

## DO DESCONTENTAMENTO À AÇÃO ESTÉTICA: NA CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO “EIS O HOMEM”

### FROM DISCONTENT TO AESTHETIC ACTION: IN THE CREATION OF THE PERFORMANCE “EIS O HOMEM”

José Eduardo Silva\*  
jeduardosilva@elach.uminho.pt

Este texto aborda algumas das premissas iniciais e desenvolvimentos conceptuais que decorreram do processo de construção e apresentação do espetáculo “Eis o Homem”. Partindo de materiais de reflexão que foram reunidos, construídos e consultados ao longo das principais fases do processo de criação, este texto procura explicitar possibilidades filosóficas, críticas, políticas e epistemológicas inerentes ao trabalho de criação teatral, assim como contribuir para a discussão corrente acerca de formas adequadas de enquadrar estes objetos estéticos sob o ponto de vista da investigação académica.

**Palavras-chave:** Teatro. Artes performativas. Investigação artística. Transformação. Performance-enquanto-investigação.

This paper addresses some initial premises and conceptual developments that emerged from the process of devising and presenting the theatre performance “Eis o Homem”. Based on materials for reflection, which were gathered, construed and consulted throughout the main stages of the creative process, we aim to unveil philosophical, critical, political, and epistemological possibilities inherent to theatrical creation. We seek to contribute to the ongoing discussion on suitable approaches to creating a theatrical aesthetic object in the framing of academic research.

**Keywords:** Theatre. Performative arts. Artistic Research. Transformation. Performance-as-Research.

•

## 1. Introdução

Partindo de um conjunto de materiais produzidos e consultados ao longo das diversas fases do processo de criação do espetáculo teatral “Eis o Homem” (título integral “Eis o Homem: a partir *Ecce Homo* de F. Nietzsche”)<sup>1</sup> – tais como imagens, livros e artigos, discussões coletivas, escritos, notas e apontamentos – o presente texto sistematiza

---

\* Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga, Portugal.  
ORCID: 0000-0001-9972-0814

<sup>1</sup> Em virtude de traduções diretas de frases ou expressões de uma certa tradição histórica e cultural, por vezes, a palavra “Homem” surgirá como referência ao conjunto dos seres humanos, ainda que tal não reflita a visão do autor.

algumas das principais inquietações filosóficas, sociais e políticas que levaram à criação do espetáculo, assim como apresenta algumas das principais reflexões que emergiram do processo criativo. Cocriado por um grupo de jovens artistas no rescaldo da mais recente crise financeira global, o espetáculo procurou, assumidamente, instigar a investigação das razões que levaram à emergência dessa mesma crise e, ao mesmo tempo, colocar em marcha um conjunto de propostas alternativas à cultura que hoje é hegemónica: uma cultura fortemente marcada por lógicas e tradições capitalistas, colonialistas e patriarcais, que continuamente reproduzem valores hierarquizantes, individualistas, competitivos e excludentes. Por estas razões, mais do que reproduzir conteúdos políticos, este coletivo de artistas procurou trabalhar politicamente (Malzacher, 2015), nomeadamente, ao incorporar nos seus processos de criação e tomadas de decisão: a) o agonismo (Mouffe, 2019) enquanto forma de inclusão da diversidade; b) o coletivismo por contraposição ao individualismo (Beck & Beck-Gernsheim, 2002); c) e a colaboração, por contraposição à competição e à exclusão, propaladas pelos valores neoliberais (Maturana, 1997). Criar um espetáculo de raiz, procurando, ao mesmo tempo, adotar regras contra-hegemónicas para a sua criação, afigurou-se uma tarefa particularmente exigente, mas, ao mesmo tempo gratificante, significativa e rica em termos criativos e epistemológicos. Tivemos já oportunidade de escrever, em outra parte (Silva & Rayner, 2020), de forma sistemática e pormenorizada acerca destes desafios, pelo que não os iremos reproduzir aqui. Em vez disso, trataremos ao centro da nossa discussão um conjunto de textos críticos (nomeadamente de Hannah Arendt e de Bernard Stiegler) onde pudemos encontrar possibilidades de resposta para uma das questões centrais a todo o processo de criação, particularmente bem captada na iconografia criada pelo *designer* João César Nunes para o cartaz do espetáculo (vd. Figura 1).

Estes e outros materiais produzidos no contexto desta criação, evidenciam uma das principais mais-valias que o trabalho de criação teatral pode trazer ao conhecimento e ao desenvolvimento humano: a partir das realidades vividas por uma situação de crise (neste caso por um conjunto de artistas-criadores em contexto de crise económica mundial), foi possível empreender um processo de investigação-ativa em artes performativas, de onde emergiu uma criação relacional que reforçou a descoberta, desalienação e empoderamento coletivo espoletados por esse processo. Desta forma se veio a materializar um dos principais pressupostos da metodologia performativa *Prática-enquanto-Investigação* (ou *Practice as Research – PaR*) que busca “questionamentos híbridos que combinam o fazer criativo com o ser reflexivo, moldando assim novas interações críticas entre epistemologias e ontologias vigentes” (Kershaw & Nicholson, 2011, p. 64). Como é sabido, o carácter efémero das artes cénicas coloca desafios muito particulares à sua inclusão num terreno, já de si contestado, das artes como produção de conhecimento (Nelson, 2013, p. 3). Por outro lado, correntes teóricas como o desconstrucionismo (Derrida, 1967/2006) e o construtivismo psicológico (por exemplo, Mahoney & Lyddon, 1988), têm mostrado o valor epistemológico das obras de arte. Dos campos da filosofia e da psicologia, respetivamente, estas linhas de trabalho têm demonstrado as inconsistências de ontologias realistas e epistemologias racionalistas de processamento de informação, que, dominando (ainda) na maioria dos contextos educacionais – incluindo a maioria das universidades – criam um viés epistemológico

