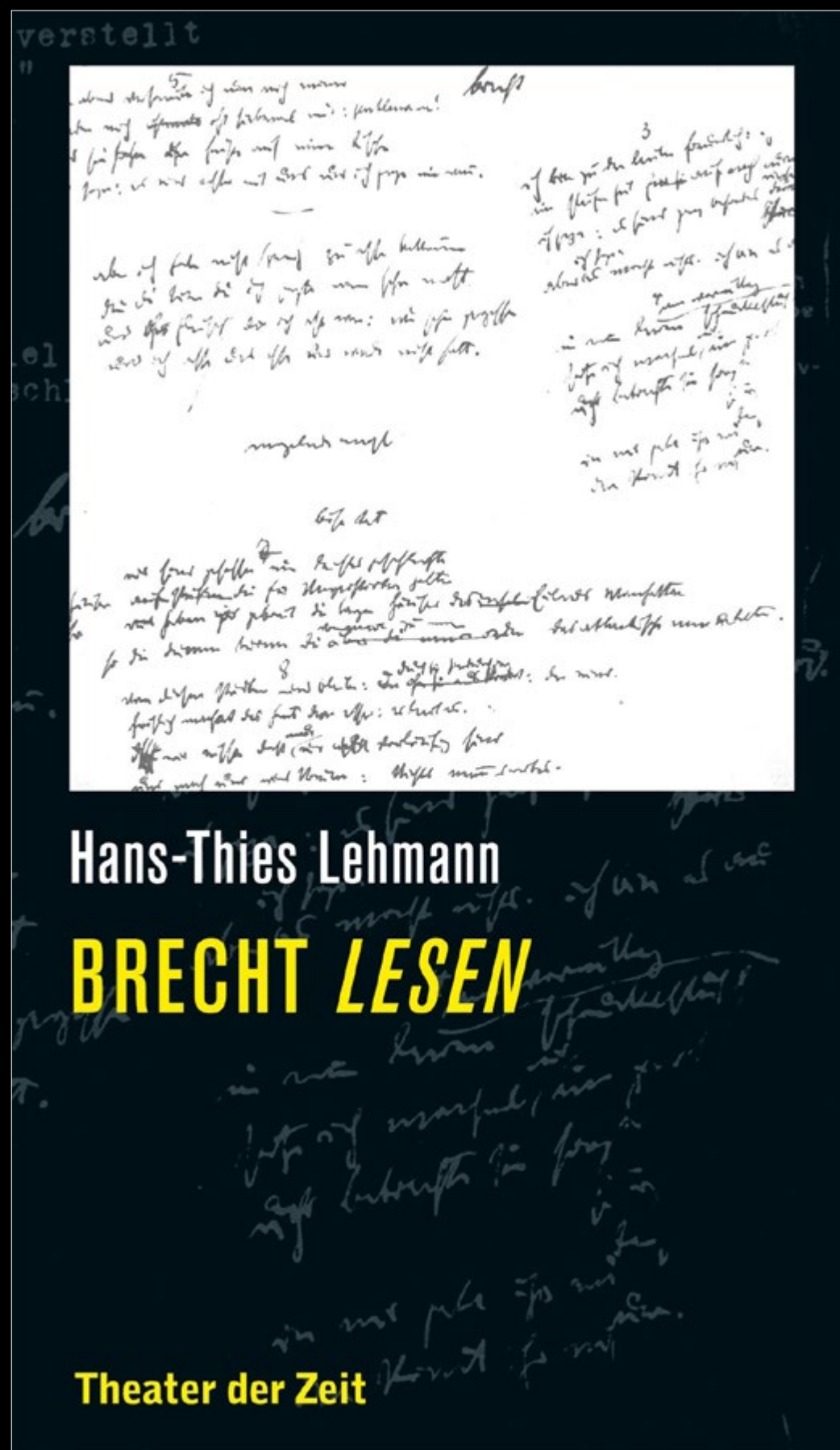




BRECHT SEGUNDO LEHMANN

FRAGMENTOS DE UM
TEATRO CRÍTICO

ALEXANDRA MARINHO DE OLIVEIRA

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

BRECHT LESEN

HANS-THIES LEHMANN

Berlim: Theater der Zeit, 2016, 327 pp.

