudanças no movimento deste corpo coletivo em rede, onde as classes se definem pelas lutas que travam e por suas propostas políticas. O proletariado (um bloco de classes) constituía modelo que viabilizava a unidade das lutas. Aqui nos encontramos com o binarismo da árvore para lembrar que a multiplicidade da multidão é rizoma a expressar as diferenças entre todos aqueles que se encontram sob o domínio do capital, buscando o comum entre

as singularidades – a multidão é um tornar-se, sem exclusão de formas de trabalho. A partilha de conhecimentos científicos, da informação e dos afetos fazem do trabalho imaterial um produto em si mesmo, de natureza circulante em um meio expandido. Um “devir comum” se dá em trocas e partilhas das singularidades – biopolítica que reduz divisões qualitativas e constitui a multiplicidade da multidão. Neste aspecto, a divisão cidade/campo perde significado político: o trabalho cooperativo através das redes, a comunicação por rádio, TV e INTERNET, mudanças na paisagem urbana e rural criam zonas de integração e alguma indistinção campo/cidade. O camponês, o operário e o trabalhador em serviços tendem a deixar de constituir categorias separadas, o que contribui para a elaboração de pautas comuns em torno de ecologia e combate à pobreza. O que antes se definia como alteridade firma-se agora enquanto diferença cultural, não referida ao modelo europeu (onde o não-europeu se situava no passado primitivo ou camponês). A contradição identidade/diferença não configura a multidão, definida agora como “de singularidade e partilha” (NEGRI & HARDT, *idem*, p. 172).

Tais condições de saber e de vida social requerem esforços de pensamento acolhedores do ensaio como forma privilegiada de especulação sobre o que escapa aos modelos e ao par verdadeiro/falso. A história do teatro atual – um discurso que procura capturá-lo em seu acontecer – não pode estar livre de fortes tensões. A incompletude, as mudanças de rumo acompanham as reviravoltas da própria cena, sua errância. Adotar a múltipla visão é tomar os discursos como necessariamente singulares e falhos, no âmbito de um pensamento que se volta para compreender seus próprios processos e a produção subjetiva. O diálogo entre o mundo e o teatro exige vê-los desterritorializarem-se um no outro; abrem-se então fendas subjetivadoras que expõem falibilidades na procura de inteligibilidades. A memória curta do presente dá testemunho das tensões com a memória longa, outro nome para a história (DELEUZE & GUATTARI, *idem*, v.1). A verdade depende de adesões: afirmá-la faz eclodirem os sujeitos (BADIOU, 1994). Pensar o teatro é ensaiá-lo – tentar, repelir e repetir caminhos, como se faz no preparo da cena para escavar camadas de possíveis sempre singulares, sempre em rede rizomática. A árvore serve como pano-de-fundo, a fazer ver os acontecimentos que rompem com ela. Ensaiar é aderir ao provisório, lançar-se ao descentramento e desnaturalizar os procedimentos para ver neles a sua necessária porção de barbárie, a sua incivilidade civilizadora. Ensaiar a cena e o pensamento perfaz o caminho da hesitação.

Aqui me permito ensaiar analogias: apontar semelhanças não redutíveis à igualdade. Na cena e nas ruas, “O plural é o Mal” (BARTHES, s/d). Os trânsitos singular/múltiplo, eu/nós perfazem a face demoníaca e ameaçadora da multidão; confrontá-la seria mais fácil se ela se deixasse apanhar pela identidade de um partido, uma classe, uma etnia. “Tudo é um” (Heráclito), no bando dionisíaco como na multidão: ambos fogem à individuação e à lógica da quantificação. Suas diferenças operam, tragicamente, no âmbito do comum e na demanda de um corpo coletivo que não se contenta em ser corpo político e orgânico regulado pela ordem social e pelo Estado. A multidão é corpo sem

órgãos, rebelde e em êxtase como as bacantes. Os acontecimentos aparentemente desconexos das ruas de hoje mostram definitivamente o fim das grandes e coerentes narrativas que a modernidade sonhou recuperar. Nossa pós-modernidade é anti-saudosista e avessa ao derrotismo, fugindo ao povo e à nação. Recusando o corpo político, esse “monstro” entrega-se ao perigo e às possibilidades: confluência trágica que anuncia alternativas obscuras.

O desejo de democracia da multidão apresenta-se, possivelmente, em posição análoga ao da sociedade grega pré-formação da *polis*, contra os tiranos. A acima referida “urbanização do rural” é mais um fator de analogia com a Grécia Arcaica e trágica, pré-*polis*. Nosso teatro desfaz-se da unidade narrativa e abraça a errância do coro. Zé Celso assim o faz em *Os sertões*; do mesmo modo, Antônio Araújo e sua *BR-3*, circulando pelo Brasil em desfile de suas misérias nas águas do Tietê e da Baía de Guanabara: (des)territórios aquáticos que, sulcados, fazem e desmancham trajetórias. Roberto Alvim mergulha as personagens de *Ésquilo* na extrema obscuridade que as coloca num vai-e-vem entre a máscara individual e a indistinção arcaica de onde provêm (*Peep classic Esquilo*): são hieróglifos. Em quase imobilidade, os corpos e suas intensidades deslocam-se entre a *skene* e a *orchestra*; são estátuas e dançam no tempo. A arena política promove o encontro de Brecht, Artaud e o trágico.

BIBLIOGRAFIA:

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

BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, s/d.

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

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. São Paulo, Editora 34, 1995.

LEMGRUBER, Márcio. *Por que ler Montaigne*. Rio de Janeiro, mimeo, 2013.

NEGRI, Antonio & HARDT, Michael. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2004.