quantificante que torna difícil a compreensão do valor simbólico dos processos inerentes ao trabalho artístico. No sentido de nos esclarecer acerca destas matérias, devemos destacar o trabalho teórico de Nelson Goodman que demonstrou que tanto as artes como as ciências são grandes contribuidores para o incremento do conhecimento sobre o mundo, sendo a sua principal diferença, as distintas linguagens simbólicas de que fazem uso: “A diferença entre Arte e Ciência não é aquela entre sentimento e facto (...) ou verdade e beleza, mas antes uma diferença de dominância de certas características específicas dos símbolos” (Goodman, 1968, p. 264). Destaquemos ainda, para além desse, o trabalho de Norman Sprinthall (1991) que, a partir de contribuições de autores clássicos como John Dewey (1916) e Herbert Mead (1934), reforçou empiricamente a perspectiva de Nelson Goodman. Ao demonstrar que o desenvolvimento cognitivo ocorre inevitavelmente quando os sujeitos se envolvem ativamente em experiências significativas de desempenho de papéis, equilibradas com oportunidades relevantes de reflexão em contextos relacionais (e emocionalmente carregados), Sprinthall enunciou uma sistematização de elementos, que, como já demonstramos em outro lugar, podem ser encontrados, por exemplo, na prática do teatro (Silva, Ferreira, Coimbra, & Menezes, 2017). Este enquadramento pode ajudar a esclarecer que um espetáculo de Teatro tal como acontece relativamente a outros objetos estéticos relacionais nas artes performativas – resulta sempre de um processo epistemológico interpessoal e mutuamente construtivo que se expressa simbolicamente pela performance em si mesma. Muitos aspetos igualmente valiosos desse processo (ou resultantes desse processo) podem e devem ser descritos com o auxílio de diferentes materiais (por exemplo, imagens ou notações descritivas) e enquadrados pelo uso de diferentes metodologias. No entanto, esses procedimentos não devem ser encarados como indispensáveis para o reconhecimento do valor epistemológico da obra de arte, que, como nos mostrou Nelson Goodman, exprime inquestionável ação e conhecimento sobre o mundo, cujo valor é de ordem incalculável.

O texto que se segue encontra-se dividido em três partes, correspondentes à cronologia do processo de criação. A primeira parte, “Pontos de partida” corresponde a inquietações e reflexões que antecederam a construção do espetáculo até à estreia e primeira carreira na Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, em novembro de 2013. A segunda, “Eis o Homem: Alienação e Desalienação” é uma reflexão posterior às primeiras apresentações e anterior à estreia da segunda carreira do espetáculo, no Teatro Carlos Alberto (Porto) em janeiro de 2015. Nessa segunda parte, o texto reflete alguns desenvolvimentos conceptuais decorrentes das experiências criativas coletivas até à estreia, que incluíram a experiência performativa da primeira carreira do espetáculo. Finalmente, na terceira parte, “Discussão: O Homem é o lobo do Homem?”, partimos da iconografia criada pelo artista e designer gráfico João César Nunes para o cartaz do espetáculo (vd. Figura 1), para refletir sobre alguns dos temas suscitados pelo trabalho de criação. Através de uma revisitação das suas obras, colocamos em discussão Thomas Hobbes, Hannah Arendt e Bernard Stiegler, evocando também autores e pensadores como Bertolt Brecht, Plauto e Friedrich Nietzsche, entre outros. Esperamos assim contribuir para uma reflexão continuada sobre possibilidades e limitações da atividade teatral, que, podendo proporcionar a exploração de dimensões cruzadas entre os processos corporais (emotivos) e mentais (cognitivos), em articulação com os processos de ação (psico-

motores), levam a uma série de desenvolvimentos que poderão ser particularmente relevantes para o objetivo do desenvolvimento epistemológico e humano (Silva, Ferreira, Coimbra, & Menezes, 2017). Neste quadro sustenta-se ainda a ideia de que a criação de um objeto estético em artes performativas é o resultado de um processo relacional e interpessoal dinâmico, carregado de significados em múltiplas dimensões, com valor intrínseco na produção de conhecimento (Goodman, 1978).

