



Desemaranhando *O método Brecht* de Fredric Jameson¹

Gislaine C. de Oliveira²

Instituição e tipo de vínculo: Universidade Estadual de Campinas/ Mestrado em Letras

Área de estudo e nome do orientador: Teoria e História Literária/ Prof. Dr. Fábio Akcelrud Durão

Bolsa de fomento: CAPES

Resumo: Esse trabalho retoma reflexões desenvolvidas na dissertação de mestrado “Desemaranhar: Estudo de *O método Brecht* de Fredric Jameson”. O estudo procurou identificar pontos de interesse no livro de Jameson, suas principais referências e estabelecer relação com outros debates, construindo uma leitura ou interpretação a partir dos fios oferecidos pelo teórico. Nas discussões abordadas há uma tentativa de dar destaque para “como” o método brechtiano seria a própria dialética.

Palavras-chave: Bertolt Brecht, Fredric Jameson, dialética.

Abstract: This work takes in to account the reflexions built up in the master thesis “Desemaranhar: Estudo de *O método Brecht* de Fredric Jameson”. The study tries to identify the interest points in Jameson’s book, his main references and set up relations with other debates, building up a reading or interpretation with the “lines” offered by the theorist. In the discussions carried out we try to highlight “how” the brechtian method would be the dialectic itself.

Keywords: Bertolt Brecht, Fredric Jameson, dialectic.

Resumen: Este trabajo incorpora ideas desarrolladas em la tesis de maestría “Desemaranhar: Estudo de *O método Brecht* de Fredric Jameson”. El estudio trató de identificar puntos de interés en el libro de Jameson, sus principales referencias y establecer relaciones com otros debates, construyendo una lectura o interpretación con los hilos ofrecidos por el teórico. En las discusiones abordadas hay un intento de resaltar a “como” el método brechtiano seria la propia dialéctica.

Palabras clave: Bertolt Brecht, Fredric Jameson, dialéctica.

Um ano antes de morrer, Brecht revê a nomenclatura da teoria que havia desenvolvido ao longo de toda a sua vida para o teatro. O seu já então reconhecido “teatro épico”, passa a ser chamado definitivamente de “teatro dialético” (WILLET, 2001: 281). Essa mudança parece ter menos implicações como um novo rumo inaugurado por Brecht, já no fim da vida, do que como o redimensionamento e a explicitação coerente, após um olhar retrospectivo para a obra, do papel que a dialética exercia há tempos. A nova ênfase, no entanto, traz à tona questionamentos sobre o caráter mais específico dessa dialética e de que forma ela teria se apresentado a cada momento da construção da proposta teatral brechtiana.

Mais de meio século transcorrido desde aquela revisão e muitas páginas já escritas ao redor do mundo sobre o tema, Fredric Jameson (1934) publica *Brecht and Method* (1998), traduzido para o português como *O método Brecht* (1999), livro por meio do qual pretende desvendar e – por que não? – defender os mecanismos dessa dialética brechtiana, demonstrando como as propostas e lições de Brecht comporiam certo “método”³.

Proposições similares à do norte-americano já haviam sido feitas por estudiosos de Brecht em diferentes partes do mundo. No entanto, é preciso reconhecer o caráter provocativo que essa questão ganha quando assumida e enfatizada por Jameson, precisamente por sua posição entre os maiores intérpretes do pós-modernismo, que recusa o método como algo redutor e controlador. Mas antes mesmo que seja levantada toda sorte de restrições contra a reificação presumivelmente inerente a uma metodologia, Jameson assegura que, neste caso, o método – que poderá ser identificado também com uma postura – é algo que deverá, enfim, se confundir com a própria dialética.

Quando há tantas possíveis leituras de Brecht à disposição e cada uma delas reivindica a sobreposição de seu código ou moldura interpretativa às demais, o surgimento de mais um livro nas comemorações do centenário de nascimento do dramaturgo alemão pode não chamar muita atenção ou ser confundido com mais um “estudo”. Entretanto, se o que esse novo livro pretende é abraçar as leituras produtivas de Brecht já existentes, rompendo a superfície de protesto inofensivo que se cristalizava e fazendo emergir o seu potencial transformador, é preciso superar as práticas correntes de nivelção e dar a esse estudo algum destaque.

