

A CONSTRUÇÃO CLÁSSICA EM

BRECHT

Elias Louzeiro¹

1

Resumo: O presente artigo pretende observar como o dramaturgo alemão Bertolt Brecht elaborou e consolidou um projeto teatral de bases marxistas, que se mantém relevante mesmo após o fim do bloco socialista em 1990. Para tanto, utilizaremos textos fundamentais da fortuna crítica de Brecht, dando destaque a dois teóricos brasileiros; Roberto Schwarz e José Antônio Pasta. Esperamos contribuir com a divulgação deste autor que marcou profundamente o teatro do século XX, e que serviu como base para dramaturgos brasileiros como Augusto Boal e Sérgio de Carvalho.

Passados mais de 20 anos da queda do muro de Berlim em novembro de 1989, fato que derrubou o projeto socialista e juntamente desfez a ideologia que rodeava este signo, na tentativa de perpetuar a ideologia marxista, surge como estrela serôdia a Companhia do Latão, embasada na obra do dramaturgo Bertolt Brecht. A revisão feita pelo grupo da obra de Brecht pode não ocupar hoje o cerne da discussão dramaturgical, no entanto a periferização ou a omissão deste projeto seria algo imaturo, pois isola a possibilidade da reflexão de um discurso altamente valorativo. É sabido que Marx ainda assombra nosso tempo, mesmo depois de dois séculos da publicação de seus principais textos, e também após a derrocada socialista em diversos países que optaram por sua doutrina, sua voz ainda ressoa e junto com ela ouvimos algumas vozes de pensadores que formularam teses a partir das bases marxistas. Entre estes projetos encontram-se os textos de Brecht, dotados de inúmeras inovações

¹ Elias Louzeiro é Graduado em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e pesquisador do teatro épico no Brasil, com destaque para a Companhia do Latão. Atualmente, desenvolve um projeto de mestrado em que procura observar as questões referentes à modernidade presentes no teatro épico.

técnicas, forte embasamento teórico e uma vasta obra a ser representada. Temos consciência da derrocada socialista e que este é um fato concreto em nossa história, um projeto político que sucumbiu em todas as tentativas efetuadas, logo o projeto de teatro épico já nasce fadado a conviver com a falência, pois projeta um modelo de organização social utópico, e levanta bandeiras políticas já esquecidas.

Este artigo surge do aproveitamento de questões levantadas por dois importantes pesquisadores de teatro dialético no Brasil, Roberto Schwarz e José Antonio Pasta. Pretendemos conjugar as duas teses de forma que incidamos num viés positivo sobre a interpretação do teatro de Brecht. Partindo da contradição e da negatividade, Schwarz em “Altos e baixos da atualidade de Brecht” aponta falhas na interpretação contemporânea do dramaturgo alemão, e desfere um golpe certo que não abala, mas

sim solidifica a compreensão do autor. Aproveitaremos também o trabalho do professor Pasta para descrever a construção do classicismo em Brecht e entender porque este autor continua sendo encenado.

Quando tentamos entender a evolução do socialismo tanto como doutrina em primeiro plano e posteriormente como uma prática social, devemos trazer à memória momentos emblemáticos como a tomada do Reichstag em Berlim pelos soviéticos em meio de 1945. A imagem registrada em 2 de maio poucos dias após a queda de Berlim em que o soldado soviético finca a bandeira vermelha no telhado do parlamento alemão sintetiza este quadro. Em decorrência, há a divisão da Alemanha em zonas de influência, a leste o domínio soviético e a oeste o domínio capitalista liderado pelos norte-americanos, o mundo não escapa desta divisão e passa a seguir um destes dois modelos. O tempo passa, surge a Guerra Fria e anos mais tarde em 1989 na mesma Berlim uma multidão se ajunta para derrubar o muro que divide a cidade em dois sistemas, e representa também um mundo que até então era dividido. O socialismo está em franca queda. Em 9 de novembro de 1989 cai o Muro e juntamente com ele cai o mito da sociedade socialista, já não há competidores para o capitalismo. O terceiro fato que pretendemos destacar, de menor repercussão, mas também muito importante, ocorre em maio de 1999,