## 2. Pontos de partida

A crise financeira de 2008, anunciada um pouco por todo o mundo e sentida de forma particularmente intensa em Portugal a partir de meados de 2011 após a intervenção da *Troika* (Fundo Monetário Internacional, Banco Central Europeu, Comissão Europeia), introduziu uma enorme entropia nas realidades de muitos milhões de pessoas (despedimentos, despejos, situações múltiplas de carência e vulnerabilidade). Pessoas essas que, para além de não serem aquelas diretamente responsáveis pela criação do problema, estavam, na sua esmagadora maioria, completamente alheias à sua existência. Depois desse episódio, foi-se tornando mais claro que, devido à irresponsabilidade social de uma poderosa elite económica privilegiada – que, por esse facto, encontra formas sofisticadas de aceder a uma crescente influência política – muitos milhões de cidadãos são, ciclicamente, atirados para a pobreza e para a precaridade. Isto para além da parte significativa de seres humanos que nunca conheceu outra situação que não fosse a da pobreza e da precaridade, pois mesmo nas estatísticas mais otimistas de Hans Rosling (2018, p. 50) se pode verificar que desde há, pelo menos dois séculos, cerca de um décimo da população mundial (aproximadamente 700 000 000 de pessoas) vive em condições de pobreza extrema – proporcional a um rendimento inferior a dois dólares americanos por dia. A crise global evidenciou, portanto, o grau aberrante a que chegou a lógica da normalização da subalternização da dimensão política à dimensão económica, popularizada na máxima cunhada por Margaret Thatcher e Ronald Reagan nos anos 80: (TINA) “There is no Alternative”, ou seja, “Não Há Alternativa”. Estando, nessa altura, a financiarização da economia<sup>2</sup> ainda a dar os primeiros passos, tratou-se ali de demonstrar aos cidadãos – no caso, sobretudo aos do Reino Unido e aos dos Estados Unidos da América, dois dos países mais abastados do mundo – que não lhes restaria outra hipótese senão submeterem-se aos imperativos da economia especulativa em detrimento das suas próprias necessidades enquanto seres humanos. Poucas décadas depois verificou-se que esta *doxa* se expandiu e reproduziu um pouco por todo o mundo, globalizando, normalizando e naturalizando de forma completamente acrítica o facto de um número cada vez mais reduzido de cidadãos concentrar cada vez mais riqueza e poder. Dados recolhidos com base em *Forbes Billionaires listing* e publicados pela *OxFam*, por exemplo, mostraram que o mundo atinge consecutivamente índices recorde de desigualdade (Hardoon, 2017, pp. 4–5), ou seja, que em 2017, os oito cidadãos mais ricos do mundo concentravam riqueza equivalente à metade mais pobre da população mundial, ou seja 3 600 000 000 de pessoas. Mas afinal o que significa, nos tempos que correm, ser-

---

<sup>2</sup> Desde o início dos anos 70 do século XX, a economia deixou de ter uma base produtiva, para passar a ter uma base especulativa, ou seja, predominantemente financeira (Piketty, 2014).

se humano? Será que a vida deste planeta está globalmente condenada a servir os interesses da economia, quando deveria ser o contrário? Foi em busca de respostas para estas inquietações que uma equipa multidisciplinar de artistas se lançou num processo, simultaneamente, de investigação e de criação teatral, que levou ao espetáculo “Eis o Homem”.

### **3. *Eis o Homem*: Alienação e Desalienação (materiais de reflexão)**

Um dos autores clássicos que sempre se interessou pelo tema da alienação (e desalienação) humana foi Friedrich Nietzsche. Numa altura em que o seu transtorno mental se encontrava já em franca progressão e pressentindo uma morte próxima, Nietzsche escreve a obra *Ecce Homo* para falar da sua (nossa) humanidade, com a urgência de conseguir dizer ao mundo quem verdadeiramente era. O título da sua obra pede emprestadas a Pilatos as palavras com que apresentou Cristo à multidão que o poderia ter salvo da morte: *Eis o Homem*. Perante a indiferença da multidão alienada, Cristo é crucificado e Pilatos lava daí as suas mãos. A partir deste episódio, propusemos refletir sobre alguns aspetos relativos à forma como os seres humanos têm vindo a inscrever a sua cultura no mundo, transpondo essas reflexões metaforicamente para cena.

Perante as estruturas deterministas rígidas que a natureza e as suas forças apresentam, os seres humanos aprenderam a construir e contrapor outras estruturas, por si inventadas, que lhes concedem liberdade para fazer escolhas e tomar decisões. É a estas novas estruturas libertadoras que nos habituámos a chamar cultura. Contudo, a liberdade a que os seres humanos têm legitimamente aspirado ainda se encontra distribuída de forma muito desigual, e essa desigualdade é correlata de uma desigual distribuição de poder - e de dinheiro, que é quase sempre uma sua condição *sine qua non*. Se, por um lado, existem cada vez mais cidadãos que têm poder bastante para livremente agir, pensar e sentir (Rosling, 2018), existe uma outra categoria de cidadãos (por sinal a sua larga maioria) que de facto não o possui, a não ser teoricamente - dado que na prática não têm condições para exercer a sua plena liberdade. Mas esta é uma perceção que se torna difícil, numa época em que, apesar de muito difundidos, os discursos da liberdade e da igualdade assumem formas que quase sempre escondem a crueza dos factos discriminatórios em função de sexo, género, grau de riqueza, educação formal e cor da pele, apenas para referir alguns dos mais evidentes. No episódio apresentado acima, é Pilatos quem tem o poder. Para além de ocupar um cargo superior conferido pelo ocupante romano na Judeia, ele conhece as estratégias de manipulação que mantêm os cidadãos na ilusão do poder e da liberdade. Ele sabe que ter conhecimento é ter poder, porque a sua falta aliena das reais condições existenciais; e sabe também que a figura de Cristo é uma potencial ameaça (contrapoder), pelo impacto que a sua influência poderá ter sobre as mentes os cidadãos. Estando na posse deste conhecimento, Pilatos perpetua facilmente a ilusão dos desempoderados: “Eis o Homem” – cujo destino deixo agora à vossa decisão. A multidão sente que, nesse momento, tem poder para decidir, mas, de facto, trata-se de um poder ilusório porque aquele conjunto de pessoas não sabe o que está a decidir – apenas Pilatos o sabe. A multidão, alvo contínuo de estratégias de manipulação, encontra-se num estado constante de ilusão e alienação. Composta maioritariamente por pessoas individualizadas

