MARCELO KAHNS

O Teatro alemão atual

Em um de seus livros, Peter Brook narra uma cena que muito lhe tinha impressionado: estava em Hamburgo logo depois da guerra e, em uma construção em ruínas, observou como as pessoas seguiam atentamente à uma representação de teatro. Tudo à volta estava destruído, mas a necessidade do teatro era mais forte.

Um outro lado da história: com a tomada do poder pelos nacional-socialistas, uma das interdições mais impressionantes aos judeus era de não poderem, em seus grêmios, encenar nenhuma obra de dramaturgo alemão considerado racialmente puro.

Esses dois fatos talvez venham esclarecer a peculiaridade da relação do teatro com a cultura alemã: ela é de tal maneira absorvente que não se pode imaginar um cenário igual em qualquer outro país. A própria língua alemã tem, entre os seus clássicos, as traduções de Shakespeare pelos irmãos Schlegel. Os grandes pensadores alemães, Goethe, Lessing entre outros, se interessaram pelo teatro, marcando-o profundamente.

O teatro faz parte da educação geral: não se concebe alguém que não conheça alguns dos clássicos do palco, pois isso seria quase um indicador de analfabetismo.

Por tudo isso, o teatro na Alemanha adquire características muito especiais que têm sido preservadas através dos tempos, sistemas políticos os mais diversos e talvez resista até a união européia. Os teatros, como existem hoje são uma continuação dos teatros de corte, que vieram a ter o seu mecenas substituído pelo Estado. Quase toda a produção teatral, e aí se inclui a ópera e o balé, bem como a música, é financiada pelos governos municipais, regionais ou federais. São mais de cem teatros estaduais e municipais que há alguns anos recebiam uma subvenção anual que girava em torno de um bilhão de dólares, algo que não se consegue transformar em cruzeiros, mesmo querendo.

Com a retomada da economia alemã, na década de 60, o teatro foi adquirindo um *status* especial até chegar ao exagero dos dias de hoje, onde se afoga no excesso de dinheiro. As montagens são

MARCELO KAHNS é produtor cultural

NESTA PÁGINA E NAS PRÓXIMAS, *DIE KLAGEN DER KAISERIN*, DE PINA BAUSCH

excessivamente caras, os diretores recebem somas fabulosas para encenarem as peças que têm no seu elenco astros conhecidos no mundo inteiro, seja através do teatro ou através do cinema.

Enquanto a República Federal da Alemanha, nos anos 60 se voltava para um teatro político e extremamente crítico, na ex-República Democrática Alemã o teatro conservava a sua estrutura de antes da guerra, agora com uma nova ideologia e a figura de um Brecht era de rigor.

A ex-Alemanha socialista tinha reerguido o seu teatro com as personagens mais importantes do cenário cultural da Alemanha pré-nazista, mas não conseguiu não se livrar de um rígido stalinismo que tornou a vida insuportável a todos os que tinham alguma visão crítica daquela realidade. Seu teatro tornou-se rígido e fechado, enquanto que, na outra Alemanha, a partir da década de 70, o seu teatro começava a influenciar outras latitudes, seja através de dramaturgos como Peter Handke e Fassbinder, seja através de encenadores como Peter Zadek ou Peter Stein. Esse último teve um papel muito importante na renovação da cena alemã, na sua busca incessante por um teatro instigante e esteticamente à frente de todas as artes.

Infelizmente pagou caro pelo seu sucesso: o seu teatro em Berlim, a Schaubuehne (que entre os seus sucessos contava com a montagem de um texto de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida*) sucumbiu em meio a todo um luxo em que se viu envolvido quando mudou para a sua nova e impressionante sede, em Lehniner Platz.

Da Schaubuehne saíram atores e dramaturgos conhecidos hoje pelos quatro cantos do mundo, entre eles Botho Strauss (que teve todas as suas peças encenadas nesse teatro, por Peter Stein), Bruno Ganz, Edith Clever, entre outros. A Schaubuehne representou, para a Alemanha, durante mais de vinte anos, aquilo que talvez o Teatro Oficina, com Zé Celso Martinez Corrêa, tenha representado para o Brasil nos anos 60 e 70, se é que se pode estabelecer uma comparação entre as duas realidades.

Dentro do peculiar sistema alemão de administração teatral, é fundamental a figura do superintendente, ou *Intendant*, que tem sob o seu comando uma enorme estrutura e uma responsabilidade em dar ao seu teatro a melhor ocupação possível (pois as subvenções são proporcionais às suas lotações) e tentar agradar ou desa-

gradar a todas as facções políticas da cidade ou do estado. Um momento de grande ebulição na Alemanha é à época do *carroussel* dos *Intendanten*, que é quando os cargos ficam vagos e o interesse da imprensa alemã pelo fato equivale em outros países, a uma mudança de ministério.