*As respostas morrem antes das perguntas.
As perguntas de Brecht ainda vivem.*
Hans-Thies Lehmann, *Brecht lesen* (2016)

Hans-Thies Lehmann (1944-2022)^[1] construiu uma trajetória acadêmica e crítica centrada na teoria e na prática do teatro. Tornou-se mundialmente conhecido ao criar o conceito de teatro *pós-dramático*, que revolucionou a compreensão do teatro contemporâneo ao deslocar o foco do texto dramático para a performance, as imagens, o espaço e a recepção. Sua definição e organização dessa categoria influenciaram diretamente diretores, estudiosos e currículos de teatro em todo o mundo. Lehmann é uma referência fundamental nos estudos de teatro contemporâneo e na formação dos estudos teatrais das últimas décadas.

Em *Brecht lesen* (*Ler Brecht*, tradução própria), o autor apresenta – em vinte e um ensaios, quatro inéditos e dezessete revisados entre 1978 e 2016 – uma análise crítica da obra de Bertolt Brecht, destacando aspectos estéticos, políticos e performativos que influenciam tanto o dramaturgo quanto a recepção do teatro moderno. Lehmann enxerga, em seu último livro publicado, Brecht não como um autor preso a fórmulas rígidas, mas como um pensador complexo, experimental, atento às interposições técnicas e voltado a formar uma recepção crítica. Há, claramente, uma relação entre ambos: Lehmann vê Brecht como um precursor importante – muitas estratégias brechtianas (distanciamento, consciência crítica do espectador, ênfase na

função social) influenciam práticas pós-dramáticas –, mas o teatro pós-dramático amplia e desloca essas heranças, movendo-se além da primazia do texto e de um projeto dramaturgicamente estruturado. A principal diferença entre *Teatro pós-dramático*^[2] e *Brecht lesen* está no seu objeto e na sua intenção: naquele, o autor nos apresenta um quadro teórico geral que descreve e analisa uma mudança histórica nas práticas teatrais contemporâneas. Busca classificar e explicar as tendências estéticas e formais pós-dramáticas. Já *Brecht lesen* apresenta-se como um estudo específico sobre Bertolt Brecht, com leituras, interpretações e aplicações de conceitos brechtianos (*V-Effekt*, *gestus*, função política do teatro). Tem caráter exegetico e pedagógico: examina peças, poemas, técnicas e implicações políticas de Brecht, situando-o historicamente.

Na introdução, Lehmann discute “Três dificuldades para ler Brecht” (tradução própria) no contexto dos desafios atuais na leitura da obra do autor: um dilema político que questiona seus textos; o fato de Brecht ser mundialmente conhecido como autor teatral traduzido; e, por fim, a concepção de que “Brecht é múltiplo” (Lehmann, 2016: 11, tradução própria). Essa tríade orienta toda a análise do autor e destaca o tom crítico e aprofundado do livro: seu objetivo não é estabelecer um cânone, mas sim explorar tensões e ambivalências.

O autor explica que o interesse contemporâneo por Brecht “deve, portanto, ser considerado composto, elaborado a partir de diferentes motivos: sem o desejo de uma prática considerada ‘política’, seja ela qual for, ele é impensável ou, pelo menos, radicalmente atrofiado” (Lehmann, 2016: 10, tradução própria). Essa formulação acentua que a recepção de Brecht é heterogênea – teórica, pedagógica, política

[1] Hans-Thies Lehmann foi professor de Estudos Teatrais na Universidade Johann Wolfgang Goethe Frankfurt am Main de 1988 até 2010. Suas principais publicações foram: *Theater und Mythos* (1991), *Postdramatisches Theater* (1999), *Das Polistische Schreiben* (2002), *Heiner Müller Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (2004), *Theater in Japan* (2006) e *Tragödie und dramatisches Theater* (2013).

[2] Hans-Thies Lehmann, *Teatro pós-dramático* (Lisboa: Orfeu Negro, 2017).

e estética – e que cada uma dessas dimensões exige métodos de leitura distintos. O livro organiza-se, então, menos como uma defesa apologética e mais como uma série de leituras que procuram articular as múltiplas faces do dramaturgo: o poeta, o teórico, o dramaturgo e o experimentador institucional.

Uma das contribuições centrais de Lehmann é deslocar o olhar exclusivo do teatro épico para um Brecht ampliado. Nesse ponto, sua tese é provocadora e bem fundamentada: Brecht teria radicalizado o teatro para além do palco canônico, “situando-o na ‘periferia’ da arte, na zona limítrofe da não-arte, em debate com outras formas de prática e instituições, como o ensino, a propaganda, a formação e a educação” (Lehmann, 2016: 18, tradução própria). Esse deslocamento permite a Lehmann mostrar como Brecht antecipou práticas que ganhariam centralidade no século XXI: modos de transmissão e de formação em que o teatral se confunde com o político e o pedagógico.

