

ARTE E UTOPIA – O TEATRO DO BREAD & PUPPET

Mayumi Denise S. ILARI¹

ABSTRACT: The Bread and Puppet Theatre was founded in New York in the 1960s and is certainly among the most important and long-lasting contributors to modern American theatre history. The troupe's Domestic Resurrection Circus emerged in the context of the countercultural goals of the 1960s and 70s and by the end of the "postmodern" 1990s, attracting audiences of over 30,000 spectators. This study is about Bread and Puppet Theatre's epic circuses and plays and asserts the need and urgency of critical relationship between theatre and utopian thought.

O Bread & Puppet Theatre surgiu em 1963, nos Estados Unidos, e tornou-se célebre junto à vanguarda que se criou na cidade de Nova Iorque nos anos sessenta, atuando com teatro de animação inicialmente em espetáculos e protestos de rua contra a guerra do Vietnã. Data desse período sua proposta de uma arte engajada com seu tempo e voltada essencialmente para o bem não de quem a faz, mas para o bem de quem a assiste e vivencia, visando à conscientização, à dignidade, à mobilização e ao fortalecimento de seus ideais de um mundo melhor para todos. Após um período de intensa atividade em Nova Iorque, atuando ativamente em pequenos teatros e em espetáculos maiores de rua, o grupo passaria a dedicar-se à realização de grandes espetáculos ao ar livre, em uma fazenda no estado de Vermont, onde a família de Peter Schumann, diretor do Bread and Puppet, instalara-se desde 1962. Ali, o grupo continuaria desenvolvendo um trabalho político calcado na simplicidade e na imaginação criativa, que, mais que um teatro de protesto, queria-se um teatro útil, destinado a um público amplo (e não apenas ao público freqüentador de teatro) e à transfiguração utópica de sua própria existência e de seu contexto social, em que os elementos fossem reduzidos ao essencial.

Radicada e atuante até hoje em Vermont, a companhia Bread and Puppet, após uma série de experimentações formais, consolidaria o *Circo de Ressurreição Doméstica* (*Domestic Resurrection Circus*), evento que foi apresentado anualmente ao longo de quase trinta anos e cujos espetáculos reuniam uma mistura complexa de formas de animação e um desejo claro de apresentar alternativas à cultura de massas. Embora não fosse a única forma teatral exercida pelo grupo, o *Circo* tornou-se seu carro-chefe, e, no final dos anos noventa, chegou a atrair platéias da ordem de dezenas de milhares de pessoas; todavia, as contradições inerentes ao próprio sucesso desse evento levaria ao esvaziamento relativo de seu significado, fazendo com que a companhia, para

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês, Depto. de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP). E-mail: mayumi_ilari@yahoo.com. Com agradecimento especial à minha orientadora, Prof.a Dra. Maria Sílvia Betti.

permanecer fiel a seus ideais, extinguisse essa forma de espetáculo, em 1998, e buscasse novas alternativas.

Os espetáculos épicos produzidos pelo Bread & Puppet nascem do próprio processo de criação e produção. O grupo opta por um processo coletivo, alternativo e artesanal e faz uso de bonecos gigantes, máscaras, marionetes, desenhos, faixas, pernas-de-pau, etc., em teatros fechados ou em apresentações externas, paradas de rua, prisões, escolas, instituições beneficentes, etc. Na maioria dos espetáculos distribui-se pão ao público, untado com uma espécie de pasta de alho (*aioli*), buscando-se assim demonstrar o parentesco do pão com o teatro, que, mais do que puro entretenimento e diversão, mais do que um “lugar de comércio onde se paga para se obter algo”, deve, segundo P. Schumann, parecer-se “mais com o pão, parecer-se mais com uma necessidade”².

