

# DA ARTE À MERCADORIA: a transfiguração do teatro pelo sistema capitalista

## From Art to Commodity: the theater transfiguration by capitalist system

*Beatriz Maria Vianna Rosa (Tiche Vianna)*

11

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

**Resumo:** No momento em que o ator se profissionaliza, isto é, atribui ao seu ofício o objetivo de ser remunerado, o capitalismo se apropria das relações teatrais, transformando-o em mercadoria e atribuindo-lhe a mesma função dos objetos de consumo. Nossa reflexão filosófica, baseada em dois filósofos, Ernest Fischer e Ana Portich, questiona a possibilidade que o teatro, que é uma arte que se dá no encontro sensível de seres humanos, tem de não perder sua essência imaterial e simbólica, nos perguntando se a arte teatral tem condição de sobreviver dentro do sistema capitalista de produção.

**Palavras-chave:** arte; teatro; mercadoria; capitalismo; sobrevivência.

**Abstract:** At the moment the actor becomes professional, i.e., he attaches an exchange of money for his job, capitalism appropriates the theater relations, turning it into a commodity and giving it the same function of objects of consumption. Our philosophical reflection is based on two philosophers, Ernest Fischer and Ana Portich. It raises the possibility that the theater, which is an art that takes place in a sensitive reunion of human beings, could not resign its immaterial and symbolic essence, questioning if theatrical art would afford to survive within the capitalist system of production.

**Keywords:** art; theater; commodity; capitalism; survivability.

A presente reflexão tem como pressuposto a grande interferência do modo de produção capitalista na forma de produção teatral, criando uma distorção naquilo que essencialmente caracteriza a arte como um instrumento capaz de aproximar as relações humanas do universo sensível e imaterial. Diante desta perspectiva, a questão que nos colocamos é: o teatro, enquanto arte e não como mercadoria, vai sobreviver ao sistema capital?

Como economia vigente, o capitalismo desenvolve seus mecanismos instaurando leis de mercado, afirmando a apropriação dos meios de produção e a livre competição como ferramentas estruturais das relações sociais, submetendo o trabalho a permanente produção de bens de consumo, de modo que tudo o que se produz assume uma condição utilitária, funcional e prática.

Entendendo arte como expressão e teatro como o lugar do encontro para o compartilhamento de expressões humanas e compreendendo que o capitalismo, com sua necessidade de gerar lucro, precisa transformar as relações em mercados baseados nas leis da oferta e da procura, é possível constatar que para se relacionar com a

arte, o capital precisa transformá-la em objeto de consumo. Assim o capitalismo tem investido na produção de um espectador consumista, isto é, alienado do seu papel crítico das relações sociais e na produção de uma arte que corresponda a este espectador.

Como mercadoria a arte está fadada ao fracasso absoluto, talvez até ao desaparecimento enquanto manifestação expressiva de um povo. O que tem vigorado em termos de mercado é o produto da chamada indústria cultural, que produz entretenimento, isto é, programas eventuais de fácil absorção, sem nenhum ponto de vista crítico, fazendo com que, aquilo a que chamamos arte em nossos dias, seja um instrumento de despotencialização do ser humano enquanto ser criativo e criador de novas realidades.

Nosso intuito aqui é determinar como se deu a passagem do “amadorismo” ao “profissionalismo” do ator e quais as implicações desta mudança na produção da arte teatral e na sua relação com a sociedade, além da investigação da relação entre a arte e o capitalismo para conhecermos com mais profundidade as implicações que o capitalismo trouxe para a

descaracterização da essência artística na criação de um teatro voltado para o mercado.

O artigo proposto se destina a uma reflexão filosófica sobre a possibilidade da sobrevivência do que essencialmente caracteriza o teatro enquanto arte presente, atual e crítica da realidade, dentro do sistema econômico vigente de nosso tempo.

### **O Papel da arte nas sociedades ditas primitivas**

O ser humano sempre foi um sonhador e um trabalhador. Curioso, sempre procurou descobrir o que existia na natureza, como servir-se dela e como transformá-la. Imaginando, este “bicho Homem” inventou seus modos de viver criando coisas materiais e simbólicas, desenvolvendo a linguagem e desdobrando-a em muitas maneiras de conquistar a comunicação e a expressão. Com o trabalho, este mesmo Homem imitou a Natureza, criou ferramentas e se apropriou de seus recursos físicos para agir e alterar o mundo exterior.

Ao longo do tempo seu pensamento, refletindo as experiências de imitação, foi se desenvolvendo de tal

maneira que despertou para “a ideia de que o impossível também poderia ser conseguido com instrumentos mágicos, isto é, [...] sem o esforço do trabalho.” (FISCHER, 1981, p. 42). Assim, a expressão artística assume para este Homem a infinita capacidade de traduzir o invisível que habita o pensamento, a imaginação, as ideias e os desejos, materializando-os através da imitação das semelhanças na composição de formas, cores e movimentos.

O ser humano pode então imaginar e criar outros mundos, outras realidades e compartilhar sua invenção com o coletivo através de uma nova linguagem: a arte. Segundo Fischer:

(...) criando a arte, [*o Homem*] encontrou para si um modo real de aumentar o seu poder e enriquecer a sua vida. As agitadas danças tribais que precediam uma caçada realmente aumentavam o sentido do poderio da tribo; a pintura guerreira e os gritos de guerra realmente tornavam o combatente mais resoluto e mais apto para atemorizar o inimigo. (1981, p. 45)

A arte, portanto compôs a vida do ser humano mediando muitas de suas relações cotidianas, expondo, criticando e expressando, coletivamente, tudo

aquilo que pertencia à esfera invisível e mágica da vivência, inexplicável pela racionalidade, mas potencializada por símbolos e signos que lhe atribuíam sentido.

