
A ENCENAÇÃO DA CRUELDADE DE ARTAUD NA NARRATIVA DE SARAMAGO

Simone Elisa de Almeida

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina Brito

Bolsa de Mestrado - CAPES

Com o objetivo de estabelecer uma possível relação de *intertextualidade* entre a linguagem teatral concebida por Artaud para o seu *Teatro da Crueldade* e a linguagem poético-narrativa do romance *Ensaio Sobre a Cegueira*, desenvolveremos a pesquisa *A Encenação da Crueldade de Artaud na Narrativa de Saramago*. Tal investigação se situa no contexto híbrido, múltiplo e altamente experimental da cena e da dramaturgia dos dias atuais, nos quais as fronteiras entre os gêneros encontram-se totalmente expandidas. O estabelecimento desse diálogo se dará através da identificação da *teatralidade*, no sentido em que a entende Artaud, no corpo narrativo do romance de Saramago.

Tendo em vista esse objetivo geral, a busca pelo diálogo intertextual entre Artaud e Saramago, queremos investigar até que ponto o romance *Ensaio Sobre a Cegueira*, pode vir a ser considerado um *duplo* do *Teatro da Crueldade* de Artaud. Iniciaremos nosso estudo procurando designar em que consiste a teatralidade dessa poética teatral. Para tanto, partiremos da definição dada por Pavis do conceito de teatralidade: "(...) A teatralidade seria aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico) no sentido que o entende, por exemplo, A. ARTAUD, quando constata o recalçamento da teatralidade no palco europeu tradicional" (1999: 372).

Desse modo, considerando que teatro é encenação e repudiando a estagnação da teatralidade vigente em sua época, Artaud, em carta dirigida ao amigo Jean Paulhan, em 25 de janeiro de 1936, relatava ter encontrado o título para o livro que reuniria seus principais ensaios sobre o teatro, e onde também designava o conceito do *Duplo*, termo chave para a sua poética teatral, e para nossa pesquisa:

Eu creio ter achado o título conveniente para o meu livro. O Teatro e seu Duplo. Pois se o teatro duplica a vida, a vida duplica o verdadeiro teatro (...). Esse título corresponderá a todos os duplos do teatro que penso ter encontrado há tantos anos: a metafísica, a peste, a crueldade, o reservatório de energias que constituem os mitos que não são mais encarnados pelos homens, são encarnados pelo teatro. Considero esse duplo o grande agente mágico, do qual o teatro, por suas formas, é apenas a figuração, esperando se tornar a transfiguração. É no palco que se reconstitui a união do pensamento, do gesto, do ato. O Duplo do teatro é o real não utilizado pelos homens de hoje. (Artaud A. 1995: 127).

Em busca de uma linguagem essencial para o teatro, que lhe devolveria seu verdadeiro sentido e sua verdadeira função, Artaud opera um movimento duplo: por um lado, temos a destruição de uma certa concepção do teatro ocidental, caracterizada pela representação (mimesis) e pela hegemonia da palavra, e, por outro lado, a reconstrução

do teatro como *teatro da crueldade*, um teatro de presentificação – que é, segundo Derrida (2005: 159), um espaço de *representação originária* – das forças vitais, que deveria investir, sacudir e provocar o espectador, fazendo-o deslocar sua inércia. Portanto, Artaud propõe uma linguagem não mais calcada na representação, mas no teatro, “teatro como linguagem, linguagem como magia ou Encantação” (Lins, D. 1999: 17), cuja supremacia da palavra é relegada ao segundo plano. Assim, a palavra na encenação da Crueldade seria ditada pela necessidade da *Palavra*, verificada no ato da cena; e a *Palavra necessária*, segundo Artaud, seria aquela que encena. No *Teatro da Crueldade*, a palavra deveria encenar e não ditar a cena.

Dentro dessa perspectiva, de que o teatro é, sobretudo, encenação, esta etapa da pesquisa pretende apontar, discutir e designar o conceito de *teatralidade* proposto por Artaud, através da análise do conceito do Duplo, bem como dos elementos que o compõem – a peste, a crueldade, a metafísica, a alquimia, e o Mito (com seus afetos e forças primordiais e seu caráter escatológico).

