

Texto “A emergência do teatro em tempos de coronavírus”

De Davide Carnevali

Tradução Tereza Bento

14.ABRIL.2020

Neste período de abrandamento forçado das actividades humanas, sem falar da economia, ouvimos repetir obsessivamente que a cultura não pode morrer – e que, se possível, o teatro também não. Interpretando a oração como um cerrar fileiras, as gentes do teatro tentam, por todos os meios, não dar a temporada por terminada, aparentemente movidas pelo elevado ideal de espalhar o Espírito da Arte junto das pessoas fechadas em casa que, aparentemente, deveriam estar esfomeadas por teatro. Online, é possível fazer uma data de coisas, especialmente quando se está aborrecido.

E assim sendo, na web, os autores continuam a escrever, os directores a dirigir e os actores a representar. Resumindo, nunca se deixa de reinventar o próprio trabalho. E no entanto, o debate sobre as modalidades e, portanto, sobre o sentido da profissão a reinventar, é quase inexistente. Se agora somos invadidos por monólogos e sketches a contar a miséria do nosso isolamento, não faltará muito que nos atafulemos de textos sobre a pandemia e o fim do mundo tal como o conhecemos.

Far-se-ão espectáculos pós-expressionistas sobre o indivíduo a gritar a angústia do seu “eu” alienado, e os teóricos falarão de teatro pós-apocalíptico (confesso que, na verdade, já se anda a falar nisso). Se essas são as perspectivas, parece-me claro que a cultura em geral e o teatro em particular ficaram reduzidos a sistemas parasitários do mundo real. E que, vasta e terrivelmente, se perderam os vestígios de toda e qualquer capacidade de metaforização: distanciarmo-nos um pouco da situação de hoje para não nos deixarmos levar pelo fluxo dos acontecimentos, e assim adquirir uma perspectiva da direcção em que os acontecimentos estão a fluir.

Sem perturbar o querido velho princípio romântico do artista como profeta, talvez devêssemos questionar-nos sobre se a nossa responsabilidade para com a sociedade não deveria ser a de interpretar o presente para preparar o futuro, em lugar de sugar o sangue à actualidade e andar a explorar as suas modas – a repisar na temática do vírus, de todas as maneiras e feitios, enfadando as pessoas já deprimidas por causa do confinamento. O teatro não deveria chatear e deprimir; mesmo que tantas vezes o faça.

Este bloqueio geral não podia ser, então, uma boa ocasião para parar e reflectir, em lugar de se andar a produzir, à força ou por inércia, propostas parateatrais de duvidosa qualidade? Que

depois não se percebe a quem poderiam interessar: o público em casa tem acesso a ótimos produtos fabricados pela Netflix, HBO e Amazon Prime, expressamente pensados para uma fruição mediada pelo écran que, contrariamente, o teatro digere mal. Outra coisa são as peças radiofónicas, os áudio-livros e as leituras; mas, para além da curiosidade que um monólogo no Instagram Live pode suscitar, ou do valor documental que preserva a gravação de um belo espectáculo, parece-me que o teatro será outra coisa. E entre um dramaturgo que dá voz ao vírus como se fosse uma personagem, um actor que faz solilóquios no Skype e o meu vizinho que sai à rua a passear um aquecedor eléctrico de rodinhas cobertas de pelo, amarrado a uma trela, parece-me que a teatralidade estará absolutamente do lado deste.

Talvez um momento como este seja o mais adequado para nos perguntarmos que teatro servirá para esta sociedade. Já que, falando muito francamente, em minha opinião o teatro é uma das poucas coisas de que quase ninguém sente falta; ao invés da Liga dos Campeões, da cervejinha com os amigos e do papel higiénico que, pelo contrário, tão grande vazio deixaram nos nossos corações, estômagos e cus. O desafio que eu agora lançaria, portanto, é: - que poderá fazer o teatro, para recuperar um lugar, não só junto dos nossos cérebros, como se possível, também, próximo das nossas vísceras?

