

Excertos

I

[O] conjunto de convicções políticas, teses estéticas e procedimentos literários que formam a textura da arte de Brecht foi duramente afetado pela história recente. Não há como desconhecer os tempos mudados. Quem tem idade para lembrar o clima cultural brasileiro de antes de 64, ou antes de 68 - que foi quando o golpe da direita atingiu de fato os intelectuais -, sabe que essas posições despertavam uma emoção e agitação consideráveis. Quando um ator dizia, como vocês ouviram na *Santa Joana*, que a injustiça de classe não é uma fatalidade natural, como a chuva, e que portanto ela pode ser combatida, o efeito de revelação e até de galvanização era incrível. A unanimidade ficava ainda mais forte se ao contrário, por cegueira, ou por conivência com a opressão, a personagem afirmasse que a injustiça é sim uma fatalidade da natureza, como a chuva, e que portanto não adianta lutar contra ela. Ao que parece, a recusa da força hipnótica do conformismo e do palco não deixava também de hipnotizar ... Assim, uma vez que entendêssemos que a injustiça é social, e não natural, a dificuldade como que ficava superada e a transformação do mundo estava ao alcance da mão. Passado o tempo, essa facilidade, para não dizer credulidade, parece desconcertante por sua vez. pg. 115

II

Até onde entendo, e vocês dirão se me engano, o ensinamento que se busca no antiilusionismo dele [Brecht] é mais da ordem da pergunta que da resposta, embora a sondagem tenha horizonte de engajamento coletivo. Não assim porque a solução esteja lá, pronta, mas porque diante das proporções e da história da desigualdade brasileira a idéia "atualizada" e pró-mercado de renunciar à intervenção coletiva, ou de estacionar nos limites recomendados, do espectador, do consumidor e do eleitor, parece ficar aquém, implicando a atrofia de formas de consciência já desenvolvidas. Com perdão do esquematismo, imaginemos que até 64-68 a desnaturalização brechtiana funcionasse como uma palavra de ordem oportuna, sob encomenda para remover o verniz de eternidade que protegia, além do palco, o latifúndio e o Imperialismo. Em seguida, com o surto industrial dos anos do "milagre" e com o surgimento de uma classe operária moderna, o momento pareceria favorável ao componente anticapitalista daquela palavra de ordem. Contudo, a dimensão extranacional pesou mais, como aliás era natural, e a nota dominante do período foi dada pela falência e derrota do campo socialista, esvaziando o ponto de fuga da concepção brechtiana, que é prático. Nova vira-volta agora, nos anos 90, quando a ideologia oficial brasileira coincide com o ponto de vista que pusemos em epígrafe, segundo o qual "as regras da economia global são como a lei da gravidade", uma nova natureza que beneficia a todos que não a desrespeitam. Diante disso, a veracidade e o bem-achado do programa desnaturalizador e distanciador têm tudo para ressurgir em novo patamar. E de fato, uma pequena parte do mundo teatral trabalha a fundo na assimilação das técnicas de Brecht, apostando nelas como escola de formação superior: espera que a excelência da orientação artística aprofunde a noção

que temos de nós mesmos e do caráter disforme e intolerável da presente normalidade social, ou da presente modernidade.

pg. 131- 132

III

Para os fins de nosso comentário, tomamos o procedimento da desfamiliarização como a suma da atitude brechtiana, que discutimos em seus altos e baixos na história recente. Ficaram de lado as grandes obras dramáticas, em que se assenta a glória do artista, a sorte das quais no entanto envolve muitos outros fatores. Brecht não acharia errado o recorte, pois de fato reconhecia um valor à parte a certo molde ostensivo, ligado à pessoa, que havia cultivado e aperfeiçoado como uma espécie de dandismo de esquerda: um misto de provocação e distância desabusada, cujo alcance não se esgotava no campo literário. Atribuía-lhe função parapolítica, de vacina antiideológica, sob medida para as imposturas da ordem burguesa. Com efeito, ao fazer da vexação da empatia - operada pelo distanciamento - a dialética de suas encenações, no palco ou fora dele, ao sujeitar a fascinação pelo indivíduo ao contraditório das causações materialistas e das realidades coletivas, com sua lógica de outra ordem, Brecht apurava uma nova forma de consciência, afinada com a superação proletária da sociedade capitalista. Tratava-se de tornar produtiva a relativização do indivíduo, de que a reflexão teórica e estética do tempo andava cheia, e sobretudo de responder ao caráter teratológico do espetáculo oferecido pela sociedade do capital, desde que olhada com distanciamento, por um prisma de classe antagônico. Ora, se o processo efetivo não tomou feição superadora e o curso das coisas foi outro, a decifrar, o prognóstico embutido naquela postura se torna uma tese duvidosa por sua vez, a ser tomada como parte do problema, e já não como lição.

