

Brecht na periferia do Capitalismo - Conversa com Roberto Schwartz

Estudo de Cena- Temos uma dúvida e achamos que você pode ajudar bastante, estamos nos aprofundando no estudo do texto e a relação das personagens cena com a câmera...

Roberto Schwartz – São coisas completamente diferentes se você põe o foco no Bocarra, na Joana ou contra os dois. Essa peça em geral é a Joana como heroína, aí quando tem um ator com muita presença como o Bayer, aí é o Bocarra que vira herói né? É um problema, porque o Brecht fez contra os dois, sem dúvida nenhuma, mas escapou da mão dele, não saiu o que ele quis.

EC- A câmera tem esse poder, de cortar...

RS- Mas você também pode variar, depende do que é possível para vocês. Pode fazer da fala dela um ponto forte e da dele ridículo, ou pode fazer da fala dele um ponto forte e da dela uma bobajada ou pode fazer os dois dizendo bobagens e pode fazer dando um valor máximo ao que os 2 dizem.

EC – Na verdade a câmera ajuda muito nisso, coloca a imagem enquadrada nela, depende do posicionamento se coloca de baixo para cima, já dá uma linguagem, nós temos descoberto algumas passagens do texto, repetimos e pensamos que podemos fazer de várias formas e as intenções também variam.

EC- O que vem principalmente dessa ousadia de estímulo onde interrompe a frase aparentemente no meio, não tem vírgula aí você não sabe se pode porque no texto tá em maiúscula, ou você dá a pausa. A confusão e a delícia vem disso.

RS- Do suspense sobre o sentido

EC– Mas a dúvida que tenho de fazer variação de câmera e de texto, temos que estudar, mas se variam os dois, corre o risco de enfraquecer o jogo de câmera ou o texto.

RS- Tem que escolher. Uma das encenações que eu vi na Europa a Joana era praticamente heroína. Mas é que o negócio da companhia com uma grande atriz, e ela quer né? Sabe que fiz essa tradução por encomenda da Ítala Nandi e ela obviamente queria fazer uma Santa Joana heroína, aí depois furou tudo e eu fiz a tradução e ninguém fez... e anos depois o Sergio (de Carvalho, Cia do Latão) retomou, mas a Ítala quando encomendou era para evidentemente fazer um grande papel feminino.

EC – Sobre a sua tradução, pensando no contexto da peça, o Brecht fala em 1929, 1931, dialogando com a situação da época, o texto é bastante atual. Até aonde permanece atual, até onde se perde no contexto?

RS- A peça foi escrita entre 1929 a 1931, era um momento de crise econômica devido a quebra da bolsa em 1929, mais os planos quinquenais russos, havia ideia de que na URSS não havia crise, havia economia planificada dando certo na opinião da esquerda. Então havia um enfrentamento entre economia planificada subindo e anarquia do mercado naufragando, a crise do capitalismo, dos planos econômicos. Do ponto de vista geral de civilização era a crise da mercantilização, um dos pontos ridículos da peça, o que continua completamente atual é tudo sendo determinado pela economia e por isso fica ridículo, e a ideia de que vai surgir uma outra forma de sociedade que não seja assim. Crise política de modo geral com a Revolução Russa (**6'01"**), luta de classes assumida contra os estados nacionais, contra a dominação de classe burguesa. Então a ideia de que vai surgir uma sociedade internacional e que não é dominada pelo capital. E no plano da estética é a crise do drama burguês assentado nas questões individuais. Então o Brecht e não só ele, vem com uma proposta de assuntos com implicação coletiva e o currículo da peça ao invés de ser dado com um conflito individual é dado pelo ciclo da crise do capital, acumulação, super acumulação, crise e retomada do ciclo. É uma coisa totalmente nova, de repente a sequência das coisas não é dado pelo conflito psicológico dos indivíduos, mas é dado pelo ciclo do capital. E todos esses conflitos se têm a ideia de superar uma coisa ultrapassada que é o capital, dominação burguesa, a nacionalidade, a estética individualista.