O acompanhamento da temporada teatral pela imprensa é outro elemento fundamental para a estrutura dessa arte naquele país: uma estréia de um diretor ou de um teatro conhecido é um evento nacional. Cada teatro municipal ou estadual tem o seu elenco fixo, que é distribuído pelo *Intendant* e pelos diretores durante toda a temporada. Esses atores podem também ser convidados por diretores para se integrarem às suas atividades, sejam elas em que teatros forem. Esse é, por exemplo, o caso de Peter Zadek, um diretor que muito influenciou a cena alemã durante os anos 70 e 80. Suas encenações, por todos os teatros do país, são geralmente integradas por atores de outros teatros, que se colocam à sua disposição quando de suas criações, formando como que um elenco que acompanha o seu diretor pelos teatros afora. Zadek tem em Ibsen e em Shakespeare os seus autores prediletos e as suas montagens shakespearianas tornaram-se célebres como acontecimentos inusitados no panorama do teatro alemão.

Voltando ao fator imprensa, a sua crítica teatral é talvez a mais séria e mais presente que se conheça: cada estréia merece um espaço especial nos *Feuilletons*, os cadernos culturais dos jornais alemães. A partir dos anos 70, através do cinema e depois através de suas montagens em festivais

pela Europa, o teatro alemão começou a mostrar a sua vitalidade e colocou a Alemanha de volta ao mapa, no que se refere à vanguarda do teatro, como havia sido nos anos 20, com Berlim. Dessa vez a ex-capital alemã não estava sózinha, dominando o cenário: cidades como Hamburgo, Colônia, Stuttgart e até mesmo Bochum começaram a ser conhecidas através das fronteiras pela projeção de seu teatro. Na década de 70, o teatro de Bochum era um dos melhores da Europa: para lá convergiam encenadores e autores de todos os cantos (de Arrabal a Jiri Mentzel) e a cidade, que antes era motivo de desprezo até entre

os próprios alemães, virou um dos pontos altos do turismo cultural.

O mesmo pode-se dizer de Wuppertal, uma cidade da mesma região (Ruhr), industrial e sem nenhum charme, mas que conta até hoje com uma

criadora muito especial: Pina Bausch. Ela, com o seu teatro-dança e hoje um marco fundamental na encenação contemporânea. Não se concebe hoje em dia nada que se faça que não tenha a sua influência. E ela, com o seu trabalho, deu continuidade à obra de um Kurt Joos, que antes da guerra criava as suas coreografias em Essen, cidade onde Pina Bausch estudou.

Até a década de 70, o teatro alemão pouco se abria ao mundo: a sua estrutura, muito enraizada na vida das cidades, não tinha muito espaço para produções de fora. Os teatros importantes têm a sua agenda determinada com muita antecedência, quase sempre ocupados em mostrar produções com o elenco local. Com o enriquecimento do país, a influência dos festivais de teatro pelo mundo afora, convites a diretores estrangeiros para participarem de encenações (Peter Stein trouxe Bob Wilson para a Alemanha, onde até hoje consegue encenar as suas produções milionárias), a cena alemã conseguiu absorver autores antes considerados difíceis (como Dario Fo) ou mesmo muito identificados com a cultura latina, como

foi com Jerome Savary, encenador argentino radicado na França. Dos brasileiros, o que mais se destacou, pelo menos no cenário mais politizado, foi sem dúvida Augusto Boal, com o seu teatro-fórum. Boal era convidado praticamente em todas as cidades alemãs para demonstrar o seu teatro político. Isso tinha muito a ver com a situação política dos anos 70 e 80.

Com a reunificação alemã, a absorção de uma estrutura teatral bastante arcaica como a da ex-RDA e com a entrada da Alemanha na União Européia, onde os subsídios ao teatro serão questionados, assim como aqueles para culturas específicas, não há dúvida de que algo vai mudar. Aliás, já deve estar mudando: com a virada surpreendente, de dois anos para cá, da vida política alemã, o teatro ainda não conseguiu se recuperar e encarar essa nova realidade de frente. Talvez o seu tamanho paquidérmico não o ajude muito em sua ocasião como essa, mas mesmo com a retirada de muita gordura excessiva, não se pode conceber uma sociedade como a alemã sem o seu teatro.