

# Teatro-política-história: algumas notas a partir de Brecht

Romero Venancio

Departamento de Filosofia/UFS

*Quando é abatido o que não lutou só  
O inimigo  
Ainda não venceu.*

*B. Brecht*

*Trata-se de entender, em suma, que na realidade como no  
teatro os funcionamentos são sociais e, portanto, mudáveis*

*R. Schwarz*

Começamos com um pequeno princípio metodológico: leremos a peça *Quebra-quilos*, trabalho extraordinário do diretor Márcio Marciano e do grupo de teatro Alfenim, pelas lentes do teatro dialético brechtiano. Em nenhum momento forçaremos a barra para colocar numa camisa de força importada um arrojado “teatro paraibano”. Longe disso. É que pela formação do diretor na Companhia do Latão, e por uma série de cenas que nos levam a um certo “estranhamento”, fica fácil aproximarmos a peça *Quebra-quilos* de algumas categorias desenvolvidas pelo teatrólogo alemão B. Brecht. Marciano e o Alfenim produziram um texto vigoroso e inteligente, a altura de qualquer grande trabalho teatral no Brasil contemporâneo. Escolheram uma temática nada neutra politicamente da história do Nordeste e em particular da Paraíba: a Revolta do Quebra-Quilos, de 1874. As informações históricas vêm a “contra-gotas”, pois fica notório que o interesse da peça não é o de nos contar uma história tal qual foi (se é que isto é possível para a historiografia acadêmica!), mas fazer uma leitura “dramática” de momentos/acontecimentos significativos da pesquisa feita sobre o determinado acontecimento. Retomemos um pouco da história da revolta dos quebra-quilos para voltarmos à peça e percebermos que a escolha do grupo Alfenim foi mais do que feliz em um momento de “despolitização” do teatro brasileiro, onde seguir um “modelo televisivo” (da Rede Globo, em particular) passou a ser fórmula de sucesso para vários grupos teatrais da nossa Pindorama.

Seguindo os estudos de Manuel Correa de Andrade, Peter L. Eisenberg e Hamilton de Mattos Monteiro sobre o Nordeste na segunda metade do século XIX, podemos afirmar que a região estava, nesse período, à beira de uma série de revoltas. Tudo era motivo para rebeldia e violência. Nas principais cidades nordestinas, de tempos em tempos, ocorriam motins populares. As decisões governamentais que não tinham apoio ou compreensão popular não eram acatadas. A população revoltava-se contra o recrutamento militar, contra os impostos, contra o registro civil dos nascimentos e óbitos, contra o censo geral da população do Império, contra a aplicação dos novos padrões de pesos e medidas, etc. Não realizavam simples passeatas e protestos, mas autênticas lutas com mortos e feridos aos montes. Além disso, desde a chamada

“Revolução Praieira” (1848-1850), havia uma animosidade latente entre grandes proprietários e trabalhadores rurais (brilhantemente ilustrada na peça num encontro entre um fazendeiro decadente, o alferidor do Império, e uma negra prostituta). A tudo isso somava-se a atuação da imprensa e dos políticos liberais, bem como a luta entre facções das classes dominantes, disputando o controle das funções públicas. A difícil situação econômica da região ocasionava o rompimento da precária relação entre as classes sociais, e entre estas e o Estado monárquico. As insurreições, conflitos e violências demonstravam a profundidade das contradições econômicas que ameaçavam transformar a região em um *bolsão de revoltas* que estavam fugindo ao controle das classes dominantes e, na história, isto sempre foi um grande problema para as organizações populares. Quando as classes dominantes recuperam seu poder, as lutas populares são difamadas, injuriadas e relegadas ao esquecimento da história oficial. Coisa que a peça do grupo Alfenim não quer deixar acontecer, no bom espírito brechtiano.

Para uma melhor compreensão histórica do valor da peça *Quebra-quilos*, duas coisas não podem ficar de fora: a primeira é o entendimento de que o Nordeste é uma das provas vivas do resultado da exploração predatória, para atender a interesses externos, dos recursos econômicos de uma região que, depois de esgotada, é abandonada. De região heróica da época áurea da produção açucareira e da vitória contra os holandeses, passa a ser acusada de ignorante, fanática e indolente, quando economicamente não mais interessa. A segunda coisa é que as revoltas (entre elas, a dos quebra-quilos) devem ser entendidas, sem excluir aspectos particulares e conjunturais, a partir da crise econômica que assola a região e que se aprofunda nas décadas finais do século XIX (nisto a peça é impecável, a questão econômica está no centro dos vigorosos diálogos). Nos últimos meses de 1874 e princípios de janeiro de 1875, quatro províncias do Nordeste – Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Alagoas – foram assoladas por uma nova rebelião que abalou as principais comarcas da Zona da Mata e Agreste de Pernambuco e Paraíba e várias localidades de Alagoas e Rio Grande do Norte. De uma maneira geral, os fatos ocorreram de forma parecida: a cobrança de impostos provocava protestos, e daí partia-se para agressão, com os revoltados pobres quebrando pesos e medidas do sistema métrico decimal e, em seguida, destruindo arquivos das câmaras municipais, coletoria, cartórios civis e criminais, queima de registros de hipotecas. Algumas vezes, a cidade ou vila era invadida por grupos armados, cujo número de componentes variava de sessenta a seiscientos, que realizavam os mesmos feitos de destruição de papéis e de novos padrões de medidas, isso tudo pesquisado por Hamilton de Mattos Monteiro na obra *Crise agrária e luta de classes* (1980) e por Peter L. Eisenberg em *Modernização sem mudança* (1980).

