



Homenagem

JOÃO DAS NEVES

Fala originalmente publicada no livro Brecht no Brasil: experiências e influências, organizado por Wolfgang Bader e lançado em 1987 pela editora Paz e Terra, que se encontra hoje esgotado.

Discute-se muito a oportunidade, a vigência de Brecht no Brasil e se estaria superado ou não, quer na teoria ou na prática. Queria começar nossa conversa saindo de Brecht e citando um poeta brasileiro, pois os dois poetas estão muito próximos. Acho que é um bom começo. É um poeta da terra do Fernando Peixoto, gaúcho, que tem oitenta anos, está quase com a idade que o Brecht teria, e este poeta é o Mário Quintana, dono do mais fino humor. Mário Quintana diz uma coisa que se aplica um pouco a essa polêmica sobre a vigência de Brecht. Um poeminha curto, bem curtinho, que diz assim: “Os outros passarão/ Eu passarinho”. Acho que isso diz muito a respeito do que Brecht pode representar para nós, no sentido metafórico, mas também nos diz muito a respeito do próprio teatro de Brecht, porque esse pequeno poema é um poema gestual, gestual como é o teatro épico que tem no *gestus* seu material e a aplicação adequada desse material é quase que sua tarefa. Mas o que eu queria falar não é sobre isto. Não quero teorizar sobre Brecht. Muitos já o fizeram aqui e melhor do que eu poderia fazê-lo. Quero falar sobre o que Brecht representa para nós. Participei, nos idos de 1963/64, do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) e depois fui um dos fundadores do Grupo Opinião do Rio de Janeiro. Nas preocupações iniciais, no ideário do Centro Popular de Cultura, estava a luta pela transformação da sociedade que acreditávamos que pudesse ser realizada, inclusive através do teatro, usando-o como instrumento dessa transformação. A revelação de Brecht para nós, as discussões sobre Brecht naqueles momentos, foram extremamente ricas porque nos revelaram que o teatro político tinha outros caminhos que não apenas o agitprop, que não apenas agitação e propaganda. Brecht nos mostrou que o teatro, por ser político, não excluía a possibilidade do aprofundamento, quer nos sentimentos, quer no mecanismo da existência do homem em sociedade. Ele não precisava ser tão imediato para ter sua contundência, sua eficácia política comprovada. Essa primeira constatação veio através do estudo de Brecht. Embora estivéssemos longe de aplicar as teorias de Brecht, diretamente, em nosso trabalho, seu estudo foi para nós de extrema importância, para que pudéssemos fazer uma avaliação crítica rigorosa do trabalho que estávamos realizando nas ruas, nos sindicatos: o teatro de agitprop que nós fazíamos no CPC e seus possíveis desdobramentos.

Depois do golpe de 1964, um grupo de pessoas que saíra do CPC veio a formar o Grupo Opinião, e este grupo aprofundou um tipo de dramaturgia e de encenação que, se não tinha Brecht como ponto de partida, deve, no entanto, a sua reflexão muito da qualidade alcançada. Se não estou enganado, é do Décio de Almeida Prado ou do Sábado Magaldi o título de uma crítica publicada em jornal de São Paulo sobre o espetáculo que resultou da encenação que o Grupo Opinião realizou em 1965 de *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*, que foi na primeira fase do Opinião, um dos trabalhos mais instigantes que produzimos. O Décio, acho, dizia em sua crítica, cujo título era “Bicho come todos os valores do teatro brasileiro”, que era uma peça profundamente influenciada pela forma como Brecht propunha seu teatro. Era uma peça que trazia este caráter gestual do teatro épico, onde cada cena, embora se ligasse à outra, era uma cena em si, valia por si, como se a peça fosse interrompida a cada nova cena. Ao lado disso, adotava posturas que o próprio Brecht adotou. Se tomarmos os versos que são seu título: *Se correr o bicho pega... se ficar o bicho come*, há um caráter dialético evidente, mas o que havia de mais importante é que nos baseamos nos procedimentos da literatura de cordel do Nordeste brasileiro para a discussão da problemática da terra, e isso era informado por um estudo profundo das teorias de Brecht, de como poderíamos aplicá-las ao nosso trabalho teatral, de como encontrar a nossa forma de fazer teatro político. Assim, sua influência vai se exercendo, mesmo que não estejamos trabalhando diretamente com seus textos e mesmo que suas teorias não sejam aplicadas em sua totalidade e até mesmo quando contestadas. Sua discussão, a discussão de Brecht, foi e é de suma importância.

