

Entre o Teatro Pós-Moderno e o Pós-Dramático

Ernesto Valença

Programa de Pós-Graduação em Artes - EBA/UFMG

Doutorando – Artes Cênicas: Teorias e Práticas – Orientador: Prof. Dr. Ernani de Castro Maletta

Bolsa CAPES

Professor do Teatro Universitário da UFMG

RESUMO: No livro *O Teatro Pós-Dramático*, Hans-Thies Lehmann propõe o uso do termo *pós-dramático* para se referir ao mesmo universo teatral que há tempos vem sendo chamado de *pós-moderno*. O que está em jogo na mudança de nomenclatura é uma verdadeira mutação de todo um instrumental teórico, revelando facetas que já existiam naquelas manifestações teatrais. Aspecto pouco abordado é que essa mudança de paradigma também está diretamente ligada à argumentação de Lehmann de como esse universo teatral pode ser entendido como uma expressão política de teatro. O presente artigo aborda as implicações políticas que o abandono do termo pós-moderno – e a conseqüente adoção do termo pós-dramático – podem gerar para a análise teatral, apoiando-se em especial na análise de Fredric Jameson sobre o Pós-Modernismo.

Palavras-Chave: teatro pós-moderno, teatro pós-dramático, teatro e política

Nos últimos anos, os conceitos de teatro pós-moderno e de teatro pós-dramático têm disputado a preferência da teoria do teatro como forma de nomear a recente produção teatral mundial. Seus principais artífices reconhecem que tais termos dizem respeito a um mesmo campo teatral, bastante heterogêneo. A opção por adotar um dos termos carrega consigo implicações políticas que definem posições acerca dessa produção. Abordaremos, a seguir, algumas dessas implicações. O presente texto é um resumo de um artigo mais completo que estou preparando como parte do meu Doutorado em Artes na UFMG.

TEATRO PÓS-MODERNO

A posição assumida pelos críticos ao pós-modernismo parte do pressuposto de que toda produção cultural efetivada sob seus marcos está assentada numa capitulação ideológica, numa despolitização generalizada ou na adesão derrotista a um projeto mercantilizador do imaginário; numa guinada à direita que no fundo se mostra conservadora. Essa rendição ideológica se apresenta na forma de uma relativização dos signos teatrais e na valorização do irracional, resultando num teatro despolitizado. Como assinala Patrice Pavis, a encenação mais recente

opta por uma atitude decididamente relativista e consumidora, e em conseqüência pós-moderna, visto que seu único valor reside, doravante, na sua integração a um discurso que não está mais

obcecado nem pelo sentido, nem pela verdade e nem pela totalidade ou coerência. (PAVIS, 2000, p. 13)

Ou ainda, em outro trecho:

De acordo com Habermas, o pós-modernismo estaria ligado a um retorno de neoconservadores, a uma reação sensível, nos anos de 1970 e de 1980, a um movimento de recuo ideológico ou de despolitização (...) Não se pode negar esse recuo político, essa recusa em se colocar, como nos anos de 1950 e de 1960, as questões em termos de contradições sociais (PAVIS, 2008, p.76).

A leitura de Pavis sobre a encenação pós-moderna, que representa grande parte da opinião da teoria teatral, está claramente vinculada a uma tradição crítica oriunda das ciências sociais contrária ao pós-modernismo, que vem tentando desmascarar seus mecanismos de desconstrução desde quando a aversão às narrativas mestras e à totalização foi identificada como uma característica marcante do pós-modernismo; algo que se tornou como que um sintoma privilegiado do pós-moderno desde Lyotard. Não é de se admirar que, partindo desses pressupostos, tal posicionamento crítico seja incapaz de vislumbrar qualquer resquício de politização no teatro que classifica como pós-moderno. Toda a parcela mais criativa e significativa da produção teatral dos anos 1970, 1980 e 1990 é vista, no mínimo, como descomprometida com uma visão sobre a sociedade da qual surge. Ao abrir mão da síntese, de uma visão totalizadora que abranja todo o espetáculo e de uma atitude que posicione claramente a encenação em relação à realidade imediata, esse teatro pós-moderno estaria contribuindo, através de sua despolitização, com a política mais geral do pós-modernismo de desmontagem dos princípios progressistas da modernidade.

Ao priorizar apenas os aspectos estéticos restritos de cada espetáculo, e não a inserção desses no campo simbólico mais geral, essa crítica não conseguiu distinguir certos pormenores presentes no período pós-moderno que, no entanto, podem fazer toda a diferença em relação à leitura sobre o papel político do teatro nesse mesmo período. Outras vertentes teóricas, que procuram indícios de politização no período pós-moderno, poderiam abordar essa produção teatral por outros ângulos. É o que é possível fazer através do pensamento de Fredric Jameson.

Jameson propõe uma peculiar assimilação entre marxismo e pós-modernismo, sustentando que não seria mais possível nem simplesmente fazer apologia nem condenar sumariamente o pós-modernismo. Argumenta que há uma importante distinção entre o que é o “estilo pós-moderno” e o que vem a ser o “pós-modernismo como dominante cultural”. Em suas palavras:

É preciso insistir na diferença radical entre uma visão do pós-modernismo como um estilo (opcional) entre muito outros disponíveis e uma visão que procura apreendê-lo como a dominante cultural da lógica do capitalismo tardio. Essas duas abordagens, na verdade, acabam gerando duas maneiras muito diferentes de conceituar o fenômeno como um todo: por um lado, julgamento moral (não importa se positivo ou negativo) e, por outro, tentativa genuinamente dialética de se pensar nosso tempo presente na história (JAMESON, 2000, p. 72).

