



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM TEATRO

YURI LIMA CABRAL

TRANSITAR, DISTANCIAR E APROXIMAR

ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA DO ESPETÁCULO *O GRANDE
HOMEM*, DO GRUPO DE TEATRO FACES JOVEM, EM PRIMAVERA DO LESTE/MT

Primavera do Leste – MT

2015



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM TEATRO

YURI LIMA CABRAL

TRANSITAR, DISTANCIAR E APROXIMAR

ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA DO ESPETÁCULO *O GRANDE
HOMEM*, DO GRUPO DE TEATRO FACES JOVEM, EM PRIMAVERA DO LESTE/MT

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em
Teatro, do Departamento de Artes Cênicas do
Instituto de Artes da Universidade de Brasília
(UnB).

Orientador: Prof. Me. Tiago de Brito Cruvinel

Primavera do Leste – MT

2015

YURI LIMA CABRAL

TRANSITAR, DISTANCIAR E APROXIMAR
ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA DO ESPETÁCULO O GRANDE
HOMEM, DO GRUPO DE TEATRO FACES JOVEM, EM PRIMAVERA DO
LESTE/MT

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Tiago de Brito Cruvinel.

Primavera do Leste-MT, 24 de novembro de 2015.

Tiago de Brito Cruvinel

Professor Mestre Tiago de Brito Cruvinel

Jorge das Graças Veloso

Professor Doutor Jorge das Graças Veloso

Júlia Alves Rodrigues Carvalho

Professora Júlia Alves Rodrigues Carvalho

Dedico este trabalho ao passarinho chamado Wanderson Lana por ter me ensinado a voar, aos meus amigos passarinhos do Teatro Faces que fazem parte do meu ninho e ao gentil passarinho Tiago Cruvinel, que me instruiu neste voo de maneira tão gentil e paciente.

RESUMO

Esta monografia busca analisar o processo de criação da dramaturgia do espetáculo *O Grande Homem*, a partir de alguns princípios do teatro épico de Bertold Brecht, realizado com alunos/atores do projeto sociocultural *Teatro Faces Jovem* da cidade de Primavera do Leste/MT. Os princípios norteadores do teatro épico encontrados na dramaturgia do espetáculo foram: o estranhamento, a utilização da figura da terceira pessoa, a utilização da narração ao invés da ação dramática, entre outros.

Palavras chave: Teatro épico. Dramaturgia. Cenas. Brecht. Ensino.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 ANÁLISE DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA.....	9
1.1 A ESCOLHA DA MONTAGEM.....	10
1.2 PRIMEIRO PRINCÍPIO: REALIZA-SE ATRAVÉS DA NARRAÇÃO	12
1.3 SEGUNDO PRINCÍPIO: O HOMEM É OBJETO DE PESQUISA	17
1.4 TERCEIRO PRINCÍPIO: O HOMEM É MUTÁVEL E VIVE MUDANDO	20
2 DOS PRINCÍPIOS AO PROCESSO EXPERIMENTAL	24
2.1 AULA 1: REALIZA-SE ATRAVÉS DA NARRAÇÃO	25
2.2 AULA 2: O HOMEM É OBJETO DE PESQUISA.....	28
2.3 AULA 3: O HOMEM É MUTÁVEL E VIVE MUDANDO	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERÊNCIAS	38

INTRODUÇÃO

Há alguns anos, venho trabalhando como instrutor de teatro em alguns projetos sociais e culturais do município de Primavera do Leste em Mato Grosso (MT), iniciei na linguagem teatral no ano de 2008 como ator e, no ano de 2010 até o presente momento, venho desenvolvendo trabalhos como diretor de teatro.

Esta pesquisa parte de um trabalho que desenvolvo com algumas turmas desde o ano de 2010, no qual busco inserir o ator como parte principal da experiência de criação cênica, partindo de um processo colaborativo. Meu principal objetivo como educador foi estabelecer um contato mais próximo com o cotidiano dos alunos, percebendo como as aulas estão reverberando o contexto social dos alunos.

A presente pesquisa trata de uma análise da construção dramaturgica do espetáculo *O Grande Homem*, encenado, no ano de 2014, pelos alunos/atores do grupo sociocultural "FACES Jovem" da cidade de Primavera do Leste/MT. Os atores desse espetáculo participaram também do 11º Festival Estudantil Temático Teatro para o Trânsito (Fetran¹).

