

O engajamento artístico como construção social e intelectual: a proposta artística da Cia do Latão.

Rodrigo de Freitas Costa **

Em 1997 um grupo de artistas, no centro de São Paulo, se reuniu para desenvolver uma dada proposta teatral que passava prioritariamente pelo estudo da obra de Bertolt Brecht. Dessa reunião, surgiu a Companhia do Latão, grupo teatral que até o momento desenvolve seu trabalho voltado para um teatro crítico e criativo com a finalidade de discutir a realidade social, econômica e cultural brasileira dos últimos anos tendo sempre por premissa a idéia do engajamento brechtiano.

Entre os trabalhos desenvolvidos, existem espetáculos de Brecht e de textos escritos pelos próprios membros do grupo¹. Sérgio de Carvalho, diretor da Cia, iniciou seus trabalhos após o estudo e a montagem de *A morte de Danton* de Georg Büchner. No período que se seguiu ao espetáculo, o grupo ocupou o Teatro de Arena Eugênio Kusnet da Funarte onde passou a desenvolver trabalhos de criação coletiva e estudos da obra de Brecht. Nos anos posteriores houve a aproximação de platéias próximas a movimentos sociais como o MST, sindicatos, frentes estudantis, etc, assim como o diálogo com intelectuais voltados para o teatro e artes, em geral. Quando completou 10 anos de trabalho em 2007 o grupo desenvolveu o projeto *Companhia do Latão 10 anos*, de onde surgiram diversos experimentos cênicos, leituras de peças, encenação de *O Círculo de Giz Caucasiano* (Bertolt Brecht) e a publicação de três livros, entre eles um com todas as peças escritas pelos membros da Cia. Todo o trabalho desenvolvido pelo grupo pauta-se pela leitura crítica e atenta dos apontamentos brechtianos e da possibilidade do teatro engajado no Brasil dos últimos anos.

** Doutorando em História pela Universidade Federal de Uberlândia e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

¹ Desde sua formação, a Companhia trouxe ao público dez espetáculos: *Ensaio sobre o latão* (1997 – baseado em escritos teóricos de Bertolt Brecht); *Santa Joana dos Matadouros* (1998 – adaptação do texto de Bertolt Brecht); *O nome do Sujeito* (1998 – texto de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano); *Ensaio sobre Danton* (1999 – inspirado no original de Georg Büchner); *A Comédia do Trabalho* (2000 – de autoria da Companhia); *Auto dos bons tratos* (2002 – de Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho); *O Mercado do gozo* (2003 – trabalho coletivo da Companhia); *Equívocos Colecionados* (2003 – Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho escrita a partir de estudos da obra de Heiner Müller); *Visões Siamesas* (2004 – Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho inspirado no conto “As academias de Sião” de Machado de Assis) e *O Círculo de Giz Caucasiano* (2007 – Bertolt Brecht).

Diante disso, cabem alguns questionamentos: Qual o significado de recuperar Brecht em fins da década de 1990? Quais elementos presentes na obra do dramaturgo que remetem a um debate crítico nos últimos anos? Para minimamente responder a estas questões é preciso contextualizar esse período e relacioná-lo com as propostas brechtianas.

Os anos de 1990 são marcados por diversos aspectos políticos que mexeram profundamente com as estruturas sociais brasileiras. A eleição de Fernando Collor de Melo à presidência da República seria apenas o primeiro passo de um processo conflituoso e complexo em que o Brasil entraria de forma efetiva no cenário político e econômico mundial conhecido como neoliberalismo. O governo Collor, que durou dois anos (1990-1992), não conseguiu manter as altas taxas de inflação do período, promoveu ações altamente impopulares como o confisco da poupança e foi alvo de diversas denúncias de corrupção. No plano cultural, revogou a Lei Sarney, que permitia às empresas financiar atividades culturais aplicando parte do imposto de renda, extinguiu a FUNARTE (Fundação Nacional de Arte) e a EMFRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes). Pelos poucos elementos citados, o início dos anos de 1990 foi marcado por um forte peso conservador no plano político e, conseqüentemente, pela desvalorização das produções culturais no Brasil.