Isso vai ser superado por uma sociedade coletiva, onde o trabalho é livremente associado e do ponto de vista estético o Brecht inventa a solução do distanciamento. Através do distanciamento o indivíduo olha as questões individuais, se distancia delas e abre espaço para ver a dimensão coletiva das coisas, então ele se torna mais inteligente. A ideia do distanciamento de tornar o indivíduo mais inteligente e entender que a natureza do processo é social e não é individual. De todas essas superações a econômica deu com os burros n'água porque o socialismo não deu conta do enfrentamento com o capitalismo, foi uma coisa desastrosa. A política também porque o socialismo não se impôs, mas não só não se impôs como não foi capaz de propor uma solução que interessasse as pessoas, de maneira profunda, que captasse a imaginação, que fosse inovadora. Até um certo momento, até a época do Brecht as pessoas de esquerda imaginavam que o mundo socialista era superior ao mundo capitalista. Quando a crise do socialismo se acentuou mesmo começou a ficar evidente que eles sempre foram muito atrasados, ali não se formou nada que fosse mais adiantado que o mundo capitalista, que era uma coisa atrasada. O que não suspende o alcance da crítica ao capitalismo. Só que diz que quem critica não tem uma resposta, não tem uma solução. O único lugar aonde a esquerda inventou alguma coisa que se impôs de maneira considerável (9'01") foi no âmbito estético e se criou essa situação muito peculiar que houve revolução estética, mas não houve revolução econômica e não houve revolução política e não houve revolução cultural também. Então foi uma coisa curiosa, no campo da estética a esquerda propôs algumas coisas que se impuseram e nos outros campos ficou suspenso. Então a situação hoje é essa, toda a crítica ao capitalismo, toda não mas uma parte da crítica ao capitalismo funciona inteiramente. Só que a situação nova é a seguinte, sabemos que essa sociedade é ruim, mas não temos proposta para uma melhor. Isso é completamente diferente do momento do Brecht que supunha que indicar as contradições, bastava para as pessoas notarem, os trabalhadores notarem no que consiste a exploração, no que consiste a contradição social para terem a solução. Quer dizer, a ideia já basta para compreender o problema, essa é solução. Isso historicamente se verificou falso. Muita gente entendeu o problema e não apareceu a solução. A situação de nós todos, ou seja das pessoas que se consideram de esquerda hoje é essa. Isso obriga naturalmente a encenar de um modo pouco diferente. Isso por exemplo fez que dentro da peça que os comunistas estejam todos envelhecidos esteticamente. Ou seja o que os comunistas na peça prometem? Aguenta firme! Aguenta firme! Se tiver que morrer, morre! E aí? Aguentaram firme! É evidente que aguentar firme não basta. Com certeza precisa aguentar firme! Então há nessa parte da peça, um dos desequilíbrios básicos de que os capitalistas são muito mais interessantes que os comunistas. Quer dizer a figura do capitalista é de um interesse fulminante. Obviamente continua viva, de maior interesse, um alto momento do teatro. Enquanto que as cenas dos comunistas são chatas, não acrescenta. Há uma outra maneira de dizer isso seria a seguinte, a introdução da temática marxista na época em que o Brecht operou. Ele foi estudar o Marx, pensou que se queria fazer teatro moderno então precisava estudar Marx. Então estudou a crise de 1929, se interessou pela bolsa de Chicago e o maior escândalo da peça inicialmente era introduzir esse tipo de assunto, temas degradantes e substituir o drama individual pelo ciclo da crise, como linha de evolução da peça. Então esses foram os grandes escândalos, a grande novidade da peça era essa. Isso hoje em dia não interessa mais ninguém. Todos estamos carecas de saber que somos determinados pelo ciclo econômico e a coisa de que o drama individual é relativo. Sabemos que a sociedade é de massas, então essa parte o tempo tirou a originalidade. Quer dizer, qualquer telejornal é assim mostra o mundo inteiro, mostra a economia, que o indivíduo não vale nada, que esta todo mundo aí morrendo caindo aos pedaços em toda parte, isso é banal. E a parte do Brecht que possivelmente era mais humorística, ou seja não aparecia tão revolucionária era a articulação com a tradição cultural, a submissão da tradição cultural a experiência do contemporâneo é a que esta mais viva hoje. Houve uma inversão, um deslocamento da atualidade da peça. A parte do assunto se banalizou. Agora o tratamento da linguagem não se banalizou nem um pouco. Isso é uma questão que vale a pena pensar. Por que que submeter a cultura clássica da era burguesa ao momento atual de crise do capitalismo? Por que isso é tão vivo? Não conheço nada que tenha a vivacidade, que tenha essa operação artística do Brecht. Submeter as grandes ideias, as grandes falas, grandes os timbres da cultura burguesa ao presente. Isso é o que o Bayer fez tão bem, fez o Bocarra admiravelmente.

EC- Pegando o final da sua fala, essa questão da tradição que o Brecht fala vai dialogar com Goethe tradições alemãs, como pensar a peça dialogando com tradição do Brasil?

RS- A ideia é de que as grandes falas do passado em parte eram mentira, em parte eram ideologia. A antologia de trechos literários que nos educa no secundário em parte é mentira. O papel formador e deformador da cultura, isso tem que indicar de alguma maneira. Na tradução eu tentei indicar, coloquei um pouco de Gonçalves Dias, a canção do Tamoio “A vida é um combate que os fracos abate e que os fortes levanta a uma altura que espanta”. Isso tem limite porque a cultura brasileira não tem a mesma relação com a atualidade que a cultura alemã. Primeiro que a cultura alemã é muito mais conhecida pelos alemães do que a brasileira pelos brasileiros. A cultura alemã é muito mais importante como reflexão da cultura do seu tempo, ela refletiu de maneira muito consistente sobre o nascimento do capitalismo. A filosofia clássica alemã que vai estar direto em Marx só tem esse assunto. A dinâmica interna da divisão social do trabalho, a eventual superação de uma sociedade da necessidade, por uma sociedade em que as pessoas são livres e se entregam ao jogo. A filosofia clássica alemã gira em torno dos temas de superação da ordem burguesa. Então ao lidar com isso o Brecht está lidando com uma matriz muito poderosa que é a matriz do próprio Marx. A cultura brasileira não tem nada disso. E quando o Brecht toma os gregos, estes estão na base da cultura moderna. A antologia de textos que o Brecht montou para parafrasear, parodiar é poderosíssima. **(18’01’)** Então uma tradução brasileira dá uma ideia de coro grego, dá uma ideia de debate filosófico, tudo isso dá para indicar um pouco. Se procurar no Brasil não vai encontrar material do mesmo peso, então de fato você tem que ir nas ideias, porque tem peso formativo para gente no Brasil. Então dá para o espectador entender. Agora tem que dar umas pequenas dicas para o espectador entender que dá para ver o Gonçalves Dias, de “Navio Negreiro”. Tem que pegar um trechos de antologia e achar o jeito e dar a dica de que a cultura funciona assim. No conjunto não dá para ter o mesmo efeito. Então você tem que ir nas ideias mesmo. É canja você desancar o Olavo Bilac ou o Raimundo Corrêa, mas como são fracos não adianta nada. A antologia brasileira passa a ser forte no século XX. Mas aí ninguém mais é pró-burguês, do jeito que a antologia alemã era. Porque o Drummond era de esquerda o Mario de Andrade também, então não dá para ter o mesmo efeito, João Cabral de Melo Neto... Você pode parafrasear, mas eles não são ingênuos, a situação é diferente. Você vê como a situação histórica da cultura afeta os problemas da tradução, e mesmo suas possibilidades.

