

mais dessa força da religião para subverter o Estado, pois Julieta não é uma reformista, mas sim uma revolucionária.

Sob este mesmo ponto de vista, se estivesse dirigindo *Hamlet*, meu olhar seria para Laertes, pois esta personagem dialoga com o contemporâneo. Podemos fazer uma leitura freudiana de *Hamlet* ou mais sensual, como fez José Celso Martinez Corrêa. Mas, para mim, Laertes é a personagem que mais dialoga com a atualidade, pois ele chega confuso de tantas informações que recebeu “via *WhatsApp*” e não consegue ter um discernimento, saber o que é verdade.

Em Shakespeare podemos traçar vários paralelos entre o clássico, a tradição e a atualidade. *Ricardo III* é uma peça especial para se montar em períodos em que se discute a usurpação do poder e, assim como *Eduardo II* de Christopher Marlowe, discutir a legalidade de um *impeachment*.

Uma das questões mais importantes, para mim, é ver teatro, assistir a bons espetáculos e buscar essa reflexão: qual o Super Objetivo do grupo? Qual será a discussão, a reflexão que a montagem me fará ter? Pois para não ser um “teatro morto”, como diz Peter Brook, nossos espetáculos precisam dialogar com o presente. ■

Impulsos reacionários ou presentificação da merda? Dos clássicos e das classes

POR MATHEUS COSMO¹

àquele mesmo Douglas.

Na realidade, um teatro só é profundamente condenável moral e politicamente quando é inofensivo. Quando não causa dor. Quando nos satisfaz como pessoas cultivadas. Pois essa “cultura” é a que quer esquecer a catástrofe na qual quase todos os corpos desse mundo se encontram objetivamente. Cabe à arte assumir o

risco de fazer algo nos tocar – de forma dolorosa, embaraçosa, assustadora, perturbadora – algo esquecido, desmentido, que não emergiu na superfície da consciência.

Hans-Thies Lehmann

É conhecido o fato de que Peças Clássicas: Diálogo Entre Tradição e Atualidade foi o tema proposto para a Mostra ocorrida no primeiro semestre de 2016. É certo que cada processo de criação formulou suas próprias questões e encontrou respostas possíveis às indagações de cada um dos participantes. Entretanto, não são as respostas que aqui encontram uma devida ressonância, mas as perguntas. Passada a Mostra, muitas são as questões que ainda devem ser respondidas – ou, ao menos, que não podem

1. Bacharel em Letras, com habilitação em Português e Linguística, pela FFLCH/USP. Atualmente, é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP, sob orientação da Profa. Dra. Sílvia Fernandes da Silva Telesi. Seus projetos de pesquisa, tanto o de Iniciação Científica, desenvolvido entre agosto de 2014 e dezembro de 2015, com orientação da Profa. Dra. Maria Sílvia Betti, como o de Mestrado, em execução, obtiveram financiamento da FAPESP.

ser evitadas. A começar pela ideia mesma de *tradição*.

Foi Hemingway, um importante escritor norte-americano, quem certa vez afirmou que um clássico é aquele livro sobre o qual todos falam, mas que ninguém verdadeiramente leu. Nesses termos, antes de qualquer consideração a ser elaborada, um esclarecimento faz-se essencial. A ideia de *clássico*, bem como a de *tradição*, não se encontra ligada apenas a procedimentos artísticos, às concepções formuladas acerca de determinadas obras de arte. Antes, tais ideias remontam *discursos de poder* que legitimam certos objetos em detrimento de outros; que garantem a validade de determinados instrumentos, reconhecidos como clássicos e incorporados à tradição, em detrimento de uma série de outros aspectos sumariamente ignorados e apagados da História – um debate que não envolve julgamentos a respeito de uma suposta qualidade incomensurável de determinadas obras (até mesmo porque os critérios que tornam certas obras algo de irrefutável *qualidade* são também frutos de dinâmicas sócio-históricas), mas sim a versão da história que se quer que permaneça viva e que se perpetue pelos tempos. Eric Hobsbawm, em uma conferência na Universidade da Europa Central, em Budapeste, foi certo ao afirmar que a História nunca é uma forma de memória ancestral ou tradição coletiva: antes de tudo, ela é o que as pessoas aprenderam de padres, pastores, professores, autores de livros de história, compiladores de artigos para revistas e programas de televisão. Toda história é uma reconstrução. Há quem diga, inclusive, que a memória é sempre nossa melhor mentira sobre aquilo que, um dia, já foi.

