

PASTICHE TEATRAL: DOS CLÁSSICOS À TRANSGRESSÃO

Cleane Medeiros da Costa (Pós Crítica/UNEB)⁶

Resumo: A presente pesquisa visa Investigar a produção de pastiches por grupos teatrais da região do Piemonte da Diamantina como enfrentamento político e repensar os valores da arte rompendo com as ideias de hierarquias, problematizando a noção pós-moderna de pastiche, recriar as histórias da cultura “vinda de baixo”, fazendo falar o que o fascismo da indústria cultural tentou calar. Para tanto, busca-se recompor sinopses das peças apresentadas entre 1985-1998 pelos grupos Almart, Condor e Lunart que apresentam grandes lacunas. Conhecer os fatores que inviabilizavam a criação e forçavam a mera reprodução, neutralizando o poder crítico da arte, desenvolver uma teoria da criação teatral e do pastiche na região. Busca-se no processo da pesquisa, compor um banco de dados no Centro de Documentação Iraci Gama do Pós Crítica. Os métodos pretendidos perpassam pelo recurso da história oral, pesquisas em jornais, periódicos, panfletos, fotografias e demais fontes impressas que registraram os acontecimentos cênicos. Também será feito um laboratório de criação de pastiche para dele obter dados que desvelem componentes ainda nus e precisam falar-se à priori sem a lente da teoria, além do estudo de conceitos como o de antropofagia oswaldiana, a desobediência epistêmica de Walter D. Mignolo, a transgressão batailliana e os sujeitos descentrados foucaultianos. Conclui-se que, embora tenham sido encurralados pelos depredadores da arte engajada, os transgressores, ou os contemporâneos agambenianos não se deixaram cegar pelas luzes do seu tempo e fizeram do teatro uma máquina de guerra.

Palavras chaves: Pastiche. Transgressão. Antropofagia literária.

A saber, está-se diante de uma pesquisa ainda em seu início, mas não por isso, menos importante, mas crucial. Diante dos objetivos e métodos pretendidos descritos no resumo inicial, cabe afirmar que um passo significativo fora dado. O que a apresentaremos à diante é apenas um esboço da base do trabalho a ser realizado que inclui novas leituras, a partir quais se percebeu que o próprio conceito de pastiche já aponta para uma multiplicidade, portanto, uma complexidade. Talvez a visão dualista de antes, tenha sussurrado maliciosamente que o conceito de originalidade se encontrava em um extremo, sendo que à sua frente, estaria sustentado o conceito de pastiche. Como embate a isso, se fará necessário o estudo do conceito de antropofagia oswaldiana que é o pensamento do consumo crítico do legado cultural universal, o que não envolve a submissão, mas uma “transvaloração” (SALVADORI, 2015).

Buscar-se-á conhecer para outras potencialidades da história, que não, a mera descrição de fatos, e nem a contabilização de dados, abandonar-se-á portanto, apenas inofensivas teorias da história que catapultam o pesquisador para a vala da inofensividade. Diríamos ainda que a teoria seria deixada na gaveta apenas, após a decomposição do objeto, pois diante dos sinais encontrados nos destroços, é preciso estar atento apenas às suas manifestações deixando a fonte falar.

Temia-se a princípio a ausência de documentos oficiais para investigar o silêncio da mídia local sobre peças teatrais contestadoras mesmo em meio a uma efervescência cultural na região da

⁶ Licenciada em História pela Universidade do Estado da Bahia/ UNEB, Campus IV, Jacobina, mestranda no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/ UNEB, Campus II – Alagoinhas-BA), na Linha de Pesquisa: Literatura, produção cultural e modos de vida. Endereço eletrônico: cleomeideirosh@gmail.com.

Chapada Diamantina nos anos finais da ditadura militar no Brasil e os primeiros após o seu término. A falta do registro das peças se colocava como uma nuvem de fumaça a esmorecer-nos diante do trabalho. A pesquisa parecia-nos inviável. Sobre as peças não havia conteúdo explícito do seu contexto e sinopses das peças produzidas na década de 1980 pelos grupos Almart, Condor e Lunart. Para a superação de tal obstáculo, além da pesquisa no material gráfico já recolhido, recorrer-se-á à história oral, não mais entrevistando apenas os artistas, mas, sobretudo, os expectadores.

Tudo indica que os grupos de arte cênica Condor, Almart e Lunart se utilizavam da técnica do pastiche para a adaptação de peças teatrais mundialmente famosas, de últimos lançamentos literários ou de filmes conhecidos, como indicam seus títulos, a exemplo de: *O menino que não acreditava em Papai Noel* de Manoel Farias, 1986, inspirado em *O menino que não acreditava no Natal* de Michael Teitelbaum, 1985; *Dorotéia vai à Guerra* de Arlir Arnor, 1987, em *Johnny vai à guerra* de Dalton Trumbo, 1971; *As mãos de Eurides* de Cícero Matos, 1987, em *As mãos de Eurídice* de Pedro Bloch, 1950, *Numa delegacia de atrapalhados e corruptos*, 1986, pastiche da obra *O Inspetor Geral*, peça russa do autor Nicolau Gógol de 1866, e *El muerto em Eldorado*, 1999, que nos remete à peça *Morte em Veneza* de Thomas Mann, 1911. A penúltima versa sobre a história recente de um aparentado a coronel que solta à força seu filho baderneiro da delegacia. A última, sobre o assassinato de um artista da terra dentro de um bar enquanto recitava poesias e vendia camisas. Questão central é pensar-se como lidar com a ausência dos registros oficiais das referidas peças.

