



sala preta  
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v20i1p55-68

Teatro e Política na França

# Carta de 23 de abril de Matthias Langhoff a Nicolas Royer, diretor do Espace des Arts, Scène nationale, Chalon-sur-Saône

*April 23 letter from  
Matthias Langhoff to Nicolas Royer,  
director of Espace des Arts,  
Scène nationale, Chalon-sur-Saône*

**Matthias Langhoff  
Nicolas Royer**

**Matthias Langhoff**

Encenador franco-alemão, foi diretor do Berliner Ensemble e da Volksbühne

**Nicolas Royer**

Diretor adjunto-administrador do Espace des Arts,  
Scène nationale, Chalon-sur-Saône

<sup>1</sup> Publicado originalmente no site da Revista Mediapart com o título *Une importante lettre du metteur en scène Matthias Langhoff* (THIBAUDAT, 2020).



Querido Nico,

Quando em fevereiro você me mostrou sua nova casa, o Espaço das Artes, Cena Nacional de Chalon-sur-Saône, uma das últimas “Casas da Cultura” [*Maisons de la Culture*] construídas segundo a concepção de [Andre] Malraux – você estava orgulhoso do sucesso das obras de restauração, dos vários palcos, dos outros espaços suscetíveis de acolher o público, dos espaços expositivos –, eu perguntei se você tinha verba suficiente para fazer viver essa casa. “Claro que não”, você me respondeu com um sorriso triste. Senti a cólera subir em mim. O cadáver de Malraux está enterrado no Panteão, e com ele, ao que parece, sua grande ideia, uma vida cultural para todos. Ele não tinha medo da ideia de uma “política cultural” e, apoiado por De Gaulle, a considerava uma das tarefas centrais do governo francês. A “Casa da Cultura” de Chalon, que na realidade tinha sido prevista para Dijon, mas não tinha sido aprovada pela autoridade eclesiástica, e inventor de drinks, Félix Kir, pois via nela uma “ideia comunista”, é um exemplo pertinente para examinar a política cultural atual que não tem nada em comum com o legado de Malraux. Porque a política que se pratica hoje, sem consciência e fundada em imperativos econômicos, leva também a uma política anticultural. A generosa renovação do prédio é, dessa vez, um sucesso, o que não acontece sempre, e aumenta sua valorização imobiliária para o proprietário, independentemente das entradas ligadas à sua utilização. O proprietário, contudo, espera que essas entradas sejam as maiores possíveis em relação a custos de produção reduzidos. É essa regra do jogo que chamamos de “liberdade artística”: ela repousa no postulado de que a torneira possa também ser definitivamente fechada. Para o Estado francês atual, a política cultural é a do patrocínio, não uma artéria vital para a nação e sua população.

Depois de ter prometido a você escrever alguma coisa sobre um possível uso do “Espaço das Artes” na acepção de Malraux e sob risco do desprezo desse legado por parte das pessoas hoje encarregadas de administrá-lo, passou minha vontade de escrever quando pensei que meus destinatários, a partir de tudo o que se pode escrever sobre o papel, só buscam números e sobretudo os números aos quais há junto o signo “euros”. Porque é bem desse modo que se compreende o preceito da liberdade artística.

E, além disso, nossos modos de produzir e consumir, negligentes demais, assim como uma democracia que é apenas incitação ao enriquecimento material, nos apresentaram com o coronavírus (causador da Covid-19), cujas consequências ainda não podemos avaliar, mas serão enormes. Não faço parte daqueles que acreditam que após a crise uma reconstrução grandiosa, com máscaras sobre o rosto – a burca pode se vangloriar de ter sido uma precursora – resolverá tudo e melhor do que antes. Faço parte daqueles que estão convencidos de que uma transformação radical de nossa vida é necessária para sairmos, a longo prazo, desta situação miserável. O capitalismo em sua forma liberal já não é mais de atualidade. A crise da pandemia também não eliminará o capitalismo; ele só poderá morrer por si mesmo, por assim dizer, de morte natural. Justiça, lucro, moral, progresso, cultura: noções que precisamos avaliar e com as quais precisaremos lidar de maneira nova.