Construir a análise da dramaturgia do espetáculo partiu de uma inquietação pessoal em descobrir quais caminhos percorremos no momento da criação das cenas do espetáculo, estas que foram construídas em formato colaborativo, no intuito de entender o processo de construção cênica e identificar os possíveis desdobramentos que este trabalho poderia ter.

Após a construção da dramaturgia e as apresentações, percebi características épicas marcantes na montagem do espetáculo, identificando princípios do teatro épico de Bertold Brecht², que acabaram servindo como aparato metodológico para esta pesquisa; princípios presentes na criação da obra que me possibilitaram analisar, posteriormente, algumas cenas por meio de tais princípios norteadores.

Como suporte metodológico desta pesquisa, utilizei uma tabela referenciada por Renata Pallottini que consta do livro *Introdução a Dramaturgia* (1983), em que Brecht diferencia o modelo de construção dramaturgica dramática do modelo épico. Por meio de 19

¹ O Festival Estudantil Temático Teatro para o Trânsito (Fetran) é um festival estudantil de teatro realizado pela Polícia Rodoviária Federal (PRF) de Mato Grosso (MT) e já está na sua 12ª edição. O festival possui como objetivo principal a conscientização das crianças, dos jovens e dos adultos – por meio de apresentações de teatro – acerca do perigo no trânsito de maneira lúdica e divertida.

² "Bertolt Brecht (1898-1956) foi um dramaturgo, romancista e poeta alemão, criador do teatro épico anti aristotélico. Sua obra fugia dos interesses da elite dominante, visava esclarecer as questões sociais da época". Disponível em: <http://www.e-biografias.net/bertolt_brecht/>. Acesso em: 3 nov. 2015

princípios presentes na tabela, escolhi três que permitiram analisar as cenas do espetáculo e que dialogavam com a proposta dramaturgica do espetáculo, são eles: *01 – Realiza-se através da narração*; *10 – O homem é objeto de pesquisa*; *11 – O homem é mutável e vive mudando*.

O processo analítico, aqui apresentado, foi realizado posteriormente à criação da dramaturgia e da participação do grupo no festival e, após a identificação de tais princípios, retornamos a sala de ensaio para três novos encontros que nos possibilitou novas experiências estéticas e um debate acerca dos princípios analisados na dramaturgia do espetáculo.

Tal análise é de extrema importância para identificar como se deu o contato da temática trânsito no cotidiano dos alunos/atores e como tais princípios colaboraram para uma melhora em determinadas atitudes de imprudência em seu transitar, assim como isso tudo reverberou na rotina dos alunos/atores após o encerramento do espetáculo.

Esta monografia está dividida em dois capítulos: o primeiro parte de uma análise da dramaturgia a partir de três princípios citados. O segundo capítulo parte da experiência obtida durante a execução de três encontros, na qual apresentei aos alunos/atores os princípios observados na dramaturgia, destacando o resultado obtido da experiência prática de reformulação de algumas cenas.

Apresentarei, também, no segundo capítulo, como ocorreu o contato dos alunos com tais princípios e, conseqüentemente, as discussões que se desencadearam a partir das descobertas presentes nas cenas, assim como as observações dos alunos/atores perante a pesquisa.

1 ANÁLISE DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA DRAMATURGIA

No decorrer deste capítulo, realizarei uma análise do processo de montagem do espetáculo *O Grande Homem*³. Nele, esmiuçarei a construção da dramaturgia, selecionando princípios do teatro épico de Bertold Brecht encontrados neste processo de trabalho cênico.

É importante salientar que a análise dos princípios do teatro épico surgiu após o processo de construção da dramaturgia. O espetáculo foi realizado para a participação do grupo sociocultural Teatro Faces Jovem⁴ no 11º Fetran, no ano de 2014, idealizado pela Polícia Rodoviária Federal (PRF).

Ao analisar a construção dramaturgical, percebi que estávamos diante de um espetáculo feito por jovens para os jovens em uma construção baseada em relatos reais, vivências e, principalmente, em questionamento dos próprios alunos/atores.

Para Brecht, o teatro servia como um espaço que possibilitava a crítica social e o debate, na tentativa de transformar o espaço teatral que era comumente visto como um espaço apenas ilusório e ficcional. Brecht desenvolveu, no decorrer de sua vida, princípios que diferenciam o modelo de teatro, cuja dramaturgia segue a linha dramática, para formulação de um teatro épico, teatro este que passou a perceber o homem como um ser não apenas passivo, mas ativo e social.