Já o governo Itamar Franco, substituto de Collor, ficou marcado pela troca constante de ministros da Fazenda até a nomeação de Fernando Henrique Cardoso, ministro que deu prosseguimento ao Programa Nacional de Desestatização iniciado em 1990. É desnecessário dizer que, por meio do Plano Real, FCH conseguiu dar alguns passos no sentido de promover a tão sonhada estabilidade econômica do país e chegou, em 1995, à presidência da República eleito em primeiro turno com uma alta taxa de aprovação popular.

É evidente que no governo Cardoso o Brasil caminhou com passos rápidos rumo ao programa neoliberal, iniciado em nível internacional por volta dos anos de 1980 com os governos de Margareth Thatcher, na Inglaterra, e Ronald Reagan, nos Estados Unidos. Alguns elementos são comuns quando se trata das políticas e ações neoliberais: estabilidade monetária como meta principal de qualquer governo, disciplina orçamentária prezando pela contenção de gastos com bem-estar social, necessidade de uma taxa “natural” de desemprego para a criação de exército de reserva de

trabalhadores, reformas fiscais e principalmente uma profunda reforma do Estado, o qual dever ser reduzido no que se refere aos gastos sociais e intervenções econômicas e, ao mesmo tempo, forte no controle do dinheiro e para romper movimentos sociais, como os sindicatos. (Cf.: ANDERSON, 2003: 09-23)

Em artigo do final dos anos de 1990, Carlos Nelson Coutinho assim se referia ao governo FHC e à sua propalada Reforma do Estado:

O sentido último da ‘reforma’ proposta pelo atual governo não aponta para a transformação do Estado num espaço público democraticamente controlado, na instância decisiva da universalização dos direitos da cidadania, mas visa submetê-lo ainda mais profundamente à lógica do mercado. Trata-se, na verdade, de uma ‘contra-reforma’, que tem dois objetivos prioritários: por um lado, em nome da ‘modernização’, anular as poucas conquistas do povo brasileiro no terreno dos direitos sociais; e, por outro, em nome da ‘privatização’, desmontar os instrumentos de que ainda dispúnhamos para poder nos afirmar como nação soberana em face da nova fase do imperialismo, a da ‘mundialização do capital’. (COUTINHO, 2000: 123)

A lógica do mercado seria a tônica de todas as ações governamentais e, como conseqüência desse processo, o espaço de discussão pública e democrática se reduzia cada vez mais. Os direitos sociais e as conquistas da população brasileira foram sendo elididas em favor de uma dada noção de modernização que traria melhorias futuras ao país. Seguindo seu raciocínio Coutinho conclui:

Com o governo Cardoso, o Brasil continua a manifestar sua perversa face lampedusiana: tudo aparentemente se transformou para que tudo pudesse permanecer essencialmente igual. O discurso ideológico utilizado para justificar essa prática transformista se baseia, de resto, no mais vulgar determinismo econômico, mais vulgar ainda do que o outrora defendido pela pior caricatura do marxismo. E com o agravante de que tal determinismo é agora empregado como instrumento de chantagem: se não privatizarmos o patrimônio público, se não reduzirmos os escassos direitos sociais conquistados, se não nos adequarmos à cartilha do Consenso de Washington etc., o Plano Real fracassará, não atrairemos os milagrosos investimentos estrangeiros e ficaremos assim de fora da inevitável ‘globalização’, o novo e charmoso nome da velha dependência, agora anunciada como portadora de um futuro luminoso. (COUTINHO, 2000: 123)

Os valores democráticos agora não são mais ameaçados pelo uso da força e do autoritarismo, como no tempo da Ditadura Militar. Paradoxalmente, em nome da democracia e de um “futuro luminoso” com investimentos internacionais e com o país forte e respeitado internacionalmente e, por isso mesmo, inserido em uma ordem

econômica mundial ampla e dinâmica, os últimos anos da década de 1990 vão sendo marcados pela redução do debate público, pelo desgaste do engajamento intelectual, pelo conformismo e pela apatia crítica de grande parcela da população brasileira que se viu inserida em um ambiente onde prevalece o individualismo em detrimento da coletividade.

