

Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética

INÁ CAMARGO COSTA

São Paulo: Expressão Popular, 2012, 155p.

Sofia Rodrigues Boito*

Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética, recém-lançado livro de Iná Camargo Costa, é uma importante revisão da história do teatro épico de Brecht sob a ótica da crítica dialética.

Partindo dos estudos do alemão Peter Szondi acerca de forma e conteúdo nas obras teatrais, a autora desenvolve uma análise histórica das artes cênicas para demonstrar que, desde o século XVIII até os dias de hoje, a crítica especializada, os historiadores, os fruidores de arte e os próprios artistas seguem a forma dramática – ideologia burguesa travestida de estrutura dramaturgica – como modelo formal incontestável, tendo-o como parâmetro para avaliar a “qualidade” de uma obra teatral ou cinematográfica.

Considerando a arte como mais um campo de batalha no qual se deve travar a luta contra o capitalismo, Iná Costa desenvolve, assim, em toda a extensão de seu livro, uma reflexão de como o aspecto formal nas obras artísticas – que muitas vezes passa despercebido – revela uma visão de mundo e deve ser considerado como uma importante arma para todos aqueles que desejam combater a ideologia dominante.

* Mestranda em Artes Cênicas na Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP). Email: sofia-boito@gmail.com.

Sua análise tem como ponto de partida o livro *Teoria do drama moderno* do já citado Peter Szondi, publicado em 1965 e que figura entre os mais importantes estudos acerca da dramaturgia teatral. Nele, o autor baseia-se nas concepções de forma e conteúdo em Hegel, Adorno e Lukács para desenvolver sua teoria sobre as transformações que o teatro sofreu no final do século XIX. Partindo da “concepção dialética entre forma-conteúdo” em que se considera “a forma como conteúdo ‘precipitado’”, Szondi explica o surgimento de novas formas dramáticas a partir do surgimento de novos conteúdos históricos que acabaram por implodir a estrutura do “drama burguês”, abalando seus alicerces de dentro para fora – fenômeno que ele denomina “crise do drama”.

A estrutura formal à qual Szondi se refere como “drama burguês” é a forma dramática que surgiu após a Revolução Francesa, na ocasião da ascensão da burguesia e, conseqüentemente, da propagação de sua ideologia. Como mais uma arma para alienação da população, a classe dominante desenvolveu procedimentos dramáticos que sustentavam e reproduziam, como indica Iná Costa, as “regras de funcionamento da sociedade burguesa”: 1) personagens como indivíduos livres – o drama tem como personagens indivíduos inteiros, com profundidade psicológica, capazes de agir segundo suas vontades, completamente livres e que não são submetidos a nenhuma instância externa ou superior; 2) estrutura dialógica – forma pela qual os personagens se expressam, sempre em uma relação intersubjetiva (em que um indivíduo precisa compreender o outro), o diálogo sempre se dá em âmbito privado; 3) ação dramática – produto das decisões tomadas pelos personagens e dos atos praticados pelos protagonistas, que muitas vezes entram em conflito com os atos dos antagonistas (que também são indivíduos livres); 4) tempo presente que engendra futuro – a ação dramática sempre se dá na frente dos olhos do espectador, nunca se refere a algo que aconteceu previamente; 5) o drama é primário – não se assume como representação de algo, não se refere a nada que está para fora do teatro, não evidencia que os atores são atores, camufla a voz do dramaturgo e coloca o espectador no lugar de um observador passivo.

Por um longo período essa estrutura do “drama burguês” se manteve incontestável já que

como as formas artísticas parecem ser compreensíveis de maneira imediata em momentos de estabilidade social, elas próprias se estabilizam e, por isso, acabam sobrevivendo ao seu tempo. Essa sobrevivência produz um apego de tipo religioso entre praticantes e fruidores de arte. (p. 14)

Entre o final do século XIX e início do século XX, no entanto, vê-se iniciar, ainda que tardiamente, uma transformação lenta na produção dramática do período, como resultado das transformações sociais e econômicas de meados do século XIX. Essas transformações faziam surgir novas temáticas que artistas como Ibsen, Tchekhov, Strindberg, Hauptmann, Georg Kaiser, Ernst Toller, entre

outros, começaram a trabalhar em suas obras: a organização da classe operária, a situação dos trabalhadores nas fábricas, as consequências das guerras, a falta de liberdade da mulher e o questionamento da universalidade do conceito burguês de indivíduo entre tantas outras. O novo conteúdo que surgia, porém, quando organizado sob os preceitos da forma dramática, acabou originando obras que expressavam fortes contradições entre o enunciado da forma e o enunciado do conteúdo.

Foram essas contradições surgidas entre forma e conteúdo que tiveram de ser resolvidas pelos dramaturgos. Os autores, a fim de conseguir tratar o novo conteúdo, acabaram criando estratégias dramáticas alternativas – a narração, os saltos no tempo, a multiplicação dos lugares onde ocorria a peça, a inserção de cenas coletivas fora do âmbito privado, entre outros procedimentos –, e essas, aos poucos, foram minando a estrutura formal dramática. Iná Costa analisa minuciosamente cada uma dessas contribuições dramáticas que, por fim, culminaram no surgimento de uma nova forma teatral: o teatro épico – forma essa que foi sistematizada pelo diretor e dramaturgo alemão Bertolt Brecht. A relevância desse novo teatro se dava pelo fato de que ele não só negava a ideologia burguesa, como colocava, pela primeira vez, a luta de classes no palco.

Podemos agora definir o teatro épico como sendo a forma teatral encontrada, num processo de aproximadamente 40 anos, por dramaturgos e encenadores de alguma forma ligados às lutas dos trabalhadores, para expor o mundo segundo a experiência dos trabalhadores, que constitui o mais complexo dos focos narrativos até hoje experimentado pela cena contemporânea. (p.91)

A autora analisa, então, a partir desse ponto, o desenvolvimento do teatro épico pelo artista alemão, considerando os procedimentos que ele utilizou, tanto no que tange à dramaturgia, quanto à encenação. Para isso, Iná Costa revisita, com olhar arejado, o diálogo que Brecht travou entre sua produção artística e a de outros grandes diretores como o francês Antoine, do Teatro Livre, e o russo Stanislavski, do Teatro de Arte de Moscou.

Ainda propondo uma revisão historiográfica sob o ponto de vista dialético, a autora também traça uma análise única da vinda do teatro épico para o Brasil, sem perder de vista o contexto político, econômico e social em que essa produção teatral estava inserida.

Iná Costa propõe, assim, uma reflexão na contramão da produção crítica atual, combatendo tanto a hegemonia da forma dramática em meios mais convencionais (como televisão e cinema), quanto a tendência da experimentação artística inconsequente (em meios teatrais mais alternativos). Desenvolvendo essa relevante revisão histórica, a autora acaba convocando todos os artistas a assumirem seus papéis de trabalhadores da arte, a lutar contra a alienação em que a maioria deles vive e a criar obras sem perder de vista a atual conjuntura histórica.

Nem uma lágrima: teatro épico em perspectiva dialética • 183

A qualidade de uma obra é definida essencialmente pelo fato de esta se expor ou se esquivar ao inconciliável (a luta de classes). São profundas as obras que não mascaram as divergências ou as contradições. Ao obrigá-las a aparecer, as obras admitem a possibilidade de uma conciliação, mas dar forma aos antagonismos não os suprime nem os reconcilia: a época atual recusa de modo radical qualquer possibilidade de reconciliação. (p.51)