Entretanto, não há dúvidas de que a contemporaneidade perdeu toda e qualquer relação verdadeira com o passado. A perda do contato com a História parece ter acarretado a formulação de uma espécie de lei de eterna adaptação ao existente, como se todos estivéssemos lançados em um presente ininterrupto, frente ao qual não nos reconhecemos e sobre o qual não conseguimos tirar grandes

conclusões, uma vez que também se perdeu do horizonte de perspectiva a relação de causalidade que determinava o presente como o resultado concreto das escolhas feitas anteriormente. Todavia, o reconhecimento do presente como resultado de determinadas dinâmicas históricas era também a configuração da certeza de sua provável transformação. Diante disso, nada parece mais adequado do que retornar a uma das perguntas lançadas pelo importante crítico e teórico francês Patrice Pavis: afinal de contas, por que teríamos nós congelado nosso passado? Tendo a acreditar que, por vezes, as respostas mais simples são as mais necessárias: porque é mais fácil.

Querendo ou não, é preciso reconhecer que a guerra é a constante da humanidade. O militar prussiano Carl von Clausewitz já dizia que a guerra é a continuação da política por outros meios. Partindo disso, duas parecem ser as conclusões principais: a primeira delas advém do fato de que é preciso não esquecer que há sempre sangue em nossos pés, nos espaços nos quais pisamos – o sangue de todos os que foram massacrados e torturados para que a humanidade pudesse emergir em termos de seu devido, fajuto e incalculável *progresso*²; a segunda delas é o exato contraponto da primeira: não é possível viver sob a certeza da iminência da catástrofe – não por menos, uma das características centrais da modernidade, por exemplo, muito ressaltada principalmente na conservadora Era Vitoriana Inglesa, era o fato de que seria preciso lutar por justiça e pelo bem universal, ao mesmo tempo em que era urgente evitar o sofrimento e a morte. Um inescapável conflito existencial: é preciso esquecer, para poder continuar, mas é preciso

2. Sobre isso, caberia lembrar um preciso poema de Sophia de Mello Breyner Andresen, importante poeta portuguesa moderna, intitulado *Retrato de uma Princesa Desconhecida*: “Para que ela tivesse um pescoço tão fino/ Para que seus pulsos tivessem um quebrar de caule/ Para que os seus olhos fossem tão frontais e limpos/ Para que a sua espinha fosse tão direita/ E ela usasse a cabeça tão erguida/ Com uma tão simples claridade sobre a testa/ Foram necessárias sucessivas gerações de escravos/ De corpo dobrado e grossas mãos pacientes/ Servindo sucessivas gerações de príncipes/ Ainda um pouco toscos e grosseiros/ Ávidos cruéis e fraudulentos/ Foi um imenso desperdiçar de gente/ Para que ela fosse aquela perfeição/ Solitária exilada sem destino.” In: ANDRESEN, S.M.B. *Dual*. Lisboa: Caminho, 2004, p. 73.

sempre alguém que nos lembre daquilo que já foi esquecido. Daí o sempre e necessário conflito entre diferentes gerações – seria outra coisa a experiência educacional que não o resultado deste conflito?

