

# TEATRO COMO UM DOS ÚLTIMOS "HOMENS ARMADOS" DUELANDO COM A CRISE DA CULTURA

Juliusz Tyszka

Desde 1978, trabalha no Instituto de Estudos Culturais. Autor de seis livros e cerca de 200 artigos, com publicações na Polônia, Bélgica, França, Holanda, Iugoslávia, Alemanha, Romênia, EUA e Itália. Membro honorário da Associação Internacional de Teatro para Crianças e Jovens (ASSITEJ), membro da Federação Internacional de Teatro de Pesquisa (FIRT).

Tradução: NET/UFRGS

Tradução feita pela Professora Rosalia Neumann Garcia, membro do Núcleo de Estudos de Tradução Professora Olga Fedossejeva – NET, Instituto de Letras / UFRGS, em parceria com a aluna de graduação Aline Peterson dos Santos.

## I. A Crise da Cultura

Deixe-me apresentar primeiramente o esboço mais curto possível do meu ponto de vista sobre a crise em curso da cultura Euro-Americana. As ideias às quais concernirei abaixo são baseadas primeira e principalmente nos estudos de Herbert Marcuse, Theodore Roszak e George Ritzer.

1. O desenvolvimento racional de nossa sociedade pós-industrial consumidora e de massa é, de fato, irracional, principalmente por causa de sua mais importante consequência negativa: resulta que a conquista científica da natureza e a dominação sobre ela implica diretamente na conquista científica do ser humano e a dominação sobre ele.

Uma das consequências mais importantes deste *status quo* é que a fronteira entre a natureza e a cultura, que temos quase que instintivamente demarcado nos tempos atuais, não é somente móvel (como sempre foi), mas se move em muitas direções inesperadas e indesejadas. Este processo ainda está em andamento apesar dos alicerces do grande projeto de racionalização do mundo humano que teve início no Renascimento e tem prevalecido até agora. O termo "cultura" vem do latim "cultura" – o cultivo da terra pelos fazendeiros, mas também (segundo Cícero) o cultivo da mente e espírito humano. Já faz muito tempo é claro e evidente que grande parte da realidade que temos tentado "cultivar" de nosso modo (o que significa racionalizar e dominar) escapa de nosso controle e vai para o território da "natureza secundária", não governada e não controlada por nós, longe de ser subordinada aos critérios da racionalidade, embora exista fora da real natureza "inumana". A metáfora de "selva urbana" parece desgastada em nosso contexto europeu (até mesmo se tornou o nome de uma próspera rede de

ISSN 2236-3254 comércio têxtil), mas quando vemos com os próprios olhos, por exemplo, o mundo miserável das favelas da América Latina, as noções de “selva urbana” e “natureza secundária” tomam a forma concreta de uma realidade dolorosa.

Isso prova mais uma vez o fenômeno que foi descoberto e descrito já nos tempos antigos pelos sábios anciãos; e que foi cientificamente comprovado por psicólogos sociais nos anos 60: o ser humano não é racional, somente tendemos a racionalizar nossas decisões e atos depois de feitos. Esse elemento não foi plenamente levado em conta por Descartes e nem mesmo por Kant.

As pessoas mais brilhantes da época da Reforma e do Renascimento, decepcionadas pela crueldade de seu mundo e com o silêncio de Deus, envolveram-se na tentativa heróica de colocar o mundo em uma ordem humana, de acordo com valores cristãos, medidas humanas de sentido e com a ânsia muito humana de conforto. Conforme o tempo ia passando, os valores e até mesmo o conforto foram esquecidos. O que foi deixado para nós é o mundo do pragmatismo cotidiano humano que cria “a camada dura como aço” que vestimos hoje. Nosso pragmatismo cotidiano é subordinado a normas científicas e tecnocráticas que, por sua vez, estão subordinadas ao deus do lucro material e do nível de vida material. E nossa busca por esses valores é, de fato, muito desconfortável.

A expressão formulada por Guy Debord nos anos 60, “o mundo está realmente de cabeça para baixo”, descreve muito bem nosso mundo, onde oficialmente declaramos nossa fé profunda e apego a valores metafísicos e às normas por eles geradas, enquanto que em nossa vida real respeitamos somente valores e normas materiais, pragmáticas, científicas e tecnológicas.