Pintar o corpo, dançar, representar deuses, animais, outros homens, atribuíam ao coletivo uma identificação capaz de fazer da arte um elemento agregador e provocador de reflexões críticas, de revelações inovadoras das realidades vividas pela tribo, pela sociedade, tornando-a um todo integrado por cada um de seus participantes na condução de uma vida comum. Esta força direcionada ao mesmo tempo, no mesmo sentido, pelo conjunto de habitantes de um mesmo lugar era uma arma potente na construção de ideologias, na consolidação da unidade humana dentro da comunidade e no combate aos inimigos poderosos. A arte era então, instrumento estruturante da coletividade e de seus princípios na constituição de uma sociedade. Para Fischer era no coletivo que o integrante da sociedade se via e se compreendia enquanto ser existente no mundo. Este era o sentido de sua vida, pois:

A separação do indivíduo em relação ao coletivo significava a morte: o coletivo significava a vida e o conteúdo

da vida. A arte, em todas as suas formas – a linguagem, a dança, os cantos rítmicos, as cerimônias mágicas – era a atividade social *par excellence*, comum a todos e elevando os homens acima da natureza, do mundo animal. (FISCHER, 1981, p. 47)

Esta é então a função da Arte: agregar a humanidade, somar as forças, as crenças, os desejos e as ações geradas pela expressão singular de cada indivíduo ao redor de interesses comuns compartilhados por todos; revelar um único trilho criado para aliar o coletivo na melhor direção, rumo ao desenvolvimento e crescimento da sociedade.

### **A arte na sociedade dividida em classes**

Com o passar do tempo as sociedades tribais comunitárias sofrem processos de desintegração, principalmente com o desenvolvimento das forças de produção, que aos poucos, individualizaram as relações, criando a ideia de propriedade privada, primeiramente sobre a terra e depois sobre as ferramentas, diferenciando, e distinguindo os indivíduos e os distribuindo em classes sociais em função de suas posses.

Neste tipo de sociedade a arte, que é um aspecto inerente ao ser humano, também se exercia, mas de modo bastante distinto das sociedades primitivas. Nas sociedades de classe, dos séculos anteriores, embora a arte ainda exercesse um papel mediador, proporcionando através do encontro o desenvolvimento do sentimento de pertencimento ao coletivo, os Homens iniciavam um processo de individualização que atingiria bem mais adiante, seu extremo máximo, sem a menor possibilidade de retorno à condição anterior.

No percurso para a formação das sociedades divididas em classes sociais, ocorrem diversas mudanças na relação entre a arte e o coletivo quanto à representação assumida perante os integrantes da sociedade, pois:

na medida em que os homens vão se separando cada vez mais da natureza, na medida em que a unidade tribal vai sendo gradualmente destruída pela divisão do trabalho e pela propriedade privada, o equilíbrio entre o indivíduo e o mundo exterior vai sendo cada vez mais perturbado. (FISCHER, 1981, p. 49)

A ideia de ter a posse sobre as coisas descola o Homem do conjunto. Há algo que começa a diferenciá-lo do

coletivo. Ter coisas o torna diferente de quem não as tem e lhe dá maior poder na medida em que, possuir coisas obriga qualquer outro indivíduo que não as possui a submeter-se ao proprietário, em função do uso daquilo que não é seu.

Os sentimentos de unidade escapam desta nova relação, pois sendo diferentes uns dos outros pelo valor da posse, uns com mais que outros, não há como desejar as mesmas coisas, nem sonhar com as mesmas perspectivas de futuro. Numa sociedade dividida por classes, os interesses divergem, contrastam e se combatem.

A divisão do trabalho é forte responsável pela desagregação do coletivo, pois ao invés de criar a sensação de aliança de interesses, compartimenta a produção e especializa a mão de obra, construindo um sentimento fragmentado em relação ao produto criado.

O papel da arte tal qual o exercido nas tribos primitivas se perde completamente nesta outra formação social, pois a potencialização da sociedade se dá no fortalecimento das classes dominantes que procuram, para manter seu domínio sobre as demais, dissociar os interesses dos indivíduos dentro de suas respectivas classes,

ocupando-os com a incessante necessidade do trabalho para o aumento da produção.

A arte, entretanto continua sendo um veículo de expressão de uma visão de mundo e continua trazendo à tona um olhar crítico sobre a realidade. Nesta medida ela continua exercendo seu poder agregador, mas agora, entorno a interesses comuns distribuídos entre classes sociais distintas.

### **Do amadorismo ao profissionalismo: a perda do sentido e o ganho de valor**

Ao visitarmos a história da Itália medieval e feudal, nos deparamos com um período extremamente fértil das artes cênicas. O teatro assumiu um papel de grande importância no cotidiano das cidades, durante quase três séculos, sofrendo diversas transformações, começando com brincadeiras virtuosas nas ruas até chegar à formação de companhias profissionais, que viajavam por toda a Europa e que alcançaram seu maior sucesso na França.

