

PERSPETIVA ATUAL



JÂNGAL. Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.

HIPER.JÂNGAL – UMA DERIVA TECNO-ESTÉTICA TANGENCIAL À PEÇA DO TEATRO PRAGA

RUI MATOSO

2018-07-25

It is easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism.

Fredric Jameson



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.

1.

Uma selva cibernética em transe, um super organismo híbrido ou um hiperobjecto originado por um delírio ciborgue. Nessa desterritorialização pós-Internet que é *Jângal*, a peça dos Praga estreada em junho no teatro São Luiz, o espectador é confrontado com uma meta-personagem ubíquo que está no palco, em cena, mas também em toda a sala e mais além, conectada ao imenso rizoma, disseminado por cabos, ondas electromagnéticas e estendendo-se a todo o planeta Terra como uma nova camada de pele.

Numa altura em que a teoria crítica vem contestando a existência da Internet - *The Internet Does Not Exist* -, *Jângal*, enquanto subespécie de floresta electrónica ou *Internet Biosférica*, está preparada para acolher-nos a todos na sua gigantesca, complexa e interdependente teia de conexões. Através da exuberância animista manifestada em palco, vislumbramos um tributo à viragem pós-humana e um manifesto contra o que ainda resta (e é muito) do miasma antropocêntrico e das máquinas de guerra heteronormativas, cada vez mais atizadas pelos neo-fascismos regressados das trevas, e estimuladas pelo comportamento hipermediatizado de personagens

Transboavista
VPF

Art Edifício



Links





Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.

globais do poder machista no governo das “superpotências” (Trump, Putin, Temer,...).

Desta vez, a guerrilha micropolítica dos Praga veio carregada de munições pós-digitais, sob o disfarce de uma selva de Meinong [1], colocando em cena uma miríade de ontologias e fenomenologias alienígenas, bem como multitudes de agentes insurrectos que procuram em cada ficheiro ou hiperligação [2] dismantelar um pouco da poderosa e transnacional *Matrix* em que vamos sobrevivendo.

A evidência de que estamos algures entre a terra e a *cloud*, e de que somos cúmplices de uma batalha pós-histórica já em curso, é nos oferecida desde logo na abertura da peça pela voz da fadista-actriz, Gisela João: - *Jângal is a folder with existent and non-existent entities (...)* *Jângal is an effort to change the order of the reality that's been given to us.*

A falta de causalidade lógica na diacronia das cenas (ficheiros), para além de assumida como ruptura com a tradição do teatro dramático, evoca muito directamente o modo como hoje acedemos à realidade virtual enquanto utilizadores, mais ou menos emancipados, do ciberespaço - essa alucinação consensual diariamente experimentada por biliões de operadores [3]. Dito de outro modo, por um dos dramaturgos, José Maria Vieira Mendes, «as razões pelas quais uma cena se segue à outra são as mesmas pelas quais [na internet] abrimos uma página e a seguir clicamos numa coisa de que gostamos e passamos à outra. E às vezes é só isso, é só o clique. Fazia todo o sentido para nós juntar toda esta ideia de existência à ideia da experiência, da vivência da Internet».

Não é que seja fundamental saber se *Jângal* é a primeira peça de teatro *antropocénico* criada e apresentada em território nacional, até porque, se quisermos permanecer fieis à dramaturgia somos obrigados a questionar criticamente a ideia de território e a de soberania, na era da geopolítica e da computação à escala planetária. As transformações provocadas pelo desenvolvimento da infra-estrutura mundial de redes telemáticas - *vulgo sociedade em rede* -, deram origem a numa nova fase da globalização que vem abalando seriamente os modelos de jurisdição e governação associados ao paradigma do Estado-nação. As fronteiras geográficas já não coincidem com os fluxos informacionais que circulam no *Stack* [4] em camadas sobrepostas e interdependentes, e que, segundo Benjamin Bratton, são: Terra, Nuvem, Cidade, Endereço, Interface e Utilizador. Porém, é também através desta estratificação de múltiplos *actores-rede* que hoje se produz a grelha de controle e de vigilância cibernética sobre cidadãos quantificados - *quantified self* - (*big data*, algoritmos, *machine learning*,...). A construção de um gigantesco dispositivo informacional, vem favorecendo o desenvolvimento da *percepção sintética* e possibilitando um significativo melhoramento na eficácia do Panóptico, desde logo porque fica definitiva e universalmente distribuído por todos os olhos epistémicos e artificiais (algoritmos de reconhecimento facial), na sua tarefa de identificar, analisar e codificar cada actor humano que se deixe enredar nas teias da vigilância.

