

CATARSE E *ESTÉTICA DE RESISTÊNCIA* NO TEXTO DE PETER WEISS

Maria Aparecida Barbosa
UFSC

"Dor e estética não se excluem", afirmou Nietzsche. Assim como o amor e a morte, a dor e a crueldade são constantes nas artes. Nesta comunicação, tentarei centrar o tema nos aspectos de crueldade física presentes na peça "Marat/Sade"¹, do escritor, cineasta, artista plástico e dramaturgo alemão Peter Weiss. Pergunto-me se o fascínio do teatro por esses excessos leva o público à catarse e, concomitante, à formação de uma *estética de resistência*.

Antes de abordar a peça, gostaria de explicar o que entendo sob *estética de resistência*, reportando-me ao romance homônimo (*Die Ästhetik des Widerstands*), que Weiss escreveu em 75. Seguro da necessidade de sua participação na Guerra Civil Espanhola, o protagonista defende ideais humanistas e dialoga com várias pessoas, não apenas sobre política, mas, sobretudo, sobre a consciência de um apuramento e de uma diferenciação mais precisa das suas percepções. Na verdade, ele trata da formação de uma nova estética, marcada por artes plásticas e literárias, pois a tomada de consciência se relacionaria com alguns temas artísticos. Uma ilustração dessa estética de resistência à opressão seria "Guernica", que tematiza a destruição da cidade espanhola, em 1937. Nesse painel, Pablo Picasso representaria a dor e o horror do fato histórico, sem comedimentos. É que, para ele, o trabalho artístico e a realidade política eram inseparáveis:

¹ WEISS. Peter: "Perseguição e Assassinato de Jean Paul Marat, representado pelo grupo de teatro do Hospício de Charenton e dirigido pelo Marquês de Sade". Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964. No Brasil, foi editada uma tradução de João Marschner: São Paulo: Abril Cultural, 1977, (Teatro Vivo).



Guernica – Pablo Picasso 1937

As mulheres machucadas e rachadas de Picasso e os traços alterados testemunham a imagem da cidade de Guernica, que gritava e lembrava todos os estágios anteriores de repressão. Ela se aproximava de uma outra visão, em cujo centro voava um comprido cavalo preto, com uma amazona em vestes rasgadas e esvoaçantes, portando espada e tocha e, embaixo, jazem nus e quebrados os mortos em combate. (...) A expressão das mulheres, com os olhos grandes e bastante contornados, bocas escancaradas, essa expressão possuía o mesmo horror, que deixou os habitantes de Guernica paralisados. (...) A pomba inscreve esperança, luz e paz.²

Weiss reúne uma série de obras que exprimem essa espécie de consciência da opressão: alguns artistas representam sem utopias a dor, como um grito lancinante dos subjugados através da arte.

² WEISS, Peter: *Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975. P. 341.

Expressa de maneira estilizada e abstrata, como em Guernica, ou literal, como em "As Execuções de 3 de maio de 1808", de Francisco Goya y Lucientes, a arte denuncia e registra a resistência humana.



Le 3 mai 1808 – Francisco de Goya

Quanto a esse último, Weiss diz o seguinte:

Parece que não há o menos vestígio de raiva, orgulho ou vitória junto aos corpos ainda pulsantes e ensangüentados, só de angústia, frio e um medo indescritível. Não há sinal de futuro: ao som dos tiros tudo passou a ser uma horrível irreabilidade.³

³ Idem. P. 349.

Portanto, quando me refiro à estética de resistência, estou pensando, não no conceito utilizado por Freud (resistência à psicanálise, no mundo, e à resistência ao mundo, no interior de uma psicanálise), mas no sentido de uma consciência sociológica, como aqui, que abrange inclusive o senso estético.

Após essa explanação sobre o termo resistência, passarei a falar mais especificamente sobre o drama de Weiss para, no final, abordar a catarse.