Em um de seus textos, o filósofo Theodor W. Adorno declarou que a existência de um suposto encantamento em relação ao passado só seria possível na atualidade porque, ainda hoje, permanecem vivas as mesmas condições e configurações de outrora. Os elementos do passado ainda encontrariam algum sentido na contemporaneidade porque parecem permanecer as mesmas causas e disparadores. Assim sendo, talvez tenhamos chegado a um ponto no qual se mostra urgente pensar em algumas inversões de raciocínio. Se as obras de Shakespeare, para citar apenas um autor como exemplo, ainda fazem algum sentido, menos do que declarar a suposta grandeza e magnitude do autor, seria necessário indagar por quais caminhos adentra a humanidade e quais seus improváveis destinos. Arriscadamente: se Shakespeare ainda faz sentido, talvez não seja necessário reconhecer o mérito de Shakespeare, mas compreender que este sentido que ainda desponta de suas obras é, na verdade, o resultado e a expressão de nossa grande incapacidade política e incompetência social, frutos da ausência de uma verdadeira e produtiva *revolução* que fosse capaz de reorientar e reorganizar todos os paradigmas possíveis.

A situação tende a ficar um pouco mais complexa quando incorporados alguns pontos trabalhados especialmente a partir da Escola de Konstanz, com os estudiosos da chamada Teoria da Recepção. Sem entrar em grandes considerações a seu respeito, ressaltando apenas a significativa contribuição que tal teoria exerceu nos debates da segunda metade do século XX, principalmente, cabe aqui ressaltar apenas uma noção crucial para seu desenvolvimento: toda obra é a configuração de uma resposta a uma pergunta. Cada obra é a afirmação fornecida pelos artistas à questão que emana do corpo social e político em determinado contexto sócio-histórico. Esta formulação encontra respaldo em grande

parte das considerações daquele que foi um dos principais expoentes da teoria supracitada: Hans Robert Jauss. Dentre suas famosas considerações, encontra-se a ideia de que uma obra passada só pode persistir na atualidade e encontrar vias de algum sentido possível se aquele que a contemplar houver enunciado novamente a pergunta para a qual a obra constituiu uma resposta. Esta consideração, bastante simples, faz emergir uma indagação crucial para que seja possível pensar as articulações entre a arte contemporânea e sua devida tradição. Ora, se estamos sempre diante de respostas e questões próprias a determinados contextos sócio-históricos, um retorno a antigas respostas não seria, antes de qualquer coisa, uma atitude profundamente reacionária, na falha tentativa de reinstaurar um estado de coisas já perdido? Àqueles que julgarem esta afirmação demasiadamente imprópria, seria justo lembrar as considerações de Freud, em sua *Psicologia das Massas e Análise do Eu*, ao enfatizar que o gosto por e o louvor à tradição são duas atitudes inerentes àquelas massas que, no auge de todo seu autoritarismo, apenas clamam por um líder que as comande: seu gosto pelo antigo é, acima de qualquer coisa, o medo de dar o passo seguinte, o receio profundo e a aversão inescrupulosa a toda e qualquer novidade. Se, como já afirmava Sartre, uma obra de arte é sempre a resposta que damos, mas também a elaboração de um trabalho em via de realizar uma nova sociedade, qual o projeto político a ser levado em frente quando o caminho que se percorre aposta na reatualização exata de fatos e conclusões passadas?

Engana-se aquele que imagina ser o presente um tempo privilegiado, justamente pela possibilidade de olhar para o passado e utilizar todos os materiais disponíveis, tendo em vista a criação de novas obras ou a reatualização de obras antigas. É ingênuo acreditar que uma atualização de obras específicas, bem como a utilização arbitrária de seus métodos e elementos de composição, pode gerar um autêntico, revolucionário e novo espetáculo. Ingênuo justamente por ser incapaz de processar que, na verdade, cada elemento utilizado foi parte