No plano antropológico e filosófico, Lehmann sublinha a concepção brechtiana do sujeito como processo:

Para Brecht, o sujeito humano não é aquilo que é, mas algo que se torna. Ele não pertence à ordem do ser, mas à ordem do acontecimento – no sentido de que não só não possui uma identidade fixa, como também, por essa mesma razão, é capaz de recomeçar do zero a qualquer momento e fazer o inesperado, o imprevisível. (Lehmann, 2016: 19, tradução própria)

Essa ênfase em *tornar-se* conecta Brecht tanto ao marxismo histórico quanto às influências behavioristas: a condição humana é vista como resultado de condições materiais e ambientais, e não como uma essência imutável. Essa dedução permite ler sua dramaturgia como

pedagógica, voltada à transformação do espectador, e como heurística: o teatro como experiência formativa e crítica.

Lehmann também contextualiza Brecht na tradição teatral alemã, salientando uma tendência nacional à reflexão, à frieza e ao ceticismo diante da entrega emocional. Ele observa que “o ponto forte, e por vezes também o ponto fraco, do teatro alemão é a sua tendência acentuada para a reflexão, a frieza, a distância, a crítica” e que a qualidade do teatro intelectualmente exigente é, em grande medida, “uma herança especificamente brechtiana” (Lehmann, 2016: 25, tradução própria). Essa leitura evita tanto a idealização quanto a caricatura: a crítica brechtiana às emoções desmedidas é, ao mesmo tempo, potência estética e possível limitação ética e afetiva.

No que se refere à função do teatro como instituição comunicativa, Lehmann formula uma advertência que permanece atual: “Se o teatro não questionar sua própria estrutura como instituição e como forma de produção, então não questionará nada” (Lehmann, 2016: 26, tradução própria). Atinge-se aqui o cerne do argumento: o teatro deve ser pensado não apenas como arte, mas como aparato comunicativo e produtivo, cuja própria forma condiciona a possibilidade de crítica. Lehmann propõe que o valor do teatro brechtiano reside em sua capacidade de experimentar outra forma de convívio – e, quando falha nesse intento, converte-se em mera mercadoria cultural.

Ao ler Brecht, segundo o autor, é preciso “não confiar no estatuto performativo das frases: contar com o fato de que uma afirmação pode ser lida como um pedido, uma ordem como uma constatação, uma resposta como uma pergunta”, pois “o ser humano é um ser indeterminável” (Lehmann, 2016: 39, tradução própria). Essa passagem sublinha a premissa central do livro: a linguagem brechtiana opera

por meio da desnaturalização dos enunciados e exige do intérprete uma postura crítica e reflexiva diante das ambivalências performativas. Assim, a obra não apenas problematiza a relação entre enunciado e ação, como também desloca a responsabilidade pela produção de sentido para o sujeito leitor/espectador, transformando a indeterminação antropológica em estratégia estética e política.

O distanciamento crítico de Brecht é associado a Paulo Freire,^[3] quando Lehmann diferencia a generosidade verdadeira, ligada à luta contra as causas da pobreza, da “falsa generosidade” (Lehmann, 2016: 83, tradução própria), que serve de fachada moral aos poderosos. A conexão entre Brecht e Freire é valiosa por combinar estética e ética – para Lehmann, a verdadeira caridade é promover a mudança social, não apenas demonstrar condescendência. Essa ideia reforça o aspecto pedagógico do legado brechtiano: ensinar não para confortar, mas para desestabilizar as bases da injustiça.

O autor discute a posteridade brechtiana, propondo duas perspectivas interligadas: reler o teatro épico e avaliar o desenvolvimento do teatro contemporâneo que produziu formas pós-brechtianas. Ele descreve fenômenos como a narração pós-épica, em que o teatro se comporta como processo cênico no aqui e agora, privilegiando a presença do ator, a cena fragmentada e deixando ao espectador espaço para completar e refletir. Essa decomposição do legado brechtiano em elementos isoláveis é proposta não como perda, mas como evidência da fecundidade de seu pensamento, capaz de inspirar práticas que não reproduzem o todo epicamente, mas mantêm ferramentas críticas e formativas.

^[3] Paulo Freire, *Pedagogia do Oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970. A obra de Freire tem como tema central a educação como prática da liberdade.

