

MACIEL, Paulo Marcos Cardoso. *Relações cruzadas da história com a cena contemporânea em duas escritas da liberdade*. Rio de Janeiro: UNIRIO; CNPQ; bolsista pós-doutorando.

## RESUMO

A partir da discussão sobre o real na arte (FOSTER, 2001; DANTO, 2006, 2010; MAMMI, 2012), particularmente no teatro ou nas artes cênicas (SANCHEZ, 2007; DA COSTA, 2009; FERNANDES, 2009) a comunicação tem por objetivo delimitar em meio ao debate um território crítico dos lugares reservados a história no âmbito da produção e ou da criação cênica contemporânea (LEHMANN, 2007; DA COSTA, 2009; FERNANDES, 2010; SARRAZAC, 2012,2013; PAVIS, 2010) e o seu desdobramento, posto pela teoria da arte (CAUQUELIN, 2005; BELTING, 2012; DIDI-HUBERMAN, 2013; NAGEL & WOOD, 2012), para a história/historiografia do teatro e ou da cena; na interface dessa reflexão sobre os limites e os possíveis lugares da história (NIETZSCHE, 2005; FOUCAULT, 1992) a relação nem sempre evidenciada de seu diálogo com a historiografia mais geral (BRAUDEL, 2007; FARGE, 2011; HARTOG, 2011; VEYNE, 2008; CERTEAU, 2011; RANCIÈRE, 1994). Trata-se de trabalhar um modo comparativo de aferição analítica entre as escritas cênicas e as formulas historiográficas nessa dimensão cruzada situar a abordagem de *A negra felicidade* (2012), de Moacir Chaves e a Companhia Alfandega 88 e *A chegada do almirante negro na Pequena África* (2011), de Ligia Veiga e a Grande Companhia de Misterios e Novidades.

**Palavras-chaves:** teatro contemporâneo. história e historiografia do teatro. o real na arte e na cena.

## ABSTRACT

From the discussion on the Real in the art, (FOSTER, 2001; DANTO, 2006, 2010; MAMMI, 2012) particularly in the theater or arts scene (SANCHEZ, 2007; DA COSTA, 2009; FERNANDES, 2009), communication aims to delineate amid debate a territory of the seats reserved for critical history in the production and creation of contemporary scenic (LEHMANN, 2007; DA COSTA, 2009; FERNANDES, 2010; SARRAZAC, 2012,2013; PAVIS, 2010) and its deployment, since the theory of art (CAUQUELIN, 2005; BELTING, 2012; DIDI-HUBERMAN, 2013; NAGEL & WOOD, 2012) for history / historiography and theater or scene; interface in this reflection on the limits and possible places of history (NIETZSCHE, 2005; FOUCAULT, 1992) the relationship is not always evident in his dialogue with the more generally historiography. It is a way of working comparative benchmarking analytical between the written and scenic formulas historiographical within this dimension crusade situate the approach the *A Negra Felicidade* (2012), for Moacir Chaves and the Companhia Alfandega 88, also *A Chegada do Almirante Negro na Pequena África* (2011), for Ligia Veiga and the Grande Companhia Brasileira de Misterios e Novidades.

**Keywords:** contemporary theater, theater history and historiography, the real art and scene

Nosso objetivo aqui é traçar linhas gerais de um esboço crítico tendo em vista a história no e do teatro atualmente, a partir da reflexão do fim da história da arte na teoria da arte, segundo os seus agenciamentos contemporâneos, afinal, conforme observou Giorgio Agamben, não existe história sem experiência do tempo (2005, p.91). Tendo em mente, uma distinção operatória entre história como devir histórico e história como ciência histórica, de modo a notar suas facetas ao longo da reflexão, ou, entre história como ciência histórica e “o incontornável do nosso pensamento” (FOUCAULT, 1992, p.233). Mesmo que seja para borrar a distinção.

Sendo a história um problema para as sociedades porque o é para as pessoas, para suas vidas e sua interação no mundo, segundo as marcas históricas que as constituem, ela aos poucos se mostra na historiografia como um feixe de relações ou significados que informam as maneiras de agenciar o tempo segundo propósitos sociais, políticos, econômicos, científicos, ou em termos mais corriqueiros, em mover o tempo de nossas práticas ordinárias, a partir do presente, tornar o devir passado inteligível: “a história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas diversas sociedades, de acordo com os esquemas de significação das coisas. O contrário também é verdadeiro: esquemas culturais são ordenados historicamente porque, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados quando realizados nas práticas. A síntese desses contrários desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos, ou seja, as pessoas envolvidas” (SAHLINS, 2011, p.7).