2.

Enquanto síntese metafórica da actualidade, *Jângal* é a oportunidade irónica que antecipa o dilúvio apocalíptico, o derradeiro esforço para

MNCARS

TATE

MAC BA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

voarte

dgARTES
DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES

Ernesto
de Sousa

ernestodesousa.com



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.

derrubar o velho humanismo da humanidade em vias de extinção. Não haverá viragem ecológica profunda se a mentalidade do *homo sapiens* continuar agrilhoadada ao colonialismo vigente desde a modernidade ocidental, ou se, no capítulo da técnica, persistirmos na senda da instrumentalização e do determinismo tecnológico. Ao longo da História a técnica tem sido mobilizada como uma potência de manipulação de matéria e energia. Já criticado por Heidegger e sintetizado no conceito de enquadramento e exploração da natureza (Gestell), enquanto for dominado pelo complexo militar-industrial e do entretenimento, o agenciamento tecnológico agirá sempre como ideologia narcísica e narcótica, ao mesmo tempo que impõe à natureza um regime de extracção infinito ao serviço do suposto progresso da humanidade.

Dito de outro modo, a tão urgente e necessária viragem pós-humana nas sociedades contemporâneas carece ainda de inauditas modulações da sensibilidade e do pensamento, de tornar sensível o invisível ou legível o inconcebível. A tarefa não é simples e muito menos fácil, e no meio de tamanha complexidade há mais perguntas do que respostas: Como proporcionar uma experiência fenomenológica (sensível, estética) da presença de fenómenos excessivamente intrincados como o Antropoceno?

O capitalismo, apesar da boa vontade dos ideólogos do pós-capitalismo, continua a ser um agente planetário deveras enigmático. Para além da análise ancorada no marxismo e na luta de classes, o capitalismo é, como se sabe, um monstro devorador e uma máquina de computação financeira que hoje consegue o verdadeiro milagre de criar mais-valia *ex nihilo*. Provavelmente é por isso que alguns teóricos o pensam como um hiperobjecto extra-terrestre, um capitalismo alienígena em nada preocupado com os seres humanos e a sua prole.

Julgamos pois, ser de elementar justiça mencionar que *Jângal* traz para cena uma poderosa partilha do sensível ao correlacionar estética e politicamente as afecções globais da contemporaneidade. Numa dimensão extra-humana, convoca a complexidade e as repercussões dos *hiperobjectos* em interacção no planeta terra, cuja ontologia excede, em escala e no tempo, a apreensão humana, demasiado humana. O fenómeno designado como *aquecimento global*, tem sido dado como exemplo de um hiperobjecto actuante na era do Antropoceno e, é exactamente neste contexto que Timothy Morton avisa que é urgente mudar a nossa relação com outros seres do Universo, sejam animais, vegetais ou minerais.

3.

Numa outra dimensão, mais tangível e operativa, a peça dos Praga coloca-nos diante da realidade aumentada do quotidiano ou no interior de uma biosfera cibernética, onde o agenciamento conferido pela inteligência artificial à Internet das coisas, eventualmente um dia, nos convencerá a interagir amorosamente com sistemas operativos apetrechados com algoritmos de última geração. Neste caso, *Jângal* pode também ser entendida como um colectivo sociotécnico emancipado, onde máquinas e organismos, munidos de autonomia cognitiva e aprendizagem célere, interagem e discursam comungando

Artangel

MoMA

The Museum of
of Modern Art

Centre
Pompidou

PALAIS DE TOKYO
SITE DE CRÉATION CONTEMPORAINE

BIGORNA



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.

da mesma linguagem e de sistemas simbólicos arquivados algures na nuvem computacional.