essencial de uma resposta encontrada e fornecida por determinados artistas. A utilização aleatória de distintos materiais, marca profunda da arte contemporânea, conforme ressaltou Fredric Jameson, acaba por invalidar o reconhecimento do teor político desses mesmos materiais, trabalhando-os sob a forma de um inescrupuloso *pastiche*, renunciando a qualquer posicionamento crítico, ou, pior, validando respostas já esquecidas, apagadas e fracassadas. Diante disso, alguns encaminhamentos são necessários. O primeiro deles seria o contra-argumento mais óbvio a este texto, fornecido já por Marx, em seus *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, ao apostar no fato de que o trajeto analítico mais simples seria o de compreender que cada obra é parte de um desenvolvimento social do qual também faz parte, mas isso certamente não consegue explicar o motivo pelo qual determinadas obras, escritas há muito tempo, ainda proporcionam um alto e positivo teor de fruição. De fato, esta questão, sobre a qual já se debruçaram muitos autores – ora com visões positivas, ora negativas, mas sempre extremamente radicais –, ainda permanece em aberto, talvez simplesmente porque assim deva permanecer: algumas coisas é melhor deixar sob o estatuto de mistério para que nunca se perca o encanto pelo desconhecido. Contudo, uma versão possível de resposta deve ser eliminada, de imediato. Esta versão seria aquela que apostaria no fato de que essas obras, que sobreviveram com o passar dos anos, são aquelas que sempre têm a algo a dizer, aquelas que carregam algo de *humano* que é capaz de nos sensibilizar e transcender a cada leitura. A necessidade de fraturar este argumento advém principalmente de estudos, iniciados especialmente na segunda metade do século XX, após aquele crucial mês de maio francês de 1968, que compreendem que também nossas formas de sentir e de perceber determinados acontecimentos são políticas, são frutos de mecanismos de poder. Mesmo no âmbito da Psicanálise, se alguém quiser resgatar as formulações acerca do *inconsciente*, por exemplo,

seria preciso relembrar a declaração fornecida por Jacques Lacan, em seu Seminário 14, ao enunciar aquela que se tornou uma de suas mais famosas constatações: o inconsciente é a política. Ou seja, a ideia de sujeito deve remeter sempre ao resultado de um processo, nunca a um improvável ponto de partida: não se trata de buscar conhecer quem realmente somos, mas de negar aquilo que rapidamente dizemos a nós mesmos que somos, exclamaria alguém como Michel Foucault. Afirmar que há algo de belo e profundamente sensível nas obras, que ultrapassa as décadas, resultaria apenas na trágica constatação de nossa real impossibilidade de produzir novas formas de existência. Nossos esforços não deveriam ser dirigidos para a reiteração e redescoberta do *humano*³, mas exatamente para aquelas forças que ainda não foram descobertas, mas que se encontram em latência na própria existência: nossas forças deveriam buscar aquilo que se encontra *além-do-humano* – algo que grandes grupos já parecem ter percebido, como mostrou o Teatro da Vertigem, por exemplo, ao apresentar, em Bruxelas e Avignon, um espetáculo intitulado *Dire Ce Qu'on ne Pense pas Dans des Langues Qu'on ne Parle Pas* (Dizer o Que Você Não Pensa em Línguas Que Você Não Fala). Buscar aquilo que se revela fora tanto dos usuais pensamentos