O vigor do discurso neoliberal inaugurado de maneira efetiva no Brasil nos anos de 1990 é ouvido por amplos setores da população que preferem a redução do poder do Estado de bem-estar social a favor de uma doutrina econômica internacional. Neste ambiente, o ataque aos movimentos de crítica e contestação é claro e a metamorfose da esperança ocorre de maneira efetiva, pois ela não está mais na transformação, mas sim na conservação do *status quo* produzido pelas ações do Plano Real.

É neste contexto complexo e difícil que um grupo de atores em São Paulo, no centro do capitalismo financeiro do país, se reúne em torno dos escritos de Bertolt Brecht e dão início à Companhia do Latão. É evidente que diante da realidade da época fica a pergunta: Brecht ainda tem algo a dizer nesta fase do capitalismo? Ou melhor, alguém que viveu em um contexto histórico, político e econômico diferente daquele inaugurado nos anos de 1980 por líderes internacionais como Thatcher e Reagen seria capaz de, por meio de seus escritos, despertar a crítica e a contestação aos avanços capitalistas?

Diante dessas indagações é preciso valorizar a relação entre o autor e o grupo que o recupera. Nesse sentido, é importante deixar claro que a recepção de uma obra não significa a busca pelo significado genuíno do texto e/ou das idéias expostas pelo autor, mas sim um processo de “reescritura”. Como afirma Terry Eagleton ao discutir o conceito de literatura:

Todas as obras literárias [...] são ‘reescritas’, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma ‘reescritura’. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. (EAGLETON, 2006: 19)

Obviamente a recuperação de Brecht pela Companhia do Latão passou por esse mesmo processo de reescritura, haja vista que o momento histórico do qual a Cia

faz parte é diferente daquele conhecido pelo dramaturgo alemão. Sob este aspecto, pode-se ressaltar que as idéias teóricas que levaram à formação do grupo em 1997 formam o substrato sobre o qual os atores e intelectuais do Latão fundamentaram seu trabalho e compuseram um discurso de crítica a favor do engajamento em tempos neoliberais. Não há, portanto, a busca de um Brecht “puro” que consegue responder sempre de maneira efetiva aos problemas gerados pelo capitalismo em geral, independente das características que foi assumindo ao longo do tempo. Talvez esse seja o primeiro passo para se compreender a presença do teatro engajado de Bertolt Brecht no teatro brasileiro dos últimos anos.

Sérgio de Carvalho, em palestra proferida na Casa Brecht de Berlim no início de 2007, faz a seguinte avaliação sobre o peso e a importância do dramaturgo alemão para a formação da Cia:

O estilo de Brecht [...] apresenta a desumanização como um processo realizado por homens. Como um processo diante do qual é possível fazer algo. Um processo, portanto, que se objetiva com a colaboração do público. Mas para isso precisa ser explicitado na própria forma de representar. Brecht nos ensina a pesquisar formas de concretizar negativamente o processo social de coisificação. Ele procura uma atitude de inteligibilidade, sem facilidades, em relação a um mundo confuso. Uma lição fora de moda, num tempo em que os artistas cultuam o incompreensível. (CARVALHO, 2009:16)

É visível a complexidade e amplitude das palavras de Carvalho. O significado de Brecht não passa simplesmente por questões temáticas ou de conteúdo, mas também pela historicidade da forma. O ponto de convergência entre o interesse do grupo e a temática de Brecht é o que o autor chama de “desumanização como processo realizado por homens”. A exploração social, a falta de condições digna de sobrevivência e debate crítico são elementos que levam o grupo a tomar Brecht como parâmetro de discussão, para isso utilizar as propostas teóricas do dramaturgo, repensar a forma e rever posicionamentos artísticos e políticos ajudam a negatizar aquilo que Carvalho aponta como “processo social de coisificação”.