A escolha de abordagem que pareceu mais produtiva para enfrentar a complexa proposição de Jameson constitui, de certo modo, uma paráfrase do livro do crítico norte americano⁴. Na medida em que seu texto resiste, pouca apreensão ou síntese permitindo, é feita uma tentativa de trazer à luz ou dar maior destaque a alguns detalhes, juntar pistas, escolher fios condutores e dialogar com sua proposta. A exuberância do livro, que parece não ser dos mais acessíveis para iniciantes em Brecht – tampouco para iniciantes em Jameson – em alguns pontos impõe um movimento de escavação para encontrar sentidos, em outros, a necessidade de juntar frases que se estilhaçaram entre os capítulos, e, em outros ainda, longas retomadas das referências que se amontoam em um mesmo parágrafo. E, dessa forma, é exigida do leitor ininterrupta atividade.

Poderá parecer algo estranho ou fora de propósito – ao menos para quem tiver a expectativa de que os nomes “Brecht” e “Jameson” devam configurar respectiva e obrigatoriamente as posições “obra” e “crítica” – um trabalho que logo se assuma como comentário do comentador.

Podem-se suscitar, assim, questionamentos sobre a abordagem que está sendo dispensada à crítica, ou, no caso, à teoria como objeto, com um *close reading*, por exemplo; o que mais se assemelha ao tratamento “devido” à “Literatura”. Entretanto, esta parece ser justamente uma das demandas apresentadas pelo livro de Jameson, enquanto Brecht se revelou, complementarmente, ao longo da pesquisa, uma ótima ferramenta de leitura para os escritos do teórico.

Em linhas bastante gerais *O método Brecht* aborda as dimensões da linguagem, da narrativa e do pensamento de Brecht, como bem explica Pasta Júnior:

o essencial do “método Brecht” não estaria, para Jameson, em nenhum dos elementos integrantes de sua obra, por mais importantes que sejam, mas, precisamente, na remissão obrigatória de uns a outros, que os conjuga a todos na constituição de uma totalidade em processo, ao mesmo tempo exigida e negada. Jameson tratará de demonstrá-lo laboriosamente no que chama de “triangulações” entre os níveis da “doutrina” (ou modo de pensar), da linguagem (ou estilo) e dos modelos narrativos, níveis cuja remissão recíproca daria corpo a uma “Haltung” brechtiana – o seu “método”. (PASTA JR, 2000).

Com o desenho desse método – ou postura [*Haltung*] – possibilitado pela relação dialética entre as dimensões, é resgatada uma promessa de sentido: algo de totalizador na obra brechtiana. Para chegar a essa formulação Jameson precisa ler em Brecht – tanto em sua época, quanto hoje – seu lugar e seu papel na luta de classes, e, dessa forma, recontá-lo “dentro da unidade de uma única e grande história coletiva” (JAMESON, 1992: 17). E isso só pode ser feito priorizando a interpretação política e pressupondo para o marxismo a “primazia filosófica e metodológica sobre os códigos interpretativos mais especializados”, que não deveriam ser simplesmente deixados de lado, mas subsumidos pelo que é mais abrangente (JAMESON, 1992: 18).

Dessa forma, ainda que no marxismo em geral e em suas diversas tendências seja grande a hostilidade à crítica da cultura dentro do modelo atual, Jameson enfrenta essa resistência – partindo dos estudos de Ernest Mandel (1982) e sua formulação sobre a terceira fase do capitalismo – com a identificação de uma lógica cultural do capitalismo tardio. Ele observa, nesse período, a colonização da cultura pela forma mercadoria, ou seja, o caráter eminentemente cultural que o capitalismo precisa assumir para sua reestruturação e ampliação⁵. E, uma vez que o autor reivindica o marxismo para sua interpretação do pós-modernismo, ele alimenta ainda mais as polêmicas – que já não eram poucas – em torno do controverso termo.

Desde a primeira hora, o leitor brasileiro teve acesso às proposições de Jameson sobre o dramaturgo alemão, uma vez que *Brecht and method* foi rapidamente traduzido para o português e lançado no Brasil. Naquele mesmo ano, motivados pelas comemorações do centenário do aniversário de Brecht, um grupo de intelectuais coordenou a tradução e publicação no Brasil do livro pela coleção *Zero à esquerda* da editora Vozes⁶. De acordo com a professora Maria Sílvia Betti, tradutora do volume:

O momento era propício à (re)colocação de algumas balizas importantes para se pensar no teatro de Brecht: afinal, nas circunstâncias da efeméride, tanto os apologistas do autor como seus detratores tratavam de sistematizar e de discutir as ideias até então formuladas sobre sua canonicidade de um lado e sua propalada obsolescência de outro. (BETTI, 2008: 01).