A Itália dos séculos XV e XVI era o palco de inúmeros espetáculos populares que aconteciam nas feiras e praças, feitos pelos “giullari”, conhecidos bufões ou bobos, como

costumamos chamá-los até os dias de hoje; pessoas que tinham algum atributo especial, um virtuosismo, isto é, a capacidade de fazer algo que ninguém mais fazia da mesma maneira.

Esses artistas populares sobreviviam da colaboração do público que colocava moedas em seus chapéus ou lhes oferecia comida e abrigo após os espetáculos. Acrobacias, música, mímica, poesia eram algumas das atividades propostas pelos artistas da rua que divertiam a sociedade de sua época, pois “um giullari é um ser múltiplo; é um músico, um poeta, um ator, um saltimbanco. [...] é um vagabundo que vaga pelas ruas e faz espetáculos pelas aldeias [...]”<sup>1</sup>.

Interessante perceber que no momento em que a sociedade dividida em classes vai se tornando mais individualizada, o trabalho assume uma rotina cotidiana em busca do aumento das riquezas. A arte, então, começa a ser vista como a atividade própria de um vagabundo, isto é, de quem não trabalha, de quem não produz riqueza.

Como nos conta Esopo<sup>2</sup>, em sua fábula “A cigarra e a formiga”, tão bem

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://it.wikipedia.org/wiki/Giullare>>. Acesso em 22/05/2012. Tradução da Autora

<sup>2</sup> Fabulista grego, nascido pelo ano de 620 a. C. Disponível em: <<http://www.contandohistoria.com/esopo.htm>> - Acesso em 01/06/2012.

apropriada pela moral capitalista, aquele que produz não deve compartilhar o fruto do trabalho com aquele que não produz, pois quem não produz não é um trabalhador, é preguiçoso, é vagabundo. A mesma fábula nos mostra ainda que o artista não pode se misturar com o ambiente de trabalho, pois a arte distrai, desconcentra e atrapalha o sistema funcional de produção. Arte é diversão, serve para as horas de folga, o momento de “não trabalho” da vida que deverá sempre acontecer nas horas que sobram, depois do trabalho.

Diante desta visão de mundo aonde o trabalho, que significa exclusivamente produzir mercadorias, vai se tornando a chave do desenvolvimento socioeconômico dos indivíduos e do aumento do patrimônio de suas famílias, compartilhar os frutos do trabalho, diferentemente das tribos, já não é uma ação comum da prática do convívio em sociedade. Os artistas, portanto precisam reconsiderar seu modo de viver para sobreviver de sua arte. Por este motivo, se organizam em grupos, constituindo pequenas companhias e se apresentam pelas cidades europeias, tentando assegurar a melhor maneira de serem remunerados ao final de suas apresentações.

Os comediantes, como passaram a ser chamados, à medida que se organizavam em grupos e buscavam uma remuneração, estruturam cada vez mais suas companhias e as condições de suas viagens, para alcançarem o que se tornou seu maior objetivo: estender as apresentações dos espetáculos aos palácios e à corte, pois era ali que se concentrava a riqueza e era com esta riqueza que seriam remunerados, caso agradassem, acima de tudo, este nobre espectador. Sobre a remuneração na corte, Ana Portich (2008, p. 19) nos diz que “os comerciantes mercenários [...] quando atuavam a serviço de príncipes não recebiam salários regulares.”. E acrescenta:

Eram remunerados com “pagamentos” excepcionais, mas quase nunca contratados: além de um “adiantamento” destinado ao conjunto da companhia, um “pagamento” regular, (sempre coletivo) poderia ser feito durante semanas, ou meses; cada ator, segundo um valor estabelecido ao arbítrio do príncipe, recebia ainda (...) donativos pessoais que podiam ser em dinheiro ou em espécie (cavalos, roupas, medalhas, joias). (FERRONE *apud* PORTICH, 2008, p. 19)

Como observa Portich, embora apreciados pelos donos dos recursos

econômicos, os artistas não eram reconhecidos como trabalhadores, portanto não mereciam ser contratados. Entretanto para apreciá-los era necessário remunerá-los, o que atribuía à paga um sentido de contribuição benevolente de algum nobre excêntrico.

Esta aproximação com a nobreza começou a interferir diretamente no conteúdo e na forma de criação teatral, pois pediu a sofisticação da linguagem, uma vez que o teatro das praças, de pouca elaboração de texto e argumentos e de maior expressão corporal e gestual, era vulgar e imprevisível. A adaptação dos temas escolhidos e da maneira de mostrá-los era feita sem maiores queixas pelas companhias teatrais, pois apresentar para reis, duques, condes, nas festas dos palácios, mesmo não tendo um contrato que legitimasse uma relação de trabalho, assegurava uma boa paga, certa e de maior garantia do que o que se poderia esperar das ruas dependendo do agrado de um nobre e do tamanho de sua gratidão.

Parece então, que à medida que o teatro estabelecia uma relação comercial com o seu fazer, se submetia à exigência, muitas vezes pessoal, daqueles que pagariam por seus feitos. A relação com o espectador se

modifica, passa de algo que se caracterizava por um rito de agregação da sociedade para a satisfação privilegiada do capricho de alguns detentores de poder.