e vulneráveis, a multidão não tem plena consciência de que é a parte mais baixa de uma estrutura hierarquizada. Porque *não sabem* e porque são continuamente impedidos de desenvolver uma vontade própria consciente, os cidadãos são induzidos a uma contínua instrumentalização. *Não saber* é, neste caso, o contrário do objetivo da cultura, uma vez que se traduz numa impossibilidade de fazer escolhas informadas e livres. O percurso, que cabe a cada cidadão, de analisar e compreender as suas reais condições existenciais e encontrar formas possíveis para a sua emancipação, é uma tarefa árdua e, frequentemente, inglória. Metaforicamente falando, há, primeiro, que reconhecer que entrar neste mundo (nascer) é entrar num jogo – organizado de acordo com uma hegemonia de imperativos económicos sobre imperativos humanizantes – cujas regras variam consoante a posição que se ocupa no tabuleiro. Cada posição representa o acesso a um determinado grau de poder e conhecimento, conforto, bem-estar e liberdade (ou falta dela), sendo que o objetivo é sempre o mesmo: ir transitando para posições mais elevadas de poder (e logo de maior liberdade relativa) até chegar ao topo da pirâmide hierárquica, ou seja, fazer parte de uma elite. Depois há que reconhecer que o jogo se encontra viciado. As regras estabelecidas para as posições mais baixas são sempre determinadas a partir das posições mais altas do tabuleiro, o que faz com que seja quase impossível para quem vem de baixo, fazer valer a sua condição e chegar a fazer parte da elite. A lógica que subjaz ao jogo é mesmo a de que não há espaço para que todos os sujeitos se realizem e só através da *exclusão mútua* se definirá quem é o vencedor. Por outras palavras, a realização de um, implicará, sempre e necessariamente, a impossibilidade de realização de muitos outros. Eis o que está aqui realmente em causa: por um lado, o fomento da dominância do individualismo enquanto forma de socialização nas sociedades contemporâneas (Beck & Beck-Gernsheim, 2002); por outro, as lógicas de exclusão *mútua* associadas ao princípio da competição tal como expostos por Humberto Maturana (1997). No entanto, para quem dita as regras, é importante que isso não se torne demasiado visível, pois perante isso algumas pessoas poderiam ser levadas a questionar-se sobre o significado da sua condição existencial ou sobre a legitimidade das regras do jogo, bem como do sentido de despende o seu tempo de vida em lógicas completamente alheias aos seus desejos profundos – ainda que (num quadro religioso) esse sacrifício pudesse ter recompensa garantida depois da morte.

Como referido acima, o caminho da desalienação é uma tarefa árdua que implica, não apenas reconhecer, mas também modificar as condições existenciais reais para si e para os seus pares. Cada pessoa só se torna realmente livre a partir do momento em que é ela quem, no seio de uma narrativa coletiva, define as regras com que poderá inscrever a sua própria narrativa singular, construindo a sua existência no mundo (Berger & Luckmann, 1966). Enquanto isso não acontecer, esse sujeito será agido, mais do que agente, pela imposição compulsiva de vontades alheias à sua, mesmo quando em situação de privilégio. Para Pilatos, no grande jogo do ‘poder-viver’, a sua função (enquanto ‘escravo’ da lei de Roma e esclavagista da Judeia) é o de fazer acreditar que abdicou do seu poder em favor do povo, pelo qual tem que, supostamente, zelar. Proporcionando à multidão de desempoderados um ilusório poder de escolha, ele perpetua o processo da sua manipulação, enquanto continua a impedir-lhes o acesso ao reconhecimento de si mesmos e do mundo em que estão inseridos. Talvez pela consciência dos seus maus

préstimos, Pilatos, lava as suas mãos, na tentativa de se purificar, simbolicamente, do que sabe ter sido um egoísta e cobarde ato de manipulação por si cometido.

Foi, em grande medida, a partir destes materiais de reflexão, que o processo de criação do espetáculo “Eis o Homem” se encaminhou esteticamente, para suscitar uma reflexão corporizada sobre a condição humana nos dias de hoje. Mais do que fornecer respostas procurámos induzir à inquietação necessária que faz com que se coloquem perguntas. Neste momento preciso da evolução histórica, resultante das tensões existentes entre a cultura e a natureza, qual o lugar do ser humano enquanto ser que está condenado a ser livre (como propõem Sartre e outros existencialistas)? Como escapar da constante instrumentalização que pende sobre a sua cabeça como condição de vida no mundo contemporâneo? O que dizer do instrumento económico que, organizando uma desigual distribuição do conhecimento e poder confere ou retira arbitrariamente liberdade de agir, pensar e sentir?

Figura 1. Iconografia do cartaz do espetáculo “Eis o Homem: a partir *Ecce Homo* de F. Nietzsche”, criado pelo designer João César Nunes.