Toda a gente repete que a cultura nos salvará, só que quase ninguém explica como. Talvez sim, se deixarmos de parafrasear os personagens do filme de Bong Joo-ho, parasitas só aparentemente inteligentes, mas na realidade extremamente estúpidos. E se o grande ensinamento do realizador sul-coreano foi dizer-nos que fazer teatro não serve para nada, se se limita a imitar o real sem depois ser capaz de o reinventar, quando os factos inesperados da vida nos fazem enfrentar essa necessidade...? E, de facto, parece-me que o filme até acabou mal. A redução do teatro a um fenómeno visual e acústico não faz senão evidenciar a miséria de uma concepção de teatralidade que se impôs, de há séculos, como hegemónica – ou, dito simplesmente, como “normal”, no sentido de que é ela que dita a norma. Só que o teatro não é um problema de visão, nem de audição. E se pensamos que: - «ok, tudo bem, é como quiseres, mas agora o vídeo pela internet é a única coisa que temos à disposição nestes tempos de merda», estamos enganados.

O teatro tem uma arma muito mais perigosa à sua disposição, e ainda mais perigosa porque os tempos que estamos a viver transbordam de trampa: - a imaginação. Não a imitação, mas a invenção da realidade. E, no entanto, o teatro só pode utilizar essa arma se aceitar que não é pura visão, mas problematização da visão. Em suma, para ser verdadeiramente teatro, o teatro deve, de alguma forma, ser infiel à sua etimologia linguística (o verbo *theaomai*, em grego, significa – em linhas gerais – “observar”). E esse é talvez o aspecto mais interessante da sua natureza: o facto teatral transcende o seu aspecto linguístico e, através dessa operação de distanciamento, também o seu aspecto visual. Porque o teatro – ao contrário do que muitos

pensam – não é estar ali a olhar e a ouvir actores a falar e a mexer-se num palco; o teatro é fundamentalmente manifestação física de alguma coisa que acontece à frente de um público de indivíduos de carne e osso, não obstante a linguagem e não obstante o olhar.

Essa experiência, que é como uma realidade potenciada, permite ao espectador intuir que há mais alguma coisa à nossa volta, para lá do que vemos e ouvimos. Alguma coisa que muitas vezes escapa aos nossos olhos e ouvidos, justamente porque as imagens e as palavras a ocultam. O teatro diz-nos que a realidade não é aquilo que nos dão a ver e a ouvir; a realidade é aquilo que, a dada altura, o espectador sente e cria com a sua imaginação. Mas esta ideia de teatro ficou na nossa cultura, e portanto na nossa ideia do que é o teatro, geralmente submersa. Por que seria útil fazê-la emergir neste momento?

Se em vez de olharmos para dentro de uma ‘webcam’, olhássemos à nossa volta, descobriríamos que nunca, como neste período em que os teatros fecharam, o teatro se abriu tanto nas nossas vidas. Começando, finalmente, a ter um papel de protagonista no nosso dia-a-dia (sobretudo no do meu vizinho do aquecedor). Não é só porque todo o mundo é um palco, nem porque a vida é um sonho, nem porque – desculpa lá, Marzullo - os sonhos ajudam a viver; mas porque todos nós, desde sempre, adoptamos práticas teatrais na nossa maneira de viver.

Sabiam-no Shakespeare, Calderón, Pirandello e Brecht; e também – para quem queira aprofundar, agora, que tem tempo para ler – Erving Goffman (A vida quotidiana como representação, 1959), John Austin (Como fazer coisas com as palavras, 1962) ou Victor Turner (Antropologia da performance, 1986). Só que muitas vezes nem nos damos conta. E, o que é ainda mais embaraçoso, muitas vezes, tampouco se apercebe quem faz teatro.

