

O Extemporâneo e as Fronteiras do Contemporâneo

Cassiano Sydow Quilici
Professor de Teoria Teatral –UNICAMP/PUC-SP

Palavras-chave: Teatro contemporâneo, extemporâneo, teoria, temporalidade

Talvez uma das principais funções do pensamento teatral hoje seja a de colocar em cheque alguns termos recorrentes do nosso discurso artístico e teórico, cujo uso tende a se automatizar. Alguns deles tornam-se “expressões chaves” que acabam definindo todo um horizonte de preocupações e investimentos criativos e intelectuais. Tais noções têm também o poder de conferir certo contorno a uma realidade artística plural e multifacetada, que muitas vezes desafia nossa compreensão e nos lança na dispersão. É certo que precisamos delinear territórios, frágeis que sejam, de modo que se possa fazer convergir energias, percepções, pensamentos. Essa convergência possibilita também a atividade comum e a intensificação das trocas artísticas. Mas o risco que se corre é que, habitando o interior do território, já não consigamos mais enxergar com clareza seus limites e fronteiras. Habitamo-nos às “palavras da tribo”, que passam a ser incorporadas de modo quase natural à fala.

Veza ou outra, no entanto, conseguimos apreender essa espécie de monotonia do pensar, manifesta no retorno insistente de certas representações. Faz-se necessário, então, o desmanche das “palavras chaves” que se cristalizaram demais, que adquiriram uma espécie de crosta, perdendo algo de seu brilho e poder de designação. O pensamento tem então que reinventar seus caminhos e seus abismos.

Proponho aqui me deter na palavra “contemporâneo”, utilizada para adjetivar parte significativa da produção artística e teatral atual. Meu modo de abordagem inicial pretende restituir certo estranhamento diante desse termo. Retiro inicialmente a expressão do contexto mais específico em que ela é normalmente utilizada na história da arte: o contemporâneo como etapa que sucede o período moderno. Quero com isso explorar certas relações com o tempo que essa palavra possa indicar, sem cair já num tipo de periodização histórica. Pretendo também relacionar as questões do teatro contemporâneo com uma dimensão mais abrangente contida na idéia de “contemporaneidade”, que se refere a nossa relação com o tempo presente.

De cara, é evidente que “contemporâneo” não designa um simples participar da nossa época. Pode-se viver o presente sem ter uma apreensão muito aguda das questões singulares que se apresentam. A arte contemporânea também não designa tudo aquilo que é produzido hoje. Nem toda a arte atual estaria afinada com a sensibilidade “contemporânea”.

Contemporâneo adjetivaria assim um modo específico de relação com o nosso tempo. Apoiando-nos numa expressão de Nietzsche, pode-se dizer que “o filho autêntico de seu tempo (...) sofre de todas as suas mazelas com mais força e mais sensibilidade do que todos os homens menores” (Nietzsche: 1974, p.81). Essa seria uma primeira maneira de qualificar um tipo de experiência do presente, que não se furte aos seus incômodos. Trata-se de uma sensibilidade aguda às condições vividas, uma capacidade de sofrer do seu tempo, e ao mesmo tempo, responder a ele com grandeza.

Por isso mesmo Nietzsche valorizará a relação de combate com a própria época. Para que se possa sofrer o presente e ao mesmo tempo posicionar-se contundentemente, é necessário sentir-se um estrangeiro no seu tempo. Perceber-se “extemporâneo” designa justamente esta experiência de inadequação, este descolamento daquilo que se apresenta como “atualidade”. Lanço-me para fora do círculo fechado do presente histórico e do “atual”, habitando as margens do meu tempo, para sondar aquilo que hora se apresenta apenas como possibilidade virtual aos meus “contemporâneos”.

No intuito de desenvolver um exercício crítico em relação à própria época, Nietzsche desenvolve suas “considerações extemporâneas”. A perspectiva extemporânea permite que o contemporâneo possa aparecer também na sua “feia figura”:“(...) tudo que é contemporâneo se torna visível como uma doença deformante(...)” (idem, p.81). Sustentando um tal desenraizamento, liberamo-nos de uma adesão imediata e automática ao “atual”. Impedimos que a contemporaneidade torne-se uma espécie de lugar no tempo ao qual devemos aderir e nos integrar.

É assim que, para Nietzsche, o autêntico “filho” do seu tempo acaba por se descobrir apenas como seu “enteado”. Ele perde a vinculação estritamente familiar com a época. Mantendo-se estrangeiro a ela, ele não se “instala” no presente. Pode descobrir outros modos de relação com o tempo, pode ser atravessado por outras temporalidades. O tempo abre-se para ele como uma espécie de questão. O que é a experiência do instante que se desgarra? Por que, às vezes, essa sensação de circunstâncias e acontecimentos que retornam, como se o tempo operasse também em círculos? Em que medida experiências humanas arcaicas e preciosas, lapidadas durante séculos, podem ainda pulsar em meio à aceleração do nosso presente? O que pode ser a experiência do futuro como indeterminação e devir, e ao mesmo tempo, como certeza da morte e da impermanência? O que chamamos de “história” seria apenas um modo de experiência da temporalidade?