É fato que, em nossa civilização atual, fundada na lógica da mercadoria analisada por Marx, o consumo torna-se uma prática avassaladora em que a própria arte passa a ser considerada como mera diversão ou entretenimento, reduzida a um objeto de consumo: “Assim como as necessidades, a cultura, o saber, todas as forças próprias do homem mostram-se integradas como mercadoria na ordem de produção, e se materializam em forças produtivas para serem vendidas, hoje em dia todos os desejos, as exigências, todas as paixões e todas as relações abstratizam-se (e se materializam) em signos e em objetos para serem compradas e consumidas”³. Nesse contexto, desprovido da estrutura de sentimento⁴ que permitira, no período de criação do Bread & Puppet, acreditar na possibilidade próxima do advento de um mundo melhor e mais justo, buscaremos observar as tentativas do grupo de viabilizar uma Arte de intervenção em nosso tempo, no início do século XXI, em meio à euforia nostálgica de um imenso público ávido por lazer e entretenimento, dadas a instituição cultural da vanguarda, a transformação da contracultura em mercadoria e a impressão, desejável à cultura pós-moderna, de um teatro que realiza espetáculos de nostalgia – o Bread and Puppet chegou a atrair, no espetáculo de 1998, uma platéia de 60.000 pessoas que buscava, em sua grande maioria, vivenciar uma “experiência nostálgica” dos anos 60, em que referências artísticas, políticas e hippies, devidamente “coisificadas” (bem como experiências com drogas alucinógenas), pudessem ser consumidas livremente – entendemos, aqui, a recuperação nostálgica aquela em que os processos e criações da contracultura, que já estavam acomodados dentro do mecanismo de consumo na indústria cultural e na mídia, tornados objetos de nostalgia, são recuperados enquanto um similar deslocado da manifestação anterior e remetem a um contexto diferente do atual, que já não pode ser reconstituído a não ser enquanto recuperação simbólica.

Em nosso momento histórico, tornou-se praticamente hegemônica a linha de “pesquisa pós-modernista”, que enxerga o mundo como uma tessitura de fragmentos desreferencializados, onde tudo pode parodicamente remeter a tudo. Disso resulta uma

² Apud FALLETTI, C. e CRUCIANI, F. (1999). *Teatro de rua*, p.97.

³ BAUDRILLARD (2002). *O Sistema de Objetos*, p.207.

⁴ Entendida aqui a estrutura de sentimento segundo a definição de Raymond Williams de um sentimento que, num determinado momento histórico, ganha estrutura, forma, e torna certos fatos da vida social mais ou menos apreensíveis.

possibilidade infinita de cruzamentos de leitura e de interpretação, o que cria a sensação de um magnífico enriquecimento cultural e de um aprofundamento interpretativo extremamente reconfortante – e em tais efeitos ilusórios da leitura pós-moderna, que tornam esse procedimento tão prazeroso e atraente (sobretudo para a indústria da cultura e para a mídia) reside justamente a razão de essa leitura ter se tornado hegemônica, e ideológica, se entendermos para este efeito ideologia enquanto falsa consciência. Nesse contexto, em que o olhar pós-moderno assume a queda das ideologias de esquerda e, aberta ou indiretamente, aceita o capital como (um mal) necessário, "natural", é fundamental reafirmar a linha histórica de pesquisa teórica, que restitui à crítica parte de sua função social, indo contra a corrente que parece ter por função naturalizar o discurso dominante e despolitizar a arte, eximindo a crítica de qualquer responsabilidade humanística maior.

Nesse sentido, o teatro do Bread & Puppet, que vem se mantendo fiel, desde os anos sessenta, a seus propósitos de uma arte combativa e engajada, mesmo após o reconhecimento público e o sucesso de seu trabalho, é revelador de uma resistência possível, tanto em termos de criação como de crítica, mesmo no contexto altamente ideologizado do pós-modernismo. Radicado nos Estados Unidos, país no qual o teatro é essencialmente comercial e tende à espetacularização⁵, e também o país irradiador de grande parte da cultura oficial dominante no mundo globalizado (por contraditória que pareça tal afirmação), o teatro do Bread & Puppet, com sua proposta de uma arte "pobre"⁶ e anti-comercial, permanece até os dias de hoje, com seu pão e seus bonecos, apresentando sua arte e seu protesto em cidadezinhas de Vermont, em grandes centros como Nova Iorque e Boston, e em países diversos no exterior⁷, com a convicção de que

Agora é o tempo para usarmos nossas linguagens, nossos sistemas de endereçamento público, nossos truques de comunicação e nossas artes para combater essas tendências devastadoras, de disponibilizar nossa arte às forças que se rebelam contra esses impérios vis e contra esses sistemas políticos e econômicos horríveis, ineficientes e injustos sob os quais vivemos⁸.