"A Perseguição e o Assassinato de Jean Paul Marat" nos é apresentada através de uma criação teatral do Marquês de Sade (1740-1814) e constitui um antagonismo personificado, por um lado, no revolucionário Marat e, por outro, no escritor Marquês de Sade. Em entrevista, Peter Weiss explica que o que lhe interessa na confrontação entre Sade e Marat é o conflito entre o individualismo exacerbado e o pensamento de uma revolução político-social. As representações artísticas do mundo contemporâneo acontecem sempre, diz o dramaturgo, entre os extremos: de um lado, a confissão da incapacidade de se situar e de assumir uma posição e, do outro lado, a revolta.

O antagonista de Sade é o seu contemporâneo, o revolucionário Jean Paul Marat (1744-1793). Como interlocutor dos *Sansculottes*, os miseráveis da cidade e do país, sobretudo através do seu jornal *Ami du Peuple*, Marat atraiu para si o ódio da aristocracia e da alta burguesia, por quem era chamado de "monstro sanguinário". Devido a uma doença de pele, Marat era acometido por uma coceira insuportável e, por isso, estava sempre numa banheira, a fim de amenizar o padecimento. Inclusive ele está nessa posição, quando é assassinado por Corday.

O drama foi montado dezenas de vezes em teatros do mundo todo. Em São Paulo, onde foi dirigida por Ademar de Guerra, em 1967, a peça recebeu vários prêmios da Associação Paulista de Críticos Teatrais, entre eles o de melhor espetáculo, melhor direção, melhor coadjuvante masculino (João José Pompeu) e melhor coadjuvante feminina (Araci Balabanian).

Os principais papéis couberam a: Marat: Armando Bógus; Sade: Rubens Correia; Diretor do Hospício, Sr. Coulmier: Eugênio Kusnet; Laerte Morrone, Marcos Miranda, Oswaldo Barreto e Araci Balabanian formavam o quarteto de cantores (representes dos Sansculotes: miseráveis).

O texto de Weiss prestou-se a leituras bastante diferenciadas. A montagem do diretor Peter Brook, com a Royal Shakespeare Company, em Londres, ficou conhecida por destacar a crueldade das ações. Assim, os doentes mentais reduziam-se a doze, cada um mantendo com consequência, durante as mais de 3 horas de espetáculo, uma peculiaridade, às vezes arrebatada e violenta, instigando o público realmente ao medo.

Amedrontador foi sobretudo o momento em que Marat justifica o massacre e os internos perfilam-se rapidamente ante a guilhotina e passam a decepar-se, um a um, de maneira bastante perversa, as cabeças ainda vivas literalmente rolando pelo palco e mostrando caretas de dor, línguas trêmulas. De tempos em tempos, um dos carrascos esvazia o balde que ficava sob a guilhotina, despejando o sangue pelo palco. A tensão se desvanece quando, ao invés de vermelho, o sangue derramado de repente é azul.

Já no Volkstheater Rostock (1965), Hanns-Anselm Perten acentua a expressão política de Marat, que expressa suas teses com mais convicção e propriedade do que em todos os outros casos. As referências do arlequim aos anos 60, que em Weiss não passam de leves ironias, são fortalecidas, de forma que a montagem se transforma numa demagógica polêmica política sobre a atualidade de 64.

A montagem berlinense de Swinarskis acentua os valores estéticos, através da estilização elegante e da rigidez formal.

Na peça, Sade lembra com minúcias a tortura impingida a Luís XV, quando lhe abriram fendas no peito, nos braços e nas pernas e lhe despejaram chumbo derretido nas feridas, para, em seguida, deixá-lo arrastar-se puxado por um cavalo inquieto e, depois, lentamente, cortaram-lhe

membro por membro, antes de deixá-lo receber, ainda vivo, a extrema-unção. Ao ampliar nossa percepção da figura humana no campo da dor e do feio, essa descrição lembra o poema "Robespierre", do expressionista Georg Heym, no qual o sujeito perde suas características humanas e se transforma em objeto. E Sade diz ainda:

Ah. isso era uma festa popular
com a qual nossa inquisição atual não se compara
não nos apresentam mais essas belas mortes individuais
só uma morte anônima e massificada
que nos levará à extinção.