No entanto, os questionamentos iniciais ainda permanecem: como Brecht pode, por meio do conteúdo e da forma de suas propostas cênicas, responder ao capitalismo de fins do século XX e início do XXI? Quando se trata de Brecht não se pode negar que este autor tinha uma visão bastante peculiar a respeito de seu tempo. Em

nenhum momento o dramaturgo alemão construiu personagens ou realizou propostas que colocavam o homem como fruto inteiramente determinado de seu meio, como se fosse um autômato a receber as pressões sociais de um tempo marcado pela opressão e/ou por valores individuais. Não existem predeterminações na obra de Brecht. Como ele bem escreveu, existem propostas, que podem ou não ser aceitas por aqueles que tomarem suas obras como referência. Tendo como premissa a multiplicidade do ser humano e sua capacidade de reação ou aceitação, Bertolt Brecht elaborou uma vasta obra onde foi capaz de tomar a própria forma como não determinada, mas também como algo a ser historicizado. Assim, os conteúdos e as formas apresentados pelo dramaturgo apresentam o movimento incessante da vida, principalmente em uma época em que tudo se modifica de maneira veloz e, sobretudo acrítica.

Como bom leitor de Brecht e observador perspicaz da realidade brasileira, Sérgio de Carvalho deixa claro em seus textos sobre a Cia o valor a um teatro de indivíduos tipicamente divergentes, onde o espaço da imprevisibilidade faz juz à importância do indivíduo inserido em uma ordem econômica ampla e múltipla. Ao combater a desumanização do homem, Brecht busca pessoas vivas, que trabalham que lutam e constroem suas vidas em um cotidiano férreo e, por isso mesmo podem ser cooptadas por toda a sorte de discursos que o capitalismo apresenta. É este o Brecht que Carvalho procura recuperar, haja vista que uma crítica ao capitalismo do ponto de vista do Estado e simplesmente das condições de produção não é encontrada nos escritos brechtianos.

Talvez aqui se possa apontar para o tipo de engajamento produzido por Sérgio de Carvalho tendo por premissa a obra de Bertolt Brecht. Sem nenhuma sacralização, a Cia recupera os escritos do dramaturgo tendo consciência da onipresença do capitalismo e da ideologia neoliberal que sempre aponta para a austeridade no presente em favor de um futuro grandioso por meio dos investimentos internacionais e para a estabilidade monetária a qualquer custo. É claro que este estado de coisas não encobre todas as contradições do capital, ao contrário, elas existem e se apresentam das mais variadas formas dentro do cotidiano capitalista. São estas contradições que Brecht ressaltava quando procurava fazer de sua obra não um panfleto comunista ou um teatro de agitação e propaganda, como muitos que existiram na Europa de sua época. A tonalidade de suas peças e escritos teóricos está na localização das contradições, elas

são sutis e envolvem prioritariamente a relação entre indivíduo e sociedade. Em nenhum momento os indivíduos são anulados em busca de uma retórica da dominação ou da subversão, ao contrário, eles são valorizados e justamente por sua capacidade de sobrevivência em um mundo plural Brecht busca a transformação. Talvez este seja o principal ponto de seu engajamento e, ao mesmo tempo, o elemento que possibilita sua recuperação em um país notadamente marcado por um discurso neoliberal e com governantes que pautam suas ações tendo as premissas do Consenso de Washington como vitais.

Carvalho apresenta seu posicionamento justamente nessa direção de um engajamento sutil e específico:

A escolha formal de Brecht é também a de Marx: as forças produtivas estão em contradição com as relações de produção. Mas cabe ao artista encontrar uma imagem viva desse processo. Uma concretização dialética manipulável. Daí a escolha da dramaturgia brechtiana por posicionar a representação num espaço de fratura, num lugar em que o capitalismo não é absoluto. Daí sua decisão de mostrar no palco o desvio ativador do indivíduo em relação ao processo coletivo, a contradição entre as pessoas e suas funções. É claro que, para ele, o indivíduo só pode ser alcançado por intermédio da massa. 'No entanto, é o indivíduo que está sujeito a toda força trágica dos horrores do desenvolvimento da espécie humana e das classes'. Sem essa percepção, ele não seria um escritor de peças. (CARVALHO, 2009: 21)