No entanto, decorridos treze anos que nos separam do lançamento de *O método Brecht*, muito ainda resta a ser explorado nas ligações sugeridas por Jameson. O contraste entre a expectativa gerada em torno do livro e a pequena produção acadêmica que dele resultou, levou Betti a avaliá-lo, tempos depois, como uma espécie de ideia fora do lugar no Brasil⁷. É possível especular razões pelas quais entre os estudiosos “tradicionais” de Brecht o livro não tenha feito tanto sucesso, mas, ainda assim, por haver nesse país importantes pesquisadores jamesonianos, a pequena repercussão aí identificada não deixa de ser intrigante. Por um lado, entre os especialistas poucos foram os artigos ou trabalhos que consideraram as contribuições de *O Método Brecht* ao longo desses anos que nos separam de sua publicação⁸. Por outro lado, o livro – logo esgotado nas livrarias e na editora – até pode ser encontrado como referência em bibliografias de dissertações e teses, sem que, no entanto, apareçam nesses trabalhos indícios da leitura e verdadeiros traços ou vestígios daquelas ideias abordadas por Jameson.⁹

Realmente, qualquer proposta de diálogo com *O método Brecht* deve ponderar detidamente sobre os riscos a serem enfrentados. A qualquer momento surgirão as questões: como ousar um mergulho em um texto de Jameson e não se perder para sempre em suas digressões? Ou, como tratar sem equívocos do foco de sua crítica? Ou ainda, como seria possível ajudar o leitor a perceber para onde o texto aponta? Esse trabalho esboça algumas respostas: uma delas é que é preciso resistir aos riscos iniciais se valendo de fios condutores muito firmes. Daí a importância de eleger temas-guia para serem comentados – e, no entanto, a enorme contradição de elegê-los, isolando-os de onde apareceram como *insights* do escritor. Uma segunda resposta e decisão que precisou ser arriscada foi a de manter o trabalho muito próximo de Brecht. Uma vez que seria

preciso algumas décadas e milhares de páginas para que o trabalho ganhasse em aprofundamento sobre o pensamento de Jameson, investigando todas suas referências e explicitando os meandros das teorias vistas *en passant*. Fica clara a opção, portanto, por evitar a entrada em alguns debates e centrar esforços na construção de Brecht e na presença da dialética em seu projeto, se valendo para isso, inclusive, das contribuições de autores brasileiros para explicitar alguns sentidos do volume de Jameson.

Com relação ao fator “mercado”, é preciso fazer ainda uma constatação. Já que qualquer coisa hoje em dia pode ser esvaziada, embalada e vendida, cresce também o mercado próprio dos produtos revolucionários: livros de poetas banidos, exilados e censurados, CDs e DVDs dos músicos subversivos, perseguidos ou marginalizados e qualquer objeto relacionado direta ou indiretamente ao marxismo já terá seu público-alvo à espera com o cartão de crédito à mão e a liberdade um pouco patética do consumo. Nesse contexto, falar sobre Brecht tendo como filtro o livro de Jameson pressupõe também o reconhecimento da impossibilidade de discutir o modo de produção sem ter em mente a esfera da circulação. A verificação de todo o repertório discutido por Jameson assim, de um só fôlego, não deixa de suscitar a reflexão sobre como anda o consumo de Brecht e sobre as possibilidades de inserção de novos trabalhos nesse mercado.

Após essas considerações, cabe apresentar resumidamente a estrutura do trabalho, os temas eleitos, as questões que se tornaram centrais e como foram dispostas na dissertação finalizada em três capítulos, dos quais o primeiro receberá maior atenção nesse texto. Torna-se perceptível como ocorre certa mimese do objeto nessa divisão dos capítulos, espelhando a tríade – pensamento, narrativa e linguagem – que Jameson elege para o estudo de Brecht.