3. Durante a III Mostra Internacional de Teatro, ocorrida na cidade de São Paulo, em março de 2016, um dos espetáculos, dirigido por Krzysztof Warlikowski, ao retratar algumas das traumáticas experiências que fundamentaram e marcaram todo o século XX, mergulhando-o em uma constante e profunda sensação de catástrofe, fez questão de relembrar, na voz de um dos intérpretes, que, ao insistirmos na busca por algo fundamentalmente *humano*, todos parecemos nos esquecer de um dado crucial: em uma guerra, tanto aqueles que matam como aqueles que morrem são igualmente humanos. Diante disso, a exata constatação: a ideia de *humano* também é fruto de uma construção; ela é o resultado de mecanismos de poder que, no limite das circunstâncias, buscam um enquadramento semelhante àquele fornecido por George Orwell, em agosto de 1945. Parafraseando-o, seria possível dizer que todos são humanos, mas alguns certamente não de ser mais humanos do que outros... Seria preciso indagar: afinal de contas, o que tal ideia verdadeiramente significa? Engels afirmou, certa vez, que a única coisa que parece nos unir e que seria capaz de fundamentar tal categoria seria a percepção das mesmas comunidades de interesses – ou seja, se são os interesses que nos unem, a única coisa que faz de nós humanos, e que nos leva a conceituar esta ideia de determinado modo e não de outro, seriam as *ideologias*. Esta parece ser a única forma aceitável de conceituar tal noção. Há quem diga que, em um mundo no qual noções como essa ainda parecem funcionar como operadores de algum sentido possível, sem considerar o altíssimo teor político de sua empreitada, as interpretações psicanalíticas ainda não alcançaram sua real dimensão nem foram devidamente interpretadas.

como da própria linguagem parece ser o eixo de todo verdadeiro ato criativo – um impulso que, acima de tudo, consiste na criação e fundação de uma nova história e de um novo modelo de existência, até então inimaginável.

Por sua vez, a compreensão da arte como uma resposta a enunciados históricos abre espaço para elaborações similares àquelas feitas por Adorno em sua *Teoria Estética*. Toda obra de arte carrega consigo um grau de imperfeição que revela exatamente aqueles pontos nos quais ela fracassou. Esses pontos apontam para sinais e conflitos históricos: os impasses presentes na obra revelam os impasses presentes na própria sociedade. Exatamente por isso, cada obra sempre possui certas fraturas, algumas cicatrizes deixadas em aberto, porque não foi possível ocupá-las nem preenchê-las. Uma qualquer obra seguinte vem justamente ocupar aquele espaço deixado em aberto pela anterior e, ao ocupá-lo, inaugura uma nova lacuna a ser preenchida por uma obra posterior, instaurando um circuito que não se esgota. Daí uma obra de arte exercer sempre, internamente, uma feroz crítica à outra. Sendo assim, no anseio de resgate a um estado de coisas que se perdeu, talvez o que estejamos produzindo seja apenas um bloqueio ainda maior, a total inviabilização das possibilidades de dar um novo passo. Não por menos, a sensação derivada deste circuito é de uma profunda *melancolia*, que, na plenitude da passividade, apenas é capaz de lamentar o que foi perdido. No fundo, caberia perguntar: mas, afinal, o que foi que realmente se perdeu? Ora, “quem não sabe mais quem é, o que é e onde está precisa se mexer”.

A frase destacada acima foi enunciada pelo dramaturgo alemão Heiner Müller, em uma de suas entrevistas⁴ – o mesmo autor de outro enunciado, selecionado por mim, que serviu como disparador para o Café Teatral ocorrido no dia 18 de março

de 2016: “Não teremos chegado até nós enquanto Shakespeare escrever nossas peças.” Para Müller, um autor como Shakespeare é um exato espelho através dos tempos, mas toda nossa esperança deve ser dirigida para um mundo diante do qual ele já não seja capaz de qualquer reflexo. É certo que não é possível prever, de antemão, algumas das configurações sociais futuras, os modelos de existência que tornarão inválida e absurda toda a exploração anterior. O caminho necessário a toda teoria deve ser, justamente, o de procurar enxergar, na própria realidade, brechas emancipatórias para a elaboração de um futuro possível, ao mesmo tempo em que trabalhar para a construção mesma deste futuro que aqui se encontra anunciado. Contudo, insistir na construção e inauguração de um tempo futuro não implica um apagamento do passado. Não haverá futuro enquanto os dilemas e conflitos passados não tiverem encontrado alguma margem de solução possível. Nesses termos, é urgente retornar à tradição. Um retorno que nunca deve significar a redescoberta ou reinterpretação da versão dominante dos fatos, mas a abertura de espaços possíveis para a enunciação de todos os discursos que foram sumariamente negados e silenciados no desenvolvimento da própria História. Falo, aqui, das vozes das mulheres, dos negros, transexuais, homossexuais e indígenas. Falo, também, de todos os torturados e mortos pela ditadura militar brasileira e de todos aqueles que vivenciaram o simples desaparecimento de algum ente querido, por exemplo – é preciso lembrar que o Brasil é o único país da América Latina que, até hoje, não puniu seus respectivos torturadores, e que um dos maiores responsáveis por tamanha barbárie foi, recentemente, homenageado na Câmara dos Deputados. Não se trata, portanto, de descobrir novas camadas da mesma história, mas de investigar uma nova História que certamente revelaria traços de um futuro possível: uma História pautada em todas as possibilidades que não foram levadas em consideração na afirmação da história oficial. Já dizia Walter Benjamin que

