

## BRECHT: A NECESSÁRIA ATUALIDADE

Ouve-se amiúde a afirmação de que Marx não se considerava marxista. Pode até ser, mas desde que tome a sua doutrina como um todo fechado, um sistema completo, passível até mesmo de ser reduzido a um pequeno catecismo de verdades gerais; por aí, realmente, não poderia ser considerado marxista. Em outro nível, contudo, enquanto construtor de uma certa apreensão da realidade, que ele nunca parou de desenvolver e explorar, neste caso, para o autor de tal empresa, ser marxista não passa de expressão de fidelidade e coerência com a verdade de seu próprio pensamento, insista-se, sempre aberto e incapaz de colocar um ponto terminal em qualquer de seus temas.

Pois a mesma observação também pode ser feita a propósito de Bertolt Brecht. Não obstante o peso devassador do estalinismo que pairava sobre a cabeça do poeta justamente nos anos de sua produção mais madura, Brecht soube permanecer fiel às suas inquietações até o fim. Sua dramaturgia talvez tenha até deixado mais projetos do que trabalhos concluídos, e suas perquirições teóricas nunca encontraram a exposição completa relativa nem mesmo a um único momento de sua evolução. Claro que houve o inevitável projeto de escrever a doutrina por assim dizer definitiva. Mas Brecht permaneceu brechtiano até o fim: tanto que, em seus últimos anos, quando o edifício de sua obra já ostentava a majestade de um estilo que soubera construir-se em todas as suas medidas e em todas as suas minudências, no esplendor de uma cena que se queria obra de arte total – pois não é que precisamente neste momento Brecht põe-se a dismantelar a obra feita, a dizer de sua insatisfação com o próprio conceito de teatro épico? Brecht queria então tudo recomeçar, e inventar um novo teatro, apelidado por ele próprio de teatro dialético. Mas, para um criador, tudo isso pertence à ordem natural das coisas; idéias e realizações só são completas para aqueles que as vêem de fora. É que aquela incompletude radical, se se faz inteligível já ao plano da pesquisa simplesmente formal, sorve as suas medidas últimas da leitura que o poeta faz de seu mundo – de um mundo, sublinhe-se bem, sempre em transformação.

Entende-se, por isso, que o caráter aberto do teatro brechtiano não possa deixar de prolongar-se até mesmo para além da vida do dramaturgo, que o ato de criação que constitui a montagem de um espetáculo continue ainda então exigindo esse desafio maior: que tudo se faça a partir da leitura de nosso mundo, da atualidade do atual.

Tudo em Brecht é essencialmente antimuseu, e não faz nenhum sentido pretender retomar-lhe os textos com espírito de mera preservação de uma obra supostamente imortal. Brecht entendia os resultados de seu labor como integrando antes de tudo a eficácia de um instrumento. E isto leva a inferir que, no caso de uma montagem brasileira, o ponto de partida deva situar-se na preocupação com a nossa realidade, em saber problematizá-la adequadamente, e a partir daí fazer a escolha do texto de Brecht. Que adaptações cênicas e mesmo de linguagem se façam por vezes até mesmo necessários, decorre simplesmente do cerne dos compromissos essenciais do próprio conceito de teatro épico.

Se os critérios se deixam filtrar pelo advérbio “hoje”, cumpre examinar a dramaturgia de Brecht a partir desses critérios. Não apenas no sentido de escolher entre textos que são dos melhores, e outros nem tanto; mas no sentido de que o hoje é instável, ele ondula em suas mutações, e um texto que neste momento preciso voltou a apresentar interesse talvez deva permanecer, logo mais, no armário dos guardados a espera de outra oportunidade – ou de outra atualidade, se houver. Por aí, a autêntica obra de arte mostra-se essencialmente transitória. É evidente: os problemas que Brecht discute não poderiam comprazer-se em processos de auto-estima, eles querem ser superados, superação esta que traz consigo a obliteração do próprio teatro épico. Nada há de mais consentâneo com a condição histórica do homem do que uma certa forma de esquecimento seletivo, que se alicerça justamente nas exigências de novos e outros caminhos da criatividade humana. Faça-se, pois o elogio do efêmero.

Aceite-se o efêmero, mas nunca a recusa em bloco, indiscriminada. Os acontecimentos podem, sem dúvida, precipitar surpreendentemente a situação: - e a queda do muro, não invalida tudo? Não será a utopia que, irrealizada, deixa de funcionar como o acontecimento por trás do acontecimento fazendo desfalecer a cena? E há por vezes pressa, mormente por parte dos celebrantes das eternidades, em mudar logo a cenografia. O que sobre, portanto, de Brecht? Nem basta lembrar aqui o inconformismo do poeta com as ortodoxias das estéticas normativas, ou a sua já referida aptidão de reinventar caminhos, ou ainda, mais simplesmente, lembrar que o nosso dramaturgo não é autor de uma obra unívoca. Seja suficiente constatar que os problemas colocados por Brecht ao longo de suas peças estão longe de deixar o público indiferente, eles se impõe, desenvolvem o questionamento, aguçam o espírito crítico – são problemas não resolvidos. E qual o interesse em sepultá-los?

Entende-se, por isso, que o teatro brechtiano continue atuante e merecedor dos encômios de seu sempre numeroso público. O digno de nota está justamente no fato de que Brecht vem representando uma exceção entre os seus companheiros de geração. Realmente, se tomarmos os dramaturgos que lhe foram contemporâneos, quem é que subsiste? Samuel Beckett, sem dúvida, e entre nós, Néilson Rodrigues, e mais algumas metades. Mas onde estão as glórias que merecidamente habitavam os palcos parisienses – para ficarmos no exemplo da França, tais como Giraudoux, Anouilh, Claudel, para citar apenas alguns nomes de primeira linha? Hoje, as montagens de suas peças são escassíssimas e se fazem cada vez mais raras. É dentro desse panorama que o nome de Brecht sobressai sem nenhum favor. Observo, para concluir, que de certa forma o nome de Brecht é como que promovido por uma vantagem que faz dele um caso realmente singular: é que se trata do maior teórico do teatro em todos os tempos. Um Artaud seja talvez até mais radical, mas é em tudo mais escasso e quase que adstrito à utopia. Sem dúvida, Brecht não é um teórico na acepção técnica da palavra, ele nada representa de comum com a pesquisa digamos acadêmica; os seus sete volumes de meditação teórica, acrescidos ainda por largas fatias do seu diário de trabalho constituem, claro está, um bloco impressionante, ainda que todo se mostre como que a meio caminho, fragmentos anotados no geral a propósito de um detalhe, de uma cena, de uma interpretação, de uma crítica e por aí afora. Mas, nestes textos, a discussão se faz longa, minuciosa, sempre amparada na prática, e o resultado geral nem poderia ser outro: Brecht é único por ter reinventado o teatro em praticamente todas as suas dimensões. E dificilmente um diretor de cena conseguirá furtar-se ao inteligente e criativo cabedal de propostas que Brecht oferece: o diálogo, a discussão acabam acontecendo – quiçá subvertendo.

**Gerd Bornheim**

texto escrito para o programa do espetáculo A Mãe