Em “O projeto de Jameson”, o primeiro capítulo, é desenhado um quadro à luz de momentos da recepção de Brecht no Brasil e da configuração do que se conhece por aqui sobre o dramaturgo. Esse texto parte dos rastros do que poderia dificultar a compreensão de *O método Brecht* e examina o contraste entre as ideias elaboradas pelo livro e aquelas a que já se tinha acesso, especialmente em língua portuguesa. Esse é, de certo modo, um texto que pretende “limpar o terreno”, alertar sobre algumas lacunas que se sedimentaram na recepção de Brecht no Brasil – como a falta de tradução da obra completa, da fortuna crítica e dos debates teóricos travados em torno do legado brechtiano – renovar o interesse por enfrentá-las e dizer o que deve ser esperado do projeto de Jameson.

A respeito da obra completa de Brecht destaca-se a falta de importantes escritos teóricos e de textos de prosa como a obra *Me-ti, das Buch der Wendungen*, um texto praticamente desconhecido no Brasil, que tem indiscutível centralidade na leitura que Jameson faz de Brecht.

Quanto à fortuna crítica, Iná Camargo Costa trata essa questão da seguinte forma no prefácio de *O método Brecht*:

Temos permanecido sistematicamente à margem das mais interessantes contribuições mundiais para o conhecimento da obra de Brecht. Com isso, perdemos muitos dos esclarecimentos sobre sua trajetória política e artística, sem falar nas polêmicas de que ele mesmo participou (o que se publicou por aqui das batalhas dos anos 30 envolvendo Lukács, Brecht e Adorno?) e nas desenvolvidas depois de sua morte, por seguidores ortodoxos, simpatizantes, apóstatas e inimigos declarados. (COSTA, 1999: 10).

Na leitura de *O método Brecht*, esse sentimento de permanecer à margem se confirma através da percepção que nenhum dos textos específicos sobre Brecht com os quais Jameson dialoga – Tatlow, Suvin, Steinweg e Parmalle – teve tradução¹⁰. Dentre eles, chama atenção, especialmente, a ausência de *Das Lehrstück* (1972), de Reiner Steinweg¹¹.

E, por fim, devem ser mencionadas as dificuldades de penetração que a própria Teoria encontrou neste país¹². Jameson responde, por exemplo, a argumentos de *Brecht and Company* de John Fuegi¹³ – uma biografia que quer revelar como Brecht teria explorado suas colaboradoras, as verdadeiras autoras das peças mais célebres, e que trabalha durante centenas de páginas para criar uma analogia entre as personalidades de Stalin, Hitler e a de Brecht – caracterizando o livro como: “um documento fundamental para futuros estudiosos das confusões ideológicas dos intelectuais ocidentais durante os anos imediatamente posteriores à guerra fria” (JAMESON, 1999: 27).

O livro em questão parece não ter tido repercussão ou ter conseguido muitos adeptos no Brasil, no entanto, é necessário ter em mente esse modelo de oponente para definir o contorno da luta encampada por Jameson, tornando sua defesa de súbito muito mais explícita:

Na realidade, esta é uma atitude política (mascarada por moralismos de várias espécies): primeiro ela contrapõe os temas das políticas de identidade aos da luta de classes, para então, em um outro nível, depreciar totalmente a política – como ação de coletivos – em nome da propriedade pessoal e individual. (JAMESON, 1999: 27)

Outros exemplos de enfrentamentos assumidos pelo crítico precisam considerar processos de esvaziamento como o desenvolvido por Fuegi. Mas esses processos – bem de acordo com a nossa função na divisão internacional do trabalho – aparecem, desde a circulação de poemas até a leitura e montagem de algumas das peças, como importação direta de um fluxo que já vai bem

mais adiantado na “metrópole”. Isso quer dizer que, ainda que os efeitos dessa assimilação despolitizadora ou “pós-modernização” de Brecht no Brasil sejam visíveis na prática, nada disso parece ter suficiente suporte teórico nacional. O debate nas academias e entre os estudiosos de Brecht no Brasil continua sendo majoritariamente em torno daquele Brecht dialético que Jameson pretende resgatar, mesmo quando esse debate parte de discursos contraditórios ou fragmentários. Todo esse descompasso causa um estranhamento produtivo frente ao projeto do crítico norte-americano, pois, por mais interessante e importante que seja a sua contribuição ao reafirmar a dialética em Brecht, não parecia tão evidente no Brasil a necessidade da “recuperação” ali muitas vezes sugerida.