A respeito da palavra épico e do seu significado, podemos utilizar o significado de Anatol Rosenfeld, grande pesquisador do teatro épico, para melhor entendimento do termo.

A palavra “épico” é usada na sua acepção técnica, significado “narrativo”, que não deve ser confundida com a acepção popular, mais ou menos sinônima de “epopeia”, poema heroico extenso, por exemplo a *Ilíada* ou *Os Lusíadas*. O termo “épico” refere-se a um gênero literário que abrange todas as espécies de narrativas, ao lado da epopeia, do romance, da novela, do conto etc. (ROSENFELD, 2012, p. 27).

O espetáculo *O Grande Homem* fez o uso de uma pergunta norteadora: O homem realmente respeita a vida? A partir desse questionamento, buscamos discutir a relação da transformação da sociedade, por meio da corrupção e, também, a construção do homem como

³ Embora o material não esteja de boa qualidade, o leitor pode ver a gravação da peça acessando o seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=zAACV_1JvGI>.

⁴ O grupo Teatro Faces Jovem é formado por alunos oriundos de projetos sociais e culturais do município que, ao se destacarem dos demais, recebem uma bolsa de estágio da administração municipal como forma de incentivo para continuarem a fazer teatro.

ser mutável. As cenas foram construídas de forma colaborativa, utilizando recursos de mídia, objetos do cotidiano dos atores e relatos de pessoas próximas a eles.

A construção dramática permeou a experiência estética e o trabalho horizontalizado no que tange à construção da dramaturgia, em que os atores e os técnicos também estavam inseridos no processo de construção dramática como agentes construtores. Assim, trabalhamos em um processo de construção colaborativa, em que atores, técnicos e diretores sugeriram falas, cenas e reformulavam o que era proposto.

Ao utilizar a ideia de construção colaborativa e os princípios do teatro épico, apresentarei as sugestões, as propostas e os debates realizados pelos alunos para analisar a construção da dramaturgia em *O Grande Homem*.

1.1 A escolha da montagem

A pesquisa dramática começou no ano de 2014 com os alunos do projeto sociocultural Teatro Faces Jovem, pois os alunos decidiram criar e montar um espetáculo cênico para participar do 11º Fetran. O formato escolhido foi o processo de construção colaborativa, formato que exige colaboração mútua dos participantes. A faixa etária dos atores/alunos da turma eram de adolescentes entre 14 e 16 anos de idade, matriculados no projeto sociocultural Faces Jovem, projeto este que serve como base para a companhia profissional Teatro Faces⁵ da cidade de Primavera do Leste/MT – companhia conhecida no estado por seu trabalho voltado à infância e à juventude.

Nesse mesmo ano, os alunos foram levados para assistir ao espetáculo *Baden Baden*, sob direção do professor Vicente Concílio, da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), no Festival de Teatro Velha Joana,⁶ como atividade proposta para além da sala de ensaio. O espetáculo é um apêndice do texto de Bertold Brecht *Um Voo sobre o oceano* (1928/1929). Em razão desse encontro, os alunos sugeriram que fosse trabalhado algo que tivesse a mesma linha de construção do espetáculo assistido para o festival Fetran, com a temática trânsito.

⁵ Companhia teatral fundada, em 2005, pelo ator e diretor Wanderson Lana, com sede na cidade de Primavera do Leste, em Mato Grosso. A companhia trabalha com espetáculos para infância e juventude utilizando-se do imaginário indígena, contos, lendas, além de trabalhar com assuntos pouco tratados pela dramaturgia especializada nesse tipo de público, como por exemplo, a morte.

⁶ O Festival de Teatro Velha Joana é realizado anualmente na cidade de Primavera do Leste/MT com o intuito de fortalecer as ações realizadas e os projetos da Secretaria de Cultura junto às artes da cena local e regional.

Ficou acordado que a realização da montagem seria inspirada no espetáculo *Baden Baden*, mas sem a preocupação inicial de definir uma linguagem a ser trabalhada. O que se tinha em mente era o trabalho colaborativo de construção dramaturgica por meio de cenas fragmentadas que, posteriormente, seriam costuradas. No primeiro momento, fui escolhido pelo grupo para conduzir a dramaturgia, sendo o encarregado de nortear, incitar e aglutinar o processo de criação. A direção ficou a cargo dos professores André Sontak e Darci Souza Junior. Aliado com a discussão pertinente sobre o trânsito como elemento didático, buscou-se trazer o contexto do universo jovem para a dramaturgia do espetáculo, assim como a inserção de elementos e relatos do cotidiano dos próprios atores/alunos para o fortalecimento da proposta de construção dramaturgica.