Apresentação da Pesquisa

A pesquisa aqui apresentada propõe-se a estudar o 'Circo de Ressurreição Doméstica' do Bread and Puppet, que, extinto a partir de 1998, deu lugar ao 'Circo de Insurreição do Primeiro Mundo'. No decorrer da análise, serão levantadas algumas

⁵ Referimo-nos, aqui, ao conceito debordiano de espetáculo, que se refere ao processo característico da fase atual do capitalismo, na qual o que agrega valor é a imagem, e não mais a mercadoria. Nesse contexto, a vida é apresentada como uma imensa acumulação de espetáculos, e tudo o que era vivido diretamente torna-se representação.

⁶ O termo "arte pobre" é utilizado por Schumann (1987) em *A lecture to art students at Suny*, pp. 3-4.

⁷ As turnês internacionais da companhia normalmente são realizadas na Europa ocidental ou na América Latina. Peter Schumann e o Bread & Puppet Theatre estiveram no Brasil em 1994, apresentando o espetáculo *A Paixão de Chico Mendes*, cujo texto original em inglês data de 1989.

⁸ SCHUMANN, Peter (1987). *A lecture to art students at Suny*, p. 15.

discussões sobre as relações entre marxismo e pensamento utópico, e questões acerca da cultura de massas e ideologia na Modernidade e na Pós-Modernidade, entre outras, em relação ao contexto do teatro norte-americano. Os focos principais de análise serão a forma do Circo de Ressurreição Doméstica, criada pelo Bread and Puppet no início da década de setenta, sua extinção em 1998 e as novas formas que se impuseram historicamente a partir de então. Sustentamos a hipótese de que a extinção do Circo denota também um marco formal na história do grupo, na medida em que este precisou passar a criar novas formas, que atendessem a seu tempo - acreditamos que a extinção do Circo, após décadas de existência, resultou da culminação de uma série de transformações na História contemporânea, as quais fizeram com que o Circo de Ressurreição Doméstica desse lugar a uma nova forma de espetáculos, buscando dar continuidade à constituição de uma visão crítica de seu tempo e resistir ao esvaziamento típico do chamado pós-moderno, ao mesmo tempo em que, na contra-corrente, nele sobrevive. Em sua crítica ao pós-moderno, Fredric Jameson aponta como traços constitutivos deste uma nova falta de profundidade, que encontra prolongamento na “teoria” contemporânea e em toda uma nova cultura da imagem ou do simulacro; e um conseqüente enfraquecimento da historicidade, entre outros⁹. Aponta, ainda, para o fato de que a produção estética contemporânea integrou-se de modo geral à produção de mercadorias. É interessante observar de que modo esses sinais dos tempos atuaram em torno da Arte realizada pelo Bread & Puppet, a ponto de descaracterizar, em grande medida, o Circo de Ressurreição Doméstica.

A possibilidade de resistência efetiva do Bread and Puppet, calcada em ideais que remontam aos anos trinta, mesmo apesar de suas contradições formais em plena vigência e vigor do (capitalismo) pós-moderno, é outra hipótese que procuraremos sustentar. Nesse sentido, serão analisadas uma série de práticas do grupo, tais como sua aversão à inserção no mercado e distância para com este; sua defesa de uma arte “pobre” e independente; a manutenção do processo épico desde a criação até a apresentação dos espetáculos; a participação e o apoio em questões político-sociais mais amplas junto à comunidade – como o movimento separatista do estado de Vermont, ou movimentos de base anti-capitalista ou anti-guerra; apresentações de espetáculos e demonstrações artísticas visando à conscientização política, tanto em espaços públicos e paradas de rua locais quanto na prática de espetáculos gratuitos e voluntários direcionados a pessoas carentes, crianças e adolescentes, detentos, idosos, etc., da comunidade local, entre outros.