Diz Nietzsche, sobre os *homens históricos*: “o olhar ao passado os impele ao futuro, inflama seu ânimo (...), acende a esperança de que a justiça ainda vem, de que a felicidade está

atrás da montanha em cuja direção eles caminham” (ibidem, p.67). Trata-se aqui de uma idéia linear de evolução ou progresso, a qual talvez não tenhamos ultrapassado completamente. Certamente ela marca o que boa parte da historiografia denomina de “modernismo” nas artes. Basta lembrar o *pathos* característicos das vanguardas, envolvidas na inauguração de um tempo novo, liberto dos parâmetros do passado, imerso num presente efêmero e voltado a um futuro a ser superado continuamente. Já a reflexão sobre a arte contemporânea poderia abrigar outras formas de abordagem da historicidade e da temporalidade. O contemporâneo pode ser pensado não apenas como sucedâneo da época moderna, mas como singular acontecimento que acolhe diferentes experiências do tempo, em permanente tensão com o presente histórico.

Vejamos o que aparece com frequência em discussões recentes sobre o teatro. Boa parte dos esforços teóricos nessa direção tem se dedicado ao mapeamento de manifestações que se mostram avessas às sistematizações e polarizações que caracterizaram a época moderna. O pensamento enfrenta uma multiplicidade de experimentos que afirmam diferentes caminhos. Muitos deles tentam responder ou resistir ao processo de mercantilização crescente da cultura e de redução da experiência artística a um mero entretenimento. Diante dessa produção multifacetada, seria preciso aprender a perceber as diferenças, e, ao mesmo tempo, ser capaz de esboçar uma “paisagem” ainda que nebulosa, que nos permita estabelecer relações, sondar linhas de força. A identificação de procedimentos, princípios, estratégias mais ou menos comuns, rastreados numa grande diversidade de manifestações torna-se então um modo de conferir contornos ao que poderia ser chamado genericamente de “teatro contemporâneo”.

Tais mapas, no entanto, devem enfrentar o risco de reforçar uma idéia de “contemporaneidade”, como se esta se constituísse como uma espécie de “território”. Um território temporal. Ele delimitaria o lugar de emergência das diferenças legítimas e reconhecíveis, das propostas que podem ser integradas mais rapidamente às coordenadas que definem a “atualidade” (termo tão caro ao jornalismo). Na idéia de território ressalta-se justamente a sedução do pertencimento e o temor da exclusão. Pertencer a esta “contemporaneidade”, asseguraria uma espécie de abrigo no presente, de filiação ao seu próprio tempo, com todas as conseqüências práticas advindas daí. Mesmo opondo-se à produção artística hegemônica, esta contemporaneidade afirma-se como a expressão mais aguda da “nossa época”, em luta contra o fantasma do anacronismo. Nesta concepção restrita do contemporâneo, falta justamente o espaço para o que chamamos de experiência do extemporâneo, que rompe com o presente histórico, sem necessariamente cair na nostalgia romântica de um “passado”, nem na idealização modernista do “futuro”.

O que significa então traçar os contornos e cartografias necessárias e estimuladoras dos processos artísticos, sem se enclausurar numa certa idéia de presente e de atualidade, abrindo-nos para outros modos de relação com o tempo?

Penso que a teoria pode exercitar um olhar que não se detém apenas na reflexão sobre o que se manifesta nos espetáculos. Trata-se de aguçar a sensibilidade também para aquilo que não se faz completamente presente e atualizado, mas que existe ainda como potencialidade ou virtualidade. Possibilidades atrofiadas, ancestralidades estrangeiras, espaços para as diferenças que não estão sujeitas a avidez por novidades do mercado “contemporâneo”. Teorias de um teatro que não existe presentificado, mas que estimulem a prática existente (como o impossível teatro da crueldade, de Antonin Artaud). Não só a sondagem dos procedimentos, processos e estratégias recorrentes no teatro radical da nossa época, mas diálogo com os mortos (Heiner Muller) e uma escuta afinada para o que está ausente nos palcos e que, de alguma forma, mostra-se urgente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NIETZSCHE, Friedrich. “Considerações Extemporâneas”, em Os Pensadores, v. XXXII, São Paulo: Abril, 1974.

FABRINI, Ricardo Nascimento. A arte depois das vanguardas, Campinas: Unicamp, 2002.

HEIDEGGER, Martin. “Temporalidade e Historicidade”, em Ser e Tempo, parte II, Petrópolis: Vozes, 2002.