

ZAP-181: releituras do teatro épico-dialético nos espetáculos *Esta noite Mãe Coragem e 1961-2009*.

Antonio Hildebrando
EBA / UFMG
Doutor
professor, autor e diretor de teatro

Resumo: O artigo propõe uma primeira análise comparativa dos processos de criação dos espetáculos *Esta noite Mãe Coragem e 1961-2009*, ambos produzidos pela ZAP-18 (Zona de Arte da Periferia), o primeiro dirigido por Cida Falabella e o segundo por esta e Elisa Santana, e nos quais fui o responsável pela dramaturgia. Assim, procuro refletir sobre as diferenças e semelhanças entre os dois trabalhos, nos quais alguns princípios do teatro épico-dialético, de Bertolt Brecht, fundamentaram a investigação teórico-prática sobre possíveis formas de relação entre teatro e realidade.

Se em *Esta noite Mãe Coragem*, inspirada na Mãe Coragem e seus filhos, de Bertolt Brecht, a violência é o tema, abordado, entre outros procedimentos, a partir do paralelo: Guerra dos 30 anos/Guerra do tráfico, com a presença de personagens especulares: Ana Fierling/Ana Felinto; Katrin/Catarina; Queijinho/Manteiga, por exemplo, em 1961-2009 não se pode mais falar propriamente em fábula ou em personagens, mas na apresentação de “recortes” da história do Brasil e das histórias pessoais dos atores. Nesse espetáculo, conforme escrevi no texto para o programa, “cada data serve apenas para refrescar a memória. Cada fato ressaltado é só um artifício para evocar tantos outros que não vêm à cena, mas que costuram nossas histórias individuais e coletivas.”

Apesar das diferenças entre os dois espetáculos, as releituras do teatro épico-dialético se fazem em função do estabelecimento de uma dramaturgia baseada no confronto entre a minha apreensão/visão da realidade, a apreensão/visão dos outros membros do coletivo e a dos espectadores para, assim, buscar modos de fazer dialogar/atritar a minha fala, com a dos outros membros da equipe e com a dos espectadores, dentro do tempo/espço do espetáculo.

Palavras-chave: dramaturgia, Teatro épico-dialético, ZAP-18. *Esta noite Mãe Coragem, 1961-2009*.

*A árvore que não dá frutos
É xingada de estéril. Quem
Examina o solo?*

*O galho que quebra
É xingado de podre, mas
Não havia neve sobre ele?
Bertolt Brecht*

Neste texto, apenas um resumo expandido, proponho uma primeira comparação entre a dramaturgia dos espetáculos *Esta noite Mãe Coragem*² e *1961-2009*³, dois trabalhos nos

1 Proveniente da Cia Sonho & Drama, a ZAP-18, desde 2002, desenvolve as suas atividades em sede própria no bairro Serrano, em Belo Horizonte, MG. Maiores informações em: www.zap.18.com.br

2 2006. Dramaturgia: Antonio Hildebrando. Direção Cida Falabella. Direção musical: Maurílio Rocha. O projeto foi contemplado com o Prêmio Myriam Muniz – FUNARTE.

quais alguns princípios do teatro épico-dialético fundamentam a investigação teórica e prática sobre possíveis relações entre teatro e realidade.

Aqui, releitura significa um retorno à fonte, ou seja, à teoria do teatro épico-dialético como proposta por Bertolt Brecht, sem considerá-la receita ou modelo a ser aplicado acriticamente, mas, por outro lado, deixando em suspenso, tanto quanto possível, avaliações e vereditos pós-brechianos. Para isso, a afirmação: “o homem é suscetível de ser modificado e de modificar”, presente no *Schema*⁴ que opõe a forma dramática à forma épica do teatro, torna-se um axioma e fundamenta o que entendo por teatro épico-dialético. Por outro lado, todas as outras “oposições” do *Schema* e procedimentos do teatro épico brechtiano, o famoso distanciamento inclusive, tornam-se objetos de investigação e podem ser assimilados, abandonados ou ressemantizados.

Em 1955, para responder pergunta “Poderá o mundo de hoje ser reproduzido pelo teatro?”, Brecht propõe que a “questão da viabilidade de uma **reprodução** [problematização, questionamento] do mundo é de ordem social” e conclui: “Só poderemos **descrever** [problematizar, questionar] o mundo atual na medida em que o **descrevermos** [problematizarmos, questionarmos] como um mundo passível de modificação”⁵ (BRECHT, 2005: 21). Descartando a idéia de reprodução e agregando à de descrição as de problematização e questionamento, a resposta brechtiana tem sido, no meu trabalho junto à ZAP-18, a base para a investigação teórica e prática sobre possíveis relações entre teatro e realidade ou, para ser mais preciso: entre teatro e realidade social.

