



***Escritura Política no Texto Teatral.***  
***Ensaio sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef***  
de Hans Thies Lehmann.  
São Paulo: Perspectiva, 2009.

**M**aria Sílvia Betti

O nome de Hans Thies Lehmann tornou-se conhecido no Brasil a partir da tradução e divulgação de seu livro “O Teatro Pós Dramático”, escrito em 1999 e lançado no mercado editorial brasileiro em 2007. Partindo da superação histórica da forma do drama, Lehmann discutia, na obra, o advento de modalidades contemporâneas de criação teatral baseadas em outros parâmetros que não os do texto e os da ação cênica simbólica e mimética (Lehmann, 2007).

O conceito de “pós dramático” teve rápida acolhida e foi incorporado tanto nos debates acadêmicos como nos ligados à criação teatral. Suas implicações apresentavam grande afinidade conceitual com a idéia de “pós moderno”, formulada nos anos 1990 por setores da crítica literária e artística institucionalizada.

Em “O Teatro Pós Dramático” Lehmann apontava a tendência do teatro contemporâneo de absorver e incorporar elementos da arte performática e de rituais e cerimônias de diferentes naturezas, e enfatizava o fato de, nas modalidades “pós dramáticas” de teatro, a criação “não mais aspirar à expressão de uma totalidade” (idem, p. 90). Por um lado sua abordagem tratava como instigantes e profícuas as poéticas

da fragmentação e da desconstrução, enquanto por outro subentendia como obsoletas e equivocadas as poéticas que procuravam mapear contradições, estabelecer conexões e historicizar a relação do teatro com a matéria sócio-política representada.

Tratava-se de um trabalho de grande fôlego reflexivo diante do qual a existência de um teatro político ou politizante no mundo contemporâneo, particularmente o apoiado nos princípios dialéticos do teatro épico de Bertolt Brecht, parecia particularmente desafiadora. É provável que isso tenha estimulado Lehmann a compilar, algum tempo depois, uma série de escritos em que vinha tratando especificamente do aspecto político e de suas implicações no campo da forma dramaturgica e cênica.

“Escritura Política no Texto Teatral”, lançado no Brasil no final de 2009, é o resultado dessa compilação, tendo sido publicado no contexto original em 2002 com o título de “Das politische Schreiben. Essays zu Theater texten.” Apesar da indicação do título em português, com referência direta ao estudo da escritura, não é apenas de textos dramaturgicos que tratam os ensaios, mas também de concepções cênicas e de seus desdobramentos.

---

Maria Sílvia Betti é professora do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da FFLCH-USP.

Lehmann é bastante claro e assertivo ao declarar, logo no início do livro, sua descrença na possibilidade de o teatro atuar como elemento para a formação política (Lehmann, 2009). A afirmação abre caminho para a principal baliza conceitual do livro: para o autor aquilo que é político só pode aparecer como tal “de modo oblíquo” (p. 8), ou seja, interrompendo a explicitude do conteúdo extraído da realidade sócio-política referenciada.

Afirmando que o conteúdo político tomado à esfera social precisa ser bloqueado para que o verdadeiramente político aflore, Lehmann passa, na seqüência, a definir as formas de representação que tendem a surgir em lugar do material suprimido. Isso o leva a tratar da questão da representabilidade, abordada em um segmento que tem o provocativo título de *30 abordagens sobre a privação da representação*. Trata-se de uma longa seqüência de reflexões desenvolvidas a partir de categorias conceituais como *o pudor* (p. 33), *o sublime* (p. 56), *o inquietante* (p. 63), *o cênico* (p. 67), *o obsceno* (p. 74) e *o dispêndio* (p. 85), todas apresentando em comum o fato de exprimirem de alguma maneira e em alguma medida supressão, ausência, fratura e descontinuidade.

Lehmann flexibiliza as fronteiras epistemológicas implicadas nas modalidades de trabalho pós dramáticas e argumenta, por meio das análises, que peças de molde pós dramático podem ser mais eficazes na representação do político do que peças de forma épica ou abertamente politizante. Para efeito de fundamentação dessa idéia, seu olhar analítico recai sobre obras significativas do contexto do século XX. Na natureza fragmentária ou desconstruída que as caracteriza, ele encontra representações latentes de diferentes modalidades de matéria sócio-política, nas quais aponta um nível superior de objetivação.

A forma de análise aplicada trata cada obra como um campo de forças em aberto, tanto no aspecto específico dos expedientes artísticos como no do pensamento crítico e teórico. Para essa finalidade, um repertório híbrido de

referências teóricas é utilizado: formulações analíticas de Adorno servem de base para uma associação com as observações de Lyotard sobre o sublime (p. 68-9), e Bataille fornece elementos para uma complexa teia de conexões teóricas ligadas à análise do obsceno (p. 74). O olhar analítico do leitor é direcionado para a esfera do desvio e da discrepância, entendidos como sintaxe análoga à das composições de John Cage: nestas, ao invés de canção, há ocorrências sonoras acompanhadas pela atenção sensorial do ouvinte (p. 70), o que não caracteriza um nexos combinatório capaz de articulá-las numa estrutura orgânica de relações.