O intuito da retomada desse contexto é mostrar alguns dos motivos pelos quais o livro de Jameson lida, em geral, com um Brecht diferente daquele a que estamos habituados. Primeiramente, devido à preferência que sempre tivemos pelo dramaturgo ao poeta ou teórico, teríamos pouca ou nenhuma familiaridade com a leitura de alguma filosofia no conjunto da obra brechtiana. Enxergaríamos nesse projeto, quando muito, uma adaptação ou redução do marxismo para a estética teatral. O Brecht de quem nos é falado, que tem como categoria central de sua obra a contradição, já parece, portanto, muito mais filosófico do que o tradicionalmente conhecido.

Em segundo lugar, o autor alemão estaria mais religado aos temas e às formas orientais, o que faz valer a atribuição por Jameson à sua obra da alcunha bastante original de “TAO marxista” (JAMESON, 1999: 55), prontamente reconhecida e assumida por seus leitores no Brasil:

o específico da dialética brechtiana, que, sem abrir mão das categorias tradicionais do materialismo histórico, parece ser movida por uma espécie de “metafísica” chinesa, resultando num “Tao marxista” que atua a partir de contradições não só históricas, mas poéticas, em que o primado do social e do compromisso político se sintetiza em uma ética produtiva (CARVALHO, 2000).

Uma terceira característica seria a posição central assumida pelas *Lehrstücke* na obra. Uma vez que o status dessas peças na obra de Brecht é objeto de algumas importantes contendas, esse trabalho considera um dos pontos mais relevantes da leitura de Jameson o cuidado que é tomado para que o amadurecimento da técnica não seja explicado em função de uma simples progressão no tempo ou na biografia do autor. Em vez disso, interessa a Jameson ver as produções – das peças canônicas aos fragmentos inconclusos – de acordo com a situação e as particularidades históricas e sociais nas quais estão inseridas. Para ele, como também para autores como Roswitha Mueller, as condições de produção das peças deverão ser levadas em conta:

While the theoretical and practical purpose of Brecht's epic theatre was to work with democratic ideals under the conditions of capitalist societies bringing bourgeois ideology to bear upon its own presuppositions, the historical basis for the *Lehrstück* is a society in transition to socialism (MUELLER, 1994: 82).¹⁴

Dessa forma, fica mais explicado o lugar das *Lehrstücke* no conjunto da obra e tornam-se mais claras as razões para não focar em seus conteúdos como ensinamentos, mas voltar a atenção para sua forma de exercícios. No alinhamento de algumas das falas de Jameson com essa proposição de Mueller e na aproximação de ambos com os discursos de Steinweg encontramos os primeiros indícios de que o que há para ser aprendido na *Lehrstück* é a própria dialética enquanto modo de pensar.

E, por fim, destacamos na leitura de Jameson, como uma quarta questão, a caracterização de Brecht como um autor que faz o combate ao capitalismo utilizando também elementos antigos ou pré-capitalistas. Para Jameson, a proposta anti-capitalista brechtiana une elementos de uma clacissidade pré-capitalista com o elogio ou a celebração do Novo ou do *Novum*¹⁵. Entre as inúmeras formas por meio das quais essa tensão é representada, o livro do teórico chama a atenção especialmente para a retomada do antigo aparecendo na obra de Brecht sob a face do que antecede o capitalismo ou do agrário.

As quatro características acima foram escolhidas por parecerem pouco exploradas ou mesmo escamoteadas nas décadas que se passaram desde a morte de Brecht, o que explicaria a necessidade de sua recuperação por Jameson para mostrar a composição do tal “método” brechtiano.

Já no segundo capítulo do trabalho, “O curso – Brecht e método”, se concentra, propriamente, o esforço de parafrasear o livro e tirar proveito de todos os elementos até então antecipados. São eleitos alguns pontos desenvolvidos por Jameson e buscadas as conexões com o que ele próprio menciona em outras passagens, no intuito de “desemaranhar” pensamentos específicos. A dificuldade de síntese do texto em questão justifica a impossibilidade de explorar pormenores dessas reflexões aqui, mas dentre os pensamentos desdobrados e observados, pode-se dizer que há formações em torno da história, dos discursos e das técnicas empregadas pelo dramaturgo, resultando em três dos quatro itens do capítulo. Essas três novas configurações não deixam de representar frutos do trabalho de reorganizar, reelaborar e renomear as dimensões apresentadas em *O método Brecht*: o percurso Brecht surge para esse trabalho como narrativa, os

discursos como doutrina ou pensamentos, e os recursos como linguagem, configurando um novo aproveitamento daquela mesma estrutura proposta por Jameson inicialmente.