quando um grupo de atores brasileiros se reúne em São Paulo para ler uma peça de teatro escrita por Bertolt Brecht e decide a partir desta experiência organizar uma companhia teatral seguidora do teatro brechtiano: nasce a Companhia do Latão. A conjugação destes três fatos nos aloca numa posição bastante desconfortável, nos leva a um claro impasse, pois ao lermos Brecht nos deparamos com um modelo social que prometeu justiça social, mas concedeu privilégios. Prometeu o diálogo, mas promoveu a censura e a truculência e acima de tudo prometeu democracia, mas instaurou ditaduras. Embora possua essa discrepância, sabemos que o teatro de Brecht é um projeto estético para o socialismo e que se distancia de ser uma rasa arte panfletária, na medida que excedeu a zona limítrofe de uma arte qualquer e atingiu o patamar do extraordinário, por razões clarividentes como a consciência de sua atribuição e o caminho percorrido até a totalização.

A efetividade e o sucesso de um projeto em todo o tempo, hoje e outrora, se dá em função da constância de seu propósito; como função sempre perene de uma razão devidamente acertada e consciente de suas atribuições e responsabilidades como projeto, e também de suas implicações como legado, esta motivação leva à frente o desejo de realizar algo. A obra de Brecht é um exemplo do que podemos entender como constância de propósito. O trabalho realizado pelo autor por mais de trinta anos sempre foi orientado pela clara consciência que leva em conta a inovação estética e uma motivação político-educacional. O que chamamos de constância de propósito é o entendimento que Brecht teve da realidade que o cercava e a elaboração de um material que sintetizasse e refletisse este período. Os acontecimentos que ocorreram durante a primeira metade do século XX foram fundamentais para a construção de um extenso material – peças teatrais, textos teóricos, poesias – material que pode ser entendido como uma totalização de seu trabalho.

Quando e onde aparece um autor clássico nacional? Quando ele encontra na história de seu país acontecimentos importantes e suas conseqüências fundidas numa feliz harmonia, rica de significações; quando ele não procura em vão a grandeza no

espírito de seus compatriotas, a profundidade nos seus sentimentos, força e consequência nos seus atos (LUKÁCS, 1965: 164).

Creemos que Brecht encontrou raízes históricas sólidas e um considerável material para formar este trabalho literário consistente que permaneceria como substancia perene. Outro ponto a ser considerado neste texto é que, à revelia do curso mais óbvio que seria o esquecimento do teatro de Brecht, em função de seu posicionamento marxista, dá-se a continuidade de sua encenação em diversos países do mundo. Logo, o trabalho estético proposto por Brecht deve ser tratado como portador de duas cargas: valorativo no sentido artístico e ultrapassado no sentido político. Assumir uma postura indiferente a tais questões é não compreender o fardo histórico e rebaixar seu valor devido.

A rigor, do tema estabelecido por Roberto Schwarz, no ensaio citado, entendemos que este hiato entre realidade presente e idealização é certamente a região do desnível em Brecht, nas palavras de Schwarz: “(...) Brecht hoje não tem atualidade nenhuma” (SCHWARZ, 1999: 113). Esta frase arremessa para longe da órbita pós-modernista o ideário de Brecht. Ao qualificar o teatro épico como antiquado, Schwarz desmistifica o teatro épico – Brecht nada sacraliza, nem mesmo seu trabalho, podendo rever sem medo sua teoria. Por essa razão, Schwarz não teme vaticinar a pertinência do teatro brechtiano, o desnaturaliza e se choca com sua própria base teórica. Na fala de Chklovski, autor formalista russo que pretendia rever a percepção na arte, compreendemos como se dá a automatização dos processos e a necessidade de se romper esta cadeia: “Se examinamos as leis gerais de percepção, vemos que uma vez tornadas habituais as ações tornam-se também automáticas. Assim, todos os nossos hábitos fogem para um meio inconsciente e automático (CHKLOVSKI, 1976: 43-44).

Schwarz não age de maneira automatizada, revê sua base teórica e por conseguinte a mantém em uso, portanto a questão fundamental sobre a qual repousa e mantém intacta a pertinência do discurso teatral do dramaturgo

alemão Bertolt Brecht é o processo de “desnaturalização e distanciamento”. Termos bem conhecidos àqueles que se debruçam sobre sua obra, empregados no sentido de lançar um olhar histórico, atento sobre a realidade, superar uma visão complacente ante o essencial. No palco, distanciar é observar o mundo como ele de fato é e as relações sociais como sendo resultantes de um processo quase sempre desfavorável em algum sentido, sua função é desmascarar estas relações e demonstrar quão absurdas elas são e propor uma nova construção do assunto em questão. Por essa razão o teatro épico é dialógico. Ao se submeter ao distanciamento o ator faz com que a cena adquira uma amplitude maior que o movimento vivenciado, assim ao entrar em contato com a peça, o espectador não pode enxergar o espetáculo ou a cena de maneira ascética, uma vez que no palco toda a realidade opera num sentido puro em que não há espaço para a o transcendental.