No dia imediatamente a seguir ao início do confinamento, vimos nascer espontaneamente iniciativas como os concertos à janela, improvisados coros de canções populares, ‘bingos’ inter-vizinhos, ‘raves’ e ‘flash-mobs’ à varanda. Tudo isso são expressões de teatralidade. Tal como o foi, aqui em Espanha, a enorme cacerolada (protesto público de carácter económico-político, realizado a bater ritmicamente com uma colher numa panela ou frigideira), a acompanhar o discurso de 18 de Março do rei Felipe VI que, em directo, nas redes unificadas, apelava ao patriotismo perante a crise, falava de “sociedade”, “povo” e “nação”, mas sem mencionar uma única vez a palavra “cultura”, nem aludindo ao facto de o seu pai Juan Carlos estar envolvido no maior crime financeiro que alguma vez atingiu a monarquia desde o fim da ditadura: contas secretas em paraísos fiscais.

Parece estranho que o escândalo tenha rebentado precisamente quando toda a gente só fala no vírus e que, passados dois dias, ninguém mais tenha falado nisso...? Um monólogo baço, de final previsível, denotando muito poucas habilidades de actor por parte do soberano. O protesto público não só pôs a tónica numa incongruência política, como se tratou de um acto de pura reivindicação do poder do teatro.

Quem escreve discursos sabe que a linguagem é um gerador infinito de mundos. Usando uma palavra em vez de outra, criamos na cabeça de quem ouve uma imagem da realidade em vez de outra. Como os bons dramaturgos, também os bons políticos (ou os seus escritores-fantasma) conhecem a importância da escolha das palavras e são perfeitamente conscientes do seu potencial, tal como do seu perigo. Em Espanha, as conferências de imprensa destes dias são realizadas telematicamente, em salas praticamente vazias, onde aparece o político, sozinho.

Como um pequeno Papa na praça deserta de São Pedro, carregando consigo a cruz da crise (os bons fotógrafos distinguem-se dos bons dramaturgos apenas porque utilizam imagens para criar outras imagens). As perguntas são enviadas pelos jornalistas a um funcionário, que as filtra, antes de as passar a quem tem de as responder. E com frequência a resposta do político nada tem a ver com a pergunta feita pelo jornalista; geralmente limita-se a repetir fragmentos de um discurso já pronunciado, remetendo para determinadas palavras-chave, com substituição das outras, menos importantes, por sinónimos.

Ao mesmo tempo que assume a atitude e o tom de quem responde, o político faz tudo para evitar responder (sobretudo às questões incómodas), e aproveita-se de um tempo que deveria ser dedicado ao diálogo para reafirmar um discurso que não admite réplica; porque, não estando o jornalista presente, não existe a possibilidade de um verdadeiro debate. Poucas vezes, como nestes casos, assistimos a um fracasso tão flagrante das funções do jornalismo. Poucas vezes, como nestes casos, se vê com tanta evidência que o político é um actor que aprendeu uma parte de cor.

E no entanto, nada tem de político essa atitude; precisamente porque não há abertura à *polis*, à comunidade. Um muro invisível, que no teatro chamamos “quarta parede”, separa a tribuna da plateia, o actor do espectador, a política do cidadão. O fracasso da comunicação é o fracasso da política, como do teatro.

Os políticos servem-se abundantemente de expedientes teatrais. O uso da voz, a escolha dos gestos, a *prossémica*... servem para destacar certas características do sujeito em relação a outras, dão indicações sobre a sua psicologia, constroem a sua personalidade. É o que se chama “caracterização”. Fundamental, para fazer com que o espectador perceba o personagem de determinada maneira: forte, autoritário, compreensivo, amigo... O mesmo se aplica às luzes, aos figurinos ou à cenografia.