Apenas o “ator-aprendiz”, último item desse capítulo, busca aflorar um olhar mais geral para todo o trabalho e tenta apreender no emaranhado jamesoniano um aspecto menos explorado, tanto pelo crítico, quanto por outros estudiosos de Brecht, que seria o papel central do ator no projeto brechtiano. Trata-se, portanto, de uma contribuição que se fundamenta em toda a investigação realizada, mas que se expressa de forma mais propositiva, fugindo do comentário às ideias do crítico.

Pode-se sintetizar o terceiro e último capítulo, “O estilo Jameson” como um texto dedicado a observar e discutir um pouco mais detalhadamente algumas particularidades da escrita do autor e de seu estilo que tornam mais complexa a leitura de seu livro, trazendo pequenas amostras dessas características no funcionamento de seu texto e propondo, ao final, um olhar para essas questões por uma perspectiva “brechtiana”.

No decorrer dos três capítulos mencionados também aparecem, sem tantos pormenores, outras questões importantes trabalhadas por Jameson, tais como a representabilidade do capitalismo, a analogia entre o método em Brecht e o “Grande Método” em *Me-ti* (1967), a questão da atividade e da produtividade, a relação de certa feição asiática de Brecht com o TAO e a dimensão coletiva da obra. Questões, enfim, que mereceriam novos estudos mais detalhados.

Para finalizar, parece interessante observar que os próprios textos Brecht podem ajudar a desfamiliarizar seu comentador ou a estranhá-lo, revelando ao leitor a validade dos ensinamentos brechtianos também para a leitura e compreensão do presente:

Behandlung von Systemen

Philosophen werden meist sehr böse, wenn man ihre Sätze aus dem Zusammenhang reißt. Me-ti empfahl es. Es sagte: Sätze von Systemen hängen aneinander wie Mitglieder von Verbrecherbanden. Einzelnen überwindet man sie leichter. Man muß sie also voneinander trennen. Man muß sie einzeln der Wirklichkeit gegenüberstellen, damit sie erkannt werden. Alle zusammen hat man vielleicht nur bei einem Verbrechen gesehen, jeden einzelnen aber schon bei verschiedenen. Ein anderes Beispiel: Der Satz “Der Regen fällt von unten nach oben” paßt zu vielen Sätzen (etwa zu dem Satz “Die Frucht kommt vor der Blüte”), aber nicht zum Regen¹⁶. (BRECHT, 1967: 471-472)

A recomendação da personagem Me-ti parece muito apropriada para indicar que Brecht, a seu modo, pode fornecer importantes ferramentas e contribuir para a reflexão sobre a linguagem de Jameson. No trabalho desenvolvido sobre o livro *O método Brecht*, como recomendado por Me-ti, foi necessário olhar uma a uma as frases do crítico norte-americano e tentar reconhecê-las. Só

depois de retomar e compreender os diversos “assaltos” em que essas ideias aparecem individualmente, sobretudo entre os críticos brasileiros, é que foi possível associá-las novamente e lidar com “o bando” a que se chamou de “emaranhado”.

Jameson procurou escapar das discussões sobre o conteúdo dos ensinamentos e julgamentos em Brecht e buscou desvendar o método brechtiano fundamentalmente como uma postura. Ao eleger esses termos para a discussão e identificar o método a uma postura dialética, o crítico enfatiza e ressalta, justamente, o que no dramaturgo parece permitir o acesso à sua sabedoria e o que, ao mesmo tempo, torna-se um exemplo de sua sabedoria.

Na leitura da obra completa de Brecht é possível ter uma ideia da consciência que o dramaturgo possuía dessa questão e das muitas dimensões e nuances de seu projeto, o que fez dele, enfim, um ótimo comentador de seu próprio trabalho. Certamente, é difícil encontrar explicações mais claras do que as que ele mesmo forneceu sobre si. Mas essa constatação não deverá diminuir o interesse pelo livro de Jameson, que foi apresentado ao leitor quase sempre como uma espécie de redenção do dramaturgo em tempos reconhecidamente difíceis, ou ainda, em verdadeiros tempos de derrota.

