

## ASCENSÃO E QUEDA DA CIDADE M.

Coletivo da Casa (Bauru - SP)

### Por Henrique Vertchenko

É relevante perceber como a obra de Brecht suscita de maneira recorrente o interesse de grupos e de jovens estudantes de teatro. Desperta interesses políticos, mas também pedagógicos. A mobilização de procedimentos cênicos que a maior parte de seus textos incita, acaba sendo extremamente frutífera na formação de atrizes e atores no que se refere a fazer e mostrar, apresentar e criticar, em uma constante manipulação crítica da própria atuação. Isso porque a forma épica pressupõe o direito do atuante de intervir, de expandir a narrativa no espaço e no tempo, além de ser mais efetiva e direta no tratamento de questões coletivas e de forças anônimas. Assim, o intuito didático de Brecht encontra ressonância em estudantes de teatro (e certamente também em profissionais) não somente por seus procedimentos técnicos, mas também pelo seu propósito de debater questões pungentes na sociedade, que se tornam objeto de observação, investigação e crítica.

Visivelmente alinhado a essa perspectiva, o Coletivo da Casa, fruto da reunião de estudantes de curso livre de Bauru, apresentou na 19ª edição do FETO BH uma adaptação do texto *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*. Escrita por Brecht em 1929, a peça é uma crítica ao capitalismo (aliás, o ponto central de toda a sua obra), elaborada numa época em que ele intensificava seus estudos sobre Marx e aprofundava seus experimentos em torno do teatro épico, afirmando então que “Só um objetivo novo produz uma arte nova, o novo objetivo chama-se Pedagogia”.

Perseguindo essa proposta, *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* trata de uma cidade criada da noite para o dia por três fugitivos em uma área deserta em região de mineração. O objetivo de criação dessa cidade é evidenciado por Leocadia Begbick, uma dos três fugitivos, quando ela diz que “é mais fácil tirar o ouro dos homens do que dos rios”, evidenciando a lógica de um sistema cuja riqueza é oriunda da exploração do homem pelo homem, e não do trabalho. Dessa maneira, Mahagonny é uma cidade-arapulca, com muita bebida, comida, diversão e sete dias de descanso, idealizada para se ficar com o dinheiro das pessoas. Ali tudo é permitido, a não ser não ter dinheiro. O mundo burguês capitalista, com sua ordem e justiça, é, assim, apresentado como absurdo, mas um absurdo bastante real.

Para contar essa história, o Coletivo da Casa lança mão de um arsenal de recursos do teatro épico, certamente hoje razoavelmente decodificados, a depender do público. Da entrada ainda fora do teatro, com o elenco segurando cartazes; ao uso multifuncional de um cenário formado por cadeiras; ao uso e abuso de projeções; à ironia de frases como “esta é uma obra de ficção coletiva, baseada na livre criação artística e sem compromisso com a realidade”; à formação de coros, de vozes coletivas e ações coreografadas; Mahagonny, sua criação, ascensão e queda, vão sendo narrados. A tônica da proposta do Coletivo recai sobre o esforço de atualização, certamente alinhado ao universo da sua geração, por meio da exibição da tecnologia e da exposição de um mundo mediado pelo celular levado ao paroxismo. Nesse sentido, há a gravação inicial para o celular que joga a problemática da peça para alguém externo – “o que você faria se morasse numa cidade onde tudo é permitido?” -, há propagandas e conversas de whatsapp para divulgar a nova cidade projetadas, o uso de hashtags também na projeção (#vempramahagonny, #somostodosmahagonny), uma narradora que se vale de um tablet. Também nesse esforço de atualização, na expectativa do furacão que poderia destruir Mahagonny e quando é constatado que o homem é mais terrível que furacões, são projetadas imagens dos óleos nas praias do nordeste brasileiro e do crime da barragem

de Brumadinho, associação interessante por, no texto original, Mahagonny se encontrar em área de mineração.

A música também é elemento largamente utilizado no espetáculo: o elenco dança funk, pagode, sertanejo, Pablo Vittar. Considerando-se que Brecht pensou essa peça como uma ópera - não como uma ópera dramática burguesa e hipnótica, mas como uma ópera calcada na tradição do jazz, das baladas populares, do cabaré – a música utilizada que mais opera no sentido de impulsionar a narrativa e de expor uma pedagogia é a que é cantada e coreografada repetidamente pelos atores, “Primeiro vem a barriga, em segundo vem amar, em terceiro vem a briga e beber em quarto lugar. Aqui é tudo permitido, quem não tem grana tá perdido”. Essa repetição sintetiza uma máxima de Brecht – primeiro vem o estômago, depois a moral – e, ao mesmo tempo, impulsiona e organiza as ações que se sucedem no espetáculo.

Após os três primeiros imperativos, comer, amar e brigar, operarem como arapulcas em outras personagens, o último gera o encaminhamento final e maior lição da peça. Paul Ackerman passa o dia inteiro bebendo e, por fim, não tem dinheiro para pagar três garrafas de whisky a Begbick. É montado o tribunal de Mahagonny, onde Paul é julgado por diversos crimes, sendo condenado à morte por não pagar a conta, o maior crime na Terra. A amante e o amigo lhe negam emprestar dinheiro para salvar a vida. É lançada a pergunta: “Muitos espectadores não gostariam de ver a execução de Paul, mas quem pagaria sua conta?”. Ao ser, então, projetada a palavra “Justiça?”, é reafirmada a preocupação de Brecht acerca da contraposição entre legalidade e justiça, recorrente sobretudo em suas peças didáticas.

Se, por um lado, o Coletivo da Casa se vale de maneira interessante de procedimentos épicos - como canções, projeções, cartazes, vídeos e imagens -, por outro, o esforço de atualização pelo viés tecnológico, da maneira que é feito, acaba por interferir no jogo cênico, prejudicando o presente das relações e até mesmo das narrativas. Não por acaso, as cenas de maior força são aquelas coletivas, em coro, formando imagens e cantando, a exemplo da cena do barco, em que o elenco se volta para uma relação mais direta e interpelativa com a plateia. Do mesmo modo, o excesso de frases projetadas pode dificultar a assimilação. Para além disso, esse imperativo do atual tecnológico, pode correr o risco de mais familiarizar do que *desfamiliarizar*, ou provocar um estranhamento. Não se trata aqui de esperar uma fidelidade ao universo do texto original, o que seria incongruente com as próprias propostas de Brecht. Mas sim de perceber como as sociedades podem ser caracterizadas em uma relatividade histórica que demonstre sua condição passageira, relativa e fulgaz, o que seria, para Brecht, o começo da crítica.