Por acaso repararam no que aparece atrás dos entrevistados nas videoconferências, nestes dias? Que parte da casa deles nos é mostrada, que fotografias na secretária, que livros nas prateleiras (quando têm livros ...), que bibelots, adornos, crucifixos...? Uma personagem é o resultado de palavras e acções num determinado contexto, uma composição artificial de elementos que a caracterizam. Aquilo que alguém (um autor, um realizador) quer que o espectador veja. Nada mais. As ficções teatrais constroem-se assim, e uma vez entendido como

se constroem as ficções teatrais, talvez possamos aprender a reconhecer como se constroem as ficções da vida quotidiana. E a protegermo-nos delas. Sobretudo das ficções linguísticas.

Nada é mais perigoso que a retórica, nestes tempos de fraqueza emocional. Nestes dias, a retórica invade o discurso da política e dos cidadãos (verifiquem os vossos 'chats' no 'Wazzup'). A retórica é uma espécie de distribuição em larga escala de imagens pré-fabricadas. Quando um presidente fala em "guerra contra o vírus", emprega uma linguagem puramente militar, que nos dá logo a ideia de uma luta com duas facções em campo: os bons e os maus. O vírus é obviamente o inimigo e nós somos os bons; «portanto nós venceremos, tenham fé».

Esta linguagem é fácil de assimilar e cola-se a uma ideia de realidade a que nos habituámos desde crianças, graças à literatura, livros em quadradinhos, cinema, televisão e contos de encantar. Repare-se: nas primeiras linhas deste artigo, falei em "cerrar fileiras", e pareceu-lhes perfeitamente natural. Porquê? Porque uma das bases sobre as quais construímos histórias e contos é a noção de "conflito". Há um confronto: o primeiro personagem quer alguma coisa e o segundo personagem quer impedi-lo de o conseguir.

Daí nasce uma luta, e a história dos dois personagens é a história dessa luta. Nós adoptamos constantemente essas histórias e contos, porque todos vivemos diariamente situações que enquadrámos em dinâmicas desse tipo: todos nós temos objectivos a alcançar e todos temos de resolver problemas que nos impedem de os alcançar. Assim se enche a nossa vida de conflitos, e os manuais de escrita teatral também. E se virmos a nossa vida como um problema de conflito, o mundo dividir-se-á para nós em bons e maus, e nós vamos querer estar do lado dos bons, o que faz com que pensemos, automaticamente, que somos boas pessoas. É muito complicado aceitar o lado mau de si próprio (o Joker sabia alguma coisa disso; mas também o Batman de Nolan).

A retórica também serve para isso: autoconvencermo-nos de que somos boas pessoas. Boas pessoas que lutam em conjunto por uma boa causa. Ora, o problema não é que não estejamos a lutar por uma boa causa... O problema é: - quem é que diz que temos de falar de "luta" e de "causa"? Há um vírus por aí, ok; o que é que significa "combatê-lo" ou "derrotá-lo"? Em que sentido uma doença é um "inimigo"? Em que sentido o confinamento é "necessário"? Será mesmo necessário, para um fenómeno natural como uma pandemia, falar de guerra, que normalmente não tem nada de natural mas é, pelo contrário, um acontecimento completamente humano...?

As palavras não são inócuas.

Criam na nossa cabeça imagens, que se conectam com outras imagens e fazem vir à mente outras palavras, que evocam outras imagens e o resultado de tudo isso é uma determinada imagem do mundo, essa coisa a que um linguista alemão, que hoje dá o seu nome a uma universidade de Berlim onde trabalha uma querida amiga minha, chamava de maneira

impronunciável: Weltanschauung (se esta palavra lhes parece tão horrível, olhem que os alemães têm uma com 63 letras para indicar uma lei inútil sobre a marca de controle de qualidade da carne bovina e afins: Rindfleischetikettierungsüberwachungsaufgabenübertragungsgesetz. Não estou a brincar).