EC – Talvez esse modo como trabalhamos, nós vamos filmar, a cultura audiovisual brasileira era pró-burguesa: a chanchada, a televisão, o modo de gravar pode dialogar com isso.

RS- O Brecht dialoga com um lado mais convencionalmente maciço. Não precisa dialogar com Duque de Caxias, Dom Pedro, com a princesa Isabel, com a Abolição. O Brasil nesse ponto de vista é muito especial porque uma das peculiaridades culturais é que a sua história não faz parte da nossa formação cultural. Por exemplo, no Paraguai a Guerra do Paraguai têm muita importância para o povo. Eles falam disso o tempo todo, que Solano Lopez era um herói, que os brasileiros eram facínoras que massacraram o povo, que os bandeirantes foram matar os índios. Isso para eles tem uma grande presença. E no Brasil não tem, nem o anti-imperialismo. É um fato da organização cultural brasileira que a história não faz parte do nosso sistema de auto justificação, quer dizer para nós somos grandes porque o rio Amazonas é um colosso, porque a floresta amazônica não tem nada igual, nossas praias são bonitas, porque as mulatas são lindas, porque o nosso futebol é o máximo, mas a história não.

EC – Talvez pensando nessa construção histórica eu vejo uma atualidade da peça, o uso social da peça é importante, de que estamos submetidos à ordem econômica, como você diz, como todo mundo sabe, o contato com os jovens da periferia que nós temos com os nossos trabalhos, as pessoas enxergam tudo como natural, talvez a peça demonstre que isso é uma construção do homem, uma construção histórica, essa submissão econômica na qual nossa vida está.

RS- O Brecht tem um esquema de desnaturalização. A ideia é essa quando você indica de que não é natural, elas se sentem liberadas e vão fazer algo que é favorável a elas. Essa é a ideia de revolução praticamente do Brecht. Eu tenho a convicção de que esse negócio não funciona mais. Ninguém acha que nada é natural. O que ocorre é que as pessoas não sabem uma saída. O que bloqueia é a ideia da naturalização, politicamente é o sentimento de que essa ordem social é natural, então no que deve consistir a militância? Em mostrar para as pessoas de que não é natural. E aí eles então vão ser livres e vão fazer algo que convém. Agora se você disser o que bloqueia as pessoas não é que elas pensam que é natural, mas sim é que não sabem uma saída, aí qual é a tarefa política? Descobrir a saída e acho que hoje nós vivemos assim. Imagina se alguém acha que a política econômica é natural... ninguém acha! Todo

mundo sabe que vai mexe na moeda, sobe, desce, inverte, inventa outra, todo mundo sabe que o capital mexe nisso o tempo todo e que de natural não tem nada. O que tem é que a esquerda não sabe uma saída. Então o argumento do Brecht sobre a desnaturalização envelheceu. Posso estar errado, tem muita gente que acha que a questão da desnaturalização é fundamental.

EC – Eu não acho que ela resolve, eu vejo algumas pessoas falarem que a condição é essa, porque tinha que ser, como uma coisa religiosa, tem um certo fatalismo.

EC- Na verdade a maior parte da população, pelo menos a que a gente tem contato, em São Paulo que é essa massa realmente excluída, que não tem acesso a essa elaboração do pensamento, acesso à escola é outra história. Para essas pessoas esta determinado e é natural, e ainda vem com o endosso da igreja e as formas de salvação para além da igreja, vem por meio de ONGs, que são paliativas, aí a gente enxerga, fazendo esse paralelo com os boinas pretas. Tanto as igrejas quanto as ONGs hoje. Então pode ser uma repetição desse vídeo, do envelhecido e do já testado e que não funcionou. Mas o público, não sei se é nosso público alvo, mas a maior parte do público paulistano não têm consciência disso e essa afirmação vem do cotidiano do nosso trabalho na desembocadura de periferia e que para eles está tudo dado, é natural e pior ainda, Deus que quer assim. É claro que para uma comunidade acadêmica, que teve a oportunidade do acesso da reflexão e até de tirar um sarro também para rir e ironizar essas questões, mas para o grosso da pessoas que estão completamente excluídas que é a maioria da população isso é uma novidade.