Além das obras de Artaud presentes na bibliografia, e especificamente a obra: *O Teatro e Seu Duplo* (Artaud, 1999), aqui também utilizaremos algumas releituras sobre o *Teatro da Crueldade* realizadas por Jacques Derrida (2005), Daniel Lins (1999), entre outros, como vozes interlocutoras que nos acompanharão rumo à definição da *teatralidade* presente no que Artaud chamou de *Teatro da Crueldade*.

Definida em que consiste a teatralidade proposta por Artaud, pretendemos analisar os elementos que compõem a narrativa de Saramago – Espaço, Enredo e Personagens –, tendo em vista o seu potencial de teatralidade, no sentido de decifrar uma encenação da Crueldade de Artaud presente no romance.

Aqui, também, teremos como vozes interlocutoras algumas releituras da obra de Saramago, como a dissertação de mestrado de Alexandre Vicenzo Barone (2005), que analisa o triunfo da emancipação humana na obra do autor, e o artigo de Carreira (1980), intitulado *Entre o Ver e o Olhar: a recorrência de temas e imagens na obra de José Saramago*, que virão nos auxiliar na elucidação das recorrentes características estruturais e temáticas da obra saramaguiana, principalmente no que tange às características do romance *Ensaio Sobre a Cegueira*. A obra do campo literário de Lefbve (*Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*, 1980), teórico da Narratologia, disciplina que se propõe ao estudo das partes constituintes da narrativa romanesca, também nos será útil.

Tais categorizações serão estudadas dentro do romance, objetivando a sua teatralidade latente; verificaremos de que forma o discurso da narrativa se estrutura para construir sua teatralidade. Nesse sentido, partiremos de uma carta dirigida a Saramago, e publicada no segundo volume dos *Cadernos de Lanzarote* – uma série de diários do autor – na qual um leitor faz um pedido:

Sabe o que pensei, José, que o Ensaio podia, e devia, ser transposto para o teatro, acho mesmo que seria fundamental, e você, dramaturgo com tão belas provas dadas, poderia fazê-lo, não sei se a um artista se pode pedir assim que o venha a fazer, estou vendo a dimensão trágica, mas por que não épica, os coros e os protagonistas e a carga cênica de tudo aquilo, vivido e transmitido por pessoas

de verdade, cegas, e nós, cegos, a vê-las como elas nos olham na platéia, ou tribunal em que instalados nos achamos. (1999: 30).

Partindo dessa premissa, na qual um leitor antevê aspectos teatrais no romance de Saramago, e do fato de que cada vez mais os romances do autor são transpostos para o teatro, buscaremos uma leitura do romance como um mosaico de signos de uma encenação, ou seja, a narrativa nos interessará, sobretudo, pela provável potencialidade teatral que comporta.

Assim, dando continuidade à discussão acima, efetivaremos o diálogo intertextual entre Artaud e Saramago, no sentido de verificarmos se essa narrativa pode ser encarada como uma encenação da Crueldade de Artaud.

Definida uma teatralidade, como a entende Artaud, no romance de Saramago, a última etapa da pesquisa pretende discutir e analisar as implicações do diálogo intertextual entre a teatralidade de Artaud e a narrativa do *Ensaio Sobre a Cegueira* como uma questão-paradigma da dramaturgia e da cena contemporâneas. Uma vez decifrada a *teatralidade artaudiana* no *Ensaio Sobre a Cegueira* de Saramago, até que ponto este diálogo acontece no fazer teatral da contemporaneidade?