Nos anos de 1990 não é mais possível realizar um teatro engajado nos moldes daqueles realizados nas décadas de 1960 e 1970. O inimigo comum daquela época – Ditadura Militar – foi substituído por um inimigo múltiplo, sutil e, justamente por isso, mas eficaz em seu objetivo de calar as oposições e promover um clima de normalidade e naturalidade em uma época nada tranqüila. A força do capital aliada ao discurso neoliberal de investimentos e riquezas transnacionais por meio da idéia de globalização tenta a cada dia tornar as pessoas mais aptas ao trabalho excessivo e menos predispostas à reflexão. O teatro de Brecht é um bom alento no sentido de buscar e realçar o valor do debate, da crítica e, claro da reflexão. E em um ambiente onde tudo parece normal, até mesmo a grande massa de desempregados que se avoluma em toda parte do mundo, inclusive nos grandes centros econômicos, os escritos brechtianos aparecem como uma possibilidade de “posicionar a representação num espaço de fratura”, e são nessas pequenas “brechas” que a contundência do engajamento reaparece em nossos tempos. Não estamos diante dos teatros dos anos de 1960 que falavam contra

a Ditadura Militar e a truculência das ações tomadas em Brasília. Hoje nos posicionamos em um espaço mais amplo, onde o autoritarismo utiliza-se do próprio discurso democrático para se fundamentar, onde governos ditos de esquerda assumem posições claramente neoliberais, onde a sociedade civil organizada, quando existe, luta por interesses muito específicos sem levar em consideração todo complexo social. Por isso, Carvalho tem razão em perceber que a chave da ativação do engajamento está no indivíduo e em sua relação com o processo coletivo.

Para efeito de conclusão, é preciso dizer que o processo apresentado nos palcos pela Cia do Latão, e também por outros grupos, não demonstra soluções sociais ou preceitos a serem seguidos, mas pode instrumentalizar consciências e sentidos, abrindo espaços para a reflexão. Sendo assim, a proposta formal da Cia necessita de um público que pode, ou não, fazer da experiência estética um meio de crítica social. Sob este aspecto, o trabalho realizado por Carvalho e seu grupo não deixa de ser uma possibilidade para o debate e a reavaliação do consenso. Ao discutir o papel do intelectual e do engajamento no mundo contemporâneo, o historiador Edward Said aponta para a idéia de que “o intelectual tem de circular, tem de encontrar espaço para enfrentar e retrucar a autoridade e o poder, pois a subserviência inquestionável à autoridade do mundo hoje é uma das maiores ameaças a uma vida intelectual ativa”. (SAID, 2005: 121)

Acreditamos que há muito que se discutir em relação à Cia do Latão, muitos pontos relacionados, por exemplo, com a leitura formal de Brecht precisam ser analisados com atenção e cuidado, no entanto, quando se trata do engajamento do grupo há que se concordar que a Cia ocupa um importante lugar na história do teatro brasileiro. Ele não é o único grupo a falar em engajamento hoje, até porque esta noção carrega em si mesma muitas possibilidades. Mas, sem dúvidas, Sérgio de Carvalho e seu grupo tornam a linguagem brechtiana viva e nova no teatro brasileiro contemporâneo. Muitos perguntam se ainda existem espaços para Brecht, talvez a melhor forma de valorizar o trabalho da Cia e do próprio dramaturgo alemão seja recuperando as próprias palavras daquele que ainda é companheiro de trabalho de muitos grupos teatrais na atualidade:

*“Os tempos mudam, felizmente, para os que não sentam em mesas de ouro.
Os métodos se gastam, os estímulos falham. Novos problemas surgem e*

exigem novas técnicas. A realidade se modifica: para representá-la, é necessário modificar também os meios de representação. Nada surge do nada, o novo nasce do velho, mas é justamente isso que o faz novo.”
(BRECHT, 1967: 119)

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Perry. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, Emir.; GENTILI, Pablo (Orgs.). **Pós-neoliberalismo**. As Políticas Sociais e o Estado Democrático. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 09-23.

BRECHT, Bertolt. **Teatro Dialético**. Ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CARVALHO, Sérgio de. (Org.). **Introdução ao teatro dialético**: experimentos da Companhia do Latão. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Contra a corrente**. Ensaios sobre democracia e socialismo. São Paulo: Cortez, 2000.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.