Se “pensar é jogar os dados” (DELEUZE, 2008, p. 227), temos na estrutura, após revirada por Deleuze uma *casa vazia*, que nada mais é do que quem possibilita a movimentação de suas demais partes, para que essas se completem e formem um sentido. Sem a *casa vazia*, portanto, qualquer pesquisa estaria entrevada presa à repetições.

Foucault já refletira que a linguagem é poder, à partir disto, pensa-se que, se em uma cidade tida pelos próprios artistas como “cidade dos coronéis” parece-nos ter tentado calar-se diante de um crime bárbaro, percebe-se portanto, que não foi inocentemente que os jornais da época mal mencionaram a morte de um artista assassinado dentro de um bar enquanto recitava poesias por “um homem de bem” (COSTA, 2017), nem tampouco sobre o contexto da peça *Um morto em Eldorado* montada e apresentada pelos grupos teatrais Almart e Condor, que fazia referência a esse crime que ficara impune.

Inocentemente, antes de percorrer as novas leituras sobre fontes e métodos a exemplo de Bachelar, Guinzburg, Walter Mignolo, etc., pensava-se que o tempo era o único responsável pelo quase total apagamento da história do teatro em Jacobina, todavia, hoje se pensa que, este, fora potencializado por outra força quase metafísica (o fascismo), mas também que, a reunião dos signos deixados, ainda é possível vislumbrar o que fora o passado cênico jacobinense.

Um dos desafios é o de desmontar a cena em que foi imposto o silêncio e fazê-lo falar. Ao menos agora se pensa que não é determinante que apenas elementos coesivos possam dar coerência ao entendimento do objeto, sabendo-se que, o homem, como afirmara Santiago, Impõe *uma e sua* interpretação, *um e seu* valor quando utiliza criativamente a linguagem, sendo assim, “o trabalho do filósofo ou do crítico será exatamente o de perceber a origem dessa violência interpretativa, julgar o valor dos valores, estabelecido por elas (SANTIAGO, 2000, p. 201)”.

Seguindo esse raciocínio, crê-se que a ideia de verdade também é um valor, podendo o passado ser retomado a partir de outras perspectivas. Uma das bases das discussões a serem levantadas considerará que as vozes sufocadas têm o direito de retomarem seu lugar na história, pois, se sua memória foi violentamente apagada, têm-se o direito de reinventar-se criativamente por meio da perversão da linguagem ou da “desobediência epistêmica” proposta por Walter Mignolo para superar a violência sofrida pelos povos colonizados. Se tudo é interpretação, como aborda Santiago, essa, em sua soberania, não cessará de ressurgir. O que se tem aqui até agora é “a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” (GUINZBURG, 1989, p. 149), levando em conta que se a medida da verdade institucional pode calar o sujeito que conhece por meio da linguagem, a esse cabe agora pervertê-la, desobedecê-la epistemicamente como propõe Walter Mignolo em sua obra seminal *Desobediência Epistêmica*.

Sendo assim, justifica-se a necessidade de uma invenção criativa a partir dos sinais e pistas encontrados, de modo que se possa preencher um vazio, que fora forjado pelo fascismo, na tentativa de calar as formas de produção artística dos subalternos que conheciam a realidade e contestavam-na, e, exatamente por esse motivo, é que se tentou contra os registros dessa tradição, os quais constituem jornais, panfletos, fotografias e folders que estão sendo recolhidos e formando um banco de dados culturais no Centro de Documentação Iraci Gama do Pós-Crítica.

Pensa-se que é a linguagem quem legitima o poder soberano, mas também é ela suscetível de desarmá-lo. Foi nesse sentido em que Walter Mignolo ampliou-nos o olhar para a compreensão de uma necessidade real de uma *desobediência epistêmica*, sem a qual, como afirma o teórico, o *desencadeamento epistêmico* não será possível, caso permaneçamos “no domínio da oposição interna aos conceitos modernos e eurocentrados, enraizados nas categorias de conceitos gregos e latinos e nas experiências e subjetividades formadas dessas bases [...]” (MIGNOLO, 2008, p. 289). Pensa-se, a partir das ideias revolucionárias de Mignolo, portanto, que todas as formas de produção de saber devem tomar o seu lugar, do qual, foi expropriado o povo colonizado, que, além de ter sido expropriado da terra, sofreu também a violência epistêmica, ou seja, tiveram negado o agenciamento epistêmico pelo fato de serem considerados inferiores (MIGNOLO, 2008).