RS- Essa questão da religião hoje é um negócio altamente manipulado, escandalosamente negociata é uma picateragem deslavada. A religião em outro tempo era algo rural e ligada ao ciclo da natureza, coisas que o Brecht escreve. E a hierarquia religiosa com Deus no topo, os intermediários, reproduzia de maneira real a ordem da Terra. Era uma maneira de dar cobertura a ordem terrestre. Então a religião encaixava de maneira importante com a Terra e não era inverossímil. Ou seja eu devo respeitar os meus pais, devo respeitar o chefe da região, eu tenho que respeitar o rei, assim como tenho que respeitar à Deu, faz sentido. Hoje não existe mais isso. O fundamento da sociedade hoje é a ordem capitalista. A religião não reflete a ordem capitalista propriamente jeito nenhum. Quer dizer é uma mentira escandalosa própria para ganhar muito dinheiro e esta funcionando. Precisáramos falar da “neo religião”. Esse negócio é uma imensa sacanagem. As pessoas hoje me dia tem sido enganadas por picaretas, não são todas, mas uma parte. A situação da religião mudou, temos que enfrentar esse negócio. Hoje em dia quando a religião diz que algo é natural ela é contradita violentamente pelos fatos. Antes ela era confirmada pelo fatos. De uma certa forma as pessoas sabem disso, tanto que mudam de religião de acordo com a suas necessidades. Antigamente as pessoas nasciam em uma religião e seguiam sempre a mesma.

EC – A religião fica mais próxima hoje do que propõe os boinas pretas, por exemplo de alguma forma não numa ligação tão explícita no sentido de uma negociata do Snider com o Bocarra.

RS- Do ponto vista marxista a sociedade moderna é abstrata, quer dizer ela é assentada sob um processo real que faz abstração do caráter concreto das pessoas e das coisas, para produzir mercadorias e reproduzir força de trabalho em geral. O salário mínimo. Então uma das promessas da superação do capitalismo é a de voltar a ver as pessoas concretamente, é a de saber o que há debaixo da abstração. O capitalismo faz uma abstração mas o conteúdo concreto não deixa de existir. Quer dizer as pessoas estão lá vivendo mal ou bem, se queixando, elas estão embaixo da abstração. O Bocarra é um craque em manipular o processo da abstração, e ele tem horror de ver o conteúdo do processo que ele manipula, ele não quer ver. A Joana diz muito bem para ele, que não quer ver as pessoas cuja cara horrorosa é produto do que ele faz. O capitalista não quer ver os resultados do processo que ele comanda. Isso é muito verdadeiro, tanto no tempo do Brecht quanto hoje.

EC- Isso deu polêmica. O Sergio (Sergio de Carvalho) acha isso, ele acha que é cinismo. Eu discordo, acho que é aí aonde o Brecht coloca duas coisas. Uma que acho que isso não é cinismo, acho que ele (Bocarra) realmente tem horror de tratar com o concreto, isso é verdadeiro. Porque ele trata com a abstração o tempo todo, ele negocia todas as forças e não quer ver isso, tem horror. E outra nem Joana nem essas forças todas, mas esse poder avassalador da injustiça sobre a carne, que é capaz de provocar uma revolução realmente transformadora. O medo do Bocarra é justamente pensar até onde aquele sujeito necessitado aguenta mais. Até onde essa massa gigantesca que estamos produzindo a partir desse jogo, porque ele sabe que esta arrancando o couro da cidade. Até onde vão aguentar mais isso tudo, até onde isso não se volta de forma irremediável contra o sistema. Até onde não destruiu tudo. Porque ele fica com medo quando o Snider chega e tem medo dele fazer um dano irreparável. Tanto que quando a Joana vai busca-lo na cena 8 para conversar, percebo a apreensão do Bocarra antes dela revelar o que ela quer, aonde ela esteve com quem falou. “De que falam essas marcas no seu rosto”. Ele tem apreensão pensa: será

que consegue controlar isso? E imediatamente ele busca uma bandeja para tentar negociar. Se ela é uma líder revolucionária que não sabe.

RS- Mas ele se interessa sexualmente por ela e ela por ele.

EC- Foi a primeira impressão quando vimos o texto de que existe a questão sexual entre eles.

RS- Isso é uma das coisas que o Brecht dentro disso tudo, as pessoas não param de sentir, mas é que os sentimentos não contam, o processo passa por cima, mas ela vai flertar com ele, enfim o texto é cheio de ambiguidades sexuais. Tem vários elementos: sofá, mãos ensanguentadas, pergunta se a consciência esta disponível, se esta comprometida, ela fala em termos religiosos, tem uma coisa lírica muito bonita, porque ela esta falando, ele fica quieto porque vê que ela envelheceu em 1 semana, aquela menina pela qual ele havia se interessado. O Brecht sempre coloca muito sexo, mas é muito frio, o sexo não leva a melhor ou estrepa a pessoa, mas sempre tem.

EC – Eu queria voltar um pouco sobre essa questão que o Brecht coloca sobre as cenas dos comunistas. Você acha que não é intencional essa cenas dos comunistas que diante de um personagem como o Bocarra, o lugar que ele dá aos comunistas o discurso fica um pouco monótono. Não sei qual era a relação dele na época com o partido comunista.