Certamente esta ação produz em quem o observa uma sensação incômoda, mas nunca desnecessária. Ora, Schwarz aceita a desproporção entre realidade presente e persistência do teatro épico e propõe uma nova construção. Esta visão é compartilhada por importantes representantes de dramaturgia brechtiana do Brasil, como Augusto Boal, Sérgio de Carvalho, Iná Camargo Costa e José Antônio Pasta.

Brecht, como marxista que era, jamais aceitou verdades imutáveis nem posições inalteráveis, nem mesmo para sua obra, eis a constância do propósito. Trilhando este caminho, Brecht sempre manteve uma revisão de suas teorias, das suas convicções, procurando se alocar numa situação mais racional para a percepção do mundo material. A exemplo de Brecht, os novos adeptos do teatro épico devem levar em conta que os tempos mudaram e que já não é possível encenar Brecht como se nada tivesse acontecido no período compreendido entre a ascensão e queda do socialismo soviético. Não apenas Brecht como também todos os teóricos marxistas erraram redondamente ao imaginar que somente a compreensão e descrição do sistema opressor seria suficiente para desestabilizar as estruturas do capitalismo e efetuar seu desmonte. Lembremos das palavras de Schwarz: “como hoje é do conhecimento geral, a experiência histórica feita em nome do comunismo se

afastou imensamente das propostas iniciais e levou a pior no confronto com a ordem do capital” (1999: 125).

No que diz respeito a esta conjuntura incongruente, distante de um senso prático, fica a questão: como a literatura de Brecht mantém-se em palco? Não é uma pergunta simples de ser respondida. Já dissemos que o sucesso de um projeto hoje e outrora se dá tão somente em função da constância de seu propósito. Um projeto claudicante, de execução sofrível, dificilmente alcançará o objeto de desejo. Brecht sabia exatamente o que desejava realizar em sua literatura, e também sabia como realizar. Logo, não foi obra do acaso a consumação do teatro épico.

A compreensão e a constituição clássica é um movimento contínuo de elaboração de uma matéria estética que enquadre em seu interior a complexidade de um referido período. Isto se verifica em incontáveis exemplos de literaturas, as bem feitas mais precisamente, realizadas no mundo - Tolstoi compreendeu a significação do momento vivido durante as invasões napoleônicas e escreveu o belíssimo Guerra e Paz, encadeando a palavra de maneira bem elaborada. Isto é ser literário, é ser estético. O momento propício para a materialização do clássico ocorre na junção de inúmeros elementos como acumulação intelectual, matéria histórica relevante e grandeza de espírito. O poeta é um desmistificador das questões insolúveis.

Pode-se dizer que Brecht, além de elaborar um teatro ímpar, escreveu seu nome na página dos grandes escritores universais, tornou-se clássico. Em sua obra, fez um percurso muito semelhante ao realizado por Machado de Assis: “O que interessa examinar (...) é a formação de um substrato literário com densidade histórica suficiente capaz de sustentar uma obra-prima” (SCHWARZ, 2001:73). Schwarz ainda acrescenta:

O trabalho de ajustamento da imitação, à primeira vista limitado pelo acaso das aparências como que prepara o curso de um novo rio. Seus efeitos para a composição, determinados pela exigência lógica - histórica – da matéria utilizada a bem da semelhança,

ultrapassam infinitamente o círculo estreito do mimetismo, que no entanto os traz à luz (2001: 74).