No entanto, para fazer jus ao “espírito de porco” brechtiano e garantir a ambiguidade dessa leitura do trabalho do crítico norte americano, é bom lembrar que a reivindicação e defesa por Brecht do “pensamento simples” ou “rude” [*plumpes Denken*]¹⁷ funciona como uma “alfinetada” no filósofo que o questionava e defendia a necessidade de uma escrita difícil e, ironicamente, faz saltar aos olhos a opacidade da escrita do próprio Jameson. Além disso, não se pode deixar de considerar a apresentação que o próprio dramaturgo faz da tradução brasileira do livro (uma vez que uma frase sua foi ironicamente registrada na quarta capa do volume): “De nada serve partir das boas coisas de sempre, mas sim das coisas novas e ruins”.

REFERÊNCIAS:

- BETTI, Maria Sílvia. Jameson e o rio do tempo. **XI Congresso Internacional da Abralic**. São Paulo: Anais do XI Congresso Internacional da Abralic, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/023/MARIA_BETTI.pdf. Acesso em 20/07/2012.
- BRECHT, Bertolt. Me-Ti. Buch der Wendungen. In.: _____. **Gesammelte Werke**. Band 12. Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.
- CARVALHO, Sérgio. O Tao do Marxismo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Caderno Mais, 27/02/2000. Disponível em: <http://www.companhiadolatao.com.br/html/bretch/index.htm#10>. Acesso em: 20/07/2012.
- COSTA, Iná Camargo. A ameaça do final feliz. In: **Caderno do Folias**. 2001. Disponível em: <http://www.galpaodofolias.com.br/site/a-ameaca-do-final-feliz-por-ina-camargo-costa/> Acesso em: 20/07/2012.
- _____. Dialética em Brecht. Prefácio In: JAMESON, Fredric. **O método Brecht**. Trad. Maria Sílvia Betti. Petrópolis: Vozes, 1999. pp. 09-12.
- DURÃO, Fábio A. **Teoria (literária) americana: uma introdução crítica**. Campinas: Autores Associados, 2011.
- JAMESON, Fredric. **O método Brecht**. Trad. Maria Sílvia Betti. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. **Brecht and method**. London and New York: Verso, 1998.
- _____. **O inconsciente político**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- KLEIN, Naomi. **Sem Logo – A tirania das marcas em um planeta vendido**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002.
- MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. Trad. Carlos Eduardo Silveira Matos e Regis de Castro. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- MUELLER, Roswitha. Learning for a new society: the *Lehrstück*. In: THOMSON, Peter e SACKS, Glendyr (Ed.) **The Cambridge Companion to Brecht**. Cambridge University Press: Cambridge, 1994. pp. 79-95.
- PASTA JR., José Antônio. **Trabalho de Brecht. Breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea**. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. O livro das reviravoltas. Novo estudo do americano Fredric Jameson discute a atualidade de Bertolt Brecht. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 08/04/2000. Disponível em: <http://antivalor.atspace.com/outros/jameson10.htm>. Acesso em 20/07/2012.
- WILLET, John. **Brecht on Theatre**. New York: Hill and Wang, 2001.

¹ Esse artigo retoma e sintetiza alguns resultados da dissertação de mestrado “Desemaranhar: estudo de *O método Brecht* de Fredric Jameson, defendida em 2011 com bolsa CAPES, sob orientação do prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão na UNICAMP.

² Mestre pela Unicamp, atua no ensino de Língua Portuguesa.

³ As referências a Brecht, em geral, designam a todo o “coletivo Brecht”, que compreende os inúmeros colaboradores do dramaturgo e seus atores (conf. COSTA, 2001). O livro de Jameson também parece endossar essa visão.

⁴ Aqui, trata-se especificamente da reflexão desenvolvida na dissertação de mestrado mencionada, apenas resumida nesse artigo.

⁵ Um livro interessante que mostra uma das dimensões desse problema nos dias de hoje é *No Logo* traduzido para o português como *Sem logo – A tirania das marcas em um planeta vendido* (Klein, 2002).

⁶ Entre eles Iná Camargo Costa, Maria Elisa Cevasco, Roberto Schwarz e Paulo Arantes.

⁷ Em referência a Schwarz (2000).