#### 4. Discussão: “O Homem é o Lobo do Homem”? – Hobbes, Arendt e Stiegler

Tanto quanto sabemos, foi na obra dramática *Asinaria* (*A Comédia dos Burros*), escrita em inícios do século II a.C. pelo dramaturgo romano Plauto (Tito Mácio), que encontramos grafada a ideia de que o *ser humano* é o seu maior predador. Fazendo, de resto, parte do ideário popular no provérbio romano *Homo Homini Lupus Est* [o Homem é o lobo do Homem], esta é uma problemática que desde cedo se instalou na cultura ocidental, exprimindo preocupação em relação à forma coletiva como os seres humanos deverão construir a sua cultura. Uma preocupação justa já que, enquanto ser individual, o animal humano apresenta inúmeras fragilidades face às vicissitudes do mundo natural e, como bem nos lembra Bertolt Brecht (1999), para sobreviver, precisou rapidamente de aprender a reconhecer o prazer e a necessidade da sua associação a outros seres humanos. O ser humano construiu-se como ser eminentemente social que precisa de aprender tudo, inclusivamente, aprender a ser humano. Mostram Peter Berger e Thomas Luckmann na obra seminal *A Construção Social da Realidade* (1966), que não nascemos humanos, mas sim *tornamo-nos* humanos.

Face às vicissitudes do mundo natural, os seres humanos foram conseguindo ultrapassar a sua fragilidade biológica através de ação coletiva e coordenada. Através dela foram conseguindo passar da situação de dominados, para dominadores da natureza e, sobretudo na lógica dominante no mundo ocidental, a ação humana tem irracionalmente tendido a ser predadora de outros seres humanos, dos outros seres vivos e do mundo natural (de que são prova o colonialismo, o especismo e o esgotamento de recursos). À medida que as sociedades se vão tornando mais sedentarizadas, institucionalizadas e complexas torna-se evidente este paradoxo: por um lado o *poder* dos seres humanos reside no seu coletivo e não no individual; por outro, no seio dos coletivos humanos (onde o sujeito individual poderia encontrar a suas melhores possibilidades de sobrevivência) alguns indivíduos procuram tornar-se “lobo” (predador metafórico) sob as mais diversas formas, subalternizando, subjugando ou escravizando todos os outros seres, incluindo os seus semelhantes.

A frase que abre esta secção da discussão mostra-nos que, pelo menos desde o século II a. C. a predação do ser humano pelo ser humano é um problema que há muito vem sendo motivo de preocupação e alvo de crítica. Mas também é sinal de que este paradoxo tem (talvez vergonhosamente) perdurado demasiado tempo ao longo da história das sociedades humanas. Têm sido várias as tentativas de abordar esta questão, sendo a do filósofo inglês Thomas Hobbes, no século XVII, certamente uma das mais populares dado que parece ter moldado, em grande medida, os princípios económicos, sociais e culturais que são hoje hegemónicos, sobretudo no mundo ocidentalizado. À revelia das evidentes vantagens da ação coletiva, Hobbes sustentou a teoria de que, na prática - uma vez que todos os seres humanos são iguais, tanto na luta pelo poder como na capacidade *inata* de o desejar -, o indivíduo que vive em comunidade não é capaz senão de visar exclusivamente a sua própria sobrevivência. Servindo-se da premissa de que cada ser humano representa uma ameaça constante para todos os outros, lança a ideia da necessidade de uma organização política soberana e superior (*Estado-Leviathan*) que possa *controlar os comportamentos* no sentido de *proteger* os interesses privados dos

cidadãos. No livro *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Common Wealth, Ecclesiastical and Civil* (1651), Hobbes cria uma teoria política que funde o interesse privado e o interesse público com a originalidade de conceber um *Estado* que não se baseia em nenhum tipo de lei construtiva que determine o que é certo ou errado no interesse individual em relação às coisas públicas, mas que, pelo contrário, se baseia nos próprios interesses privados (individuais) e no benefício desses mesmos interesses. Hobbes propõe assim a ontologia de que o ser humano é inerentemente individualista e o *desejo do poder* deve ser a sua paixão fundamental. Ao Estado caberia zelar pela segurança dos cidadãos ao longo dos conflitos inerentes à luta pelo poder, tornando-se moldável aos desejos daqueles que conquistam o poder com o intuito de melhor servir os seus próprios interesses privados (que passam a confundir-se com os interesses públicos). Neste enquadramento, a associação entre seres humanos não pode ser outra que não uma associação de conveniência, de acordo com interesses temporários e limitados, correspondentes a estratégias resultantes do *desejo de poder* – a esta estrita associação de interesses Hobbes chama *Common Wealth*. Obter o *poder* é (segundo Hobbes) estabelecer os preços e regular a oferta e a procura, de modo que sejam vantajosas aos que detêm esse mesmo poder e isso permite obter controlo sobre os demais seres humanos que reduzidos à sua *função* são julgados e avaliados publicamente de acordo com o seu “valor ou merecimento (...) o seu preço; ou seja, aquilo que se lhe daria pelo uso da sua força” (Hobbes, 1651, p. 61). Reparemos na redução simplista do ser humano a um bem de consumo, mensurável por um valor quantitativo: um preço, que à semelhança do que acontece atualmente nos mercados financeiros, é constantemente avaliado e reavaliado de acordo com os interesses exclusivos das elites. No modelo de sociedade proposto por Hobbes, toda a pessoa e todo o pensamento que não se conforma ao objetivo final de uma máquina cujo único propósito é a infundável geração e a acumulação de poder (leia-se aqui também *capital*), é um estorvo perigoso. Mais de três séculos depois, este modelo de sociedade parece ter atingido o seu expoente máximo, sem sinais claros de nenhum tipo de inversão ou abrandamento.