A necessidade cada vez maior de sobrevivência fazia com que os artistas da rua entrassem mais para os palácios, pois os ganhos necessários para se manter vinham da corte, que utilizava a arte como um objeto atrativo oferecido em suas festas e encontros, para o deleite dos convidados. Ligados a estes senhores, o teatro começa a adquirir um valor utilitário, uma espécie de mercadoria ilustrativa, divertida e agradável, capaz de estabelecer bons ambientes para o contato das relações políticas e comerciais. A arte teatral não era mais a expressão de um sentido crítico de seus criadores, era uma função política que servia para:

(...) defender os interesses de seus patronos quando entrassem em atrito com certas determinações da Igreja e quando enfrentassem facções no interior da corte ou adversários externos; se quisessem afirmar alianças ou intensificar a cooperação com tais instâncias de poder, seriam igualmente de grande utilidade. (PORTICH, 2008, p. 36)

Pensar o mundo e o conjunto de relações a partir de referências utilitárias vai colocando o teatro na condição de “moeda de troca” de interesses e transformá-lo em mercadoria elimina a autenticidade da relação direta entre ator e espectador, cena e plateia.

Ter que agradar, tomar cuidado para não ofender, pensar no que pode ou não pode ser dito abrindo mão da necessidade de expressão, que é uma ação resultante da participação na vida, vai colocando o teatro em um lugar que o descaracteriza inteiramente como arte cênica. Tornar-se mercadoria destitui o teatro da condição de fazer algo se passar entre dois seres, para torná-lo uma oferta, um produto oferecido ao consumo.

### **O embrião da indústria cultural**

*Commedia dell'Arte* é o nome atribuído a um gênero de teatro que surge na Itália, em meados do século XVI, que institucionaliza a profissão do ator. Nome tardio em um processo que inicialmente recebeu nomes como *Commedia all'Improviso*, *Commedia*

degli Zanni<sup>3</sup> entre outros, sendo assim denominado no momento em que o fenômeno, que originalmente era uma elaboração estética da expressão coletiva, feita para divertir e agregar a população nas ruas das cidades, passa a significar trabalho, isto é, uma atividade organizada para ser remunerada. Nas palavras de Benedetto Croce (*apud* PORTICH, 2008):

Commedia dell'Arte não é, em sua origem, conceito artístico ou estético, mas profissional ou industrial. O próprio nome diz claramente: Commedia dell'Arte, ou seja, teatro feito por gente de profissão e de ofício; pois é este o sentido da palavra “arte” no italiano antigo. (p. 17)

O que Croce nos indica então é que a *Commedia dell'Arte*, mais do que nominar um fenômeno artístico, é uma marca no tempo, grifando na história a passagem que faz da arte da representação uma profissão e, por consequência, faz também do ator, não mais um amante ou amador do teatro, um vagabundo ambulante, mas um profissional: aquele que trabalha a sua

<sup>3</sup> *Zanni* é uma máscara italiana que se refere ao servo ou ao trabalhador braçal, que já não é um escravo, mas que está subordinado a um senhor ou patrão através de seu trabalho. O nome é uma possível derivação de Giovanni, Gianni, Zanni, uma vez que a letra g, na região de Veneza, onde aparece esta máscara, é pronunciada como z.

arte com a finalidade de receber um pagamento por ela.

As pequenas companhias, formadas por grupos de artistas, criavam entre si grande competição. Não era simples chegar aos palácios. Isto demandava esforço e estrutura para longas viagens. Depois, conseguindo chegar às cidades consideradas importantes, pois sediavam os nobres e com eles a riqueza, estas companhias tinham que ser vistas, portanto tinham que inventar modos de chamarem atenção para si entre as demais e neste meio tempo, tinham que sobreviver.

Nas cidades, os antigos artistas da cena, perceberam que podiam sobreviver de sua arte também através da organização em corporações de ofício, criando contratos, transformando o trabalho em um mecanismo organizado para a competição de mercado. Nasce o teatro profissional.

Este novo modo de se relacionar com esta arte, trouxe outras necessidades e novas funções dentro da estrutura espetacular. O teatro, a partir de então não é mais uma relação direta com o espectador das ruas da cidade. O teatro deste novo tempo é também o resultado de relações de negócios, ganhando funções administrativas,

especulativas e interesseiras. O ator contratado deve cumprir certas regras e funcionar de maneira específica dentro de propósitos ligados ao motivo pelo qual, esta ou aquela companhia, está apresentando seus espetáculos e os tais motivos estavam sempre ligados ao dinheiro, ao prestígio e ao poder.

Esta mudança de paradigma da relação entre o fazedor da coisa e a coisa em si, foi determinante para a consolidação de uma maneira de fazer teatro e cobrar por ele, que perdura até os dias de hoje.

o poder político não tarda a perceber a importância do novo “gênero” e a utilidade em apropriar-se dele. Os comediantes haviam formado a primeira indústria autêntica de divertimentos. Desta ágil e satisfatória indústria os senhores não tardam a tomar posse, construindo locais apropriados e dando mostra de “proteção” que davam a atores, atrizes e companhias [...]. (ZORZI *apud* PORTICH, 2008, p. 150)

A nova estrutura pede novas funções dentro da cena teatral: surge o negociador da arte, aquele que deverá convencer alguém de que aquele tipo de teatro, feito por aquela companhia tem valor. O dono da companhia, que a partir deste momento contrata artistas; o dono da casa onde será apresentado o

espetáculo que contrata a companhia e há aquela autoridade, na cidade, que deverá dar autorização para que uma companhia se apresente.