2. No ambiente social, subordinado às normas do modo tecnológico e científico de pensar e ver o mundo, a economia, a política, a mídia de massa e a indústria do

entretenimento formam um sistema muito poderoso que abrange ou aniquila todas as alternativas possíveis. Em tal ambiente não somente nossas habilidades, conhecimentos e atitudes, mas também nossas necessidades e aspirações são definidas e dirigidas pelo sistema de produção e consumo.

O mecanismo descrito acima dá forma também à nossa visão sobre o sentido da vida e cria nosso sistema de valores. A vida e a identidade pessoal do ser humano são definidas pelas necessidades e normas do sistema de produção-consumo, que é criado não somente por empresários e cientistas, mas também (que horror!) pelos artistas que, por exemplo, projetam e decoram shopping centers ou criam as ideias e imagens de comerciais publicitários. A eficiência dessas normas e procedimentos está sendo experimentada em nós – produtores e consumidores, como se fossemos um tipo de cobaia.

Essa é a mais vasta tentativa de limitar a área de identidade humana, que denota também a noção de ser humano formulada na primeira metade do século XIX e que se expandiu na época do modernismo.

3. Na sociedade pós-industrial, consumidora e de massa o modo de pensar que predomina é o pensamento operacional. Pessoas que pensam dessa forma ignoram a complexidade do mundo e direcionam seus pensamentos e seus atos **para a** dominação prática sobre ele.

As pessoas que pensam de forma operacional entendem a cultura de uma maneira muito restrita. De fato seu entendimento da palavra cultura é limitado à indústria do entretenimento. A consequência mais visível de tal entendimento sobre cultura é que o valor de um trabalho de arte é medido pelo lucro que gera (As pinturas de Van Gogh são as

ISSN 2236-3254 melhores porque seus preços são os mais altos, o livro é bom porque se tornou um *best-seller*, o filme é grandioso porque tem a maior audiência etc.).

A maior parte da produção teatral pode ser considerada parte da indústria do entretenimento. A categoria de produção teatral não é, contudo, tão importante nesse domínio, pois apresentações teatrais, mesmo essas que são produzidas em escala industrial (por exemplo, os melhores musicais da Broadway), precisam de grandes investimentos de dinheiro e trabalho comparado com o lucro que podem trazer.

4. O processo de submeter o mundo humano à ciência, à tecnologia e ao consumo atingiu o grau de dominação total no Ocidente no final dos anos 50. A partir daí, a negação deste processo revelou-se impossível. Pessoas responsáveis pelo desenvolvimento deste processo têm rejeitado todas as críticas como irracionais. Esqueceram de mencionar, contudo, que elas, e somente elas têm o privilégio de definir a racionalidade e marcar suas fronteiras.

O ataque a tal ordem, iniciado em nome das normas morais, é totalmente ineficiente porque nenhuma norma moral pode ser verificada usando noções racionais. Essas normas não podem ser também objeto de procedimentos racionais. Eles são objetos da fé.

Por outro lado, continuamos ansiosos por encontrar uma explicação metafísica e irracional para nossa existência e essa tendência (muito humana, de fato) pode ser claramente vista nas atitudes e nos comportamentos de clientes de shoppings e megacentros de entretenimento. A forma desse comportamento quase religioso é deficiente, mas sua existência prova que as pessoas continuam buscando seu próprio caminho para alcançar o mundo integral e não "desencantado", que não existe mais em nossa cultura.

Os criadores de centros de consumo-entretenimento estão tentando, por sua vez, satisfazer essas necessidades. É claro que o objetivo não é atendê-las, mas tirar mais dinheiro dos bolsos dos seus clientes. Portanto, eles limitam seus esforços a moldar o espaço daqueles centros e colocar lá alguns objetos e motivos ligados ao mundo religioso e mágico, um mundo não-“desencantado”.

Sociólogos americanos descobriram, já nos anos 60, que o espaço de shopping centers e igrejas começaram a ficar parecidos. O esforço para se aproximar do lado oposto era mútuo.

## II. O papel do teatro no mundo subordinado a valores operacionais.

Nesse contexto simplesmente não podemos limitar nosso pensamento a ideias desgastadas de que o teatro é a única arte viva em que o processo de recepção é paralelo ao processo de criação, que de fato toda performance teatral é cocriada pelos artistas e sua audiência que os enfrenta diretamente, que essa “arte viva”, em priscas eras, já nascera do ritual, etc. Por quê? Devemos sempre lembrar que a indústria do entretenimento aprendeu já há muito tempo como ignorar as consequências desses fatos e tendências. E essa indústria produz a maioria dos espetáculos teatrais no mundo euro-americano. No domínio da indústria do teatro a ficção é dobrada: além da ficção teatral normal do mundo retratado no palco, tanto os membros da audiência quanto os artistas comportam-se como se participassem de espetáculos teatrais normais que visam atingir a *Katharsis*, enquanto que na verdade eles não superam os papéis de produtores “normais” e consumidores do “serviço teatral”.