RS – A Iná Camargo Costa acha que na peça, de modo geral que o Brecht esta sempre certo, mas ela acha que ele esta criticando os comunistas, por isso é que eles são chatos. Ela é crítica, é trotskista. Na minha opinião é completamente inverossímil. Mas na opinião da Iná ele apresenta uma versão crítica dos comunistas. Eu acho que não. Quando eu comecei a me interessar pelo Brecht por volta de 1953, eu tinha uns 15 anos, o que me interessou de fato foi aquela proposta da frieza, da dureza, anti sentimental, anti burguês, anti família. Essa coisa distanciada que o Brecht propõe, que tinha um lado estético, mas tinha um lado também de propaganda da disciplina partidária, e havia a ideia de que o cara disciplinado, que conhece a natureza do processo, das necessidades da luta social isso é um valor capaz de transformar o mundo. Essa coisa do comunista de doutrinar o policial que esta te prendendo, fazia parte do catecismo comunista que quando você vai preso, você converte ao comunismo o policial que esta te prendendo. O Darci Ribeiro quando foi preso em 1964, ele não era comunista, ele foi lá doutrinar os seus carcereiros. Esse era um ponto da ideia de que a polícia eram operários virtuais, que pertencem a mesma classe dos outros operários, que estavam do outro lado apenas por um equívoco ideológico. Isto é um ponto de doutrina comunista. Isto para o Brecht não era nada de ridículo. Isto hoje perdeu a potência, perdeu o pique essa ideia da conspiração comunista, que diante do processo do capitalismo que se tornou tão imenso e volumoso, é obvio qualquer processo de transformação dele tem que ser de massa. Então atribuir a culpa à Joana ou a três pessoas que traíram o Comitê central, não são três pessoas que mudam algo hoje, mas no tempo do Brecht não era assim, o bolchevismo era o maior forma de organização política, altamente, centralizada, autocontrolada. Isso na história da arte acontece muito, que soluções artísticas que parecem geniais num período, perdem a força e são substituídas por outras no período seguinte. Pense na vibração que o parnasianismo despertava no Brasil naquela época, hoje em dia só se lê poema parnasiano para rir, ou para se inspirar para fazer alguma tradução do Brecht. Por exemplo o Olavo Bilac, não é para ler, mas na época ele fazia vibrar as pessoas. Quer dizer assim como certos aspectos do comunismo morreram.

EC- O Brecht quando escreveu a peça “A decisão” quando coloca o conflito do cara ser disciplinado por causa partido ou a individualidade dele. Falo porque quando a gente pensa na peça, na qualidade dela. De que talvez a esquerda não tenha opção. Porque talvez naquela época se acreditasse que a esquerda tinha opção. Como que o processo histórico do stalinismo, e dessa falsa experiência comunista não contribuiu para a gente entender que não é mais essa a solução.

RS- Mas contribuiu a verdade é que ninguém esta tentando fazer algo bolchevique. O fato é a pequena organização de quadros capaz de virar o mundo de cabeça para baixo não funciona mais. Nós todos temos consciência de que o capitalismo é contraditório e catastrófico e que precisa haver um processo de conscientização coletivo. Mas a ideia de que um grupo mínimo militarizado pode virar alguma coisa, como foi o caso no Brasil e na América Latina que teve luta armada, é patético não muda em nada. As pessoas nem notaram. É o mosquito do Bocarra.

EC- Voltando para a cena 8, pensando no indivíduo coletivo. A gente escolheu a cena particular da peça, com um diálogo entre 2, tem essa questão sexual, o nosso desafio é falar dos 2 das classes de onde eles vêm. No texto, algo que a gente vem estudando e tentando perceber talvez na construção dos versos do Bocarra e da Joana, na forma do texto.

EC– Como na cena anterior, ela expulsa os ricos da casa dos boinas pretas e aí o Snider fala “tire o seu uniforme e vá embora” e a Joana fala: “Estou atrás de um único justo” que é o Bocarra. Então os dias em que ela passou fome e já estava atrás dele. E quando ela chega, nós descartamos essa questão sexual, porque ela iria atrás desse justo mas acreditando que ele iria passar para o lado dela. Mas você diz que ela foi lá flertar com ele.

RS – Mas uma coisa não é incompatível com a outra. Quer dizer ela vai fazer o proselitismo dela, mas ao mesmo tempo, da mesma forma que ele se interessou por ela. É genial quando ele (Bocarra) diz que coisa maravilhosa essa gente trabalha quase de graça. Imagine o que é isso para um capitalista. E ele vê que ela é uma líder. Ele obviamente é uma pessoa mais interessante do que os outros. E ela percebe, que ele entende melhor sobre a luta de classes, do que de fato esta em jogo, então se interessa por isso. Existe um contato mais pessoal, porém isso não prevalece.

EC – Tem uma dica, pois na cena 7 o Snider chega a falar para a Joana: “Dizem que tudo o que você diz o Bocarra aceita.

RS- Mas depois quando o Bocarra, voltando agora para a abstração, no final da cena 8 o Bocarra diz: “Agora você sabe que quando neva é em cima dela, que você conhece, que neva”. São coisas que quebram a abstração.

EC- Nós ficamos pensando muito nessa fala da cena final. Não seria um sentimento real, seria quase um deboche.