Face a estas espantosas coincidências poderíamos perguntar-nos se Hobbes possuía uma capacidade invulgar de prever o desenvolvimento futuro (e inevitável) das sociedades ou, em alternativa, se foi o fomento das suas teorias, aquilo que acabou por produzir os resultados atuais. Encontramos em Hannah Arendt algumas possibilidades de resposta. Em *As Origens do Totalitarismo* (1949/1989) Arendt mostra-nos que aquilo que descreve Hobbes não é, de todo, o ‘Homem’ – pois, dessa forma, os seres humanos nem sequer se teriam conseguido organizar coletivamente – mas sim, o *homem burguês*. Uma classe que, alimentando-se nos esquemas de exploração *opressiva*, emerge e se torna numerosa durante o século XVII no seio de alguns *Estados dominantes*. Como Arendt (1989, pp. 175–176) tão bem conseguiu descrever:

Hobbes foi o verdadeiro filósofo da burguesia porque compreendeu que a aquisição de riqueza, concebida como processo sem fim, só pode ser garantida pela tomada do poder político pois o processo de acumulação violará, mais cedo ou mais tarde, todos os limites territoriais existentes.

Hoje, mais do que nunca, a riqueza tornou-se num processo interminável de se ficar mais rico. E a ideia de *burguesia* continua, ainda que cada vez com mais dificuldade, a ser dissimuladamente vendida nas sociedades democráticas como um ideal de *classe inclusiva*, à qual todos podem pertencer contanto que concebam a vida como um processo permanente de aumentar a riqueza e considerem o dinheiro como algo sacrossanto. O *poder* é sempre daquele que o consegue impor e, nesta premissa, a *liberdade* não é mais do que uma mera ilusão: é-se *incluído* apenas repetindo o discurso do poder; é-se *livre* caso se consiga conquistar o poder ou se deseje seguir a norma de quem o impõe. Entramos assim numa possibilidade de mundo distópica, em que toda a *diferença*, *diversidade* ou *qualidade* são erradicadas e, talvez por essa razão, Arendt (1949/1989, p. 176) propôs que um tal sistema não possa senão resultar na sua própria autodestruição, pois “Degrada o indivíduo à condição de peça insignificante na máquina de acumular poder, (...) máquina, construída de forma a ser capaz de devorar o mundo, se simplesmente seguir a lei que lhe é inerente”. Não obstante, apesar de, já em 1949, Arendt prenciar o desfecho autofágico desta avassaladora máquina de devorar existências, constatamos que o mesmo sistema prevalece nos seus fundamentos e de forma cada vez mais hegemónica no mundo atual. Podemos observar, sobretudo nas últimas décadas e, mais visivelmente, nos recentes colapsos da economia *global* (que não é mais do que a *globalização* dos princípios ideológicos acima descritos), a evidência de que, por um lado, este modelo de crescimento ilimitado é absolutamente insustentável e, por outro, que os poderes que se têm servido desse *sistema*, o têm sabido reinventar e proteger por forma a evitar o seu esgotamento. Esta reinvenção e dissimulação, que decorre do acesso a meios cada vez mais sofisticados, encerram um conjunto de fatores que acarretam consequências destruidoras para a esmagadora maioria dos cidadãos. Dito de outro modo, o que está hoje aqui em causa não é apenas a destruição progressiva e absoluta de recursos, de vidas e de saberes, mas também a criação contínua de mecanismos de controlo que permitem a perpetuação de um modelo de desenvolvimento que, só não está completamente obsoleto, precisamente, porque tem conseguido ocultar os seus verdadeiros propósitos do escrutínio da generalidade dos cidadãos (travestindo-se de ‘lobo’ em pele de ‘cordeiro’). Como reconhece o filósofo Bernard Stiegler (Stiegler & Neyrat, 2012), um destes mecanismos estratégicos basilares é o desvio da energia do desejo para o objetivo do consumo. Como é evidente, uma sociedade fundada num modelo de desenvolvimento que visa o crescimento constante e ilimitado do lucro, necessita de uma produção de bens continuamente crescente, assim como de uma igualmente crescente necessidade de consumo dos bens produzidos. Para o funcionamento possível de um tal mecanismo (estrutural na produção económica do mundo globalizado), tornou-se imperiosa a criação de estratégias para que a satisfação do desejo pudesse ser desviada das suas formas criativas ancestrais (das quais a Arte será talvez a mais sofisticada), para se passar a consumir (e literalmente *consumir*) na compra de ‘bens’ de consumo que, com o tempo, se foram tornando, convenientemente, cada vez mais descartáveis (Stiegler, 2018). Assim, o tipo de satisfação imediata do desejo, proporcionada pelo consumo, redundava numa consequente frustração imediata, que só poderá ser satisfeita através da compra (posse) automática de um novo objeto de consumo (eis o *hiperconsumo* – *vd.* Lipovetsky, 2007). Para além de irresponsavelmente promover

o esgotamento de recursos naturais e a produção de resíduos, este ciclo vicioso de alternância entre satisfação e frustração do desejo, mediado pelo consumo, é muito conveniente para o aumento do lucro dos detentores financeiros dos meios de produção, da mesma forma que o ciclo vicioso de alternância entre prazer e dor (plenitude e ressaca), em que se vê envolvido o consumidor de heroína, é muito conveniente para o aumento do lucro do chefe de um cartel de narcotráfico. Evidenciando a insustentabilidade destas lógicas tóxicas, aditivas e destrutivas, que se tornaram hegemónicas a nível global, Bernard Stiegler descreve as absurdas contradições em que cada um de nós se vê enredado no mundo contemporâneo:

Nós e os nossos companheiros somos dependentes da economia consumista mesmo quando combatemos contra ela e sofremos dela. Contudo, sabemos que ela não pode continuar porque, como organização de uma inovação fundada na descartabilidade, no desperdício, na incúria e na cegueira, ela está em contradição com o futuro, ameaçando o futuro de cem milhões de crianças que nascem em cada ano. (Stiegler, 2010).