No artigo “Aprisionado pela fábula”,^[4] Lehmann afirma que o teatro surge como um esboço, não como uma pintura acabada. Assim, dá ao espectador a oportunidade de sentir a sua própria presença e distância, de refletir, de contribuir ele próprio para o inacabado. O preço a pagar é a consequente perda da tensão “dramática” em favor de uma serenidade épica, embora não seja apenas isso. (Lehmann, 2016: 148, tradução própria)

Essa concepção, porém, não resolve uma tensão metodológica maior que o próprio autor reconhece: “se, mesmo na sua própria teoria, os seus componentes individuais não estivessem tão harmoniosamente e logicamente interligados? (...) Pode ser difícil aceitar essa ideia depois de décadas em que Brecht foi considerado o paradigma puro e simples do teatro político” (Lehmann, 2016: 150-151, tradução própria). Juntas, as passagens sustentam a leitura de Brecht como um construtor de cenários deliberadamente inacabados – cuja potência política reside tanto na convocação do espectador quanto nas fraturas internas de sua teoria, que obrigam a uma abordagem crítica menos teleológica e mais atenta às discontinuidades.

Os trechos finais de “Morrer a morte”^[5] são retomados como núcleo interpretativo: Lehmann lê a morte não apenas como evento biográfico, mas como categoria estética que desestabiliza fronteiras entre texto e vida – passagens que enfatizam a performatividade da perda, o trabalho de luto como leitura crítica e a persistência de formas teatrais para testar os limites do representável. Como observa Lehmann, “o teatro épico trata da morte deslocalizada e desdramatizada.

^[4] Tradução própria.

^[5] Tradução própria.

Brecht não queria reduzir a morte ao horror fascinante que ultrapassa as fronteiras. Quando Heiner Müller escreveu: ‘O que importa é o exemplo. A morte não significa nada.’ – isso coincide plenamente com o pensamento de Brecht” (Lehmann, 2016: 311, tradução própria).

Lehmann converte afirmações sobre a morte em estratégias analíticas: frases que provocam o leitor, imposições que se transformam em perguntas e imagens que evitam conclusões teleológicas. Conforme Lehmann,

esse consenso é um elemento central da tentativa, ao longo da vida de Brecht, de transformar, por meio do seu discurso, a morte de uma realidade passivamente aceita em uma realidade ativamente praticada (...) Benjamin descreveu Brecht, com razão, como o “especialista em recomeçar”. Esse recomeçar nada mais é do que aquela morte continuamente renovada na vida, de que se falava anteriormente. (Lehmann, 2016: 313, tradução própria)

Ao articular morte e expansão do sujeito, Lehmann argumenta:

Na anagnórise brechtiana da morte, ao contrário, o sujeito compreende, no momento da morte, que o indivíduo é infinitamente mais do que ele próprio. A morte lhe impõe, portanto, a tarefa de doar mais do que possui. A morte é aqui uma renúncia radical, uma tarefa do sujeito, mas é precisamente na morte que ocorre uma expansão. (Lehmann, 2016: 315, tradução própria)

Essa articulação ganha ressonância singular diante da morte de Lehmann, ocorrida em 2022: o livro encerra-se, assim, num duplo movimento de epitáfio e de corpo crítico contínuo, uma escrita que não se cala com a partida do autor, mas prolonga o debate sobre

práxis e memória teatral. O septuagésimo aniversário da morte de Brecht e a consequente entrada da obra brechtiana em domínio público, em janeiro de 2027, acentua a dimensão coletiva dessa passagem: enquanto a autoridade canônica transita para uso comum, as leituras críticas propostas por Lehmann reivindicam um reengajamento ativo com os textos brechtianos – não para os petrificar, mas para mobilizá-los em novas práticas estéticas e políticas. Assim, a morte do(s) autor(es) não encerra o seu sentido; pelo contrário, cria uma esfera pública de apropriação e de debate.

Brecht lesen é uma leitura provocadora que devolve a Brecht sua complexidade histórica, teórica e política. Lehmann afasta-se tanto da exaltação acrítica quanto da denúncia feroz; opta por mostrar como a obra de Brecht segue interrogando fundamentos estéticos, pedagógicos e institucionais. Brecht emerge não como uma figura inserida em categorias reconciliatórias, mas como um conjunto de tensões ativas.



SINAIS DE CENA
SÉRIE III NÚMERO 5
JUNHO DE 2026