Percebeu-se também que Giorgio Agamben pode dar-nos um subsídio teórico com a sua proposta de profanação dos dispositivos, os quais em seu conceito, é “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interpelar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p. 40).

Na concepção desse filósofo, os dispositivos não foi um acidente em que os homens caíram, mas, nasceram no mesmo processo de hominização que tornou humanos os animais pensantes chamados *homo sapiens*, e que, desde então, controla e modela os indivíduos, sendo cada vez mais raro o aparecimento de sujeitos reais. Sujeito, aliás, é outro conceito agambeniano do qual nos interessa, pois, aqui, esse é visto enquanto aquilo que “resulta da relação corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos” (AGAMBEN, 2009, p. 41).

Sendo assim, pensa-se que os artistas críticos assumiram um caráter contracultural, não representando uma realidade qualquer, mas, nela interferindo por meio de suas práticas, e, portanto, configuram-se enquanto sujeitos contemporâneos. Para Agamben (2009, p.72), “contemporâneo não é apenas aquele que percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo, interpolando o tempo, está a altura de transformá-lo”. Como o exemplo de sujeito contemporâneo, Agamben aponta o filósofo Nietzsche, e nós, por meio dessa pesquisa, apontamos os artistas jacobinenses dos anos oitenta, frutos da colonização, sertanejos, irreverentes artistas.

Nesse campo de estudo que investiga o uso do saber e do corpo como forma de embate político, faz-nos adentrar nos estudos foucaultianos sobre o micro poder, e, conseqüentemente, sobre o corpo dos viventes, o que, para Foucault, também está diretamente mergulhado num campo político, sujeitado a trabalhos, sendo, portanto, tornado em força útil sendo ao mesmo tempo produtivo submisso (FOUCAULT, 1975).

Nessa perspectiva, pensa-se que, a não sujeição do corpo, ou seja, a recusa do sujeito ao corpo dócil e útil, desencadeia a violência por parte do sistema que exige-lhe a força de produção, sendo que, essa violência não se configura apenas enquanto uma violência física. Contudo, os artistas jacobinenses demonstraram que, como sugere Bataille (1987, p. 42) afirmar “Não existe interdito que não possa ser transgredido”.

Retornando aos problemas diagnosticados por Giorgio Agamben, entre eles tem-se a fetichização da mercadoria, o que, a nosso ver, constitui-se em uma violência não física. A perda da aura da obra de arte frente às técnicas de reprodutibilidade, é questão também ambicionadas para a pesquisa que está a realizar-se.

Outra ideia que dar-nos subsídio para adotar novas fontes e métodos para essa pesquisa é a percepção do fato de que o espírito científico é nômade, portanto, jamais poderá vingar bons frutos se presos em estruturas pré-existentes que lhe aponta um único caminho, restringindo-lhe de todas as outras possibilidades. Partindo dessa reflexão, montar-se-á uma oficina de produção de pastiche para daí tentarmos elaborar outra teoria do pastiche que não àquela presa aos teóricos hegemônicos ocidentais. Em vez de deixar esse passado totalmente entregue à deriva, somos encorajados pelas reflexões de Walter Benjamin, o qual afirma que articular historicamente o passado não é o mesmo que espelha-lo, mas apropriar-se do que nos resta, cabendo “ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico [...] o perigo ameaça tanto a tradição como os que a percebem” (BENJAMIN, p. 224). Por reflexões como essas é que se superam as antigas amarras e pensa-se no engajamento e na luta contra o desmantelamento das culturas vindas de baixo ao custo do uso político da narrativa.

Até aqui, acredita-se que houve um grande avanço diante do objeto de pesquisa, pois, a desconstrução da ideia de história enquanto ciência legou-nos o encorajamento a abandonar as antigas tábuas de salvação que à deriva nada conseguia salvar além da conservação de um sistema eurocêntrico da produção de saber. Sendo assim, crê-se ser muito mais produtiva a libertação do espírito científico às novas possibilidades teóricas e metodológicas do que permanecer produzindo e reproduzindo meros dados descritivos e quantitativos, mas fazendo do lugar da produção do conhecimento um lugar de embates políticos.

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é Contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, Argos, 2009.

BENJAMIN, walter. *Magia e técnica, arte e política Ensaio sobre literatura e história da cultura*, Editora Brasiliense, 1985.

DA COSTA, Cleane Medeiros. *Abram as Cortinas!:* o grupo de Arte Cênica Condor e os Movimentos Culturais em Jacobina (1984-1998). UNEB, 2017.

DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o Estruturalismo, In: DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo, 2. Reimp.: Iluminuras, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1975.

GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*, São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SALVADORI, Juliana. *Crítica e tradução como poiesis: o projeto críticoliterário- antropofágico concretista e o caso cummings* in: Abralic, Pará, UFP, 2015.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.