A Weltanschauung é o modo como vemos o mundo; podemos vê-lo, por exemplo, como um campo de batalha, onde todos somos soldados. Mete um certo nojo, eu sei. Mas acontece muito, e quem pratica desporto de equipa sabe-o bem. Para que serve? Bom, ensinaram-nos a ser combativos, competitivos e idiotas. Sempre. Sobretudo no trabalho, que é a base da nossa actividade económica, que se funda numa guerra permanente, nesse grande campo de batalha (desculpem a retórica) que é o mercado. Mas se se colocar neste plano, pode até ser útil, por exemplo, fazendo com que a população não se sinta incomodada se vir na rua militares fardados, quando está obrigada por lei a ficar fechada em casa. Não estou a dizer que não seja útil ficar-se fechado em casa neste momento (já é uma data de coisas que não estou a dizer, neste artigo), nem que os militares na rua não sejam boas pessoas que actualmente estão a prestar um serviço público importantíssimo.

Só que.

Só que temos de ser capazes de pensar que, se hoje aceitamos esta situação um bocado estranha, não temos obrigatoriamente de a aceitar no futuro. Mesmo que, por qualquer outro motivo, esta situação se venha a repetir. Porquê, de onde vem hoje esta necessidade de confinamento? É uma necessidade absoluta (não há alternativa) ou relativa (teria havido alternativas, mas deitámo-las para o lixo)? Somos livres de pensar que “necessário” hoje significa que não podemos fazer o número adequado de testes, não temos material de protecção em número suficiente e que as nossas estruturas hospitalares não estão preparadas para suportar o impacto – alguém se lembra dos cortes na saúde pública nas últimas décadas? E somos livres de pensar, por mais desconfortável que possa ser, que a saúde não é só uma questão de patologia física, mas também uma questão de liberdade mental e de procura da felicidade.

Claro que o problema é que uma patologia física é detectável cientificamente, enquanto o problema da felicidade o é um pouco menos. Dizem-nos hoje que devemos esforçar-nos por renunciar a uma parte da felicidade e a uma parte dos nossos direitos fundamentais (a liberdade de movimentos é um deles), por mor de um bem maior que nos foi prometido (recuperar o nosso estilo de vida). Ok, eu não sou um epidemiologista que trabalha com dados científicos; mas, como gente do teatro que trabalha com dados linguísticos, posso aconselhar a que tenhamos cuidado para que essa coisa não se infiltre na nossa Weltanschauung, na nossa maneira natural de ver as coisas.

Porque seguramente chegará – no passado aconteceu com frequência, só que já ninguém se lembra – esse momento em que nos será de novo pedido para renunciar por algum tempo aos nossos direitos fundamentais, em nome de um benefício futuro. Sacrificar a felicidade presente, por mor de um prémio que nos será concedido (mmm... não nos disseram qualquer coisa parecida na catequese?). Ora aí está, o motivo pelo qual devemos ter cuidado é que quando essa situação se repetir, será um pouco mais fácil pensar que isso é normal. E um pouco mais fácil aceitá-lo, visto que já houve um precedente.

Quando eu vivia em Berlim ou em Buenos Aires, de vez em quando pensava no que teria eu feito, se tivesse trinta anos, na Alemanha hitleriana ou na Argentina da ditadura militar. Quem sabe se essa ligeira sensação de angústia que hoje sentimos ao estar fechados em casa nos pode ser útil para entender a situação de quem viveu em permanente “estado de exceção”, que é aquele momento em que quem governa diz: - «desculpem, mas agora tenho mesmo de fazer tudo sozinho, tenham paciência. Obedçam e tenham fé que tudo se há-de resolver».

É evidente que não se trata de fazer comparações: não é a mesma coisa. Mas talvez esta sensação de não-liberdade, que estamos a viver a um nível mínimo e superficial, nos possa ajudar a fazer uma ideia da vida em tempos realmente difíceis que outras pessoas viveram. Para mim, o facto de ser obrigado a ficar em casa, a proibição de fazer certas actividades e a limitação de movimentos, a imposição de certas regras que um corpo policial vigia, a ver se foram respeitadas... lembram vagamente uma experiência dessas. Mesmo que eu nunca a tenha vivido, na minha vida. Chama-se “empatia”, e pode gerar “identificação”.