Quanto mais se profissionaliza, mais o teatro perde suas características originais. Se de um lado essa mudança pode garantir maior elaboração e reflexão sobre a criação, de outro, coloca o ator em relação à cena de uma maneira inédita para ele. O ator que atuava nas sociedades primitivas representava a vida do ponto de vista coletivo, como um ritual de agregação para estímulo e evocação de forças potencializadoras de sua ação no mundo. Já o ator deste novo tempo, contratado para realizar o que sabe fazer, representa papéis e funções sociais determinados pela divisão social do trabalho, pela individualização das relações humanas e pela função social de classe.

Com a formação e desenvolvimento da burguesia e sua ascensão ao poder, a sociedade absorve, cada vez mais, seus valores e seu modo de vida voltado para o acúmulo de riquezas. O teatro então, a partir deste momento, volta-se para a conquista deste público, pois é esta a classe social

dona dos recursos que poderão remunerar os artistas profissionais.

### **Arte teatral x mercadoria do capital**

Quando o teatro se profissionaliza suas relações se modificam. O profissional de teatro se especializa, divide suas funções, faz de sua arte um trabalho e a trata como tal, isto é, entra para um mecanismo de produção propiciado pelo capitalismo. Tudo se altera: das proposições estéticas ao tempo de realização e apresentação do espetáculo. Se antes os artistas ambulantes improvisavam cenas de acordo com as cidades e as realidades que percorriam em cada uma delas, já os profissionais se apegam a uma estrutura rígida de arquitetura cênica. Este modo de proceder está diretamente ligado à cobrança de bilheteria – forma instituída pela mentalidade mercantilista que descobre a possibilidade de cobrar os espetáculos antes de serem vistos, ou seja, acredita que se a população de uma cidade esperava ansiosa a chegada de uma companhia de teatro, ela pagaria, antes de ver, para poder assistir ao espetáculo.

Para cobrar este ingresso era necessário sair das ruas, saindo das ruas era preciso ter um espaço amplo para atender a população. Conforme nos mostra Ana Portich (2008, p. 37), “Os comediantes (...) quando se apresentavam em locais fechados, com venda de ingressos, alugavam espaços suficientemente amplos para garantir uma boa bilheteria.”. E, neste caso, era imprescindível aumentar o número de apresentações do mesmo espetáculo. Tem início a “temporada teatral”, o aluguel de espaços para as apresentações e seus novos contratos.

Este outro formato coloca na estrutura das companhias uma nova função: intermediar a relação entre a companhia e o local onde irá se apresentar. Esta função torna-se cada vez mais determinante no modo de articular as apresentações, definindo como estas se darão, chegando ao ponto de determinar o que fazer, como fazer, quando fazer, em quanto tempo fazer, para quem fazer, a fim de atender a necessidade das casas de espetáculo, ou seja, desta relação comercial.

Historicamente, esta relação vai se acirrando com a ascensão cada vez maior da burguesia e o desenvolvimento da sociedade capitalista. Enquanto nobres e reis eram esbanjadores de

riquezas, o conceito capitalista prevê o acúmulo de capital, a produção de mercadorias e o estímulo ao consumo. Tudo isso em função da geração do lucro, isto é, do excedente entre o custo e o valor da venda de um produto. Deste modo, é preciso produzir mercadorias consumíveis, por um tempo infinito de modo que o consumo de muitos gere o lucro de alguns:

Antes, o artesão trabalhava para atender à encomenda de um determinado cliente particular. O produtor de mercadorias [...], destruiu as relações humanas diretas e levou o homem a uma crescente alienação da realidade social e de si mesmo. Em tal mundo a arte também se tornou uma mercadoria e o artista foi transformado em um produtor de mercadorias [...]. A obra de arte foi sendo cada vez mais subordinada às leis de competição. (FISCHER, 1981, p. 59)

A partir daí, não só as companhias atendem uma demanda que não significa mais expressar as próprias ideias, mas agradar quem as compartilha, pois desta relação dependia seu sustento e a possibilidade de apresentar-se novamente ou não, como também, neste momento, o teatro ganha mais uma tarefa que é a venda da produção artística e mais uma função intermediária entre a arte e o público: o

produtor cultural, responsável pela comercialização da obra, pelas contas, pelo pagamento e pela administração “dos negócios” artísticos.

Vender seu trabalho cria imediata dependência de um mercado interessado neste tipo de mercadoria a ponto de consumi-la. Para Fischer:

(...) O patrocinador individual foi invalidado por um mercado livre no qual a avaliação das obras de arte se tornava difícil, precária, e onde tudo dependia de um conglomerado anônimo de consumidores chamado ‘público’. A obra de arte foi cada vez mais subordinada às leis de competição. (1981, p. 59)

Assim, ocupar um espaço na sociedade de consumo significava para o artista, abrir mão de seus ideais humanistas, de sua relação crítica com o mundo ao seu redor e com a construção e invenção de novos mundos. Seu objetivo era tornar sua arte um produto desejado por um consumidor cada vez mais alienado de si mesmo, pois este indivíduo, também submetido às leis capitalistas, procurava, por sua vez, manter a vida dentro dos padrões estabelecidos para, através da competição permanente, permanecer dentro do mercado.

À medida que o teatro submeteu

seu fazer ao capitalismo, criou a dependência direta entre a arte e o seu consumo, descaracterizando sua relação primeira como vivência coletiva, necessária à potencialização da vida como força social e transformadora da realidade. O teatro, para ser consumido precisou tornar-se mercadoria, isto é, um produto para ser comprado e vendido, pois é esta operação que determina seu valor.