No que diz respeito ao teatro, não penso ser pessimista demais quando acredito que os palcos só serão acessíveis a um público de massa antes do final deste ano. Caso eles fossem acessíveis, poderíamos nos perguntar para quantos espectadores e a qual distância uns dos outros esta abertura seria justificável economicamente. A questão que também se coloca é de saber quem frequentará ainda os teatros se essa frequência estiver ligada a riscos para a saúde. O desaparecimento daquilo que no passado era chamado de “espetáculo vivo” significa uma catástrofe econômica para um número monstruoso de pessoas, e por muito tempo. Não falo apenas dos artistas, mas dos técnicos, dos cenotécnicos, das costureiras, do pessoal das empresas de limpeza e de muitos outros. Porque todos esses assalariados são em nosso país, em sua esmagadora maioria, assalariados independentes ou precários, não sindicalizados e sem rede de segurança.

No entanto, dentro dessa crise que chamamos ainda de “crise do Corona” em vez de chamá-la crise do sistema, há uma oportunidade. O fato de que não pode haver representações públicas não significa que não se possa produzir nos lugares de representação – a única dificuldade para a indústria cultural pública é o vírus de compra, venda e lucro [*achat, vente, profit*] (AVP).

Diz-se que todas as medidas tomadas nesse momento têm como meta proteger as pessoas idosas, das quais faço parte, pois elas seriam mais ameaçadas pelo vírus. É grotesco, mas nós, os velhos, seremos, ao contrário,

os menos atingidos pelas consequências da crise. Nós, ou eu, vivemos com pequenas aposentadorias e estamos há muito tempo excluídos do processo produtivo. É por isso que sinto que é meu dever dar conselhos. Hoje os artistas que dirigem os teatros são apenas homens de Estado, como proprietários com duração determinada; assim os aposentados, me parece, podem se conduzir novamente como homens de Estado. Irritar todo mundo com seu discurso é o melhor que eles podem fazer. Mas chega de justificativas. Escrevo para solicitar ao Estado um programa de auxílio de urgência até o final da temporada 2020-2021, com efeito imediato e sob condições precisas. Ou seja, um programa centrado em um trabalho cultural subvencionado e mesmo pago pelo Estado, e não sua venda.

Nesse momento, quando falo de teatro estou bem consciente de que essas reflexões dizem respeito a todas as artes reunidas sob o termo “espetáculo vivo”. Digo teatro porque era e ainda é meu espaço de trabalho. Esse programa de ajuda de urgência deveria apoiar experimentos (*Versuche*), ou seja, experimentações, para incitar a arte teatral a desenvolver uma outra relação com seu público e seu meio ambiente. Penso nas tentativas de utilizar o teatro em pesquisas científicas ou sociais ou no domínio da ação social. Por exemplo, representar tragédias gregas cozinhando uma refeição para pessoas desempregadas, com a partilha de alimentos que isso implica. O acontecimento seria filmado como contribuição à arte culinária. Talvez estudiosos de criminologia possam também utilizar o teatro para reerguer a justiça?

Ao desenvolver formas ambulantes se poderia levar a grande arte aos lugares mais longínquos. Penso no trabalho pioneiro de François Chattot e de sua Companhia Serviço Público, no seu caminhão de alimentação transformado em teatro. O caminhão parava em pequenas cidades e ali ficava vários dias. A entrada era gratuita; os figurinos, acessórios e bancos para os espectadores podiam ser transportados no caminhão. As sessões não eram diárias. Havia representações para as crianças. E havia sessões em que os habitantes faziam parte do jogo. Quando a maravilhosa produtora Véronique Appel se lançou em novas aventuras e aprendeu uma profissão sonhada pelo artista, a panificação, viveu essa experiência: uma mulher de mais de 50 anos na França não encontra trabalho em uma nova profissão. Chattot lhe propôs então comprar um forno para seu caminhão e ir com Véronique às cidadezinhas

que não têm padaria. Como o pão de Véronique teria sido um gesto artístico, não teria preço de venda, teria sido assado respeitando as tradições e ser da melhor qualidade possível. Teria sido um passo para a reapropriação da cultura. O passo não foi dado, pois o ministério recusou a subvenção.