Anos depois, numa peça minha, já na segunda, numa terceira fase do Opinião, *O último carro*, talvez meu texto mais conhecido, também aí Brecht nos serviu e muito. De novo o caráter gestual no sentido de utilizar a interrupção, a quebra, atendendo à necessidade de mostrar cena a cena, unindo-as com um elemento qualquer que realizasse uma globalização dessas cenas, aparentemente isoladas, para que se atingisse a compreensão geral da sociedade abrangente, da sociedade que envolvia as personagens da peça. Como fazer isso, como fazer com que este teatro fosse, ao mesmo tempo, um retrato da realidade sem se reduzir a uma visão naturalista, a meu ver, empobrecedora desta mesma realidade? Como fazer para transmitir ao espectador

uma visão mais abrangente dos mecanismos dessa sociedade sem tocar diretamente na discussão destes mecanismos? Estamos aí, longe e perto de Brecht, pois foi ele que me propiciou a descoberta de que poderia, de repente, usar essas cenas existentes como um todo, isolando-as, para através de um elemento simbólico aglutinador, através de uma metáfora, remeter a peça a uma compreensão mais abrangente. Isso não encontrei nas peças de Brecht, mas ele me inspirou profundamente.

Na história de um grupo como o Opinião e na história de grupos como o Arena e o Oficina, a passagem por Brecht, o conhecimento dele, a leitura ou a realização de suas peças, a discussão de suas teorias, o entrar em contato com seu humor, com um novo tipo de abordagem teatral, com uma nova relação ator-espectador, são de suma importância. Abrindo um parêntese: me surpreende, muitas vezes, ver companheiros nossos, escritores, dramaturgos ou diretores de teatro, dizerem, por exemplo, que Brecht não tem humor. Não achar humor em Brecht é, na verdade, não conseguir descobrir o humor da própria vida; não conseguir perceber, no humor, sua dimensão mais profunda, que o liberta da gozação imediatista, abastardada, morta, para enobrecê-lo, devolvendo-lhe o caráter transgressor, resgatando seu caráter transformador. Afirmar que Brecht não tem humor é não compreender a verdadeira função do humor na sociedade, quer no cinema, quer no teatro, quer em manifestações artísticas quaisquer. É surpreendente isto e deve ser motivo de reflexão verificar que estas afirmações, de modo geral, se somam a um profundo desconhecimento de nosso próprio povo, do seu humor, da sua forma de reagir a situações aparentemente insuportáveis. Tenho uma historinha com a qual gostaria de encerrar esta minha intervenção. Mas antes gostaria de dizer que cada encenação que somos levados a fazer de Brecht, porque gostamos de seus textos, porque estamos envolvidos por sua visão de mundo, porque achamos que através dela podemos trazer alguma contribuição à discussão dos problemas do mundo de hoje, cada encenação de Brecht nos leva, inevitavelmente, a uma discussão profunda da nossa realidade e à compreensão e, às vezes, até à antecipação de determinados problemas que vamos encontrar mais tarde, mas que estão latentes neste momento em nosso contexto social. Só para dar um pequeno exemplo, vou ler um trecho do documento que apresentava as razões da encenação, nos dias de hoje, do nosso

último espetáculo: *A mãe*, adaptação de Brecht e de seus colaboradores, do romance homônimo de Gorki:

“Nesse alvorecer da democracia que todos assistimos com justificado otimismo, é preciso, no entanto, abrir os olhos, pois as nuvens que o sol tingem com as cores da liberdade no horizonte estão carregadas de tempestade. Para trás deixamos os anos de opressão, mas a miséria de nosso povo aí está a nos colocar um desafio urgente e desesperador. Entramos neste ano de 1985 com uma inflação declarada de 220% ao ano, e todos sabemos que entre a inflação oficial e a verdadeira há uma distância que só é percebida pelos que vivem de seu salário. Não vamos falar da dívida externa, que essa é impagável nos dois sentidos. Impossível de pagar e de morrer de rir não fossem as muitas mortes que pode vir a provocar. Seria cômico, muito cômico, se não fosse extremamente sério. Não falemos da dívida externa, mas da interna, cuja fatura tem que ser saldada *ontem*. Fatura essa protegida por todos os mecanismos de defesa que o longo período autoritário criou ou enfatizou. Alguém tem dúvidas das enormes dificuldades que terá que enfrentar o primeiro governo saído desses malfadados vinte anos e ainda ligado a inúmeros segmentos sociais que compuseram com o regime que sequer substituir ou que dele fizeram parte? Junte-se a tudo isto a sombra sinistra do malufismo, que apesar de desmoralizado e amplamente derrotado em sua primeira investida, apesar de estar no momento rodando a saia patética de um oportunismo às avessas, apesar de aparentemente condenado ao ostracismo não é, infelizmente, uma carta fora do baralho e poderá novamente ser exibida e o será, não tenho dúvidas, assim que ao próximo governo começarem a se deparar dificuldades de correntes do empobrecimento brutal de nosso povo. E será exibida como um trunfo no momento em que a situação econômica estiver agravada ainda mais, pois não há solução possível a curta prazo e há, ao lado disso, um compromisso democrático a cumprir. O governo que está assumindo o poder não pode pretender tratar a questão social como um caso de polícia, sob pena de se confundir irremediavelmente com o regime que sai. As reivindicações têm que ser atendidas; o chamado pacto social, todos sabemos, é de difícil consecução, especialmente quando em uma das extremidades se acotovela uma multidão faminta e, na outra extremidade, está uma das elites mais irresponsáveis e predadoras de toda a face da Terra.

Uma elite que não hesita em destruir as nossas cidades, as nossas matas, os nossos índios, a nossa cultura, a nossa população, enfim, desde que lucros cada vez mais altos sejam-lhes garantidos e, também, a sua impunidade.”

Esta análise da realidade, que a meu ver está bem próxima do que estamos vivendo agora – Maluf está sendo apontado nas pesquisas de opinião em São Paulo como um dos favoritos à eleição para governador; há uma extrema violência na campanha eleitoral daquele estado, o mais importante da federação; estamos vendo, através do Brasil, as UDRs¹ levantarem a cabeça, a criação ou recriação de todas as organizações de direita e armadas ostensivamente, e ostensivamente resistindo à implantação de uma reforma agrária do século XIX; estamos vendo assassinatos impunes de camponeses a cada dia. Enfim, tudo isto está voltando à tona. Estamos vivendo um momento extremamente perigoso na nossa difícil travessia para a democracia. “É preciso estar atento e forte”, diz o poeta (Caetano Veloso). Fortes, infelizmente, creio que não estamos, mas o que nos fez ficar atentos, naquele momento, foi o simples fato de estarmos envolvidos com uma encenação de Brecht. Portanto, Brecht continua a ser de extrema atualidade para todos nós. A discussão de seus trabalhos, de suas teorias, quer gostemos ou não dos trabalhos, quer concordemos ou não com as teorias, são matéria de constante enriquecimento. Isto é o que nos parece fundamental. E agora a estorinha, uma parábola, digamos:

Viajo muito pelo Brasil e numa ocasião estava em Teresina, no Piauí, e fui convidado para comer tatu. Teresina é uma cidade onde a periferia é ali, no terceiro quarteirão, onde você começa a encontrar as casas de barro batido, onde mora o nosso barbeiro², quase no centro, portanto, a condição quase rural de Teresina é muito presente e a manutenção de certos folguedos populares num meio como esse é muito presente também. E um desses folguedos mais importantes e belos é o Bumba-meu-boi. Bom, mas fui comer esse tatu lá num sitiozinho da periferia. O tatu, por azar, estava muito gorduroso, detestável, e eu estava querendo arranjar um meio de me livrar dele sem ofender os anfitriões. De repente, pela estrada, me passa uma caravana de

1. Sigla de União Democrática Ruralista, associação nacional fundada oficialmente em 1986 que, reunindo grandes proprietários rurais, tem por objetivo declarado a defesa da propriedade privada.