No meio dos enormes contrassensos que este modelo de desenvolvimento nos coloca e perante a evidência de uma necessidade de mudança (individual e coletiva), hoje, mais do que nunca, é absolutamente necessário encontrar soluções. Face à necessidade de uma ação política que nos permita ultrapassar as contingências de um sistema fundado na *estupidez sistémica*, o apelo de Stiegler (2010) é claro: “(...) a implementação de um novo saber político e económico (..) que reside não apenas em ultrapassar o curto prazo, mas em alterar os seus traços dominantes.” (Manifesto *Ars Industrialis*). Este apelo implica uma progressiva mudança de perspetiva relativamente à génese das propostas deixadas por Hobbes, para recuperar uma ideia de *Estado, Bem comum* (Common wealth), *poder e liberdade* num quadro de procura das condições ótimas para o desenvolvimento humano e para a valorização de todos os tipos de capacidades e formas de saber (saber fazer, saber viver, saber teorizar). Trata-se de um projeto de *desproletarização* que “é uma reconquista da responsabilidade (aquilo a que Kant chamava a maioria) e deve estar no topo das finalidades políticas e económicas a promover e a realizar nos próximos anos” (Stiegler, 2010).

Uma tal proposta implica, antes de mais, um recomeço: uma transformação da hegemonia de valores tóxicos que começaram já a ganhar globalmente contornos ontológicos. Trata-se precisamente de, numa primeira instância, ultrapassar a ideia essencialista e determinista – contrária à construção de cultura – de que os seres humanos não podem ter ação sobre a construção da realidade. Torna-se necessário devolver aos cidadãos desempoderados o conhecimento da posse deste poder transformador que reside na ação coletiva e, ainda mais importante, a possibilidade de explorar o exercício responsável do uso desse poder no mundo. Para tal, torna-se necessário um extraordinário cuidado na criação de condições que possibilitem uma melhoria da qualidade dos processos de socialização e de vida, nomeadamente, através da promoção de processos criativos, colaborativos e associativos entre sujeitos (de que o teatro e outras artes são exemplo).

Apesar de alguns sinais positivos que têm surgido nos últimos anos (como, por exemplo, o recrudescimento de movimentos democráticos igualitários orientados para a justiça: feministas, ecologistas, antirracistas, entre muitos outros) podemos dizer que, para além da existência simultânea de sinais contraditórios, nenhuma das prioridades de transformação parece, de forma clara, fazer parte das agendas do poder. Pelo contrário, tal como já aconteceu em outros momentos da história, tudo parece indicar que será necessário chegar a um estado de entropia coletiva para que possam ser iniciados processos significativos de mudança que melhorem efetivamente a qualidade e humanidade da democracia – por exemplo, como começou a acontecer após o fim da catástrofe que foi a segunda guerra mundial. Certamente que há algo de frustrante nestas constatações, mas, por vezes é nesse descontentamento indisfarçado que se pode encontrar a energia para a ação (ética e estética).

## 5. Considerações finais

Tentar compreender o mundo contemporâneo é também agir sobre ele, o que prefigura uma forma de o transformar esteticamente. Cada objeto artístico criado propõe uma reorganização estética do mundo e esta é apenas uma das razões pelas quais podemos dizer que toda a arte é política (Boal, 1975/2013). O caso do teatro e das artes performativas, que muito particularmente incidem nos processos constitutivos e relacionais da ação, não prefigura, neste aspeto nenhuma exceção. Pelo contrário, o objeto estético performativo espetacular pressupõe uma co-construção ontológica que emerge do encontro entre uma realidade organizada esteticamente num espaço cénico (por atores, encenadores, dramaturgos, designers, entre muitos outros) e uma realidade do dia-a-dia, trazida pelos espectadores do auditório (Lehmann, 1999). O mundo está em permanente mudança e isso é inquestionável. A questão coloca-se apenas ao nível do sentido que essa mudança toma e de se saber até que ponto a arte - e cada ser humano, individual ou coletivamente -, pode ou deve assumir o seu papel transformador e influenciar o curso dessa mudança. No teatro, as realidades estéticas falarão inevitavelmente por si, mas, tanto no caso de agir como no de se abster de agir, trata-se de uma tomada de posição com repercussões eminentemente políticas. Talvez porque a memória é importante para podermos parar de repetir os mesmos erros, alguns grandes mestres têm fixado palavras que nos poderiam trazer uma qualquer salvação e, por essa razão, não podemos nem devemos abdicar da possibilidade de escolher bem nossos mestres, pois neles podemos encontrar pistas para o esclarecimento e orientação para a nossa ação no mundo. Lembremos a propósito disso, um excerto do poema “Die handelnd Unzufriedenen” de Bertolt Brecht (1943)<sup>3</sup> que, poderíamos dizer, fazem um bom resumo das fontes de inspiração que levaram à ação coletiva de construir e apresentar “Eis o Homem: a partir *Ecce Homo* de F. Nietzsche”:

---

<sup>3</sup> Traduzido pelo autor, a partir do original na língua alemã: “Die handelnd Unzufriedenen, eure großen Lehrer/ Erfanden die Konstruktion des Gemeinwesens/ In dem der Mensch dem Menschen kein Wolf ist. (...)” (Brecht, 1967, p. 865).