Outra direção possível são as experimentações que visam, a partir do teatro, se dirigir à câmera. Não estou falando das captações de espetáculos e de seu modo de tudo aplainar ou de destruir o trabalho, mas sim de uma outra linguagem formal, de um cine-teatro, capaz de livrar as imagens do jugo da autenticidade e de lhes atribuir maior profundidade espiritual. Encontramos exemplos do que quero dizer, de modo impressionante no *Casanova* de Fellini. Esse filme é puro teatro cujo espaço se torna imagem de cinema. Fellini construiu seu palco nos estúdios da Cinecittà em Roma. O mar de plástico castigado pelos ventos que Donald Sutherland atravessa com sua derradeira energia é uma sequência inesquecível que utiliza a tradição e as técnicas do cenário de teatro. Fellini revela nesse filme, mais do que todos os festivais, inclusive o de Avignon, o prazer que o teatro pode proporcionar. O Ministério da Cultura poderia organizar um local para mostrar todas as atividades que ele subvencionasse e solicitaria aos artistas que fossem filmadas. O público assim seria sempre informado sobre como o Ministério gasta seu dinheiro.

Durante essa crise do coronavírus, somos obrigados a viver diante de telas de televisão ou computador. Com surpresa, constato a exiguidade de material necessário (a câmera de um computador pessoal parece ser suficiente) para reunir pessoas diante de uma tela, formando um público ou um círculo de discussão.

No final dos anos vinte do século passado iniciou-se o reinado do rádio. No início o aparelho não era suficiente, era preciso também uma assinatura junto à estação emissora. O jovem Brecht fez experimentos com essa nova técnica. Escreveu uma série de corais chamados “peças didáticas” (*Lehrstücke*), que, mediante um jogo em comum, deveria levar profissionais de teatro e público a uma aprendizagem recíproca, a uma experiência comum. Essas peças foram construídas segundo o esquema da tragédia grega, cuja frequência na antiguidade era dever do cidadão. Na proposta de Brecht para o rádio, os atores profissionais deviam trabalhar uma passagem do texto sem o coro, como se se tratasse de uma peça radiofônica, e os textos do coro, sem o restante, deveriam ser enviados aos assinantes da estação, de modo que

na noite da emissão os atores podiam dizer seus textos no microfone e os ouvintes podiam dizer os textos do coro no momento exato em que os atores interrompessem sua fala. Era uma ideia para livrar o ouvinte de seu estado de simples consumidor. Como não havia ainda muita gente que possuísse um aparelho de rádio, convidavam-se amigos e conhecidos em casa durante a emissão. Criavam-se assim novas salas que eram verdadeiros espaços de comunicação ao invés de imobilizar os espectadores na escuridão como gado. Naturalmente uma prática dessa natureza não tinha nenhum futuro em um teatro que desejasse vender lugares. Acho que se trata de uma possibilidade muito interessante para combinar teatro, redes sociais e televisão. Estou apenas fazendo propostas rápidas para mostrar que nessa crise podemos encontrar algumas oportunidades para renovar a arte teatral.

Podemos nos estimar felizes por ter as “Casas da Cultura” de Malraux como o seu Espaço das Artes. São edifícios que dispõem de muitos espaços para o trabalho artístico, diferentes uns dos outros, todos bem equipados tecnicamente, que podem acolher os grupos mais diversos, as camadas da população mais variadas. E mesmo em tempos futuros, quando houver de novo teatro com um público, mas justamente de um jeito diferente, forçosamente com outras quantidades de frequentadores, casas como a sua serão mais fáceis de serem transformadas em vista de novas formas e novas necessidades. Grandes instituições que dispõem em primeira linha de uma enorme plateia e poucos outros espaços são infinitamente mais difíceis de utilizar e de transformar. Qualquer um que, como eu, conhece o anfiteatro do Epidauro sabe como seria agradável retirar as cadeiras da grande plateia do Espaço das Artes e, sob condição de conseguir uma boa almofada, sentar-se nos degraus restantes. Seria possível fazer entrar facilmente nesse espaço com cadeiras de roda e, para pessoas como eu que sofrem de artrose, acrescentar uma cadeira não atrapalharia ninguém. Entre cinquenta e cem espectadores por noite me parece um bom número para fazer disso uma verdadeira experiência artística.