Neste sentido, a noção de história não se esgota numa forma particular, ocidental e moderna, nem num gênero o historiográfico, mas avança em direção aos modos pelos quais as práticas historiográficas informam e são informadas culturalmente. Trata-se aqui, num primeiro momento, de nos interrogarmos a respeito dos modos pelos quais a história se coloca como um problema ou um limite, na crítica, teoria e historiografia, mais geral da história da e na arte. A questão principal que atravessa a bibliografia diz respeito antes de tudo ao desafio da arte contemporâneo a história da arte tal como sugerem os trabalhos de Arthur C. Danto (2006, 2010), Lorenzo Mammi (2012), Alberto Tassari (2001), Hans Belting (2012), guardadas as devidas diferenças de posicionamentos e enfoques, os autores destacam a dificuldade de delimitar a arte contemporânea em esquemas conceituais e também em aparatos historiográficos dominantes, na medida em que ela escaparia as noções de estilo, gênero, as periodizações, etc.

Em sua multiplicidade a variedade qualquer conceito corre o risco de tomar uma parte pelo todo movido, ao deixar de lado sua incerteza não se percebe seu ser como questão lançada ao mundo comum. Neste espaço intersubjetivo de quem olha e é olhado, dessa abertura entre arte e vida, mundo da arte e mundo comum, objetos de arte e objetos comuns, resultaria, conforme Danto: “dizer que a história acabou é dizer que não há mais um limite da história além do qual as obras de arte possam cair. Tudo é possível. Qualquer coisa pode ser arte. E em razão de a situação presente ser essencialmente desestruturada, a ela não pode mais se adequar uma narrativa mestra” (2006, p.26).

Na ausência de um conjunto de objetos comuns ou de um território autônomo que nos permitisse traçar linhas comuns ou contínuas e, nesse sentido, a

historia da arte se vê sem o que contar. De um lado, essa incerteza que marca a pratica artística contemporânea levaria ao rompimento dela com a significação, tomando para si o ponto de vista modernista da autonomia da arte levado as ultimas consequências; de outro lado, impede qualquer traço específico da arte, qualquer parâmetro ou critério mais geral ou estável, desta maneira, a historia da arte precisaria da filosofia ou, melhor, de uma ontologia para dar conta da sua tarefa.

No situamos assim no atravessamento da questão do real na e da arte, e especialmente seu lugar na discussão do teatro contemporâneo (FOSTER, 2001; SANCHEZ, 2007; DA COSTA, 2009; FERNANDES, 2009), relação marcada pelo deslizamento, deslocamento, entre o mundo da obra e o mundo comum, interstícios onde seu devir produz indícios de seu dialogo com a história e, por meio deles, quem sabe, podemos avançar numa escrita da historia do teatro mais consequente com as incertezas que também atravessam seu pensar e fazer na teoria. Uma questão complexa e multifacetada em razão das várias e diversas teatralidades e variáveis que atravessam o problema: estruturas temporais, ritmos, presença do documento e da memória, espaços não convencionais, imagens, gestos, modos de apropriação do real, rastros ou indícios de sua anexação, dos materiais, lugares e sujeitos, marcados pela história.

Da historia na cena a historia da cena, cruzamento este cujas coordenadas devem ser analisadas quase caso a caso, na medida em que haja empréstimos, apropriações, colagens de seu passado que, segundo Anne Cauquelin, em *Arte contemporânea: uma introdução*, diz respeito à relação mais ampla da história com a arte na contemporaneidade:

Causalidade em perigo. E, contudo, há um bom número de ligações com o ambiente sociopolítico, possibilidade de isolar 'pacotes' de expressão. Em outras palavras, possibilidade de aprender sequências condicionadas pela unidade de um problema. Uma vez satisfeitos os dados do problema, abrir-se-ia então outra série de questões, independe da primeira: as normas mudam, os conceitos devem novamente ser questionados e teorizados. É o caso da arte atual: para um historiador consequente, trata-se de interpretar as novas regras do jogo, teorizando esse pluralismo sem lhe aplicar as normas do passado (2005, p.32).

A autora sugere em seu livro uma abordagem da história da arte no século XX que passa antes de tudo por um conjunto de categorias que visam dar conta do lugar assumido pelas singularidades (os embreantes), ao lado da crítica da instituição arte, no circuito-arte, visto a questão contemporânea ser de continente. Sendo difícil definir de antemão um parâmetro para a arte em meio de uma multiplicidade de praticas que informam o seu movimento ou como disse Lorenzo Mammí: "Para interpretar a arte contemporânea, é necessário elaborar novos métodos críticos, que levem em conta não apenas as características formais de cada signo, mas também e sobretudo suas conotações indiciárias" (2012, p. 24-25).