### **A captura da arte pelo poder**

Compreendemos que para uma mercadoria ser consumida ela precisa ter valor e este, por sua vez, é determinado pelo grau de utilidade e necessidade gerado por um produto. Diante desta perspectiva, como qualificar a arte? Que utilidade tem o teatro para um mundo materialista, onde a divisão social do trabalho e as especializações fragmentam a perspectiva do todo e alienam o Homem do mundo e da natureza? Como calcular, do ponto de vista capitalista o valor da arte teatral se sabemos que ela não gera lucro, não cria receita, ao contrário, gasta recursos? Também sabemos que o teatro não é um gênero de primeira necessidade, pois tudo

dentro da perspectiva tecnicista, mecanicista e econômica se mantém em funcionamento sem ele.

Para produzir teatro no mundo capitalista é preciso fazer com que ele se torne um desejo incondicional do ser humano, mas como construir desejo se o sistema capitalista afastou o homem daquilo que ele é e daquilo que ele pode?

Obviamente, afastando o Homem de si mesmo, o capitalismo preencheu o vazio que ele mesmo provocou fabricando ideologias e difundindo-as em massa, de modo generalizado, por toda a sociedade. Substituindo a força da arte enquanto instrumento potencializador do fenômeno expressivo das singularidades pela comunicação de massa, ele procura a síntese de tudo o que possa agradar a todos ao mesmo tempo.

Para tornar a arte um objeto comum a muitos é preciso esvaziar os conteúdos e alimentar apenas as formas. É preciso convencer o ser humano de que ele é incapaz de compreender as complexidades do mundo, que é melhor deixar isso para os especialistas e que a ele é dada a condição de trabalhar e se distrair e que a melhor maneira de se distrair é se entretendo com coisas divertidas, fáceis, que não o façam

pensar nem sofrer, pois isto o trabalho e as dificuldades da vida já fazem.

Assim, o capitalismo cria consumidores para a arte transformando arte e artista em objeto. O que antes se destinava à experiência sensível e à vivência imaterial torna-se necessidade de preencher o vazio de si mesmo, através do entendimento e da mistificação:

[...] a realidade social tornou-se tão problemática, a sua trivialidade assumiu proporções tão gigantescas que os escritores e artistas são levados a se agarrar a qualquer coisa que lhes pareça um meio de romper a rígida casca que envolve as coisas. O desejo de simplificar essa realidade irreduzivelmente complexa, reduzindo-a ao essencial e o desejo de apresentar os seres humanos ligados por relações humanas elementares mais do que por relações materiais levaram, ambos, ao mito na arte. (FISCHER, 1981, p. 110)

A obra de arte não será mais envolvente se não for entendida pela razão e o artista não despertará interesse se não for uma celebridade reconhecida pelos meios de comunicação, pois “[...] Num mundo governado pela produção de mercadorias, o produto controla o produtor, os objetos têm mais força que os homens.” (FISCHER, 1981, p. 96).

O teatro de entretenimento, eventual, sem profundidade estética, produzido por artistas famosos, reconhecidos pela sociedade como celebridades, torna-se o atrativo potencial de consumo porque adquire valor ao fornecer prestígio a quem o frequenta. A qualidade do espetáculo enquanto propiciador de sensações e sentimentos, provocador de reflexões e questionamentos perde importância. Sua qualidade vincula-se ao reconhecimento social daqueles que integram seu elenco, sua produção ou qualquer função de relevância dentro e fora da cena. É, portanto fundamental a construção e o incentivo aos mitos que se tornam desejo de consumo. Para isso o mercado serve-se de uma estratégia que ganhou no decorrer do tempo vultos incomensuráveis: o marketing, ou seja, o mercado aliou-se a técnicas de produção de desejo ou a modos de influenciar o público na apreciação e introjeção de ideias que fortalecem a criação de mercados.

É desta maneira que o teatro torna-se um objeto de consumo para determinadas classes sociais, mas não para uma sociedade inteira. É por isso que, aos poucos, o teatro vai desaparecendo da vida do cidadão

comum, das ruas da cidade e vai ocupando um lugar privilegiado na vida de uma elite capaz de se deliciar com uma arte criada para agradar estes possíveis compradores de ingressos caros, através da afirmação dos valores difundidos por esta mesma classe social burguesa.

### **O público sumiu**

Vimos até agora que a transformação do teatro em mercadoria gerou uma significativa modificação na maneira como esta arte se dá diante do espectador e não podemos negar que o afastamento da relação direta entre o artista e o público, além de produzir uma nova cena, também produziu um novo espectador, menos interessado em fazer algo se passar entre ele e o ator.

Somado a isso, acrescentamos o desenvolvimento das comunicações nas sociedades contemporâneas. Muitos debates sobre a influência das novas tecnologias, como televisão, vídeo, computador e cinema, na diminuição do público de teatro nos mostra que, embora estejamos diante de veículos totalmente diferentes, para a maioria dos espectadores as experiências singulares são a mesma coisa.

É muito possível que esta ideia se forme em função da perda de sentido da relação direta entre o ator e o espectador, característica esta, fundamental para a distinção do que é a linguagem teatral. Hoje em dia a figura do ator, que faz televisão, propaganda e teatro, se mistura à própria experiência da cena teatral, gerando a ideia equivocada de que o que se faz no teatro é o mesmo que se vê na televisão, vídeo ou cinema, mas “ao vivo”, como se o teatro fosse a exibição de objetos raros e exóticos de apreciação.