É sabido que Brecht compreendeu o legado histórico e o incorporou em seu trabalho, assim pôde compor um corpo material sólido o suficiente para resistir às intempéries do tempo que fatalmente provocariam sua erosão. Resistindo à ação do tempo, ele se mantém em pauta, pode ser relido. Ora, o que não é um clássico senão aquele texto que lemos e relemos sem jamais esgotar-lhe o significado? Utilizemos novamente o exemplo de Machado e o apliquemos a Brecht, o escritor brasileiro em primeiro lugar apreende a matéria literária até aquele momento produzida, absorve-a em grau máximo e neste intervalo executa um aperfeiçoamento desta, corrigindo-a e eliminando os equívocos vistos em José de Alencar, Manuel Macedo e outros escritores. Como resultado constrói uma literatura de qualidade inquestionável. Machado, mesmo sabendo que a literatura até então produzida é deficiente não a nega, pelo contrário a partir do que já existia forma seu projeto e obtém êxito.

Brecht procede da mesma forma, sua matéria bruta foi retirada dos autores clássicos universais, escritores de diversas magnitudes, tanto grande como pequenos, estes corroboraram e burilaram suas letras. Ele percebeu em Shakespeare, Hölderlin, Goethe, Cervantes e outros grandes escritores a motivação humana, enxergou a sombra de sua alma e lançou luz sobre ela. A literatura clássica ensina-nos, molda nosso caráter e preenche nossa incompletude; ela é resultado do aprendizado e da reflexão e permanece como medida do humano para a posteridade. O aprendizado de Brecht é resultado da junção de autores clássicos e grandiosos, sem, no entanto, desprezar os autores menos canônicos da literatura alemã.

Também reconhece a grandeza de escritores como Schiller, Goethe e Hölderlin, e presta-lhes tributo, descobre e redescobre a amplitude dos sentidos presentes nestes autores, compreende o legado que recebera e o transforma em matéria palpável para seus dias, observa tanto os grandes como os menores escritores, e chega a dizer que um céu que não oferece senão estrelas de primeira grandeza não é um céu. Sua compreensão artística é

cristalina, e sua efetivação não é menos luzente, isto é ser clássico. Ele vê em Lenz, tido como um escritor menor, um brilho tão significativo quanto o brilho visto em Goethe, não tão intenso, mas dotado da mesma importância. Sabe que a literatura torna-se plena ao somar escritores grandes e pequenos e todos relevantes pela qualidade que oferecem. Com relação aos clássicos, Brecht os dominou e os utilizou como força propulsora de seu projeto, é por meio da impulsão daí resultante que ele pôde contemplar de forma panorâmica tanto o anterior e o ulterior, sem, no entanto ignorar o presente. Dessa forma tornou-se totalizante, estético e profundamente politizado:

Brecht encontrou a grande referência para testar e dimensionar o seu próprio projeto clássico, o que se dá basicamente em dois grandes eixos de contradição associados entre si: por um lado na referida conjunção problemática de projeto clássico e atividade revolucionária, que na sua realização histórica simultaneamente se motivam e se repelem reciprocamente, e, por outro lado, na correlata conjunção problemática de privação (movimento truncado) e impulso de totalização, visível na necessidade de essencializar as questões históricas, tratadas sem imediatidade, e ao mesmo tempo levá-las às últimas consequências (PASTA, 2010: 194).

Brecht assume o compromisso com uma produção teatral vinculada à política e à revolução social e com isso assume um grande risco de ser superado e contrariado pela ação do tempo, o que de fato ocorre, no entanto essa perda é compensada pela qualidade estética que ele dá a seu trabalho. Em todo o caso era urgente uma estética mais objetiva que não fosse apenas contemplativa e bela. O mundo precisava de algo além, não apenas de uma arte hedonista, ensimesmada. Brecht se propõe a realizar esta arte.

Algo claramente visível em sua obra é como expõe as vicissitudes do comportamento humano em suas personagens, aquela contrariedade que não