Lehmann propõe a “desliterarização” radical das artes, entendendo-a como assimilação de processos tomados à performance como modelo: o palco deve lançar-se numa estética de risco, que seja capaz de representar até mesmo “o mal que fascina”, e assim se permita correr o risco de violar o pudor, a dignidade, a integridade do espectador (p. 97). Assumir essa estética, para Lehmann, representa dirigir o foco da atenção para a forma como as aspirações e energias humanas são investidas e despendidas através das obras. Com base em Bataille, ele faz, a partir daí, a apologia dos dispêndios desligados da “economia racional dos objetivos”, ou seja, assumidos como doação em si, pura e simples (p. 91).

O desenvolvimento dessa idéia aponta inequivocamente para a relativização da natureza politizante do teatro, e ganha matizes marcadamente religiosos quando Lehmann postula a “alegria da morte dionisíaca, que transforma a caducidade da vida em intensidade” e que toma o estado do imediato como possível fusão universal dos seres vivos (p. 82).

Apesar de afirmar, baseando-se em Bataille, que a subsistência do valor humano está em sua capacidade de doação, Lehmann apressa-se em frisar que essa idéia não possui aplicação “útil” (p. 94). Mais uma vez aqui ele prepara o terreno para a etapa de análise que se segue, em que os elementos políticos e historicizantes do teatro épico são relativizados, e a desconti-



nuidade e a desconstrução de molde pós dramático são valorizadas como expedientes fecundos para a representação do mundo contemporâneo em todas as suas instâncias, inclusive a política.

Ao propor que o teatro mergulhe de cabeça numa estética do risco, Lehmann coloca-se abertamente contra a preparação pedagógica da arte (p. 104). O prazer revolucionário, seja o figurado pelo teatro seja o associado às ações políticas e militantes propriamente ditas, é vinculado ao masoquismo, constituindo o que Lehmann denomina uma “constelação motivacional” (p. 121). Ao caracterizar o prazer revolucionário como “inacessível” e “não submetido aos princípios da auto-conservação”, ele procura validar as associações que faz entre o masoquismo e a psicologia revolucionária (p. 129). Expediente assemelhado é empregado quando ele aponta uma “cumplicidade” entre a consciência de cunho iluminista, que procura presidir um destino encaminhando-o a um fim, e a progressão histórica de fundo teleológico (p. 152).

A culminação dessa linha de idéias permitirá, mais adiante, que Lehmann classifique o teatro épico como “última tentativa de salvamento da dramaturgia clássica” (p. 226), embora ele próprio evoque, paralelamente, a assimilação dos efeitos de distanciamento por parte da mídia contemporânea (p. 220).

As reflexões de análise são invariavelmente validadas por meio da relativização: o teatro épico é examinado com base em expedientes que visam atenuar a sua contundência e efetividade política ou historicizante (p. 227). Lehmann procura imputar ao nome de Brecht o caráter de chancela que se sobrepõe aos próprios textos que escreveu. Paralelamente, a existência de um “consenso” é invocada no que diz respeito à posição do dramaturgo alemão diante dos partidos leninistas ou à sua suposta

omissão no que se refere aos crimes de Stálin (p. 220). Esta colocação, particularmente, é digna de nota, já que o ano de morte de Brecht (1956) coincide com o ano em que Krushev, por ocasião do Congresso do PC Soviético, revelou publicamente os expurgos e criticou o culto à personalidade que haviam caracterizado o regime stalinista.

Lehmann interessa-se em constituir, a partir de seu trabalho, a figura conceitual do que designa como um “outro Brecht”, cujos traços procura expor e cujas vinculações procura estabelecer para além da esfera épica do teatro dialético. Apoiando-se em um artigo de Hans Henny Jahn<sup>1</sup>, ele propõe que a aproximação com o trabalho brechtiano deixe de se realizar “pelo lado marxista”. Jahn enxerga um Brecht “cético”, e Lehmann aproveita a deixa para afirmar que o ceticismo é o estilo e o fermento de toda a escrita brechtiana (p. 224). O trabalho brechtiano, paralelamente, é ligado a conceitos e operações de pensamento de Artaud e de Nietzsche para que o “outro Brecht” se caracterize e seja legitimado nas argumentações apresentadas.

Esse “outro Brecht”, para Lehmann, tem como motivo central de seu trabalho a morte, o frio, o desaparecimento e a solidão. É grande a exaustividade dos expedientes argumentativos empregados, no livro, direcionados no sentido de diluir as fronteiras conceituais entre o teatro épico e o pós dramático e de reforçar uma dimensão política latente neste para descaracterizar a efetividade politizante naquele.