A nova Filarmônica de Paris com seus 2.400 ou 3.600 lugares sentados não é apenas uma construção de prestígio de uma rara feiura que custou um preço exorbitante, também raro, mas exige do corpo de um melômano mais do que ele pode suportar. Essa arquitetura horrorosa, pseudomoderna não tem nada a ver com uma nova maneira de fazer uma experiência musical,

mas tudo a ver com a massa enorme de lugares que eles precisam vender. A dor no joelho que se padece por causa das fileiras de poltronas apertadas umas às outras destrói ainda mais uma sinfonia de Brahms e por tempo mais duradouro do que a Orquestra de Paris. Mesmo depois do coronavírus, espero que não seja dada continuidade a tais destruições da cultura. Eu que sou um homem idoso, que vive só e sofre amargamente como todos com o aprisionamento ordenado para me proteger, tenho esperança, justamente agora, que esse sofrimento conduza a uma grande reviravolta em todos os domínios da vida.

Que a cultura e as artes da qual fazem parte não deixem mais que sua conduta seja ditada “por esses senhores rápidos dos cartéis”, mas retomem o caminho em direção ao ideal com o qual haviam sonhado mulheres e homens como Malraux. Uma cultura para todas e todos, ou seja, também para os que trabalham nela. Uma sala de concerto para mais de 3 mil espectadores é inimiga da cultura em todos os sentidos que se possa atribuir a essa formulação. A cultura não depende de **eventos** para existir, ela nasce da participação de cada um e do trabalho. A duração de uma oferta cultural desempenha um papel muito importante para a vida cultural de um lugar. Três mil espectadores em um concerto que ocorra em uma única noite não é a mesma coisa que 3 mil espectadores ao longo de dez noites. Para os espectadores, é evidente: não é sem razão que os aristocratas iam buscar a música para a fruir no interior de seus castelos. O que significa para os músicos trabalhar um trecho musical, quer seja uma criação ou uma obra de repertório, para uma apresentação única? É uma sacanagem, não apenas no plano financeiro, mas eles também são enganados no sentimento de viver de seu trabalho.

Sei que estou falando de dinheiro; que minhas propostas para a produção teatral, para o investimento e para o tempo de trabalho que elas exigem provocam custos mais elevados do que aquilo que é concedido hoje à arte teatral e isso ainda na esperança de uma baixa do preço de venda até um nível insignificante. O que, independentemente de tudo o que proponho aqui, seria apenas justo. O Estado não possui outros recursos senão os que ele ganha sobre o nosso trabalho ou através de impostos. É com esses recursos que ele subvenciona a cultura que está à nossa disposição. Seria dificilmente concebível que se devesse ainda lhe pagar alguma coisa por esse serviço: mostrar nossa riqueza pessoal em bens culturais. Seria bom que os políticos

compreendessem que uma imagem ou uma representação teatral podem tornar-se mercadorias, mas não a cultura. Ler Malraux ou participar da vida cultural poderia ajudá-los a compreender isso.

Evidentemente, é preciso que o sistema de repartição do dinheiro no setor artístico subvencionado seja completamente transformado. Sem ser igualitarista: o salário que se ganha não pode ser determinado pelo mercado. O trabalho teatral deveria, como todas as outras profissões, ter preços fixos que seriam os mesmos em todos os locais subvencionados. Assim deveria ser, tanto para o diretor ou a diretora quanto para o homem ou mulher dos serviços de limpeza, para as encenadoras quanto para os atores, para os técnicos quanto para os que trabalham nos escritórios. Para os permanentes quanto para os intermitentes. O salário mínimo e os cachês mais altos não deveriam ter nenhuma relação com as somas atuais. A cultura só pode conquistar um lugar na vida geral da sociedade se em seu modo de pagar as pessoas levar em conta as necessidades dessa vida. Um teatro que solicita mais trabalho, mais tempo de trabalho, deveria ser uma garantia mais efetiva para a remuneração de cada um do que um gênio pessoal na negociação salarial ou de boas relações com os funcionários do governo.

É necessário que a mentalidade de proprietário cesse no teatro. Nessa ótica, seria bom ter um regulamento para a direção dos teatros semelhante àquele da Comédie-Française: os artistas chamados a dirigir um teatro não deveriam trabalhar nem como atores nem como diretores teatrais em sua própria casa. E o posto de diretor deveria mudar de modo suficientemente frequente para que cada teatro, e com ele seu pessoal, permanecesse em movimento. Tanto melhor se os artistas estão aptos a dirigir um teatro, mas no que diz respeito ao pensamento e à organização, eles deveriam sempre ficar do lado de quem lhes confia esse trabalho: o público. Os encenadores só fazem um bom trabalho quando exercem uma estimulação ou uma resistência à empresa teatral. Quando eles fazem o que querem, só recebem os louros da mediocridade ou se tornam exatamente vendedores de cultura e coveiros da arte. Tudo isso conduz a esta questão: até que ponto a cultura e a arte são elementos da riqueza de uma sociedade? E o que o Estado está disposto a fazer e a pagar por esta riqueza?