⁸ Os trabalhos mais específicos encontrados são: PASTA JR, Antonio. *O livro das reviravoltas* (resenha para FSP) (2000); CARVALHO, Sérgio. *O TAO do Marxismo*. (artigo para FSP) (2000); e BETTI, Maria Sílvia. *Jameson e o rio do tempo* (2008). Além desses, COSTA, Iná Camargo. *A ameaça do final feliz* (2001) faz referência ao livro.

⁹ Conforme comunicação pessoal com a professora Maria Sílvia Betti, tradutora do volume, em 2010.

¹⁰ As obras especificamente sobre Brecht a que Jameson faz referência são:

Darko Suvin, *To Brecht and Beyond*. NY: Barnes and Noble, 1984.

Darko Suvin, *Lessons of Japan*. Montreal: CIADEST, 1996.

Antony Tatlow, *The mask of evil*. Bern: Peter Lang, 1977. (“que discute a dívida de Brecht com a poesia e o teatro da China e do Japão e à filosofia chinesa de uma forma ampla, rica e sugestiva, acadêmica e sutil.” JAMESON, 1999: 31).

Antony Tatlow. *Brecht chinesische Gedichte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

John Willet, *Brecht on Theater* NY: Hill & Wang, 1957 (que “concentra e sistematiza o pensamento de Brecht”). [De Willett há tradução para o português apenas de outra obra: *The Theatre of Bertolt Brecht: A Study from Eight Aspects*. Third rev. ed. London: Methuen, 1967(1ª Ed. 1959), para: *O Teatro de Bertolt Brecht. Visto de Oito Aspectos*. Pref. Paulo Francis. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

Rainer Steinweg, *Das Lehstück*. Stuttgart: Metzler, 1972.

Patty Lee Parmalle. *Brecht's America* Miami, Ohio: Ohio State U. Press, 1981. (cujo ponto central seria a: “relação com o marxismo como um repertório tanto de representações como de dilemas relativos à representação” nota de JAMESON, 1999: 207).

¹¹ Esse livro, que também não foi traduzido para o inglês, parece embasar importantes posicionamentos de Jameson sobre as peças didáticas.

¹² A esse respeito ver Durão, Fábio A. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados, (2011).

¹³ Em nota de Jameson (1999): “NY: Grove, 1994”.

¹⁴ “Enquanto o propósito teórico e prático do teatro épico de Brecht era trabalhar com ideais democráticos sob as condições das sociedades capitalistas, trazendo a ideologia burguesa para pressionar seus próprios pressupostos, a base histórica da *Lehrstück* é a sociedade em transição para o socialismo” (tradução própria).

¹⁵ No livro de Pasta Junior: *O trabalho de Brecht*, cujo subtítulo é precisamente: *Breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea*, a questão da classicidade do autor é amplamente discutida. Pasta mostra, por exemplo, como o isolamento de Brecht na arte contemporânea e também na arte revolucionária o ligaria a Goethe.

¹⁶ “*Tratamento dos sistemas*”

Em geral os filósofos ficam muito irritados quando se isolam suas frases do contexto. Me-ti recomendava isso. Dizia: As frases de um sistema estão ligadas entre si como os membros de um bando de ladrões. Individualmente são dominadas com mais facilidade. Deve-se, por isso, separá-las umas das outras. Deve-se isoladamente confrontá-las com a realidade para que possam ser reconhecidas. A todos os bandidos juntos talvez tenha se visto em apenas um assalto, mas a cada indivíduo, em diversos. Outro exemplo: a frase “a chuva cai de baixo pra cima” condiz com muitas frases (como com esta: “O fruto vem antes da flor”), mas não com a chuva.” (tradução própria)

¹⁷ Leandro Konder, em seu artigo *A poesia de Brecht e a história* explica sucintamente essa expressão: “Para Brecht, como para Walter Benjamin, a inspiração essencial de Marx exigia que a elaboração teórica, em algum momento do seu desenvolvimento, se inserisse energeticamente na prática, mesmo que precisasse se simplificar e se tornar mais rude nessa inserção. Os dois usavam a expressão “*plumpes Denken*” para designar esse tipo de encontro da teoria com sua destinação prática e a mudança sofrida pela própria teoria ao se simplificar.” Disponível em: <http://www.iea.usp.br/iea/textos/konderbrecht.pdf> Acesso em: 20 jul 2012.