2. Inseto causador da Doença de Chagas.

brincantes, pessoas que tomam parte nas brincadeiras populares tradicionais, os folguedos. Vai daí, eu aproveitei o pretexto: disse que ia ver aquele boi e sai correndo. Livrei-me do tatu e sai atrás do boi, troquei um bicho por outro. Sorte a minha que mais duas pessoas de lá mesmo saíram. Assim a “bandeira” não foi muito grande. Bom, mas fomos, ora andando rápido, ora correndo, os brincantes estavam correndo, até que chegaram a uma clareira onde havia umas três ou quatro casas e ali começaram a dançar o boi. Isso levou horas. E aí aconteceram duas coisas essenciais. A primeira é que, na brincadeira, há um momento que o boi fica muito doente, morre. Nessa brincadeira ele morria e havia, como de hábito, a partilha das partes do boi. Nesta partilha – que é feita com brincadeiras improvisadas com as pessoas que estão em volta, os brincantes mexendo com elas e fazendo comentários mais gerais –, tal como foi encenada naquele dia de 1980, fazia-se uma virulenta crítica aos governantes. Havia umas vinte pessoas brincando e apenas umas catorze assistindo, mais brincantes que assistentes, portanto. Pois bem. Nesta partilha criticavam-se os governantes, as autoridades, a ausência de eleições, com uma violência verbal e gozativa que, se os nossos censores tivessem assistido, teriam posto todo aquele grupo de meros brincantes na cadeira. O segundo aspecto que interessa ressaltar é que, de repente, você surpreende numa manifestação popular uma compreensão instintiva dos aspectos gestuais do teatro épico. Em determinado instante os brincantes pararam de brincar para descansar um pouco e uma das moças que assistia foi lá dentro da casa e trouxe um copo d’água pra eles, para o rapaz que dançava o boi (como uma carcaça em cima e um respirador). Ela pegou o copo d’água, deu para o brincante ali dentro e, enquanto ele tomava o copo d’água, ela fez uma coisa lindíssima. Acariciou a cabeça do rapaz por dentro da máscara e, sem seguida, acariciou a cabeça do boi, separando a personagem do ator, como se agradecesse aos dois por estarem brincando ali para eles. Isso me deixou profundamente impressionado: pela beleza desse gesto e pela significação que tinha, pela capacidade que tinha a mulher do povo de separar perfeitamente quem estava brincando do objeto brincado. Mas, voltando ao primeiro ponto, conversando com o rapaz que representava a Catirina³, ele me diz que

3. Uma das figuras do boi; personagem feminina que, como todas as outras figuras, é representada por homens.

iam repetir aquela representação no dia seguinte, para as TVs, me disse onde seria e eu fui ver. A brincadeira era a mesma, apenas todos os aspectos críticos que ali, diante de catorze pessoas, homens e mulheres do povo, tinham sido abordados, no momento da apresentação para a TV foram suprimidos. E me lembrei então daquele célebre poema de Brecht, das cinco maneiras de se dizer a verdade: como dizer, para que dizer, para quem dizer e em que momento dizer, e isto me estava sendo dito, não por Brecht, mas realizado na prática por homens do povo.

Terminando: Brecht é fundamental porque o teatro dialético, um teatro que discute a realidade em processo, reflete a necessidade de mudanças, de transformação da sociedade. Afora isso, Brecht provou na prática que a poesia engajada pode ser altíssima poesia, desde que haja um grande poeta. Por tudo isso Brecht é tão importante e será sempre imortal, quer enquanto existam os problemas que seu teatro aborda, quer depois que estes problemas tenham sido superados, porque a construção de uma nova sociedade exige uma constante discussão e uma discussão dialética. E porque a poesia é fundamental.

Publicado em 06/05/2019