PG. 132

IV

A certa altura de seu ensaio capital sobre a literatura engajada, Adorno observa - deslocando o debate - que no teatro de Brecht o primado da doutrina atua como um elemento de arte; ou que o didatis mo, no caso, é um princípio formal. Embora quebre a redoma da esfera estética, a relação militante com o espectador funcionaria por seu turno como uma lei de composição, armando um jogo que suspende a transitividade simples. Assim, diversamente do proclamado, a verdade das peças não estaria nos ensinamentos transmitidos, nos teoremas sobre a luta de classes, mas na dinâmica objetiva do conjunto, de que eles e a própria atitude didática seriam uma parte a interpretar, e não a última instância. O ensaio, que conhece e critica as posições político-estéticas de Brecht, dá mais peso à obra que à teoria, ou melhor, vê o papel desta no interior daquela. Sem prejuízo das muitas objeções incisivas - a meu ver todas

certeiras - a retificação operada por Adorno ajuda o admirador do teatro didático a entender por que ensinamentos de alcance modesto o podem interessar tanto. 12 Libera também os nossos olhos para os requintes formais da literatura brechtiana, obscurecidos pela saliência das questões políticas, mais fáceis de discutir. pg. 132-133

QUESTÕES SOBRE A ATUALIDADE DE BRECHT – SÉRGIO DE CARVALHO

Excertos

I

No ensaio “Altos e baixos da atualidade de Brecht” encontro hoje uma explicação mais nítida sobre a qualidade própria do negativismo brechtiano (que reaviva a lembrança daquela contraditória noite inaugural). Ali, na reescritura, o crítico Roberto Schwarz, de uma maneira muito livre, pensando sobre o Brasil ou sobre qualquer tema, parece praticar, na verdade, uma mútua correção entre Adorno e Brecht, o que acredito ser também um procedimento constitutivo de seu modo crítico. Quando se aprofunda na análise da peça *Santa Joana*, Roberto observa (coisa que não fez diante de nós) que na forma poética das falas dos capitalistas existe uma aceleração progressiva da negatividade de estética. O texto da peça, de início, demonstra feições idealistas, pois afinal são personagens que ainda têm como referência mental a tradição clássica da arte do Sujeito moral – e por isso Brecht compõe seu discurso a partir de paródias de Goethe e Schiller. Mas em pouco tempo esse idealismo é superado pela voz da esperteza, que é superada pela cegueira. É como se o movimento do cinismo voraz que sustenta o idealismo conduzisse a uma entropia que ensejasse a sua superação. Ocorre um acúmulo de discursos autofágicos. Roberto observa em Brecht a capacidade de reproduzir na forma das personagens a dinâmica do capital, em sua autodevoração e auto-criação contínuas. Essa dinamização brutal do capitalismo – que deixa a vida para trás no mesmo impulso que parece organicamente vivo – é sem dúvida um dos aspectos mais impressionantes que se pode ler na forma dos escritos teatrais de Brecht e talvez isso seja um modo próprio de expressar a desumanização. PG. 172-173

III

Roberto, no seu ensaio, escreve o seguinte, em termos muito palpáveis: “O capitalismo transformou em mentira barata a literatura que insiste em desconhecer o esmagamento dos pobres diabos que somos”. de reconhecer esse esmagamento não abre mão de indagar seu sentido diante da realidade, mesmo que exclusivamente a partir de suas determinações formais. No último parágrafo, ele nos oferece uma sugestão poética ainda mais direta sobre a possibilidade de compreensão do método Brecht de ativação, tal como lido por um crítico que admira a Dialética Negativa: “Brecht preferiu ficar na

penúltima etapa da fetichização. Um passo aquém da delegação completa da energia social ao mercado. O resultado é uma iluminação de viés. Que faz ver a face não mercantil dos negócios (aquele velho idealismo da burguesia, que não era bom na origem) e não deixa que o fetichismo se complete, ou que o capital pareça ser apenas capital.” É nessa escolha do ponto aquém, por meio dessa iluminação de viés, um ponto antes do fetichismo completo – em que a forma mantém um pé no aquém e no além da sociedade burguesa –, é nessa capacidade de objetualizar o processo de objetualização da vida, que eu acredito residir muito da força artística de Brecht. Se Brecht avançou tanto no que se refere a uma politização produtiva da forma é porque considerava que sua unidade não está no palco, mas na relação com a platéia. Nenhum de seus gestos existe sem a relação com o que está fora dele, o que nos sugere um jeito desautomatizador (e muito interessado nos pontos de transformação) de se pensar a relação possível entre pesquisa da vida contemporânea, a reflexão estética e radicalização política. PG. 173