Esta confusão já é presente quando os nobres diferenciavam pagas para atores, atribuindo a cada um deles, individualmente, diferente valor ainda que pertencessem à mesma companhia. Esta referência nos mostra como o ator, em sua relação com o capital, já não estava diretamente ligado à experiência do coletivo, mas a sua representação individual. Assim, o teatro voltado para o mercado, que desemboca e se mantém na atualidade e que tem a necessidade de concretizar a arte para comercializá-la, transforma o artista em objeto possível de ser comercializado, de acordo com a sua capacidade de atrair espectadores ao seu redor.

Desta maneira, o teatro objeto proliferou-se pelas cidades e a troca da vivência das experiências humanas e socializadoras pelo consumo, foi criando uma relação superficial entre o espectador e a cena, pois os objetos de consumo devem tornar-se obsoletos em pouco tempo para que possam ser substituídos por outros recentemente produzidos, que por sua vez, serão substituídos por outros ainda mais recentemente produzidos e assim, infinitamente.

Como o teatro capitalista não tem utilidade nenhuma além de distrair e alienar e a economia capitalista precisa gerar constantemente todo tipo de relação que leve ao consumo, o público da atualidade percebeu que poderia se distrair de diversas outras maneiras e curioso, foi atrás de várias delas.

O afastamento do espectador das casas de espetáculo criou e cria um problema para a manutenção das companhias, artistas e produtores até hoje, pois não é mais possível se manter apenas com a bilheteria, ou seja, não há número de espectadores suficientes para bancar os custos de uma produção teatral.

O sistema capitalista fez da arte teatral sua refém, tornando-a dependente do poder econômico para se produzir. Submetidas a esta condição, muitas companhias transformaram-se em empresas prestadoras de serviços ou produtoras culturais, inseridas no mercado competitivo, regido pela lei da oferta e da procura e no caso do teatro, nos dias de hoje, a oferta é imensa diante da irrelevante procura.

### **A chegada do patrocinador**

Todas as perdas sofridas pela transformação do teatro em mercadoria nos revelou que como tal, o teatro tornou-se um objeto obsoleto. Entretanto o ser humano nunca deixou de se expressar e de alguma maneira, o teatro permaneceu em produção ininterrupta ao longo dos anos, atravessando muitas dificuldades para remunerar o artista e produzir espetáculos.

Mais uma vez, para sobreviver, calcados na ideia de que a arte é capaz de agregar valor a outras atividades e produtos de mercado, artistas e produtores vão em busca de empresas que possam se interessar em colocar

dinheiro nos espetáculos para fortalecer sua imagem humanista diante da sociedade. Assim, grandes, médias e pequenas empresas produzem espetáculos, desde que estes sejam criados por pessoas jurídicas coincidentes com seus conceitos, seus assuntos, seus produtos e seu modo de pensar, para reforçar sua marca no mercado aliando-a a construção de valores sensíveis, humanos e solidários.

Novamente o teatro assume outras características no seu fazer, pois este patrocinador, que é um capitalista, além de colocar a verba no projeto artístico, dita as regras de como este “produto” deve funcionar, onde deve se apresentar, quantos espectadores deve atingir e, às vezes, chega a interferir no tema e no tempo de duração do espetáculo, pois este empreendedor não é um amante da arte, mas um capitalista. Nas palavras de Marx:

Fanaticamente dedicado à expansão do valor, ele canaliza, sem esmorecimento, seres humanos para a produção pela produção, conduzindo, assim, a um desenvolvimento da produtividade social e à criação daquelas condições materiais de produção, indispensáveis para que se forme a base real de um tipo superior de sociedade. [...] (*apud* FISCHER, 1981, p. 60)

Os patrocinadores confundem expressão com imagem e materializam um espetáculo tornando-o um objeto para ser oferecido ao público consumidor de seus produtos, a fim de agregar valor à mercadoria que sua empresa produz ou aos serviços que oferece. Ele acredita que esta é a função da arte, este é o seu sentido esta é a sua utilidade.

### Questões da atualidade

O percurso sofrido pelas artes cênicas em geral e pelo teatro em particular, ao longo dos séculos, desde a idade média até os dias de hoje, nos faz pensar sobre os caminhos que esta arte poderá percorrer se, estando totalmente dependente dos organismos geradores de dinheiro para sua produção, não consegue mais manifestar a expressão direta do artista através de um olhar crítico sobre a realidade. Afinal, como nos afirma Fischer:

A tarefa do artista era expor ao seu público a significação profunda dos acontecimentos, fazendo-o compreender claramente a necessidade e as relações essenciais entre o homem e a natureza e entre o homem e a sociedade, desvendando-lhe o enigma dessas relações. Cabia-lhe elevar o

sentido de autoproteção do povo de sua cidade, da sua classe, da sua nação; (...) (1981, p. 52)

A arte teatral, em sua origem, não estava ligada a nenhuma obrigação senão o prazer e a diversão, como a livre expressão de uns contra a demasiada seriedade e compromisso de outros. Assim, o teatro das cidades, se construía baseado no improviso, ou na arte de apresentar com espontaneidade, a atualidade onde a relação com o devir era elemento poderoso na constituição de um jogo mágico de afetos e a intuição era fundamental para as escolhas do que usar e do que fazer, aproveitando as circunstâncias do momento, que surgiam ao redor da cena, na interação entre aquele que fazia e aquele que via o que acontecia.

