



“DIANTE DA PERGUNTA...”

por Sérgio de Carvalho

Diante da pergunta “o que você está lendo atualmente sobre teatro”, sou forçado à resposta de efeito: Nada. Nas últimas semanas tenho me dedicado à leitura de vários escritos das obras completas de Freud sobre psicanálise e à leitura do livrinho *A idéia de cultura*, do crítico inglês Terry Eagleton. Como ponte simbólica entre os dois autores, iniciei também a leitura dos ensaios reunidos em *Cultura e Psicanálise* de Herbert Marcuse.

Como dramaturgo interessado em dialética, passei os últimos anos trabalhando com os escritos de Brecht, tanto teóricos como dramaturgicos, como referências modelares para uma prática teatral atual. Do ponto de vista de minha trajetória pessoal, me aproximei da obra de Brecht por meio do mestrado sobre o pensamento de Anatol Rosenfeld, talvez o mais importante crítico do teatro brasileiro, não obstante ter nascido na Alemanha. No mestrado contei com a orientação da saudosa professora Elza Cunha de Vincenzo, estudiosa de história do teatro, mais conhecida por seu livro sobre a dramaturgia feminina de fins dos anos 60. Elza era uma pessoa maravilhosa, uma das grandes professoras que trabalharam na Escola de Comunicações e Artes. Foi ela quem me apresentou ao crítico e hoje amigo José Antonio Pasta Jr., que veio a me orientar no doutoramento em Literatura Brasileira.

O contato experimental com o teatro de Brecht, desenvolvido com o coletivo da Companhia do Latão, me obrigou a estudar melhor algumas de suas mais importantes fontes: Marx e Engels. A partir do estudo do marxismo, aprendi a admirar outros notáveis pensadores dialéticos: Hegel, Lukács, Benjamin, Adorno, e no Brasil, Roberto Schwarz, Francisco de Oliveira, Antonio Candido, Paulo Arantes e o próprio Pasta Jr.

Como efeito do desenvolvimento de meus estudos dramaturgicos, e do contato com obras admiráveis de poetas como Buechner, Kleist, Shakespeare, Tchekhov, Oswald de Andrade, passei a procurar teóricos da dramaturgia capazes de permitir

uma compreensão crítica de seus trabalhos, nos termos da mudança nos padrões formais ocorrida nos últimos séculos no teatro ocidental. Passei a incluir em minha lista de “pensadores úteis” ao teatro os escritos sobre arte e dramaturgia de Peter Szondi, Raymond Williams, Ruggero Jacobbi, Bernard Dort, Peter Burger, Jean Pierre Sarrazac, Fredric Jameson. E a estudar, nas horas vagas, teatro oriental.

Como se vê, à exceção de poucos nomes, é um conjunto de autores e influências anti-idealistas. No que se refere aos teóricos de teatro, são todos autores interessados no desenvolvimento crítico e contraditório do projeto modernista.

Suas visões podem ser contrapostas às tendências mais gerais que passaram a governar os estudos teatrais a partir dos anos 70. Foi quando o mundo universitário da teoria do teatro passou a incorporar as tais das “críticas às grandes narrativas” feitas em nome da “desconstrução” de uma suposta “metafísica marxista” (sic) em favor de um “traço que não seja ainda linguagem nem escritura, nem signo nem mesmo aquilo que é próprio do homem, não sendo nem presença nem ausência, ficando além da lógica binária, oposicional ou dialética”, segundo termos do espantoso Derrida ou segundo uma dinâmica volúvel, pulsional, libidinal que só pode ser descrita, se for esse mesmo o caso, como se fosse uma paisagem de sonho.

Mesmo que esses autores – costumeiramente chamados “pós-estruturalistas” – possam ter ajudado a desmontar a armadilha da semiologia aplicada ao teatro (outro fardo pesado), sua principal contribuição, ao que me parece, foi ter ajudado a disseminar a idéia encantadora, mas mentirosa de que uma separação radical da arte, capaz de fazê-la se voltar sobre sua própria “presença” – como uma flor cujas pétalas retornam ao próprio caroço expondo seu avesso (uma rosa é uma rosa, ai, ai) – teria possibilidade de oferecer mais verdade (inclusive social e política) do que qualquer movimento intencionalmente simbólico.

É compreensível que generalidades como essas, resumidas aqui de modo caricato, estimulem a imaginação de muitos artistas. Mas que teorias sobre o “teatro contemporâneo”, erigidas sobre termos genéricos e metafisicantes sejam lançadas no debate com ares de conceito, já me parece coisa mais patética. O efeito disso é o esteticismo diluído e destinado à troca acadêmica.

Quando o teatro moderno do século passado procurou contrapor a encenação ao texto, refletindo em termos teóricos e práticos sobre sua especificidade, quando empreendeu a crítica da velha teoria dos gêneros, ao pressentir que a normatividade



aristocrática não fazia mais sentido no momento de crise da ordem burguesa, estava em jogo uma dialética entre estetização e negação estética. Para representar, sondar ou pressentir dimensões coletivas da vida social ou inconscientes da vida psíquica, aspectos que o palco não sabia contemplar, fazia-se necessário um aprofundamento da dimensão estética. A pesquisa formal passou a implicar, dialeticamente, sua negação. A radicalização da estética cênica se voltava para a vida. O impulso extrateatral organizava um trabalho de uma invenção formal que era, em última instância, invenção vital.

Se eu não estiver enganado, a coisa hoje, por todo lado, é bem diferente. A pesquisa estética se tornou auto-referente e, no máximo, se justifica por conexões completamente abstratas, numa exposição de fragmentos cujo único referente real é o ato de expor. Para o teatro atual, até Freud soa anacrônico. Daí o meu interesse por sua obra. Ele era alguém interessado na *alma*, um conceito que pressupõe relação social.