Portanto, segundo Fredric Jameson, estamos na verdade imersos num ambiente pós-moderno, onde, mais do que obras isoladas, é a própria percepção da realidade que foi alterada e passa agora pela lente do pós-modernismo: percebemos a realidade de forma pós-moderna. A produção cultural pós-modernista, mesmo sendo quantitativamente inferior à de outras tendências, é que é a dominante e é por isso, aliás, que a questão da hegemonia é tão importante para Jameson e tantas vezes retomada por ele ao longo de vários livros e textos diferentes.

Com base nessa diferenciação, é possível afirmar que pelo menos a maior parte da crítica que se preocupou com o pós-modernismo no teatro ateu-se exclusivamente à primeira visão descrita por Jameson – do pós-moderno como um estilo de encenação –, a um julgamento moral desse teatro, relegando a percepção do pós-modernismo como dominante cultural, e que poderia promover uma leitura historicizante do teatro feito sob seus marcos, ao esquecimento. A questão mais importante não seria tanto se preocupar se o teatro feito nos moldes pós-modernos (aquele fragmentário, descontínuo, avesso às grandes narrativas e à visão totalizante, irracionalista, etc.) apresenta problemas ou impasses. A questão realmente preocupante é saber que todo o teatro feito atualmente acaba sendo tragado pelo pós-modernismo, tanto aquele feito sob uma estética pós-moderna quanto aquele não feito sob essa estética.

Mais que isso, é possível afirmar que o teatro que mais contribui com a configuração da dominante cultural pós-moderna não é este a que os críticos se referem como pós-moderno, mas justamente aquele que mais se aproxima de uma estética comercial de fácil consumo. A proliferação de uma estética teatral comercial é o verdadeiro fenômeno propriamente pós-moderno no teatro e esse teatro, configurado segundo um modelo dramático clássico de fácil consumo, fortalece mais a despolitização pós-moderna que o teatro considerado pós-moderno.

O instrumental crítico do pós-modernismo no teatro foi incapaz de perceber o fenômeno do pós-moderno como dominante cultural, ficando preso à mera listagem das características desconstrutivistas que marcam o teatro recente. Por essa via, realizou ligações apenas pontuais com a cultura hegemônica pós-moderna, sem nunca inscrever essa ligação na própria utilização que fez do conceito no teatro.

TEATRO PÓS-DRAMÁTICO

O conceito de teatro pós-dramático, aventado em especial por Hans-Ties Lehmann, promove uma mudança considerável no modo de entendimento desse universo teatral. Lehmann sustenta que o termo pós-dramático é mais apropriado para identificar as formas teatrais nas quais está interessado, porque:

Muitos traços da prática teatral que são chamados de pós-modernos (...) não atestam de modo algum um afastamento significativo da modernidade, mas apenas de tradições da forma dramática. (...) o teatro se encontra concretamente diante da questão das possibilidades para além do drama, não necessariamente para além da modernidade (LEHMANN, 2007, p. 32-33).

A questão, portanto, não é que o teatro tenha suplantado o modernismo, mas que tenha superado o drama. O autor, já de saída, se distancia da leitura despolitizadora do teatro que acompanha a visão de superação do moderno, intrínseca ao termo pós-moderno. Lehmann sabe que o que está em jogo aqui, na mudança de nomenclatura – que, aliás, é parte fundamental do fascínio que *Teatro Pós-Dramático* exerce no meio teatral - é uma verdadeira mutação de todo um instrumental teórico. É como se na mudança de conceitos e de instrumentos de análise modificasse-se o próprio objeto de estudo. O conceito de pós-dramático joga novas luzes sobre as mesmas manifestações que vinham sendo examinadas pela alcinha de pós-moderno, pois o objeto é abordado por um outro viés, por outros paradigmas, que acentuam ou revelam facetas que já existiam naquelas manifestações, mas que não podiam vir à tona através do instrumental de análise incorporado pelos que usam o conceito de pós-modernismo. A disputa terminológica de como nomear essa produção teatral recente esconde, portanto, uma disputa em torno da forma como ela deve ser abordada.

Lehmann, portanto, politiza a utilização do termo pós-dramático. Não se trata simplesmente de assumir a perspectiva aparentemente paradoxal, mais conhecida e polêmica em seu trabalho, segundo a qual o político no teatro contemporâneo está justamente na suspensão do político; fórmula que se encontra de maneira mais bem acabada em *Escritura Política no Texto Teatral*. O que politiza o conceito de pós-dramático é a sua inscrição numa reflexão mais geral sobre a posição do drama na sociedade, que é trabalhada no *Epílogo* de *Teatro Pós-Dramático* em especial nos itens *Drama e sociedade* e *Sociedade do espetáculo e teatro*. Ainda que seja absolutamente questionável a leitura de que haja um esvaziamento geral do “drama social”, o fato é que, a partir do termo pós-dramático, toda a rica produção teatral mundial recente volta

a jogar algum peso na discussão sobre a relação entre teatro e política, pois não se trata mais de um teatro que simplesmente reforça a despolitização pós-moderna, mas de um teatro que reflete e responde politicamente, à sua maneira, a uma situação social mais ampla – um tipo de análise artística que se aproxima enormemente da que Fredric Jameson reivindica ao falar do pós-moderno como dominante cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo, A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo, Ática, 2000.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo, Cosacnaify, 2007.

_____. *Escritura Política no Texto Teatral*. São Paulo, Perspectiva, 2009.

PAVIS, Patrice. *O Teatro no Cruzamento de Culturas*. São Paulo, Perspectiva, 2008.