Em diálogo com o historiador da arte Hans Belting, Mammí observou que:

Tanto a historiografia moderna quanto a arte moderna partiam de um ponto comum, ou seja, a possibilidade de explicar a história da arte por linhas internas, como um campo autônomo. Assim, estabelecia-se certa relação dialética, fértil, entre a discussão

historiográfica e a artística. “Essa relação entra em crise no momento em que a produção artística parece recusar-se a ser julgada apenas pelos meios específicos da arte, e tenta se pôr fora de uma perspectiva de ‘historia da arte’” (Ibidem).

Neste sentido, seria importante compreender as próprias teorias escatológicas da arte de uma perspectiva histórica. Na ausência de um limite da arte ou, como acredita Danto (2006), de uma arte pós-histórica, a historiografia se vê desafiada a renunciar também ao pressuposto da autonomia modernista como critério de trabalho e reflexão chamada a se “inserir em uma história mais geral das imagens, e das funções que as imagens desempenharam no decorrer da história” (Ibidem). Da história da arte a uma antropologia histórica das imagens e da sua relação com o tempo, na maneira de condicionar o presente, o passado e o futuro, desfazendo em suas dobras a linearidade e a continuidade ligadas a uma periodização, ou, a um esquema evolucionista, pois, “a sobrevivência *desnorтеia a história*, como cada período é tecido por seu próprio nó de antiguidades, anacronismos, presentes e propensões para o futuro” (IDEM, 2013, p.69). A imagem de arte carrega sua própria historicidade ou suas mortes e renascimentos: “são as coisas mortas há muito tempo, com efeito, que assombram com maior eficácia – da maneira perigosa – a nossa memória” (Ibidem). Neste sentido, a história da arte deve “compreender os paradoxos de uma historia das imagens concebidas como uma *historia de fantasmas*- sobrevivências, latências e aparições misturadas com o desenvolvimento manifesto dos períodos e estilos” (IDEM, 2013, p.71).

O que está em jogo são as maneiras pelas quais são pensadas as relações da arte com a história, particularmente na história da arte, quando seus antigos critérios estéticos, artísticos, não delimitam mais sua especificidade, distinta de uma cronologia de temas ou estilos, ou de uma constante abstrata modernista. A impureza, a miscigenação, a mescla, de diferentes modalidades artísticas, estilos e gêneros, de variadas mídias, de suportes e formatos múltiplos, num deslizamento entre linguagens e tempos, tornando problemática a separação entre objetos de arte e meras coisas e suas respectivas formas de imitação/representação.

#### *Considerações finais*

Neste sentido, a reflexão sobre qualquer objeto poder vir a ser obra de arte permanece se acrescentarmos que não é tanto o objeto quanto justamente o seu vir a ser a questão, o processo que leva do objeto à obra, o modo como nessa passagem conforma ao seu espaço o mundo comum, os deslocamentos e operações que conduzem a uma interseção: “a obra tornou-se campo de embate entre diferentes planos de discursos – teórico, ético, estético” (MAMMI, 2012, p. 27-28).

Desdobramentos iniciais da questão do lugar da história na cena contemporânea conforme podemos observar no modo como se situam nessa fronteira, especialmente, ao ser agenciado como cenário “vivo” em *A chegada do Almirante Negro na Pequena África* (2011), quando o espetáculo-cortejo atravessa os monumentos da zona portuária que assumem a sua significação no espaço incompleto da obra, conforme comentou Alberto Tassinari, “o espaço da obra, num espaço em obra, é parcial, incompleto. Sua completude é o que o faz conectar-se espacialmente com o espaço do mundo em comum. É

também o que o faz existir como um espaço desde as suas fronteiras, que estão à mostra” (2001, p.131).

Portanto, a relação com a história surge no devir da obra no mundo em seu modo de se pôr em sua construção ou em seu processo, na medida em que seu agenciamento cênico faz visível o tempo histórico do tecido urbano como lugar em comum da memória na sua intersubjetividade com o espectador ou, então, pela sua interpelação como fato ou registro desde o palco, a partir da encenação de documentos sem adaptação dramática ou épica mantendo o cunho específico das fontes a fim de resgatar em cena, por meio delas, o testemunho comum ou ordinário da fala como um acontecimento que atravessa a escrita ou a legibilidade do passado (FARGE, 2011, p. 77) como em *A negra felicidade* (2012).

#### *Bibliografia*

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Transfiguração do Lugar-Comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas Segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FARGE, Arlette. *Lugares para a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Vol. II Memória. Lisboa: Edições 70, 2000.

MAMMÍ, Lorenzo. *O que resta: Arte e Crítica de Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SÁNCHEZ, José A. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor Libros, 2007.

TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.