Também destas coisas abundam os manuais de teatro. É uma coisa natural, porque para nós é instintivo (pelo menos assim o pensava Aristóteles) pormo-nos no lugar dos outros e imitá-los, desde pequenos, em que aprendemos a viver fazendo de conta que somos como os adultos que nos cercam. O teatro não faz senão explorar esses processos miméticos (no sentido em que têm a ver com a mimesis, o termo grego para “imitação”; não com as fardamentas militares ‘verdicastanhas’ – ...isto é que é obsessão com os militares...!). E a que propósito tudo isto? Bom, se fizermos esse esforço mimético, por exemplo, podemos vir a entender quão fácil é, extremamente fácil, terrivelmente fácil, aceitar a limitação da própria liberdade pessoal, se uma possibilidade vier a ser percebida como necessidade. E talvez não nos pareça assim tão estranho que isso tenha acontecido a vários milhões de pessoas no passado. E talvez até não nos pareçam tão estranhas as situações em que essas pessoas o aceitaram; e pelo contrário, parecer-nos-ão um pouco mais normais. Perigosamente normais. E talvez que isto venha a revelar-se-nos útil quando estas coisas voltarem um dia perigosamente a acontecer.

Poderá o teatro servir também para isso? Parece-me que sim.

Isto leva-nos perigosamente a reflectir sobre aquilo que, finalmente, consideramos um estado de emergência. “Emergência” é uma palavra que ouvimos muito, nos últimos anos. Ouvimo-la,

por exemplo, quando se falava de “emergência humanitária” ou “emergência climática”. Parece que já foi há um século, não é? É que embora essas emergências sejam, de longe, mais persistentes e perigosas do que a emergência sanitária que estamos a viver, a nossa reacção a essas emergências foi praticamente inexistente; para não falar das reacções que temos diariamente face aos apelos da Emergency, que também não deixam de ter a ver com a vida humana. Parece-me, contudo, que tais emergências tiveram muito pouco impacto na nossa vida.

Talvez isso se deva ao facto de que hoje nos é mais fácil pensar a curtíssimo prazo do que a longo prazo. Na nossa Weltanschauung entrou prepotentemente a ideia de que é melhor sermos rápidos, flexíveis, eficientes, adaptarmo-nos imediatamente às mudanças repentinas, saber-mo-nos transformar para acompanhar os tempos, sobretudo os da produção. Há cerca de quarenta anos, um filósofo francês chamado Jean-François Lyotard disse que os grandes projectos que regiam as nossas vidas já não nos servem, na era da pós-modernidade.

Uma das consequências é que procuramos a resolução imediata dos conflitos, outra é que não queremos ou já não somos capazes de estruturar a nossa vida projectando objectivos e elaborando estratégias a longo prazo. Perdemos o hábito de olhar para a frente no tempo; não pensamos para as gerações futuras, mas só para a nossa (bye bye Greta). É uma coisa natural: a sociedade em que vivemos pediu-nos isso; e o tipo de economia que dirige a sociedade em que vivemos exige-nos isso.

Viram as imagens naquelas produções agrícolas em que o leite de cabra acaba no esgoto, porque os produtores de queijo já não o compram, esse leite não se pode conservar, não se pode consumir (não é pasteurizado) e estraga-se ao fim de dois dias? É só um exemplo rural, mas estas coisas acontecem em grande escala. A nossa economia baseia-se na velocidade, os fluxos económicos e financeiros são rápidos, o processo de produção e consumo também. Inventar soluções para a emergência humanitária ou para travar a mudança climática implicam um enorme esforço de concepção, demasiado lento e complexo, e nós não teremos resultados tangíveis ao nosso alcance senão daqui a muitos anos. Isto é terrível: estarmos obcecados pela tangibilidade dos resultados.