Quero falar de meu passado porque estou convencido que minha memória poderia ser interessante para os próximos tempos. Criança de uma família empobrecida refugiada na Suíça numa época ainda não idílica, após uma pandemia terrível, que havia feito 55 milhões de mortos, chamada de Guerra Mundial, voltei para casa em um país destruído e ocupado. Tudo faltava nesse país, com exceção de produtores de cultura. E não faltava tampouco a sede de cultura. A elite da arte e da cultura europeia havia sido unida pela guerra na luta contra a barbárie, enquanto no mundo todo ela tinha sido dispersada. Depois da guerra ela se uniu àqueles que em seus locais não tinham se vendido. E infelizmente eles tomavam precauções demais com os artistas pró-nazistas, que tinham levado à guerra e acreditavam ainda poder ter pretensões a postos privilegiados. A miséria e a fome de justiça exigiam um alimento que apenas a arte e a cultura poderiam fornecer. Os vencedores da guerra, já em luta uns contra os outros tentavam, com manteiga ou condecorações, convencer os produtores de cultura a se colocarem a seu serviço ou a passar para o seu lado. Tratava-se então de utilizar os poderes da arte e da cultura. A Guerra Fria também foi levada no fronte cultural. No local em que eu vivia, todos os meios necessários eram colocados à disposição da arte e seus produtos eram tornados acessíveis a todos, mas havia condições e cada vez mais regulamentos e proibições. No entanto, esse grupo que vinha do combate contra a barbárie e do qual haviam saído aqueles que eram meus modelos e meus professores, como Brecht, Eisler, Anna Seghers, Wolfgang Langhoff – meu pai –, Ernst Bloch e muitos outros, era difícil de dobrar e eles se mantiveram fortes porque se queria escutá-los e, por causa de sua história, era preciso fazê-lo: eram pessoas que desejávamos que fossem nossos guias. E aquilo que queriam ou combatiam os unia a outros em outros lugares do mundo. Suas posições fundamentais, eles as tinham expressado com Gide, Breton, Jean-Richard Bloch, Aldous Huxley, Robert Musil, Egon Erwin Kisch, Tristan Tzara, Hemingway e muitos outros por ocasião dos três congressos internacionais de escritores para a Defesa da Cultura organizados por Iliya Ehrenburg e André Malraux em Paris, Madri e Valence nos anos de 1930. Apesar de todas as proibições, seu legado tornou-se uma riqueza coletiva, que certamente não substituíria as bananas que não existiam, mas era o tipo de tesouro que pode tornar alguém feliz pela vida toda. E afinal das contas, é a felicidade que importa. É sob a influência desses professores que aprendi meu trabalho de artista,

aprendi com eles que se pode ser feliz quando se nomeia como injustiça uma injustiça e quando se dá voz aos humilhados. A cada proibição, além da dor, sentia em mim mais poder, porque as autoridades pareciam também me temer. E mais tarde eu vi horrorizado como a sede de cultura foi esvaziada graças a uma melhor oferta de mercadorias. Vi como a herança de Brecht, Eisler, Seghers, Zweig e também de meu pai terminou não sendo mais do que um objeto decorativo, um bibelô colocado sobre o aparelho de televisão.