RS- Quer dizer que vocês vêm como deboche? Uma das maneiras de construção da peça é que o Brecht faz do Bocarra um burguês dotado do aparato verbal e sentimental do burguês. O Bocarra fala como poesia lírica e é de uma grande beleza. Quando o Bocarra diz: “Hoje a noite a cada tanto sai da cama e vai ver à janela se está nevando e se estiver é ela que está na neve, ela, que você conhece”. Quando o Bocarra toma conhecimento e diz dessa mulher que vem de um mundo que ele não conhece. Toda pessoa de classe média tem esse sentimento em relação ao mundo do outro lado da fronteira. É uma revelação, são coisas bonitas. O Brecht acrescentou a esse sentimento de ir à rua para ter aventuras sexuais, ou para conhecer outro bairro, é um sentimento comum na poesia. Por exemplo o Mario de Andrade saía de noite a procura de gatos, gatos terríveis da noite. São aventuras nos bairros pobres. Então o Brecht se estivesse usando Mario, iria utilizar um selo de classe nessa procura. Então o Bocarra quando diz “do que falam essas novas ruas”, ele está vendo e sentindo o processo social atrás. Estes momentos em que você olha para uma coisa e é transparente em relação a algo em que você não conhecia é beleza. Isso é lirismo. Brecht viu isso e colocou um selo de classe. O Bocarra tem sentimentos e tal, mas o gênio econômico dele passa por cima.

EC – E sobre o risco de se fazer apenas um quadro que é a cena 8 e transformarmos isso, porque nós estamos estudando o todo que é a complementação que é a peça. E não deu tempo de detalhar cada sentimento, ideia ou cada ação e transformar esse pequeno quadro num drama amoroso, sexual, sentimental. **(48’00”)**.

EC- Como o Sergio (Sérgio de Carvalho) bem lembrou que é a única cena em lugar privado, todas as outras cenas são públicas. Ou na casa dos Boinas Pretas ou na Bolsa de Valores. Essa cena é no escritório dele, só os dois.

EC – A gente sabe que corre esse risco mas não queremos isso. Será que o texto não aponta isso? Porque a forma do texto do Bocarra é muito mais ousada quebrada é em verso, a da Joana é em prosa, contribui para revelar a classe.

RS- A fala do Bocarra não tem nada de natural é muito operístico, tem que ser uma coisa visionária. O Brecht no diário de trabalho quando viveu nos Estados Unidos, tinha ódio do teatro americano porque era teatro naturalista, ele não gostava. Ele dizia que só os negros naquele país tinham liberdade de serem artistas. Porque de fato por conta da música tinham um padrão de interpretação que era histriônica. O cinema também era naturalista. Verossimilhança absoluta.

EC – A fala da Joana no começo esta em prosa, no final dela tem um pouco dessas quebras que você fala no seu texto. O que eu gostaria de saber é que nós temos muitas dúvidas de como falar, a gente tenta justificar e transformar essas quebras em algo mais natural. E de fatos essas quebras não são naturais. Tanto no texto da Joana como na do Bocarra.

EC – A nossa dúvida é essa na verdade, até que ponto a artificialidade do texto atrapalha, mas também não podemos deixar de fazer a quebra, estamos pesquisando justamente isso. Não se deve superar a quebra. A questão é a essa fala ou a dicção, ou em ambas?

RS- De muitas maneiras. Tem que ser como se fosse uma fala sublinha, uma fala em grifo, uma fala alta, não é para ser psicologia individual, é para ser representativo, em grande estilo, altamente intencional. Não é o caso de fazer uma pausa no final de cada verso. O fim dos versos é sempre intencional. A questão é elaborar o que está em jogo.

EC— É que às vezes acaba ficando dúbio o sentido, dependendo de como se fala. É um recurso formal, funcional raciocínio. O que acontece é que quando nós lemos o texto nem sempre fica tão claro. A pausa dificulta ainda mais o raciocínio. Com certeza nós temos que achar o tom, mas em algumas pausas fica muito confuso.

RS- Tente cantar. Fica operístico. Precisa experimentar. Faz como recitativo, alguns pedaços falados que não são naturais.

EC - Quando você falava que na década de 1930, principalmente na Alemanha que estava em vias de fato ou uma possibilidade de uma nova cultura, de uma nova estética, de uma nova política, de uma nova ideologia tudo corria muito junto, você mesmo menciona de uma complexidade, uma dificuldade de se pensar uma cultura de esquerda, experimentação estética e da forma. Como se pensar isso hoje em dia? Um pensamento de esquerda e uma experimentação estética? Porque passa por essa dificuldade do texto de ser compreensivo ou não aonde a gente cede a favor de uma complexidade, de uma compreensão, como balancear isso?