4. A entrevista mencionada foi publicada no quinto número da revista *Vintém*, organizada pela Companhia do Latão, sob o título “Necrofilia É Amor ao Futuro”, e se encontra disponível online, na página oficial do grupo. Para ter acesso ao material: <http://www.companhiadolatao.com.br/site/wp-content/uploads/2016/01/Vintem5.pdf>

“nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer”⁵. Exatamente por isso, “não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie”⁶. Merda!

Talvez, por isso, fosse provável que Italo Calvino estivesse certo ao afirmar que a única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos. Entretanto, é preciso avançar: é necessário ler os clássicos para entender a potencialidade que neles se encontra implícita e a doce violência simbólica por eles perpetuada. É conhecido um provérbio africano que afirma que, até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caçadas continuarão glorificando o caçador. Então, talvez seja este o momento para se acelerar o desabamento de antigas categorias, para que seja possível ver emergir, de algum desconhecido e inusitado território, a maior e mais potente força de subversão. Claro: alguns dirão que isso pode dar em merda – mas foi sempre a merda que impulsionou o teatro: merda!

Nota e Referências Bibliográficas

Parte dos argumentos elaborados ao longo deste texto também foram trabalhados, de forma cautelosa, por distintos autores, em suas respectivas obras. Abaixo, encontram-se sugeridos alguns títulos a todo aquele que também se propuser a uma investigação mais aprofundada, junto aos outros títulos que também foram utilizados no decorrer deste texto:

5. A declaração de Walter Benjamin encontra-se registrada em sua tese de número VI, em seu conhecido texto intitulado “Sobre o Conceito da História”, presente na coletânea discriminada na bibliografia deste escrito.

6. Embora esteja registrada no mesmo texto que a declaração anterior, esta pequena constatação não pode ser encontrada na tese de número VI, como a anterior, mas na de número VII.

ADORNO, T.W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2013.

_____. *Educação e Emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

AGAMBEN, G.A. *Comunidade Que Vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ANDRESEN, S.M.B. *Dual*. Lisboa: Caminho, 2004.

BENJAMIN, W. *O Anjo da História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CALVINO, I. *Por Que Ler os Clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

FREUD, S. *Psicologia das Massas e Análise do Eu*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

HOBBSAWM, E. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 2007.

JAUSS, H.R. *A História da Literatura Como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LEHMANN, H. *Escritura Política no Texto Teatral: Ensaio Sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schlegel*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MÜLLER, H. “Necrofilia É Amor ao Futuro.” *Vintém – Companhia do Latão*. São Paulo, 1º sem. 2004. Disponível em: <http://www.companhiadolatao.com.br/site/wp-content/uploads/2016/01/Vintem5.pdf>. Acesso em 05 de junho de 2016.

_____. *Shakespeare: A Difference*. Fala de Heiner Müller no Shakespeare Festival. Weimar, 23 abr. 1988. Disponível em: <http://theater.augent.be/file/14>. Acesso em 07 de junho de 2016.

PAVIS, P. *A Encenação Contemporânea: Origens, Tendências, Perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SARTRE, J.P. *O Que É a Subjetividade?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. ■