Lehman emprega uma imagem sugestiva ao observar que eram íngremes e pouco explorados os caminhos pelos quais os postulados de Brecht foram estabelecidos (p. 226). O rendimento que extrai dessa idéia, porém, é investido com o intuito de referendar a figura do “outro Brecht”, ou seja, o Brecht aclimatado à agenda

<sup>1</sup> Hans Henny Jahn [1894-1959] – dramaturgo alemão, autor de *Pastor Efraim Magnus* (1917).

teórica pós dramática: “somente onde a provocação é suportada, não é evitada ou renegada, fica visível Brecht, que sempre foi o outro do outro” (p. 226).

O empenho reflexivo e analítico de Lehmann redireciona e revigora a recepção dominante do teatro dialético de Brecht: aos argumentos sobre o caráter “obsoleto” ou “datado” do teatro brechtiano, que predominaram em décadas anteriores, o trabalho de Lehmann contrapõe um padrão de leitura do qual emergirá um Brecht devidamente desbastado de seu vigor politizante. Precisamente por se mostrar supostamente mais sensível à detecção de uma “autenticidade” brechtiana, Lehmann introduz uma perspectiva analítica cujos efeitos tendem a ser, ao mesmo tempo, mais sutis em seu modo de operar e mais penetrantes em seus efeitos.

Como o assunto deste livro específico de Lehmann é o teatro político, um dos recursos centrais utilizados é precisamente o de “desepicizar” o épico de modo a ressaltar nele inusitadas afinidades com as modalidades pós dramáticas, e nestas, por sua vez, uma sensível latência e eficácia na representação de aspectos verdadeiramente políticos.

Esta operação, que é realizada com diferentes gradações ao longo de todo o livro, ganha mais evidência e objetividade na sua parte central, quando Lehmann observa, por exemplo, que o teatro épico mantém o conceito de fábula, o que o aproxima, a seu ver, do coração aristotélico do teatro (p. 227).

A peça didática representaria, no que se refere à efabulação, uma provocação do exercício teatral, pois a fábula é, nela, aberta a uma colaboração real por parte do espectador (p. 227-8). O que interessa a Lehmann ressaltar a esse respeito, porém, é que a imprevisibilidade acarretada por essa abertura dá novo significado à linguagem corporal e ao gesto, e este, por sua vez, confere poder de expressão a conteúdos de caráter translingüístico.

Apesar da centralidade e da importância do “gestus”, elemento fundamental da poética cênica do teatro de Brecht, Lehmann apresenta

o dramaturgo como “um artista da língua”, desejoso de “literarizar” o teatro (p. 228), mas consciente da existência de uma realidade que “não pode competir com uma conceitualização, desde que pretenda transformar de volta a experiência sensorial em certeza política” (p. 228). Com esse expediente, o “gestus” é visto como reconhecimento de uma evidência alheia ao princípio constitutivo do teatro do dramaturgo. A índole desse teatro, para Lehmann, seria residualmente aristotélica por preservar a fábula, literária por valorizar a linguagem verbal e secundariamente gestual e corporal por se dar conta da prevalência da experiência sensorial, com a qual “não pode competir” (p. 228).

O “Brecht de Lehmann”, se podemos designar assim ao conjunto de aspectos que o teórico resalta no trabalho brechtiano, é apresentado, como “bússola” de pesquisas teatrais e paradigma do teatro político por um lado, e como o incômodo dramaturgo que Lehmann taxa de ideólogo e de simplificador (p. 236). Como os princípios do teatro pós dramático atuam invariavelmente como deflagradores das observações de análise, Lehmann tende a construir uma progressão de idéias em forma de espiral, revisitando o exame de determinados aspectos a partir de estratégias ou enfoques que acrescentam variações de modo a reiterar os pontos anteriormente discutidos.

Na verdade, são os elementos do teatro pós dramático e não os do teatro político que são reverenciados ao longo do trabalho. Mesmo as passagens em que Lehmann aparentemente se aproxima do teor de formulações do próprio Brecht acabam funcionando, no livro, como variantes de validação de idéias apresentadas anteriormente.

É à esfera teórica que Lehmann dirige o grau maior de relativização da natureza épica e política em foco: para o teórico os textos brechtianos poéticos e dramáticos devem ser tomados como “corretivos” dos textos teóricos, já que apresentam, como ele frisa, contradições produtivas e pistas em aberto (p. 239).