Um outro dado importante para o entendimento da peça é que o movimento dos quebra-quilos na Paraíba teve início em uma feira na vila de Fagundes, pertencente à comarca de Ingá. O povo que ia para a feira abastecer-se de gêneros alimentícios pronunciou-se contra a cobrança absurda de um imposto denominado “imposto do chão” (extraordinariamente ilustrado na peça em um diálogo entre a feirante negra e o cobrador de impostos corrupto). A grande quantidade de pessoas que protestava e o reduzido número da força policial deram vitória momentânea aos insurretos e a notícia se espalhou como num rastilho de pólvora pelo Nordeste afora. A partir de então, uma após outra, várias localidades da Paraíba sofreram os efeitos da pequena rebeldia das “massas populares desenfreadas”. Há dados históricos que tornam as atividades dos quebra-quilos muito mais complexas socialmente e tais detalhes importantes não são possíveis de analisar num curto texto desta natureza. Uma coisa é certa: assim como muitas outras rebeliões populares na história moderna, a revolta dos quebra-quilos também sofreu uma forte oposição por parte do Estado brasileiro, cruel e implacável quando se trata de reprimir as organizações populares. A repressão contra os “rebeldes quebra-quilos” foi considerada pela historiografia extremamente violenta, a ação das tropas foi de verdadeira selvageria, a força sendo aplicada cegamente contra “culpados” ou inocentes. Na peça do grupo Alfenim a violência estrutural do Estado é representada na morte da personagem Joaquina, momento em que um pano vermelho é a simples ilustração de um “mar de sangue” que banhou os pobres quebra-quilos na sua heróica resistência às forças imperiais. O movimento foi derrotado e massacrado, mas sua memória marcou certa historiografia e quanto mais nos afastamos

do acontecimento mais ele nos clama para ser interpretado pois, como afirma Walter Benjamin: “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (1994, p. 224).

Acreditamos que aqui entra a importância da peça *Quebra-quilos* e do texto dramático produzido por Márcio Marciano e seu grupo no contexto atual. Seguiram eles aquela assertiva benjaminiana: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1994, p. 224). Além dessa visão da história (honesto e generoso com os pobres derrotados), há os elementos do teatro de B. Brecht, bem dosados e esteticamente situados nessa perspectiva de história que tem raiz na filosofia de W. Benjamin. O mais importante elemento brechtiano que salta aos olhos na peça é o recurso do *estranhamento* (Brecht, 2005). Poderíamos destacar vários elementos que na peça exercem o “efeito do estranhamento”, mas um nos chama a atenção: a música. A presença musical tem aquele componente chamado por Anatol Rosenfeld de “alegre efeito didático”. Poderíamos perguntar: o que tem a ver com uma peça sobre um acontecimento do século XIX uma música típica do século XX e que nos remonta ao “velho Sofista” do mundo grego clássico? Tudo, absolutamente tudo. A música nos leva de imediato à reflexão sobre o que era o Homem (a medida) e no que se tornou depois das “desmedidas das medidas” (a coisa é a medida do Homem). Numa frase luminosa de Anatol Rosenfeld: “A peça deve, portanto, caracterizar determinada situação na sua relatividade histórica, para demonstrar a sua condição passageira” (2004, p. 151). É exatamente essa *relatividade histórica* que a peça *Quebra-quilos* com a música sobre a famosa frase de Protágoras quer nos fazer *refletir* (palavra-chave no universo brechtiano) sobre o que acontece com o Homem no século XIX e até hoje. A música nos transporta do palco sem nos tirar do lugar para um lugar onde imperam todas as leis férreas contra os seres humanos, tendo os mais pobres como os mais atingidos na sua condição. Mais um elemento sobre o qual a música nos faz refletir: se essas coisas são relativas, não são “enviadas por Deus”, logo, são mutáveis. Na peça do grupo Alfenim o teatro é visto como teatro, não quer iludir o espectador. Os atores se “transformam” no palco, a cena é construída e desfeita tendo como mediação apenas um jogo de luz e sombras (este *apenas* não faz jus ao inteligente e sutil trabalho de iluminação).

Muito se teria a comentar nessa peça seminal de um “Brecht na Paraíba” e acredito que não passará em brancas nuvens um trabalho dessa natureza para alguns estudiosos ainda engajados em analisar uma dramaturgia radicalmente política. Uma coisa é certa: *Quebra-quilos* vem num momento em que se comemoram os cinquenta anos de *Eles não usam black-tie*, de Guarnieri. Tanto o diretor Marciano como o autor Guarnieri quiseram nos mostrar um caminho para um teatro que não seja apenas de “culinária”, um teatro que nos torne estranhos perante a nossa situação habitual, a ponto de ela (a nossa situação num mundo cada vez mais miserável para com os mais pobres) ficar estranha a nós mesmos (Guarnieri, 2005). Quando vejo muitos jovens ainda interessados num teatro da natureza do Arena ou do Latão (a presença de muitos jovens paraibanos nas apresentações de *Quebra-quilos* é uma prova disto), sinto-me tentado a reconhecer que algumas vezes o teatro pode nos levar do “choque do não-conhecer ao choque do conhecer”; forte e penetrante como a vida se descobrindo e se parindo num mundo hostil. Um teatro como *Quebra-quilos* pode nos indicar que a generosidade, sem populismo ou pieguismo para com os mais pobres, ainda nos faz pensar. A questão não está no teatro, está no mundo.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Manoel Correa de. *O homem e a terra no Nordeste*. São Paulo: Cortes, 2006.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARVALHO, Sérgio de (Org.). *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

- GUARNIERI, Gianfrancesco. *Eles não usam black-tie*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- EINSENBURG, Peter L. *Modernização sem mudança*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- KONDER, Leandro. *A poesia de Brecht e a história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- MONTEIRO, Hamilton de Mattos. *Crise agária e luta de classes*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2004.