Quando vim a Paris pela primeira vez em 1971, não foram as vitrines luminosas, completamente cheias que me impressionaram, mas a quantidade de pessoas que compravam livros de seus escritores preferidos, em formato de bolso, baratos, todas as sextas-feiras às margens do Sena. Os vagões de metrô lotados, nos quais havia ainda primeira e segunda classe me deram a impressão de salas de bibliotecas rolantes. Os bairros elegantes, que eu conhecia graças a um romance de Aragon não me interessavam, mas a vitalidade e as disputas que eu via eclodir na Sorbonne, quando ia visitar meu amigo Bernard Dort, me agradaram. A França amava sua cultura e o galo gaulês era a ave da beleza; a cultura partilhada no âmago de seu povo era sua grande riqueza. Um dia, bebendo um substancioso gole de vinho com Jack Ralite, político de uma inteligência e de uma largueza de espírito que eu não conhecera até então, comecei a recitar um poema de Brecht para as crianças: “Para os poetas e os pensadores/Veio à Alemanha o senhor carrasco/Do sol, da lua não veem a luz/Mas apenas da vela de sua cela”. Esse tempo passado em Paris me desviou da Alemanha, tanto de Leste como de Oeste e me lançou à França; pude então viver na sequência o declínio da cultura francesa que seguiu o caminho comum europeu até a pandemia atual. As consequências desta pandemia, como as consequências da destruição do meio ambiente causarão danos sensíveis aos valores culturais dos povos. Elas vão demandar uma nova orientação cultural e a reapropriação de modos de vida esquecidos. Sem dúvida em breve teremos que usar máscara para sair na rua. O que isso significará para a nossa vida e, portanto, para a nossa cultura, não quero nem imaginar. Só me vem ao espírito uma única resposta, a pior: vamos nos acostumar. E que está ligada à frase de Heiner Müller: “A morte é a máscara da revolução. A revolução é a máscara da morte”

É um pesadelo pensar que as medidas tomadas para lutar contra a pandemia constituem um exercício para o futuro. O deslocamento do trabalho para o espaço doméstico mediante as redes, o abastecimento nas mãos da Amazon, a convivialidade e a comunicação via WhatsApp, a cultura e a informação requeitados nos tubos televisivos. A beleza de ver as ruas sem carros e de respirar o ar puro nas cidades não é suficiente sem a proibição de expressar o mau humor na rua. O que era pólis ou comunidade torna-se rede.

Caro Nico, permita-me voltar a essa ideia uma vez mais: um teatro para cinquenta, ou no máximo cem espectadores, dispersos na sua grande plateia, bem instalados, à vontade. Para você isso seria certamente uma fonte de receio, para mim uma esperança.

Ha quatro semanas, sozinho em minha casa, penso naquilo que me faz falta e no porquê. De modo estranho, apesar de não ir lá quase nunca, penso no parque *Buttes-Chaumont* que fica no meu bairro e está agora fechado ao público. Por que ele me faz falta se não o frequento por assim dizer, jamais? Ele me faz falta porque sinto que ele faz parte da minha vida e que não posso imaginar viver aqui no 19º distrito de Paris sem esse parque. Meu entorno sem ele seria uma espécie de prisão ao ar livre. Um parque é um lugar ideal de encontro com a natureza, com outros seres humanos e cães. Não se está só em um parque, mas ele também não é um lugar de grandes aglomerações. As pessoas passeiam, leem um livro, fazem jogging ou respiram o perfume de uma flor. Pode-se atravessá-lo rapidamente porque é um atalho. Há áreas de jogo para as crianças, pode-se olhá-las jogarem, pode-se também distanciar-se delas porque se deseja ficar tranquilo. Ficamos irritados assim que uma pessoa faz barulho. Temos pensamentos límpidos e pensamentos sombrios. Não temos necessidade de massas de pessoas que vivem a mesma experiência de parque que nós. Nele se pode fazer a experiência das mais variadas relações com a natureza, com a vida e consigo mesmo. Pergunta-se por que se deu tal forma à natureza, à vida e a si mesmo. Perguntamos por que se deu tal forma à natureza, porque ela não cresce como ela quer. Se tivermos sorte, o parque pode despertar o desejo de floresta, dos grandes espaços e do mar. A visita ao parque é gratuita, mas manter o parque em bom estado devora muito trabalho e dinheiro. E isso não incomoda ninguém, porque um parque – é evidente, sem fazer qualquer

cálculo de custo e benefício – faz parte de nossa vida, de nossa riqueza e não se pode imaginar deixar de tê-lo. E não é verdade que ele não incomoda ninguém. Os refugiados que vêm para cá para escapar à miséria e à lama e são proibidos de construir um abrigo no parque, isso os incomoda. Exatamente, é o nosso parque e tenho vergonha desse “nosso parque”. Mas apesar de tudo eu sonho com um teatro que pertenceria à vida como um parque. Um teatro do qual os que procuram refúgio teriam também direito de me expulsar se não lhes oferecessem nada de melhor.