Parece-nos assim evidente que, através do seu dispositivo cénico radical, *Jângal* insufla a esfera pública com uma multiplicidade de práticas discursivas recentes, e, desse modo, contribui para a produção de novas subjectividades e mundivisões, que por sua vez possibilitam a existência de condições para a reorganização de novos sujeitos sociais, individuais e colectivos. Uma *mise-en-scène* da *Actor-Network Theory*, sobre o plano inclinado do aceleracionismo, tendo como pano de fundo um cenário virtual e pós-apocalíptico imerso em ontologias orientadas a objetos, isto é, uma primorosa apropriação estética das teorias que gravitam em torno do *Realismo Especulativo*.

Se aceitarmos o pressuposto, tal como defenderam artistas como Mayakovsky e Brecht, de que a arte não é um mero espelho da sociedade, mas antes um martelo que serve para a esculpir, podemos reconhecer no teatro político dos Praga essa longa batalha contra a representação mimética, e a favor da experiência da presença e das contradições ideológicas, sociais e políticas de cada circunstância em concreto.

Neste horizonte próximo do abismo, como bem esclareceu Jacques Rancière, uma política da estética requer a partilha do sensível e um espectador emancipado, para que enfim, possamos aprender a compor um novo mundo comum, pós-colonial, abandonando definitivamente a crença de que ainda controlamos o planeta, até porque o desastre ecológico não é iminente, ele já aconteceu e faz doravante parte das nossas vidas. O uso de pesticidas que matam abelhas, o poder de multinacionais como a Bayer-Monsanto na disseminação de alimentos e organismos transgénicos ao nível global, o monopólio sobre sementes ou o roubo da propriedade intelectual (patentes) infligido sobre a sabedoria milenar dos povos, representam hoje um ataque sem precedentes à biodiversidade biológica e cultural do planeta terra.

Imersos num espaço-tempo de complexidades extra-humanas e nas circunstâncias de uma desorientação esquizofrénica cada vez mais patente, haveria possivelmente que repensar o sentido da produção simbólica e cultural no horizonte do inumano e de um pós-humanismo fundado numa antropologia ciborgue, mas também sob efeito de um colossal inconsciente maquínico e da correlativa produção das subjectividades e do desejo. Por um lado, teríamos de reintegrar a viragem alienígena que, por exemplo, em Lyotard (*O Inumano*) significa aceitar a ideia de que a tecnologia não foi inventada pelos humanos, ou seja, compreender que o desenvolvimento tecnológico é um processo cósmico no qual estamos apenas episodicamente envolvidos.

4.

Não é por acaso que o mote de abertura de *Jângal* é dado pela repetição exaustiva de «We're in trouble», a consciência de que «We're trouble and we're heading for more trouble!» é intrínseca a toda peça, também ela trespassada por uma sensação de urgência. O mundo estás prestes a arder, e talvez por isso esteja na hora de convocar a grande fraternidade planetária interespécies. Nesse sentido, talvez *Jângal* seja então a clareira na floresta do Ser, um lugar virtual onde a humanidade (ainda) habita poeticamente e os organismos se



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.



Fotografia: Estelle Valente/São Luiz Teatro Municipal.

Outros artigos:

2018-06-25

encontram com as coisas, apesar de tudo. Apesar da sombra lançada por esse terrível e invisível poder, sobre o paradisíaco planeta azul.

Também pode acontecer que nem sequer precisemos de categorizar *Jângal* como “arte cénica”, e seja suficiente pensar que uma “cena” (um ficheiro ou uma pasta) é afinal um encadeamento de acções significativas e de infinitas expressões, não de representações [5]. Desse modo, estaríamos na presença de um aparato cénico anti-edipiano, ou de uma deleuze-guattariana *máquina desejante*, cuja operacionalidade consiste em conectar-se performativamente com o inconsciente geo-tecnológico do planeta.