Queremos dados e números, todos os dias recebemos pelos telejornais dados e números, e até esta pandemia se resume a uma questão de dados e números.

Porquê essa atracção mórbida pelo rastreio dos resultados? Ter à mão dados e números dá-nos a impressão de ter controlo sobre as coisas. E se temos a impressão de que temos controlo sobre as coisas, temos menos medo delas. Esta ideia que, na história da história, se configurou como a perversão máxima das correntes positivistas, faz parte da nossa cultura, da nossa Weltanschauung. Tudo o que é mensurável, definido, comensurável é melhor do que o que escapa às medições, às definições e à nossa compreensão. A partir de Aristóteles (que havia

formulado esta brilhante intuição sobretudo para fazer perder a cabeça ao seu mestre Platão) ficámos todos um pouco mais materialistas. Adoramos ter o controlo da situação. E quando nos apercebemos de que na existência humana nem tudo é controlável (já todos tivemos paixões) entramos em crise. Para evitar passar por más experiências do género, esfalfamo-nos a organizar a nossa vida. Parar o mundo um dia por mês para limitar as emissões de CO2 e melhorar um pouco o clima não era, até há um mês, uma maravilhosa utopia que ninguém acreditava ser possível? Hoje, que o mundo parou de um dia para o outro, fundamentalmente pelo medo enorme que nos atacou, diante de algo não mensurável, não definido e não compreensível, como a expansão de um vírus, nós realizámo-la.

Que nos resta agora, senão a própria maravilha? A maravilha destas cidades vazias e silenciosas. Mas também a maravilha de não saber o que acontecerá amanhã. Como viveremos nos próximos meses, ou anos? O nosso sistema económico aguentará o impacto? E se o nosso sistema económico fosse de atirar para o lixo? E se o estilo de vida que adoptámos até agora fosse de atirar para o lixo? Mete um bocado de medo, como tudo o que é desconhecido. Certamente que é o preço que a maravilha faz sempre pagar. Não se preocupem, não há nada de científico no que estou para aqui a dizer. Foi apenas um arroubo poético. Mas é também de toda esta maravilha e poesia que o teatro se ocupa, abundantemente.

A verdade é que o mundo está em permanente estado de emergência. Ia a escrever “o mundo em que vivemos”, mas na verdade aquilo que está em emergência permanente não é de maneira nenhuma o mundo em que vivemos. Pelo contrário, o mundo em emergência é, precisamente, “o mundo em que não vivemos” e essa negação é essencial para que possamos continuar a viver a nossa vida. É como se, para viver, tivéssemos de nos esquecer desse mundo em emergência, submergindo-o no fluxo de outros pensamentos. Caso contrário, a nossa existência não seria suportável.

Quem de entre nós conseguiria viver em paz sabendo que a nossa vida só é possível nos termos em que outras vidas são negadas, que por cada indivíduo que mantém o nosso nível de vida são muitos os que o não podem manter, que a Europa só é rica porque uma boa parte dos outros continentes é pobre, que para construir este mundo devastámos durante séculos o mundo dos outros, e que se o Primeiro Mundo é primeiro, é porque há outros que, forçosamente, têm de ficar em Segundo e Terceiro, senão que raio de sentido teria tal diferenciação...?

Tudo isto, no nosso dia-a-dia, temos de fazer por esquecer, temos de “fazer de conta” que não existe. E esse fingimento é, ao fim e ao cabo, outro acto de teatralidade. O mais importante, se calhar. A ficção está na base de tudo. Pertence àquela tradição das artes do espectáculo que convida, através do artifício, a esconder o real por detrás de uma aparência de realidade. Segundo esta linha de pensamento, a vida esconde-se por trás da sua reconstrução no palco e a consciência do actor esconde-se por trás da do personagem. O espectador aceita essa

convenção, vê o que o teatro lhe mostra e recebe-o “como se fosse” realidade. Pouco importa se não o é; aquilo que importa é a ilusão. É desta forma que aceitamos tomar como verdadeiro aquilo que é falso. Não o fazemos apenas quando entramos no teatro, como é óbvio. Também o fazemos quando saímos. O que pode ser problemático.