Do corpus de espetáculos a serem analisados constam *Portões do Inferno (Gates of Hell)* – Circo de Ressurreição Doméstica (último “grande circo”, baseado em um poema de Bertold Brecht e a ele dedicado, 1998) e *Mundo de Pernas pro Ar (Upside Down World)* – Circo de Insurreição do Primeiro Mundo (2004). Além desses espetáculos de circo, outros espetáculos/ apresentações em menor escala serão abordados na pesquisa,

⁹ Essas discussões estendem-se pelos seguintes volumes de Jameson, entre outros: (2001) *A cultura do dinheiro. Ensaios sobre a globalização*. (1997) *As sementes do tempo*. (1995) *Post-Modernism, or, the cultural logic of late capitalism*. (1995) *As marcas do visível*. (1986) *The Ideologies of Theory, Essays 1971-1986*.

devido à sua relevância histórica no percurso do grupo e à complementaridade à nova forma de Circo criada após 1998.

No que tange à metodologia de análise, cabe ressaltar que em todos os espetáculos, peças e apresentações citados, os textos são extremamente simples e curtos. O uso da palavra, no teatro de bonecos, tende a ser muito menor que nos textos dramaturgícos convencionais, quando não inexistente – a não ser, como afirma Ana Maria Amaral,¹⁰ quando o teatro de bonecos popular perde sua força original, genuína, e “passa a ser quase sempre uma simples reprodução (deformada) do teatro de ator”. Segundo ela, o boneco, que é por essência imagem e movimento, exige uma dramaturgia específica que não reside em ações e palavras, mas que se apóia muito mais “em gestos e em momentos de não-ação, seguidos de movimentos, nas pausas e nos momentos de silêncio”. Esse teatro estabelece uma comunicação que não se dá (apenas) através da consciência racional, do corpo do ator ou do uso das palavras, mas também através de formas, imagens, metáforas e símbolos. De modo similar, também os textos teatrais escritos pelo Bread and Puppet, essencialmente breves, traduzem muito pouco do que realmente se passa no palco em seus atos, peças e cenas, nos quais grandes transformações se dão em silêncio e o texto improvisado muda a cada nova apresentação. Nesses textos, verifica-se quase sempre a ausência total de rubricas, quando há diálogos, ou então o enredo é recontado em prosa, em forma de breves contos, em geral ilustrados. Os objetos a serem estudados não são, pois, textos literários, estritamente, nem tampouco convencionais nos estudos da área de Letras. Mais que os roteiros ou textos curtíssimos, outros elementos, como sons, músicas, formas, matizes de cor, dimensões, velocidades, marcação espacial, materiais, cenários, figurinos, movimentos, pausas, etc., e a combinação e alternância destes, necessitarão serem estudados. A análise será realizada dentro das possibilidades oferecidas pelo material de que dispomos – fitas de vídeo (contendo espetáculos filmados pelo próprio grupo), gravações de áudio, textos escritos e transcritos, roteiros, anotações do diário de campo realizadas em 2004 e textos críticos de origens variadas (acadêmicos ou não) em que constam descrições das apresentações. No que se refere aos demais espetáculos estudados, será necessário contar com os textos escritos e a preservação dos espetáculos gravados. Se o teatro de bonecos dificilmente se reproduz, inserido na arte já efêmera que é o teatro, buscaremos pesquisar, no teatro ainda mais efêmero de bonecos, o lugar dado à palavra pelo Bread and Puppet, e suas implicações nas formas adotadas pelo grupo. Embora o Bread and Puppet não lide com textos dramaturgícos convencionais, buscaremos analisar, além de sua especificidade enquanto teatro de animação, sua relação com o texto que, acreditamos, modifica-se juntamente com as alterações sofridas na forma teatral – o que remete também à necessidade uma abordagem literária dos espetáculos do Bread and Puppet.