O teatro de entretenimento comercial atual não é mais um teatro, mas a pura manifestação de *société du spectacle*. Como Debord afirma, tal manifestação é “o produto, mas também o projeto do modo de produção existente hoje. Esse é o núcleo da existência não-real da sociedade. O espetáculo da nossa época é o próprio modelo do modo de vida que predomina agora. Sua forma e seu conteúdo – ambos na mesma medida – são a confirmação e legitimação total das condições e objetivos do sistema existente.”

Então, quando procuramos por “um dos últimos homens armados” para defender o mundo direcionado a valores metafísicos e duelar com o mundo “desencantado”, não podemos ter todos os tipos de teatro em mente. De fato meu problema é que até mesmo quando olho muito cuidadosamente em volta mal posso ver o teatro valorizado e capaz de assumir tal papel de “homem armado”. Então talvez o teatro esteja em declínio? Há algum tempo Eugenio Barba declarou com resignação amarga: “o teatro é uma ruína arqueológica de uma sociedade cujo modo de pensar e construir relacionamentos pressupôs uma realidade que transcendeu o material. O teatro permanece como um resíduo arcaico entre homens e mulheres que confiam suas vidas a resultados tangíveis e comensuráveis. Esse resíduo arcaico já não tem qualquer justificativa, e vai em busca de sua identidade, como Édipo.”

“O teatro se torna uma reserva que dá o direito de existência para necessidades pessoais e permite suas manifestações. É uma reserva cujos habitantes sobrevivem a sua própria utopia e têm o direito de cidadania somente em seu aparente isolamento.”

Barba escreveu isso depois da revogação da grande onda de contestação da juventude. O teatro político, imediato e radical dos anos 60 e 70, marcou o mundo da criação teatral com várias novas e poderosas influências que agora significam muito mais que somente simples marcas na areia depois do refluxo da onda. O teatro dos anos 60 e 70 tornou-se uma parte muito importante do movimento contracultural

ISSN 2236-3254, que visa à criação da sociedade alternativa. Os meios artísticos e a existência social de tal tipo de teatro provou sua integridade mesmo que as companhias alternativas de teatro tenham permanecido apenas um conjunto de "ilhas flutuantes" no oceano da indústria do entretenimento.

Seu sucesso incontestável na reformulação não apenas da mensagem teatral, mas também das formas de comunicação teatral é a consequência dessa aspiração para fazer da *performance* teatral um encontro real, uma parte importante da vida de uma dada comunidade. Os aspectos da *performance* teatral, radicalmente reformulada, a partir dos anos 60, são:

- (1) A relação entre a literatura e o texto falado durante a performance;
- (2) O modo de preparar a *performance* durante os ensaios;
- (3) A relação entre o ator/atriz e o personagem (persona no palco) que ele/ela cria e incorpora;
- (4) A relação entre *performance* teatral e o mundo do lado de fora da sala de teatro;
- (5) A relação entre a *performance* e o espaço performativo.

Todas essas mudanças, às vezes fundamentais, possibilitam que o teatro continue sendo "um dos últimos homens armados" duelando com a crise cultural em curso e nos libertando por um tempo de nossa neurose cotidiana. Esse processo único de nos dar o momento de liberdade e autenticidade foi descrito de um modo muito preciso e **instigador** por Stanislaw Brzozowski nos anos 50: "Nossos sentimentos e pensamentos parecem muito frequentemente algo que devemos desconfiar ou suspeitar de não serem autênticos. É muito frequente vermos o pecado nos mais importantes e profundos anseios do nosso ser. Além disso, é frequente demais vermos nossa verdade interior como um pecado. O teatro nos força a dividir esses sentimentos profundos com outras

ISSN 2236-3254, pessoas. A natureza comum do teatro protege e fortalece nosso ser, o torna mais autêntico e objetivo. Portanto, o teatro é capaz, mais que qualquer outra arte, de ser a escola da nossa sinceridade. Tudo que precisamos fazer é encorajar artistas de teatro a fazer isso acontecer, de modo que possam estar no poder para capacitar as pessoas na sala de apresentações a viverem a vida de uma forma mais profunda, verdadeira e sincera que elas estão vivendo”.