Na intuição filosófica de Timothy Morton – o já citado autor da ideia de uma ecologia sem natureza -, aquilo de que desesperadamente necessitamos, na era em que a história humana colide com a da geologia, é de um nível de choque e de ansiedade apropriados ao trauma ecológico que demarca o Antropoceno. E entende-se porquê, porque na actualidade o grau de anestesia e de alucinação criadas e provocadas pelo ciberespaço e pelo *neuropoder*, geram uma armadilha extremamente difícil de evitar. Na versão contemporânea do *Império* [6], o poder é exercido mediante máquinas que organizam directamente os cérebros e os corpos, com o objectivo de criar um estado de alienação permanente e independente do sentido da vida, ou seja, o *Império* como *Sociedade de Controlo* [7]. É no trabalho de adaptação constante das redes neuronais do cérebro humano (neuroplasticidade) que reside a operacionalidade do *neuropoder*. Isto significa que nada pode ser completamente externo ao humano, porque a extensão protésica e ubíqua da mente não pode ser fixada dentro de limites. Esta parece-nos ser uma das condições do pós-humano, já que o “ser humano” deixou de existir tal como estávamos comumente habituados a pensar que existia, como um entidade separada e em perpétuo antagonismo com o ambiente que lhe é externo. Trata-se portanto da necessidade de repensar uma outra figura do humano e de imaginar uma subjectividade que expresse e incorpore um sentido forte de colectividade, do relacional e da capacidade de construção de laços comunitários localizados, mas nomádicos. E, é aqui que entra a preciosa ajuda dos criadores de imaginários alternativos.

A escritora de sci-fi, Ursula K. Le Guin é autora de uma vasta obra crítica do *status quo* das nossas sociedades modernas, mas também inspiradora de outros modos de existência, designadamente na relação com seres não-humanos. Textos como “Floresta é o Nome do Mundo” (1976) ou “Vaster than Empires and More Slow” (1971), revelam uma característica fundamental comum ao sensório elaborado por Le Guin, uma condição psicológica que nos confere a possibilidade da relação “bioempática” com outros seres sencientes, vegetais e animais. Sentir a inteligência das árvores a circular pelas raízes conectadas em rede, sentir o medo ou a curiosidade nos animais que nos olham, sentirmos-nos ontologicamente diluídos no meio de uma floresta-organismo. Há diversas modulações da empatia na relação com a biosfera, a consciência de que a nossa existência não é um processo individual e de que estamos enredados numa teia de processos, de acções e reacções (*feedback*) estendidas a todo o Planeta Terra. Talvez assim seja mais fácil compreendermos a fragilidade humana na interdependência com a senciência e a autopoiese do ecossistema

MARIA DE FÁTIMA LAMBERT

2018-05-25

MARIA VLACHOU

2018-04-18

BRUNO CARACOL

2018-03-08

VICTOR PINTO DA FONSECA

2018-01-26

ANA BALONA DE OLIVEIRA

2017-12-18

CONSTANÇA BABO

2017-11-12

HELENA OSÓRIO

2017-10-09

PAULA PINTO

2017-09-05

PAULA PINTO

2017-07-26

NATÁLIA VILARINHO

2017-07-17

ANA RITO

2017-07-11

PEDRO POUSADA

2017-06-30

PEDRO POUSADA

2017-05-31

CONSTANÇA BABO

2017-04-26

MARC LENOT

2017-03-28

ALEXANDRA BALONA

2017-02-10

CONSTANÇA BABO

2017-01-06

CONSTANÇA BABO

planetário, do qual fazem parte uma nova inteligência (mineral) e todos os organismos habitantes desta nave à deriva no cosmos...

Rui Matoso

:::

Notas

[1] *Jângal*, tal como dito pelos autores, foi parcialmente construído com base na teoria dos objectos, do filósofo austríaco Alexius Meinong (1853-1920), a qual influenciou fortemente os debates no cerne da filosofia analítica, propondo que seres imaginários como os unicórnios pudessem ter existências virtuais apesar de não possuírem uma ontologia palpável.

[2] Metáforas aplicadas em *Jângal* como substituto de “cena” no glossário tradicional do Teatro.

[3] Na definição inaugural dada por William Gibson no romance cyberpunk, *Neuromancer*.

[4] Vide Bratton, Benjamin H. (2015). *The Stack: On Software and Sovereignty*. The MIT Press.

[5] «Action is the material used to make things and create meaning (...) a software made of active forms (...) A diagram, as Deleuze and Guattari render the idea, is not a representational sketch of a single arrangement but rather an “abstract machine” that is generative of a “real that is yet to come”.» (Easterling, Keller (2015). “An Internet of Things”. *The Internet Does Not Exist*. E-flux Journal. Berlin: Sternberg Press. Pp 36-37).

[6] Hardt, Michael e Negri, Antonio (2000). *Empire*. Harvard University Press.

[7] Cf. Gilles Deleuze, *Postscript on the Societies of Control*.