Ao longo da história surgiram outras linhas de pensamento que se propunham ver as coisas de maneira diferente. Pensadores como Friedrich Nietzsche ou Antonin Artaud buscavam na origem ritual do teatro o contacto essencial com a realidade, não filtrada por uma representação. Já Bertolt Brecht optou por manter a representação, mas mostrando ao público os mecanismos da sua construção e recepção. Ou seja, fazendo com que o teatro declarasse explicitamente que se tratava de uma operação artificial, mostrando claramente ao espectador como se constroem as ficções e como é fácil acreditar nelas e, sobretudo, quais são os riscos consequentes. Tanto os primeiros como o segundo esperavam pela emergência de uma teatralidade submersa.

Num pequeno ensaio chamado A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica, um outro filósofo alemão (e eu juro que é último que cito) de nome Walter Benjamin, que tanto se ocupou de teatro e sobretudo de Brecht, faz uma comparação entre o feiticeiro e o médico. O primeiro cura o doente com a imposição das mãos à distância, envolto numa aura de mistério; o segundo anula a distância entre si e o paciente, apresenta-se como um homem na frente de outro homem, do qual se diferencia apenas por uma maior habilidade técnica, e não por qualidades sobrenaturais.

Talvez nunca como face às grandes epidemias, o homem sofra uma crise na crise: a impossibilidade de exercer a sua própria humanidade, que se realizava na proximidade, na anulação da distância entre o ser humano e o ser humano. Gostaria de dizer que essa anulação da distância é precisamente aquilo que distingue o teatro de qualquer outra forma de arte. Porque o teatro é presença física de vários corpos no mesmo espaço: o corpo do actor e os do público. Aí está porque no início deste artigo eu dizia que devíamos superar a ideia de que o teatro é visão e audição, e abandonarmo-nos à experiência, que é a experiência da vida. E na vida não há nada mais humano do que essa proximidade.

Façamos com que não no-la tirem, quando tudo isto acabar. Estamos a habituar-nos a pensar que se pode fazer bem à distância, cada um em sua casa. É verdade, mas é uma ideia de “fazer bem” muito limitada e limitadora. Estamos a habituar-nos a pensar que podemos falar e discutir sem nos reunirmos em grupo. E que a partilha física é prescindível. Façamos com que não se pense que uma sociedade pode funcionar à distância, online, através de imagens e sons e sem partilha física.

Estamos a habituar-nos a pensar que, mesmo que o céu esteja limpo, podemos ficar fechados em casa, tanto faz. Estamos a habituar-nos a pensar que podemos aguentar e reprimir aquela

terrível vontade de sair. Estamos a habituar-nos a pensar que estamos imunodeprimidos, fracos, expostos aos perigos, frágeis e carentes de protecção. Façamos com que tudo isso não se infiltre na nossa maneira de ver as coisas. Caso contrário, acabou-se. Caso contrário ficaremos, mesmo, fracos e frágeis, procuraremos, mesmo, a protecção de alguém. E ficaremos controláveis. Tentemos reocupar logo que possível os espaços que hoje ficaram vazios e, sobretudo, colmatar a distância que hoje nos separa e que se mostra cada vez mais, não só neste estado de excepção, como uma ameaça à nossa humanidade. Até mesmo por isso, vão para os médicos os nossos agradecimentos: porque – tal como os melhores do teatro o deveriam fazer – eles jogam a vida por essa proximidade, por essa humanidade, que é o sentido do nosso ser neste mundo.

Aplausos para eles, então.

Podia haver um final mais teatral?