É sem supervalorizar o poder do teatro como agente de transformação social, mas também sem subestimá-lo, e ampliando para toda a equipe o que se referia ao dramaturgo, que se recupera, em minha opinião, a pertinência e a atualidade das palavras escritas por Brecht, em 1949, na *Notas para Mãe Coragem e seus filhos*:

3 2009. Dramaturgia: Antonio Hildebrando. Direção: Cida Falabella e Elisa Santana . Direção musical: Davi Dolpi.

4 Nas “Anotações para a ópera Ascensão e queda da cidade de Mahagonny”, Brecht propõe as oposições que, segundo ele, determinam a diferença entre a forma dramática e a forma épica do teatro. Na primeira versão (1930), alertava, em nota, que o *Schema* não apresentava oposições absolutas, mas apenas variações de matiz. Poder-se-ia, assim, no processo informativo, dar preferência à sugestão afetiva ou à persuasão puramente racional. O *Schema* foi revisto pelo autor para uma nova publicação em 1938, sofrendo poucas, mas profundas alterações com a supressão das oposições ação / narração e sentimento / razão.

5 Grifos e acréscimos meus.

a questão fundamental consiste em encontrar os meios artísticos através dos quais nós, os autores teatrais, possamos conseguir que o nosso público seja ativo no terreno social, que possamos proporcionar-lhe um impulso. Temos a obrigação de experimentar todos os meios, novos ou velhos, que nos possam conduzir a esse objetivo (BRECHT, 1976:29)⁶.

Assim, a pesquisa da ZAP-18 sobre o teatro épico-dialético, baseada na experimentação de “meios artísticos” que possam gerar “impulso” para a ação social, aliada ao desejo de levantar questões sobre a violência no mundo em que vivemos levou à montagem de *Esta noite Mãe Coragem*. Como se explicitava no programa:

Como viver a desigualdade sem ser atingido por suas mazelas? Esconder-se atrás dos vidros escuros ou entrincheirar-se atrás de câmeras de vídeo e cercas elétricas, talvez adie o assalto, mas só uma dose cavalariça de insensibilidade para fechar os olhos à realidade circundante. Buscar uma sociedade mais justa não é necessariamente uma questão de altruísmo ou de espírito revolucionário, mas uma estratégia de sobrevivência. Qual seria o lugar do teatro nessa busca? Como articular teatro e realidade? Essas são perguntas para as quais ainda não tenho respostas satisfatórias, embora tenha duas quase certezas:

1) Toda e qualquer “realidade” é inevitavelmente filtrada pelas certezas do observador e cabe à cena desautomatizar o olhar, confrontando realidades e certezas.

2) Nenhum dado concreto ou “história real” resiste ao poder do teatro que reivindica seus direitos e transforma tudo em ficção. Em cena, a realidade do Teatro se impõe. [...]

Na cena, todos os elementos cenográficos, figurinos e adereços surgem do reaproveitamento de velhos cenários e vestimentas. O nosso muro – travesseiros recheados de retalhos e empilhados – derrubamos com facilidade. Na vida, não sei como derrubar o muro, mas agora vislumbro com mais nitidez o material com o qual ele é construído diariamente: medo, cinismo, desconfiança, alienação, indiferença, fatalismo, desesperança. Assim, sem confundir teatro e realidade e sem a inocente esperança de que o teatro possa mudar o mundo, o que não o dispensa de dar a sua contribuição, espero que os encontros no Bar da Rose sejam proveitosos. ⁷

Inspirada na *Mãe Coragem e seus filhos*, de Brecht, e nos depoimentos e análises do livro *Cabeça de Porco*⁸, a peça propõe o paralelo: Guerra dos 30 anos/Guerra do tráfico, com a presença de personagens especulares: Ana Fierling/Ana Felinto; Katrin/Catarina; Queijinho/Manteiga, General/Grandão; soldados/ soldados do tráfico, entre outras.

⁶ Tradução minha.

⁷ Fragmento do texto do programa. É preciso dizer que o “Bar da Rose” está completamente inserido no tempo e espaço do espetáculo e vende bebidas e comida, que são servidas pelos atores, antes do início do espetáculo e, a partir do “entreato lírico, cômico e musical”, durante toda a segunda parte e após o término do espetáculo.