Dentre os textos de análises teóricas e de cunho histórico que embasarão a pesquisa, destacam-se com maior ênfase os seguintes autores: (i) os historiadores Stefan Brecht, responsável pelos dois imensos volumes de história e crítica sobre o Bread and Puppet, cobrindo a vida de Peter Schumann desde a Alemanha até Vermont em meados

¹⁰ AMARAL, A.M. (1996). *Teatro de Formas Animadas*, p.74.

da década de setenta; e John Bell, integrante da companhia Bread and Puppet, pesquisador e crítico de espetáculos mais recentes; (ii) os teóricos que oferecem ferramentas de construção de um procedimento de base para análises em termos amplos, como Fredric Jameson, em sua longa discussão sobre a integração da produção estética contemporânea à produção de mercadorias no pós-modernismo¹¹, e Guy Debord¹², em sua discussão da espetacularização enquanto modelo atual da vida mercantilizada dominante na sociedade, e ângulo do irrealismo da sociedade real; e ainda (iii) os teóricos que fornecem elementos relativos especificamente ao teatro de bonecos, como Ana Maria Amaral, em seus variados volumes de teoria e história específicas sobre o teatro de bonecos e o teatro de animação, e o próprio Peter Schumann, em seus livretos que expressam teorias e discussões acerca do teatro de bonecos, do teatro político e da função da arte no mundo contemporâneo. Especificamente sobre o Circo de Insurreição do Primeiro Mundo, destacam-se os volumes *De Pernas pro Ar: A Escola do Mundo ao Avesso*, de Eduardo Galeano, e *The World Turned Upside Down – Radical Ideas During the English Revolution*, de Christopher Hill, tendo ambos inspirado os membros do Bread and Puppet na concepção do Circo *O Mundo de Pernas pro Ar*, de 2004. Esses dois volumes, que serviram como referência para o Bread and Puppet, serão abordados na medida em que explicam ou contextualizam determinados atos criados para o Circo.

Cabe ainda ressaltar, acerca da relevância da pesquisa sobre o trabalho de mais de quatro décadas do grupo, a relativamente paupérrima crítica norte-americana sobre o Bread and Puppet. Iná Camargo Costa, referindo-se à pesquisa de bibliografia sobre o teatro norte-americano, constata a “necessidade de uma revisão completa da própria história do teatro moderno nos Estados Unidos”, e do resgate de autores, grupos e experiências não “por acaso” “esquecidos” pela história e a estética oficiais¹³. Na comunicação apresentada no SETA 2006, procuraremos apresentar de modo sucinto os principais objetivos da pesquisa e um breve histórico do grupo, que é relativamente pouco conhecido no Brasil e, até onde consta, ainda não dispõe de uma análise específica de maior extensão em língua portuguesa.

Referências Bibliográficas:

- AMARAL, A. M. (1996) *Teatro de formas animadas*. São Paulo: EDUSP.
BAUDRILLARD, J. (2002) *O sistema de objetos*. São Paulo: Perspectiva.
BRECHT, S. (1985) *Bread and Puppet Theatre*. London: Methuen.
COSTA, I. C. (2001) *Panorama do rio Vermelho*. São Paulo: Nankin Editorial.
DEBORD, G. (2002) *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
GALEANO, E. (1999) *De pernas pro ar – A escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM.

¹¹ JAMESON, F. (1995) *Post-modernism, or the cultural logic of late capitalism*, pp. 27-79. Vide também (2001) *A cultura do dinheiro. Ensaio sobre a globalização*. (1997) *As sementes do tempo*. (1995) *As marcas do visível*. (1986) *The Ideologies of Theory, Essays 1971-1986*.

¹² DEBORD, Guy (2002). *A Sociedade do espetáculo*, p.14.

¹³ Em sua análise do Pageant de Paterson, encenado por mais de mil pessoas em meio a uma greve em 1913, no Madison Square Garden, Costa avalia a repercussão artística praticamente nula desse evento teatral grandioso, diminuído pela crítica ortodoxa devido às suas finalidades políticas. In COSTA (2001), pp.24, 59-60.

- HILL, C. (1991) *The world turned upside down. Radical ideas during the English revolution.* London: Penguin Books.
- JAMESON, F. (2001) *A cultura do dinheiro. Ensaio sobre a globalização.* Petrópolis: Vozes.
- _____. (1997) *As sementes do tempo.* São Paulo: Ática.
- _____. (1995) *Post-Modernism, or the cultural logic of late capitalism.* New York: Verso.
- _____. (1995) *As marcas do visível.* Rio de Janeiro: Graal.
- _____. (1986) *The ideologies of theory, essays 1971-1986.* Chicago: University of Minnesota Press.
- SCHUMANN, P. (1987) *A lecture to art students at Suny.* Glover: Bread & Puppet Press.