

Brecht e os clássicos*

Jean-Paul Sartre

Em certos aspectos, Brecht é nosso. A riqueza e a originalidade de sua obra não devem impedir os franceses de redescobrir nele suas antigas tradições, enterradas pelo século XIX romântico e burguês. A maior parte das peças contemporâneas se esforçam em nos fazer acreditar na realidade dos acontecimentos que se desenrolam no palco. Com sua verdade, ao contrário, elas quase não se preocupam: se sabem fazer com que esperemos e receamos o tiro final de revólver, se estouram nossos ouvidos, que importa a sua verossimilhança? Nós "andamos naqueles trilhos". E não é tanto a exatidão do jogo que o burguês admira nos autores – é uma qualidade misteriosa, a "presença". A presença de quem? Do ator? Não, mas de seu personagem: se Buckingham aparece em carne e osso, deixaremos que diga todas as tolices que quiser. É que a burguesia não crê senão nas verdades particulares.

Creio que Brecht quase não sofreu a influência de nossos grandes autores, nem a dos trágicos gregos que lhe serviam como modelo: mais do que tragédias, suas peças evocam antes de tudo dramas elisabetanos. E, no entanto, ele tem isto em comum com nossos clássicos, com os clássicos da Antigüidade, dispõe de uma ideologia coletiva, um método e uma fé: como eles, recoloca o homem no mundo, isto é, na verdade. Assim, a relação entre o verdadeiro e o ilusório se inverte: como neles, o próprio

* Tradução de Sílvio Rosa Filho.

acontecimento representado denuncia a sua *ausência*: teve lugar outrora ou nunca existiu, a realidade se dissolve na pura aparência; as falsas aparências, porém, nos revelam as verdadeiras leis que regem a conduta humana. Sim, para Brecht, como para Sófocles, como para Racine, a Verdade existe: o homem de teatro não tem que a *dizer*, mas *mostrá-la*. E, sem recorrer aos sortilégios duvidosos do desejo ou do pavor, tal empresa orgulhosa de mostrar os homens aos homens é, sem dúvida alguma, aquilo a que se denomina um classicismo. Brecht é clássico por seu cuidado com a unidade: se existe uma verdade total, o verdadeiro objeto teatral é o acontecimento inteiriço que remexe as camadas sociais e as pessoas, que faz da desordem individual o reflexo das desordens coletivas e cuja evolução violenta traz à luz os conflitos e a ordem geral que os condiciona. Por esta razão, suas peças têm uma economia clássica: decerto, ele não cuida de unificá-las pelo lugar, pelo tempo; mas elimina tudo o que pudesse nos distrair; recusa a invenção de pormenores, caso devam fazer com que percamos o conjunto. De modo algum quer nos comover *demais*, para a cada instante nos deixar a inteira liberdade de escutar, ver e compreender. No entanto, é de um monstro terrível que ele nos fala: do nosso. Disso quer falar, porém, sem nos aterrorizar; o resultado, vocês vão ver: uma imagem irreal e verdadeira, aérea, inapreensível e multicolor, onde as violências, os crimes, as loucuras e o desespero se tornam o objeto de uma contemplação calma, como aqueles monstros “pela arte imitada”, de que fala Boileau.

É então preciso pensar que vamos permanecer impassíveis em nossas poltronas, enquanto gritam, torturam e se matam sobre o palco? Não, visto que tais assassinos, vítimas, carrascos não são outros senão nós. Também Racine falava de seus contemporâneos e a eles próprios. Mas tomava o cuidado de deixar que fossem vistos na extremidade maior do binóculo. No prefácio de *Bajazet*, desculpa-se por ter levado ao palco uma história recente: “Os personagens trágicos devem ser olhados com um outro olho que não aquele com o qual nós ordinariamente olhamos os personagens vistos tão de perto. Pode-se dizer que o respeito que se tem pelo herói aumenta na medida em que ele se distancia de nós... O distanciamento dos países repara, de certo modo, a proximidade demasiado grande do tempo”. Eis uma boa definição do que Brecht, por sua vez, denomina “efeito de distanciamento”. Pois o respeito de que fala Racine, quando se trata da

sanguinária Roxane, é sobretudo, exclusivamente, uma maneira de cortar relações. São mostrados nossos amores, ciúmes, sonhos de assassinato e friamente mostrados, separados de nós, inacessíveis e terríveis, tanto mais estranhos que são os nossos, aqueles que cremos governar e que se desenvolvem fora de nosso alcance, com um impiedoso rigor que, simultaneamente, descobrimos e reconhecemos. Tais são também os personagens de Brecht: espantam-nos como papuas, canacas e neles nos reencontramos sem que nosso estupor diminua. Esses conflitos, grotescos ou dramáticos, essas culpas, essas molezas, essas misérias, essas cumplicidades, tudo é nosso. Se ao menos houvesse um herói: o espectador, qualquer que seja ele, gosta de se identificar com esses personagens de elite que operam, neles e para todo o mundo, a reconciliação dos contrários e a destruição do Mal pelo Bem. Mesmo queimado vivo, mesmo cortado em pedaços, ele volta para casa a pé, se a noite é bela, assoviando, novamente seguro de si. Mas Brecht não põe heróis no palco, nem mártires – ou então, se conta a vida de uma nova Joana d'Arc, trata-se de uma criança de dez anos: não teremos chance de nos identificarmos com ela; inteiramente ao contrário, o heroísmo, encerrado na infância, nos parece tanto mais inacessível. É que não há salvação individual: é preciso que a Sociedade se transforme inteiramente; e a função do dramaturgo permanece como aquela “purificação” de que falava Aristóteles; descobre para nós aquilo que somos: a um só tempo, vítimas e cúmplices. É por isso que as peças de Brecht comovem. Mas nossa emoção é muito singular: é um mal-estar perpétuo – visto que somos o espetáculo suspenso numa calma contemplativa –, visto que somos os espectadores. Este mal-estar não desaparece quando baixa o pano; cresce, ao contrário, reúne-se ao mal-estar cotidiano, ignorado, vivido na má fé, na fuga, e é ele que o esclarece. A “purificação” é hoje chamada por um outro nome: é a tomada de consciência. Mas não era igualmente uma tomada de consciência – num outro tempo, com um outro contexto social e ideológico – aquele calmo e severo mal-estar provocado no século XVII por *Bajazet* ou por *Fedra* na alma de uma espectadora que, de um só golpe, descobria a inflexível lei das paixões humanas? É por isso que o teatro de Brecht, esse teatro shakespeariano da negação revolucionária, me parece também – sem que jamais seu autor tenha tido o desígnio – como uma extraordinária tentativa para reatar o século XX à tradição clássica.