⁸ SOARES, Luiz Eduardo; BILL, MV; ATHAYDE, Celso. *Cabeça de Porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

A recomendação de Brecht para os atores, em *A nova técnica da arte de representar*, de que eles devem representar “de forma que se veja, tanto quanto possível claramente, uma alternativa, de forma que a representação deixe prever outras hipóteses” (BRECHT, 2005: 106) é deslocada de seu destinatário original e se torna a base da dramaturgia que estabelece duas versões: na primeira, Ana Felinto não entrega suas mercadorias para o chefe do Tráfico para pagar a dívida de seu filho Manteiga, que é morto. Na segunda, ela entrega as mercadorias e salva o filho, gerando, entretanto, a questão: e agora? Eles vão viver de quê?

Em *1961-2009* não se pode mais falar propriamente em fábula ou em personagens, mas na apresentação de “recortes” da história do Brasil e das histórias pessoais dos atores. Nesse espetáculo, conforme escrevi no texto para o programa,

Duas datas – 1961-2009 – entre as quais se desenrolam 48 anos de História(s) recortada(s) em uma hora e pouco. Como condensar tantos anos? Com a liberdade irreverente da farsa. E como decidir o que entra e o que fica de fora? Não há uma única resposta. Assim, em um primeiro momento, cada data serve apenas para refrescar a memória. Cada fato ressaltado é só um artifício para evocar tantos outros que não vêm à cena, mas que costuram nossas histórias individuais e coletivas. O que você fazia, por exemplo, em 1999? Você algum dia sofreu por não poder comprar algo pelo que hoje não daria um tostão furado? Alguma vez lhe pareceu que nada podia ser mais importante do que ganhar uma copa do mundo?

Em um segundo momento, os fatos e dados escolhidos podem instaurar o jogo do “E SE?” e convidar o público (e também a equipe!) a levantar perguntas e a considerar hipóteses: Você tinha 20 anos quando foi decretado o AI-5? Não? Mas e se tivesse? Teria reagido? Como? Onde você estava quando mataram Chico Mendes? Como a maioria dos compatriotas você também se perguntava: quem matou Odete Roitman? E se estivesse no Acre? Participaria dos “empates”? Em quem você votou em...? Apenas um jogo de memória, reflexão e auto-análise sem real possibilidade de interferência na realidade, quando olhamos para o passado, o “E SE?” adquire outra dimensão quando se instala no presente, vislumbra o futuro e questiona os discursos que pregam (com que interesse?) o fim da história, a impossibilidade dos projetos coletivos e a morte das utopias. Responder pela dramaturgia de *1961-2009* foi abrir mão da escrita de um texto teatral e das prerrogativas autorais, no que se refere à construção de sentidos, para também jogar o “E SE?” e travar um diálogo, muitas vezes tenso, comigo mesmo, com os outros membros da equipe e com outras vozes que vindas do passado, pois gravadas, também explicitam suas posições, dúvidas e projetos. Desta forma, creio, a cena se abre para a discussão de possíveis sentidos, possibilidades e formas de ação social e política.⁹

⁹ Fragmento do texto do programa.

Apesar das diferenças entre os dois espetáculos, as releituras do teatro épico-dialético se fazem em função do estabelecimento de uma dramaturgia baseada no confronto entre a minha apreensão/visão da realidade, a apreensão/visão dos outros membros do coletivo e a dos espectadores para, assim, buscar modos de fazer dialogar/atritar a minha fala, com a dos outros membros da equipe e com a dos espectadores, dentro do tempo/espaço do espetáculo.

No caso de *Esta noite Mãe Coragem*, pode-se dizer que o “diálogo” se impõe, principalmente quando os atores fazem seus relatos sobre as suas vivências com a violência e convidam o público – que normalmente aceita o convite – a fazer o mesmo. Embora os relatos dos atores mudem desde a estréia em 2006, não há maiores alterações na estrutura dramática. Em 1961-2009, por outro lado, é o “atrato” o elemento fundamental. No caso desse espetáculo que estreou em junho de 2009, a dramaturgia, creio, não se estabilizará, pois, sempre sujeita às rasteiras da história, precisa ser revista a cada dia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Vol.3. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.

_____. Bertolt. *Poemas 1913-1956*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

HILDEBRANDO, Antonio. “Quero crer que atirei no que vi e acertei no que apenas pressentia”. In: ZAP-18. *Esta noite Mãe Coragem*. Novembro de 2006. Prospecto.

_____. “A farsa, a história e o jogo do ‘e se?’”. In: ZAP-18. *1961-2009*. Junho de 2009. Prospecto.