RS- Do ponto de vista estético o grande fato do nosso tempo é a mercantilização da linguagem. A fala está estudadíssima para vender ou inspirar confiança para ator de televisão, enfim. Tudo tanto o erotismo, a fala, a inteligência, foi subordinado de maneira inacreditável à utilidade mercantil. Que impôs uma espécie de glamour, então temos vozes, corpos, casas, raciocínios, ou seja tudo é glamouroso. O belo foi completamente aliciado pela ordem do capital. Como quebrar isto? Você pode ter uma resposta puritana, de que o belo está proibido. Nada que é bonito, nada é agradável, basta colocar cores bonitas, umas pessoas bonitas, umas vozes bonitas, que você estará fazendo propaganda da ordem de gente. Então você parte para o feio, punk, cinema marginal, para o fragmentado, para o irrealizável, essa é uma resposta consistente. Outra naturalmente é a crítica racional, porque quando se renuncia a tudo que é realizável, mais redondo você renuncia também frequentemente a uma visão mais abrangente, mais articulada. O irracionalista diz a simples articulação das ideias, o discurso bem compartinado, a simples elegância no domínio sobre as coisas, já é propaganda da ordem de gente. **(57'00")** Então ele opta pelo fragmentário, pelo incompleto, pelo irrealizável e pela impotência. Porque claro que a capacidade de raciocinar, de ser abrangente, de solucionar com elegância e com economia faz parte da possibilidade de arrumar as coisas. Então nós vivemos uma situação estética muito difícil. Porque basta você acertar um pouco para você ser propagandista da ordem de gente. Se você decide ficar no inteiramente fragmentado e no irrealizável aí se confina numa impotência total. Na década de 1930 a situação era outra. Vocês leram "A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica" do Walter Benjamin? Ali vocês vêm bem a situação, essencialmente brechtiana. Ali tem um esquema marxista na sua fase anterior. O desenvolvimento das forças produtivas, aperfeiçoar as forças produtivas, portanto articular mais, fazer melhor, ser mais abrangente, incluir mais, por si leva a explosão social. No esquema elementar do Marx é que a partir de certo ponto se torna incompatível com a apropriação privada, a ordem burguesa, quer dizer a produtividade passa ser tanta que a ordem privada se torna irracional e não comporta. Ele mesmo faz explodir a ordem. O revolucionário aposta no desenvolvimento das forças produtivas, no progresso da ciência, da produtividade do trabalho, da sindicalização, da arte, todos esses progressos contribuem para o socialismo que vem logo em seguida. E isso não aconteceu essa que é a verdade. O progresso das forças produtivas da ciência, da sindicalização, da tecnologia todos estão jogando do lado do capital na etapa atual. Então o esquema do Walter Benjamin furou, e que era o esquema do Brecht também. Ou seja não basta mais apostar no incremento.

EC - Mas a ideia de progresso já estava embutida na ideia de experimentalismo.

RS- Fazia parte. Tanto que o Brecht ria de seus contemporâneos de teatro, achava que não sacavam o progresso, achava que eram arcaicos. O marxista era a favor do movimento do progresso e o resto era arcaico e parado. Isso mudou, porque hoje em dia quem se agita, quem se move é o capitalismo e os sindicatos dos trabalhadores ficam defendendo os direitos da fase anterior, quer dizer hoje a esquerda é parada e o capital é dinâmico.

EC – No Santa Joana tem um apontamento da crise no trabalho, grupo alemão Crisis, fala da falência do trabalho, da inutilidade do trabalho. Pode falar um pouco sobre isso?

RS- Eles são provocadores. São um grupo brechtiano sob muitos aspectos. Quando eles dizem que o trabalho já era, eles tomaram a palavra trabalho e excluíram a outra palavra que faz parte do raciocínio que é um trabalho abstrato.

Eles são um grupo de muito boa formação marxista e que acham que o modelo clássico naufragou. Eles suprimiram a palavra abstrato atrás do trabalho, porque a forma moderna de trabalho é abstrato. O simples processo do trabalho abstrato este é o processo do capital, que dispõe desse trabalho abstrato para lucrar, aumentar o capital. O processo do capital é correlativo de uma utilização lucrativa da força de trabalho. O trabalho abstrato é a outra metade do capital. O movimento operário tradicional não tende a abolir o trabalho abstrato, ele tenta a obter mais salário para o trabalho abstrato. E isso não muda nada. O sindicalismo mais forte não altera o capitalismo, essa é a tese deles. E eles são contra, querem dissolver a abstração do capitalismo. (63'00") Querem fazer as coisas pelo seu conteúdo. E mal ou bem apostam em duas coisas: 1) o capitalismo moderno esta dispensando a mão de obra, não emprega mais. A turma que é "inempregável" como disse o Fernando Henrique Cardoso. E isso é verdade, foi muito acusado por dizer isso, mas foi um grande momento de franqueza dele. Disse que não iria haver mais pleno emprego, porque o capitalismo entrou numa fase em que não há trabalho para todo mundo. Então eles contam com isso que a parte "inempregável" do capital tem que começar a se empregar de modo que não seja o trabalho abstrato, eles não serão contratados pelo capital e não vão ser assalariados e irão viver como puderem. Só que isso no Brasil já esta em curso, esta levando ao narcotráfico a desagregação social. Nessas áreas irá se engendrar formas sociais não capitalistas. Agora essas formas sociais podem ser bárbaras, não precisam ser positivas nem boas. Isso eles mesmos dizem. Nessas áreas é forçoso que haja experimentação social, só que ela pode ter o pior resultado. Ou para dizer de outra maneira dentro da tradição marxista: o capital perdeu a sua força civilizadora. O capital não dá mais uma vida organizada à população inteira, dá apenas a uma parte da população. E o grupo Crisis então aposta que o capital entrou em um período em que irá dispensar gente em massa. E esse setor da sociedade vai ser por assim dizer experimental. Esse setor e mais os intelectuais, por desgosto capitalista derivem para esse lado.