Nos dias de hoje, com a predominância do capitalismo como política econômica mundial, geradora e determinante da complexidade das relações sociais que giram entorno à multiplicação dos mercados na maioria dos países, a arte tornou-se cada vez mais dispensável. O inimaginável aconteceu: ao se identificar com as coisas, com objetos de consumo, o ser humano perde sua relação com o sensível, com o mistério, com o aspecto invisível das emoções e das relações

humanas. O capitalismo ensina à humanidade que ela é o que consegue ter de posses e bens, portanto as sociedades contemporâneas tornaram-se reféns do princípio de que sem as coisas, o ser humano não sabe mais quem é, nem o que pode, fazendo dele um absoluto produtor e consumidor. Isto significa trabalhar para comprar, pois é este o sentido que sua vida assume: a permanente servidão ao trabalho, a incessante produção de mercadorias para o eterno incentivo ao consumo, e a trágica falta de tempo para viver. Não há tempo para o que não é trabalho. Qualquer atividade que não gere riqueza, que não acumule capital, tornou-se perda de tempo e perder tempo, para o pensamento capitalista é crime capital, pois “tempo é dinheiro”.

### Conclusão

Ao perguntamos, nos dias de hoje, quantas vezes por mês em média a maioria das pessoas vai ao teatro, não estranharemos se a resposta for nenhuma. Também não será surpresa se percebermos que alguns nunca foram ao teatro e mais, não sentem nenhuma curiosidade ou o menor desejo de ir. Se nos atrevermos a perguntar o porquê,

outros tantos, sem dúvida, poderão justificar dizendo que não gostam de teatro, com uma convicção espantosa, muitos, sem nunca terem visto um espetáculo teatral.

Esta atitude nos leva à sensação de que mesmo sem conhecer a arte teatral, as pessoas, de um modo geral, têm sobre ela um determinado juízo de valor, depreciativo em relação ao que possa ser esta experiência, antes mesmo de vivenciá-la. Por este motivo, a evitam, esvaziando as casas de espetáculo, fazendo do teatro um elemento descartável da vida social, alguma coisa que não mereça dedicação nem esforço para ser mantida no cotidiano da vida em sociedade.

O panorama tecido por Fischer sobre a influência do capitalismo nas artes nos faz concluir que o teatro, enquanto expressão crítica e elemento agregador do coletivo perde seu lugar na sociedade atual, pois não consegue preservar suas características essenciais, sua estrutura primeira, que o caracteriza como arte. Mas é o próprio Fischer quem nos consola considerando que:

Não há porque temer que uma sociedade próspera e altamente diferenciada acarrete um

empobrecimento das artes. A diferenciação se realizará entre personalidade e não entre classes sociais, entre indivíduos e não entre máscaras de caracteres sociais. Tudo encorajará o intercâmbio entre o singular e o universal, entre a fantasia e a problematização racional, entre a razão e a paixão. Meios altamente desenvolvidos de reprodução artística permitirão ao “público” concretizar-se em indivíduos, cada um dos quais se familiarizará com a arte em sua própria casa e a seu modo. Ao mesmo tempo, festivais e competições de todo tipo estimularão a participação pública direta dos indivíduos no trabalho comum. [...] (1981, p. 249)

Podemos perceber que este filósofo austríaco, como crítico do sistema capitalista, se refere ao papel da arte em uma sociedade estruturada quando nos oferece tanta esperança. Entretanto, independentemente de alcançarmos este ideal, podemos nos servir de sua afirmação. Mesmo em uma sociedade regida pelo consumo de mercadorias, preservar o papel do teatro como experiência artística e não como objeto de consumo poderia ser uma questão da contemporaneidade endereçada aos próprios artistas. A busca por uma resposta a esta problemática, talvez significasse um estímulo ou desafio à permanência da percepção do outro no encontro pessoal

entre a cena e o público, que ocorre, ainda que de forma invisível, no ato cênico. Seria também este o papel do artista contemporâneo: reassumir a autoria de sua obra do ponto de vista artesanal e mágico? Residiria talvez nisto, o poder e a permanência da arte teatral nas sociedades capitalistas?

Não se trata aqui de fazer uma apologia saudosista a um modo de conceber a arte. Trata-se de afirmar o poder de agregação do coletivo ao redor de um acontecimento, como instrumento transformador e propositor de novas realidades.

São inúmeras as questões que nos fazem refletir sobre o sentido da arte teatral na contemporaneidade e sua capacidade de resistência ao sistema capital, mas talvez, considerarmos que a arte é um instrumento de combate contra a desagregação social nos mantivesse no exercício perene da sensibilidade crítica diante do outro, diante do mundo, diante da vida. Mas ainda que concordemos com isso, permaneceríamos com uma dúvida: seria isto o bastante para que a arte do nosso tempo se libertasse da sua condição de objeto de consumo, de mercadoria?

*Recebido em: 16/06/2014*

*Aprovado em: 04/08/2014*

***Referências Bibliográficas***

FISCHER, Ernest. *A Necessidade da Arte*. 8º Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981

PORTICH, Ana. *A Arte do Ator entre os séculos XVI e XVIII*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2008.