Acho que podemos pedir muito, mas através do nosso talento precisamos provar que o merecemos. E talvez possamos chegar a estabelecer um diálogo com nossos superiores no qual não se falará apenas de cifras e dinheiro.

Caro Nico, não te saúdo como o bravo soldado Schweyk que, no momento de partir, sempre dizia: “então, nos encontramos depois da guerra às cinco e meia no Café do Cálice”. À guisa de despedida escolho uma linha de um poema de Hölderlin que começa com: “Venha! Em direção ao aberto, meu amigo”. E mais adiante diz: “Porque não é ao Poderoso, mas à Vida que pertence/o que queremos e que parece ao mesmo tempo conveniente e alegre”.

*Matthias*

## **P.S.**

Vou pedir a Irene para traduzir rápido essa carta, pois gostaria de enviá-la a outros amigos e inimigos: se formos muitos talvez possamos transformar alguma coisa nessa época de chumbo. O primeiro sinal primaveril de uma mudança de mentalidade é perceptível na certeza de que tudo está sendo feito para nos proteger, nós, os velhos. E que a solidariedade em relação a nós é fato indubitável. Já é alguma coisa. Poderíamos até ser suprimidos por razões econômicas. O slogan de todas as ditaduras, “tudo para nossa juventude”, parece não estar mais em voga. Talvez no futuro nós, os velhos, encontremos de novo um lugar no teatro. Nossa contribuição poderia ser a experiência e a generosidade sem a qual não há arte.

## Comentário de uma carta

Quando reli minha carta a Nicolas Royer, tive um antigo sentimento de impotência que me é familiar. A imprecisão e a utopia de minha escrita exigem conselhos para que o pensamento se torne um guia para ação prática em uma época de chumbo. Pois a hora sombreada no relógio de sol, soberano da vida e da morte, não exige nada de diferente. Sei que a única coisa que escuto de meus mestres, hoje mortos, aqueles de quem sempre segui os conselhos é: “Nós fizemos o melhor que pudemos” ou “Se quiser saber mais, junte-se a nós”. Mais do que seguir esse conselho bem intencionado, prefiro repensar na tarefa à qual estavam vinculados e que eles pediram que fosse continuada. Brecht formulou essa missão em seu libreto de ópera *A decisão*: “Transforme o mundo, ele tem necessidade disso”. Minha carta concerne esta exigência de base. Quando sou obrigado a olhar na televisão os acontecimentos do mundo dominado pelos vírus, a primeira coisa que ouço é a volta possível em breve à nossa vida de antes. Esse discurso é surdo e cego. Depois de termos por muito tempo recusado ver e termos evitado as consequências anunciadas da destruição do meio ambiente, pensa-se agora em vencer essa pandemia para que tudo continue como antes. Diz-se que tivemos cada vez mais epidemias virais ao longo das últimas décadas, o que levou à epidemia do coronavírus. Pode-se prever que a luta contra a Covid-19 prepara o terreno para a aparição de um próximo vírus mais terrível ainda. Destruição do meio ambiente, pandemia, fome e miséria, guerras e submissão ao dogma do enriquecimento formam um conjunto que se nutre intrinsecamente até chegar a uma catástrofe final. Essa catástrofe, que já se aproxima a grande velocidade é visível no aspecto grotesco de um imbecil, feio, com uma patologia identificável que, em plena pandemia, retira da Organização Mundial da Saúde US\$ 400 milhões de contribuição americana e olha sem fazer nada um mundo doente com um ar enojado, mas inativo. Estou convencido de que apenas uma mudança radical de nosso modo de vida pode nos salvar. Nesse contexto de morte, a arte deve manter vivo o sonho de um mundo de justiça. É disso que quero falar na minha carta, e é para esse sonho, meus amigos, que espero sua ajuda. É nosso dever não permitir um “tarde demais”. É tempo também de reler “O teatro e a peste”, de Artaud.

(Tradução de Maria Lucia de Souza Barros Pupo)

## Referências Bibliográficas

THIBAUDAT, J. P. Une importante lettre du metteur en scène Matthias Langhoff. Mediapart, Paris, 20 de abril de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2P3PasM>. Acesso em: 29 jul. 2020.

Recebido em 27/06/2020

Aprovado em 08/07/2020

Publicado em 12/08/2020