E Marat responde:

mas nós não somos assassinos
matamos por necessidade
lutamos
por nossa vida.

Enquanto Marat prega a luta revolucionária, Sade deplora os sacrifícios idealistas e afirma só acreditar em si mesmo.

O momento de maior tensão é aquele em que Sade pede a Corday que o chicoteie, enquanto ele fala, com a respiração ofegante e asmática, sobre a mecânica retaliação em que se transformou a revolução, com o machado da guilhotina caindo e sendo içado novamente, sobre a perda da capacidade de julgar, sobre a extinção do indivíduo. Nesse trecho, Weiss recorre à

sensação física, a fim de expressar a dor do protagonista dividido entre a revolução sanguinária e o retraimento em si mesmo. Como se não bastassem os golpes do chicote, Sade ainda diz coisas que são como golpes de chicote:

precisei me ajoelhar e vomitar
quando vi que minhas profecias se concretizavam
e como mulheres vinham correndo
nas mãos cheias de sangue
ferramentas sexuais masculinas cortadas.

O destaque à dor física parece traduzir com bastante contundência o dilema espiritual do indivíduo atormentado e assustado, que, em confronto com questões essenciais, confessa sua incapacidade de assumir posições. Já a transformação do sujeito em objeto talvez constitua um estágio posterior desse processo, em que o indivíduo, além de inseguro, perde sua honra e sua identidade, num mundo que se lhe afigura completamente estranho.

Referindo-se a Antonin Artaud, o dramaturgo francês idealizador do Teatro da Crueldade, um crítico italiano expressou-se da seguinte maneira: "é na tensão verdadeiramente espasmódica entre duas tendências opostas e na imobilidade indecisa que resulta disso que reside a significação e a força sugestiva de Artaud". Essa caracterização poderia ser também uma referência a Weiss, neste caso, pois o próprio dramaturgo confessa que optou pela ambigüidade política nesta peça. Um meio legítimo de representação, diz ele, é o ataque violento e cruel ao espectador, conforme Artaud, com o objetivo de demolir o chão sob seus pés e obrigando-o a se confrontar com as catástrofes. Um outro meio seria chamar as verdades psicológicas de uma

forma grotesca e fazê-lo purgar através das gargalhadas. Contudo, não é o riso, mas o temor que o teatro da crueldade de Peter Weiss inspira.

Ao evocar a "purgação", nesse depoimento, o próprio Weiss nos conduz à uma reflexão sobre a catarse, conceito que sempre remete ao trecho da *Poética*, de Aristóteles quando diz respeito a representações artísticas. O termo grego kathársis é traduzido, conforme alguns autores, seja por purgação ou purificação. Traduzido como "purificação", catarse designa a forma como as emoções são depuradas no interior da alma, por meio do espetáculo, como por uma alquimia de separação do puro e do impuro. Por sua vez, o termo permite ainda ser traduzido como purgação, expressão usada pelo próprio Weiss ao se referir ao seu trabalho, que diz respeito à forma como a alma se desembaraça de suas emoções excessivas durante o espetáculo.

No caso de Marat/Sade, o fascínio estético da crueldade e da dor, que apazigua a paixão do indivíduo através da catarse do sofrimento, alia-se à uma mensagem de resistência política, que almeja a consciência do espectador. No entanto, Peter Weiss mostra várias contradições assustadoras aparentemente sem a pretensão de explicar qualquer coisa ou de oferecer alguma resposta. Ao situar a discussão num hospício, porém, onde toda expressão é permitida, ele parece justamente fortalecer o sentido dubio de sua arte e indicar que faz parte do processo artístico essa discrepância entre insegurança e convicção.