nos passa despercebida, e nem por isso nos incomoda. Isso não ocorre em Brecht. Ele não observa com naturalidade o cinismo institucionalizado que nos rodeia e questiona o porquê de tal atitude, o bem e o mal procedem da mesma fonte. Em suas peças muitas personagens demonstram um procedimento duplo, a ação resultante é totalmente distinta da motivação, raramente o querer e o efetuar ocupam posições similares, esse processo é muito frequente na exposição de questões éticas. Em uma de suas peças, O Senhor Puntilla e seu criado Matti, há o relacionamento entre empregado-patrão. Puntilla, o patrão, quando se encontra sob o efeito do álcool, é bondoso e generoso com todos, principalmente com Matti, seu motorista particular. No entanto, quando sóbrio, é destemperado, arrogante e ardiloso. Em uma das cenas, declara a Matti que “se pudesse” mandaria aumentar seu salário, uma desdita. Bocarra, de A Santa Joana dos Matadouros, sabe da necessidade de se fazer o bem, mas não o faz, pelo contrário executa projetos que resultam em grande prejuízo social. Em Mãe Coragem e seus dois filhos, a despeito das constantes perdas implicadas pela guerra, Mãe Coragem, a personagem principal da peça, não cede a seu triste fado e mantém-se atrelada à sandice comercial. Em Brecht, um fato é claro: nenhuma dicotomia se resolve, o homem parece estar destinado a transitar num campo dual e não optar pelo correto. Bocarra faz uma declaração ao final da peça que expõe o tamanho da dúvida que carrega e também o caminho que supostamente deveria seguir para resolver sua inquietação, mas prefere conviver com ela.

Ah meu pobre peito inquieto

É rasgado em duas ânsias

Como que por um punhal

Quero a zona sideral

Da total abnegação

Mas a outra ânsia puxa

Pela fibra comercial (BRECHT, 1990:127).

Essa compreensão da ação humana é um trunfo para o dramaturgo, aponta para uma zona escura e confusa do homem, é aí neste “peito inquieto” que são geradas e posteriormente exteriorizadas suas ações, ora positivas como a benevolência de Setsuã e Joana, ora negativas como o banditismo do Soldado S.A. de Terror e Miséria no III Reich, ou a demagogia de Bocarra e Puntilla. Em todo caso as cenas funcionam como amostra da patologia que se instalou em nossa sociedade e que teima em manter-se quase que intacta, obviamente pela nossa incompetência em saná-la. Trata-se certamente de uma visão profundamente negativa sobre os dias e o tempo presente, uma conjugação infeliz do contemporâneo. É deste caos que nasce a possibilidade de redenção, Brecht vê o caos como substância predominante:

A essência de toda a ciência era, para Brecht, o ceticismo. A recusa em aceitar dogmaticamente o que quer que seja. Uma dúvida ativa e inquiridora. É isto o que deve aplicar-se ao nosso meio social, se realmente quisermos chegar a controlá-lo alguma vez (WILLETT, 1967: 94).

A grandeza em Brecht ocorre em diversos aspectos, em sua linguagem voltada para uma compreensão clara do texto, nos temas altamente relevantes e na opção por um teatro combativo, o que aumenta sua importância se levarmos em conta a covardia que assoma grande parte da arte produzida em nosso tempo. Brecht observa em seus textos os muitos matizes presentes no homem, sua grandeza e pequenez transmitidas com uma nitidez profunda; tudo disposto como sagrado. A execução artística não pode ser desprezada, os procedimentos épicos mudaram a ação teatral e por fim podemos citar a constante utilização dos clássicos em seus textos, claras referências à Shakespeare, Goethe, Schiller e outros. Devemos ler Brecht pelo direito à dúvida, pelo questionamento em si, devemos ler Brecht pela volúpia que salta do texto, pela descoberta que encontramos em cada fala de suas personagens.

Sim, devemos ler Brecht. Na falta de uma motivação, apeguemo-nos a Ítalo Calvino e a sua simplicidade: ler os clássicos é melhor que não lê-los.

Referências bibliográficas

BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1970.

_____. *Estudos sobre Teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

CARVALHO, Sérgio de. *Introdução ao teatro dialético*. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

CHKLÓVSKI, Vitor. “A arte como procedimento”. In: Dionísio de Oliveira Toledo. (org.). *Teoria da literatura – Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

LUKÁCS, Georg. “O humanismo clássico alemão. Goethe e Schiller”. In: _____. *Ensaios sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965, p. 163-177.

PASTA, José Antonio. *Trabalho de Brecht*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RIZZO, Eraldo Pêra. *Ator e Estranhamento. Brecht e Stanislavski segundo Kusnet*. São Paulo: Ed. Senac. 2001.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 2006.

_____. *Teatro Alemão*. São Paulo: Ed Brasiliense, 1968.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Ed 34, 2008.

_____. *Sequências Brasileiras*: São Paulo; Companhia das Letras, 1999.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*: São Paulo: Ed
34, 2000.

WILLETT, John. *O teatro de Brecht*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1967.