Tendo como ponto de partida as idéias de Saramago sobre o que deveria ser um romance, "(...) não um gênero literário, mas um lugar capaz de acolher toda a experiência humana, um oceano que receberia, e onde de algum modo se unificariam, as águas afluentes da poesia, do drama, da filosofia, das artes e das ciências (...)" (Saramago, J. 1999: 212), estaremos investigando os estudos de Sarrazac, contidos na obra *O Futuro do Drama* (2002) e o pensamento de Lehmann discutido na obra *Le Théâtre Postdramatique* (2002), no sentido de selecionarmos algumas categorizações sobre as características da contemporaneidade teatral, a fim de verificarmos se e de que forma os elementos teatrais da intertextualidade entre Artaud e Saramago estão presentes no contexto dessa cena e dessa dramaturgia.

Sarrazac, no estudo sobre o que emerge no campo da dramaturgia moderna, afirma que "o conceito de drama tende, hoje, a assumir um significado e uma extensão que não conheceu no passado" (2002: 27), emancipando-se definitivamente da noção de gênero, tamanho o seu caráter de hibridez. Sarrazac também afirma que ainda que não seja agradável aos zeladores do purismo da forma dramática, "é empenhando-se nesta via impura da romanização da escritura dramática que os nossos dramaturgos têm mais possibilidades de produzir obras novas" (2002: 51). O alemão Hans-Thies Lehmann, vai mais além ao desenvolver o pensamento sobre a perda do valor conceitual do drama nos dias atuais. Segundo sua visão, a conceituação do drama teria perdido sua eficácia para o teatro contemporâneo (denominado por ele como *Pós-Dramático*), que passou a funcionar como uma região de linguagem franca, fomentando aberturas às outras linguagens – dança, circo, artes de rua, etc. –, e não operando mais sob o conceito do dramático.

Parece que para Saramago o romance (tal como o drama para Sarrazac e Lehmann) deveria se emancipar da categoria de gênero, fazendo as fronteiras se expandirem, configurando-se como o espaço de interação entre linguagens e pensamentos de diversas áreas e ordens, como o local onde se faria ver as diversas facetas da experiência humana.

Do mesmo modo, como foi dito acima, também Artaud quis emancipar o teatro de suas velhas e desgastadas convenções. Na sua busca incessante por uma linguagem essencial e específica, Artaud afirma que “o teatro que não está em nada, mas que se serve de todas as linguagens – gestos, sons, palavras, fogo, gritos – encontra-se exatamente no ponto em que o espírito precisa de uma linguagem para produzir suas manifestações” (1999: 7).

É justamente no foco dessa problematização da forma dramática contemporânea (oscilando entre a romantização do drama e a dramatização do romance), que situaremos a investigação sobre algumas prováveis implicações do diálogo intertextual entre Artaud e Saramago nas experimentações cênicas e dramatúrgicas da contemporaneidade.

O *Ensaio Sobre a Cegueira*, de Saramago, pode ser visto como um ensaio sobre a vida, sobre uma vida calcada “no real não utilizado pelos homens de hoje”, tal como Artaud evocou para seu teatro; é, pois, um ensaio sobre todos nós, seres viventes. E, nesta perspectiva, buscamos investigar a encenação ou a objetivação da encenação da vida (retratada no romance), a partir de uma perspectiva interior de visão, objetivada em um olhar de natureza transcendente e metafísica (próprio da *Crueldade*), através da ficção narrativa que se desenvolve mítica, metafórica e teatralmente no romance *Ensaio Sobre a Cegueira*.

BIBLIOGRAFIA

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.
- _____. *Linguagem e vida*. Organização de Jacob Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *A Palavra Soprada e O Teatro da Crueldade e o Fechamento da Representação*, In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- LINS, Daniel. *Antonin Artaud, o artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 1999.
- BROOK, Peter. *O Teatro e seu espaço*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Editora Cia das Letras, 1995.
- _____. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Editora Cia das Letras, 1999.
- BARONE, Alexandre Vincenzo. *O evangelho do poder em José Saramago (O Triunfo da emancipação humana em o Evangelho segundo Jesus Cristo, a caverna e o ensaio sobre a lucidez)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. Rio de Janeiro, 2005.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Le théâtre posdramatique*. Paris: L’Arche, 2002.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama*. Lisboa: Editora Campo das Letras, 2002.