Os descontentes que agem, esses vossos grandes professores/  
inventaram a construção de uma comunidade/  
na qual o ser humano já não é lobo do ser humano. (...)

**Financiamento:** O espectáculo “Eis o homem: a partir *Ecce Homo* de F. Nietzsche” foi alvo de financiamento pontual da DGArtes – Ministério da Cultura (2013).

**Agradecimentos:** À equipa artística do espectáculo: Adolfo Luxúria Canibal (interpretação); Catarina Barros (cenografia e figurinos); Filipe Pinheiro (design de luz); João César Nunes (design gráfico); Jorge Quintela (vídeo); José Eduardo Silva (interpretação, encenação e dramaturgia); Marta Freitas (encenação, dramaturgia e texto original); Ricardo Raimundo (música original e sonoplastia). Ao Teatro Nacional São João e Casa das Artes de Famalicão.

## Referências

- Arendt, H. (1989). *Origens do Totalitarismo*. Companhia das Letras (original publicado em 1949).
- Beck, U. & Beck-Gernsheim, E. (2002). *Individualization: Institutionalized individualism and its social and political consequences*. Sage.
- Berger, P. & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. Anchor Books.
- Boal, A. (2013). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Cosac Naify Letras (original publicado em 1975)
- Brecht, B. (1967). *Gesammelte Werke in 20 Bänden* (Vol. 10; E. Hauptmann, Org.). Suhrkamp.
- Brecht, B. (1999). *A compra do latão (1939-1955)*. Vega.
- Derrida, J. (2006). *Gramatologia*. Perspectiva. (original publicado em 1967)
- Dewey, J. (1916). *Democracy and education: An introduction to the philosophy of education*. Macmillan.
- Goodman, N. (1968). *Languages of Art: an approach to a theory of symbols*. Bobbs- Merrill Company.
- Goodman, N. (1978). *Ways of worldmaking*. Hackett publishing company.
- Hardoon, D. (2017, jan.). *An economy for the 99%*. Oxfam Briefing paper, pp. 1–11. [https://oi-files-d8-prod.s3.eu-west-2.amazonaws.com/s3fs-public/file\\_attachments/bp-economy-for-99-percent-160117-summ-en.pdf](https://oi-files-d8-prod.s3.eu-west-2.amazonaws.com/s3fs-public/file_attachments/bp-economy-for-99-percent-160117-summ-en.pdf)
- Hobbes, T. (2008). *Leviathan or the matter, forme and power of a Common Wealth ecclesiastical and civil*. Atria Books (original publicado em 1651)
- Kershaw, B., & Nicholson, H. (2011). *Research methods in theatre and performance*. Edinburgh University Press.
- Lehmann, H. (1999). *Postdramatic theatre*. Taylor and Francis.
- Lipovetsky, G. (2007). *A felicidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Edições 70.
- Mahoney, M. J. & Lyddon, W. J. (1988). Recent developments in cognitive approaches to counseling and psychotherapy. *The Counseling Psychologist*, 16(2), 190–234. <https://doi.org/10.1177/0011000088162001>
- Malzacher, F. (Ed). (2015). *Not just a mirror: Looking for the political theatre of today*. House on Fire.
- Maturana, H. (1997). *Emociones y lenguaje en educacion y politica* (9.<sup>a</sup> edição). Dolmen ediciones s.a.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, self and society*. University of Chicago Press.
- Mouffe, C. (2019). *For a left populism*. Verso.

- Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts*. Palgrave Macmillan.
- Piketty, T. (2014). *Capital in the twenty-first century*. Harvard University Press.
- Rosling, H. (2018). *Factfulness: Ten reasons we're wrong about the world – and why things are better than you think*. Flatiron books.
- Silva, J. E., Ferreira P., Coimbra J.L., & Menezes I. (2017). Theatre and psychological development: Assessing socio-cognitive complexity in the domain of theatre. *Creativity Research Journal*, 29(02), 157–166. <https://doi.org/10.1080/10400419.2017.1302778>
- Silva, J. E. & Rayner, F. (2020). Performing the paradox: Collaboration as intervention in “Eis o Homem”. *Studies in Theatre and Performance*, 42(2), 123–138. <https://doi.org/10.1080/14682761.2020.1780813>
- Sprinthall, N. A. (1991). Role-talking programs for high-school students: New methods to promote psychological development. In B. P. Campos (Ed.), *Psychological intervention and human development* (pp. 33–38). ICPFD/Louvain-la-Neuve: Academia.
- Stiegler, B. (2010). *Projecto revoluções (Manifesto 2010)* Ars Industrialis. <https://arsindustrialis.org/manifeste-2010>
- Stiegler, B. (2018). *Da miséria simbólica: I. A era hiperindustrial*. Orfeu Negro.
- Stiegler, B. & Neyrat, F. (2012). Interview: From libidinal economy to the ecology of the spirit. *Parrhesia*, 14, 9–15.

[recebido em 27 de janeiro de 2022 e aceite para publicação em 9 de outubro de 2023]