Lehmann imputa a Brecht o desejo de salvar e preservar a fábula, e chega a designar o teatro brechtiano como “the last minute rescue” da tradição aristotélica (p. 239). Para o teórico, a fábula não apresenta a “figura definitiva” evidenciada pelo material gestual (p. 244). Ao apontar a relação não harmônica e assimétrica de tensão existente entre fábula e gesto, Lehmann faz a balança mais vez pender no sentido da “des-epicização” do teatro épico brechtiano, associando ao gesto, fragmentação e concretude, e à fábula, abstração e totalidade (p. 246). O princípio da fábula pressupõe, para ele, uma realidade homogênea onde certas regras compreensíveis dominam o mundo. A tensão apontada entre fábula e gesto representaria, por sua vez, a possibilidade de encarar as peças de Brecht como “fábulas simuladas” (p. 248).

É sensível, da parte de Lehmann, o empenho analítico em associar o teatro brechtiano a uma racionalidade que a seu ver é posta em risco pela performance poética e teatral latente nas peças (p. 249). Ao mesmo tempo em que credita a Brecht uma opção fundamental pelos princípios racionais da fabulação e da representação, Lehmann volta a apontar no trabalho do dramaturgo uma tendência “contra a fixação”, o que lhe permite afirmar que as teorias e textos brechtianos são “fendas em aberto” (p. 251) e que mesmo nas peças canônicas de Brecht não existe positividade propriamente dita (p. 251).

O que Lehmann realiza, da parte central do livro em diante, é justamente a tentativa de desmonte analítico do teatro brechtiano a fim de, na seqüência, “remontá-lo” de outra forma, mais afim com a perspectiva de um teatro “pós dramático” e desconstruído. Ao afirmar que a função das pesquisas sobre Brecht na atualidade é a de investigar as quebras conceituais que se apresentam em suas peças (p. 251), Lehmann resume aquilo de que consiste o seu próprio procedimento analítico a respeito.

Alguns expedientes mais específicos de validação de sua perspectiva são aplicados a partir deste ponto. Nas peças didáticas (lehrstücke), sobre cuja análise o teórico propõe inúmeras

reformulações, é ressaltada a “gênese dos motivos de culpa” e a recorrência do motivo das viagens, associada, à idéia de desalojamento e de interrupção (p. 282).

A sintomática figura conceitual de uma teoria “brecht-nietzscheana” é formulada e empregada na passagem em que o autor, ainda tratando das peças didáticas de Brecht, discute a existência de um “foco na culpabilidade” (p. 286-7). Pode-se dizer que nesta passagem o trabalho de Lehmann atinge um grau máximo de explicitação no sentido de constituir um padrão de análise empenhado em relativizar a efetividade de representação do teatro épico e político em geral e do teatro brechtiano em particular.

Suas formulações são extremamente eficazes nas estratégias e pressupostos que emprega, e por isso mesmo requerem de seus interlocutores o exercício aplicado de uma atenção crítica constante. Ao fazer do político o assunto central deste livro e ao se debruçar sobre ele sem o tom sumário de descarte que vigorou até recente data, suas considerações parecem atender a uma expectativa crescente de aprofundamento de reflexões a respeito. Na verdade, porém, o que resulta da grande empreitada reflexiva e argumentativa desenvolvida é, basicamente, a constituição de um repertório novo de estratégias argumentativas que se mostram, justamente, tão mais efetivas quanto menos explicitamente descartantes.

Perante os interessados em discutir os desafios artísticos e críticos com os quais se confronta essa forma de teatro, Lehmann se apresenta como um interlocutor de interesse não só por provir do contexto de origem de Brecht, ou por se encontrar em contato constante com os principais grupos e dramaturgos do teatro europeu contemporâneo experimental e político, mas principalmente por colocar em foco, em suas reflexões, a dimensão política da representação dramaturgica e cênica.

No Brasil a circulação do trabalho de Lehmann (não apenas este, mas também o anterior) coincide com o momento em que se encontra em curso o maior e mais efervescente



movimento de teatro de grupos que o país já conheceu. No bojo desse movimento a pesquisa em torno do épico e do político tem caracterizado algumas das iniciativas mais prolíficas e expressivas, seja no que se refere aos processos colaborativos de criação, seja no âmbito da dramaturgia autoral.

Dentro desse contexto o debate acerca da escritura política no teatro poderá ter, neste livro, um saudável combustível de importantes discussões se seus pressupostos de análise forem

examinados e discutidos de forma crítica, fundamentada objetivamente nas implicações das análises e argumentações nele apresentadas.

Se como afirma Lehmann é o princípio da desmontagem (p. 395) que configura o aspecto efetivamente político no teatro brechtiano, é importante lembrar que as reflexões analíticas desenvolvidas em seu livro, “Escritura Política no Texto Teatral”, também poderão ser submetidas a ele no interesse de um debate reflexivo e instigante.

## Referências bibliográficas

LEHMANN, Hans Thies. “O Teatro Pós Dramático”. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007, p. 76-7.

\_\_\_\_\_. *Escritura Política no Texto Teatral. Ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleaf*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 3.