EC- Nesse sentido, uma nova sociedade de linha de ponta, uma primeira civilização nova seria a primeira a entrar em crise?

RS- O esquema marxista sempre foi esse, só que Marx se opunha que esse colapso iria acontecer nas nações ricas. E não aconteceu. O capitalismo se inviabilizaria por contradições internas como aparece na peça do Brecht. Então a população iria tomar posse dos meios produtivos mais avançados. E não aconteceu. Hoje a coisa se complicou muito, porque os meios produtivos são tão complexos que as pessoas que capital dispensa não tem condições de administrar isso depois. Então a ideia de apropriação dos meios produtivos do capital pela parte da população que o capital descartou está fora. Os meios produtivos criados pelo capital só podem ser reorientados por especialistas que de modo geral estão do lado do capital. É um impasse.

EC- E a cena final do Bocarra resumindo os dois pontos?

RS- Esses dois pontos são a consequência, é a conclusão destacada. O modo geral dele conduzir a frase de raciocinar não é natural, não é normal. E isso é preciso assumir, acentuar e não apagar. É que não estamos acostumados a uma fala mais cantada. O que acho interessante que esta apontando no teatro em SP é que esta se aproximando do RAP. Porque o RAP é isso, uma fala que não é natural. Não se vocês já viram uma encenação "Acordei que sonhava". É incrível porque dá uma atualidade ao verso.

EC- Sabe que teve críticas a essa encenação aqui no centro de SP. Eu moro na zona leste e eu vi um espetáculo no Céu em Guaianazes aonde vi a Denise Stoklos em "Vozes Dissonantes" e ela foi vaiada e ela xingou a plateia. E lá eu vi "Acordei que sonhava", a plateia lotada e delirando.

RS- Eu achei que uma das coisas mais importantes que vi no teatro nos últimos tempos foi essa encenação. Foi essa incorporação do RAP, porque resolve a questão do verso. Quer dizer o teatro naturalista ficou tão medíocre. O RAP é uma maneira popular e inteligente de criar uma fala de nível alto, exigente, destacada, poderia se experimentar "rappear" o Brecht um pouco!

EC- Mas nesse discurso do Bocarra, a fala da Joana que vem logo depois: "O que o senhor acaba de me dizer eu não entendo e nem quero entender" ele não utiliza essa fala em verso essas palavras para confundir e para que ela não entenda mesmo. Quando diz "resumindo" ele fala o do que é. Não sei até que ponto ela não entende mesmo, tanto que ela diz: "eu sei que deveria estar alegre porque sei que vou ajuda a Deus".

RS- Mas acho que ela entende, você acha que ela não entende?

EC- Acho que sim, mas entende o final mas o resto ela não entende. Há um momento em que ela para de comer.

RS- O Bocarra diz: “E agora para dizer as coisas como elas são quiseram ouvir com suas palavras que esta certo o que faço e que meu negócio não é contra a natureza em suma você atesta que eu segui o seu conselho encomendando carne ao cartel da carne e também aos criadores e portanto fazia o bem”. Aqui tem uma coisa, encomendar carne ao cartel da carne e também aos criadores essa foi a grande jogada dele foi encomendar enlatada e comprar a carne.

EC- Sim, foi a Joana que mandou! Ela fez vários pedidos a ele. O Bocarra diz: “Lamento que estejam parados. Aí Joana para de comer” e ele responde: “Quer dizer então que os trabalhadores continuam diante das fábricas?”

RS- Aí o Bocarra diz: “Como sei perfeitamente que vocês são pobres e logo agora os proprietários querem deixar vocês sem teto darei minha contribuição inclusive nesse ponto como prova cabal da minha boa vontade.” Quando a Joana responde: “Quer dizer que os trabalhadores continuarão diante das fábricas?” ela não responde a última frase, responde ao argumento porque ela sacou que não iria mais haver trabalho. Então você percebe o quanto que ela entendeu. O Brecht faz muito isso, responde ao argumento que foi dito lá em cima da fala. **(75’00”)** Porém o Bocarra não responde à pergunta da Joana, porque na hora em que ela sacou ela já é contra o capital. Ele conta com uma alta compreensão. Agora é difícil de passar essa ideia para o público porque o argumento é sutil. Porque o expectador comum não saca.

EC- A minha dúvida é justamente o que exatamente ela não entende. Acho que talvez o que ela não entende é a relação de que Deus não tem função e tem q revogar em pé. Ate que ponto o recurso formal utilizado por ele nos versos não a faz não entender. Nós quando fizemos nossas experimentações antes de entrar na cena chegamos a essa situação que quando alguém não entende algo, a pessoa explica de forma para a outra não entender mesmo, utiliza palavras difíceis.

RS- Mas como vimos nesse último trecho do texto de que a fala seguinte não engata na fala final então é muito importante que entender ao que ela se refere ao que veio antes. É preciso decidir o que de fato a Joana não entendeu. São coisas que se pode dramatizar, esclarecer essas coisas.

EC- Me parece que é uma pegadinha, esse momento o Bocarra vai falando as coisas como se fossem banalidades. Aí a Joana vai direto ao ponto em que ele tenta de todo jeito esconder.

RS- Parece que no momento em que se conta o dinheiro muda de nível.