Há que se levar em conta que, para a participação do grupo no festival, é necessário tocar em alguns temas sugeridos pela organização do festival, conforme exposto no edital.⁷

Os temas escolhidos, retirados do edital, foram: I – Habilitação de condutores de veículos automotores; II – Imprudência, imperícia e negligência; III – Excesso de velocidade e direção veicular; IV – Atenção no trânsito, o uso de aparelho celular e direção veicular; V – Drogas, bebidas alcoólicas e direção veicular; VI – Passageiro como sujeito de direitos e deveres no trânsito.

Após discussão com os atores/alunos, foram eleitos seis temas e seis cenas, sendo que as cenas foram construídas a partir de cada tema norteador, e a última delas ficou intitulada *O Grande Homem*.

No decorrer da construção do espetáculo, foi possível observar os alunos/atores fora do ambiente de ensaio e, assim, analisar quando eles chegavam e saíam. Me deparei com diversas situações e percebi que grande parte dos alunos cometiam imprudências no trânsito, como, por exemplo, andar sem cinto de segurança, dirigir veículos automotores sem possuir idade permitida e habilitação, atravessar fora da faixa, entre outros. Assim, é importante frisar que o trabalho com formato colaborativo é uma forma na qual os atores/alunos podem colocar suas indagações e refletir sobre suas atitudes no seu transitar.

Com o intuito de prender a atenção do espectador, foi utilizada a música como elemento de identificação. A música inicial, que foi proposta pelos atores para composição da dramaturgia, é um *funk* do cantor MC Pedrinho, intitulado *Dom, Dom, Dom*. Essa música teve como objetivo atingir o público jovem que, por vezes, tem sua cultura negada pela proibição ou pela restrição de suas manifestações em determinados espaços, fazendo com que eles,

⁷ Foram propostos 12 temas para a categoria juvenil. O edital encontram-se disponível em: <http://www.mt.fetran.com.br/Regulamento_FETRAN_MT_2015.pdf>. Acesso em: 27 set. 2015.

espectadores, se identifiquem com o que estão escutando. É como se o público estivessem na inércia, esperando um barulho habitual de um carro, moto ou um som de acidente, e, de repente, a música atraísse a atenção deles.

Não se pode negar que o *funk* esta presente em diversos territórios juvenis e que, além de falar de sonhos de diversos jovens, ostentações,⁸ também retrata as dificuldades de se viver no contexto social das periferias. A utilização da música não foi apenas para o divertimento dos espectadores, mas também para o fortalecimento das manifestações culturais juvenis, além de propiciar uma reflexão e um possível debate acerca da utilização de determinados ritmos e músicas em espaços educacionais e artísticos.

Segundo Fernando Peixoto, para Brecht:

A música possui inúmeras maneiras de ocupar seu posto no teatro sem perder sua independência. Pode tomar posição sobre os temas abordados no palco. O que não impede que possa ser às vezes utilizada apenas para introduzir uma variedade no divertimento (1974, p. 336).

Assim, por meio de uma experiência de construção colaborativa, com cunho pedagógico e social, visando à utilização do cotidiano jovem, o espetáculo não apenas foi utilizado como ferramenta de ensino, mas também como ferramenta de debate, reflexão, crítica e discussão política, que dialogaram com os princípios do teatro épico de Bertold Brecht.

1.2 Primeiro princípio: Realiza-se através da narração

Como apoio metodológico, será exposto um quadro da dramaturga, ensaísta e tradutora Renata Pallottini, que apresenta, de maneira sucinta, a diferença entre a forma dramática e a forma épica, seguindo os pressupostos do teatro épico de Brecht. O quadro 1 apresenta 19 itens que diferenciam a forma dramática da forma épica.

Quadro 1⁹ – Diferença entra a forma dramática e a forma épica

⁸ "Ostentação: é o ato de alguém que exhibe as suas riquezas ou as suas próprias qualidades, sublinhando a importância de algo que tem, que fez ou que é. Esta é uma palavra bastante usada no contexto do *funk*, mais concretamente em músicas da autoria do MC Daleste (Ostentação Fora do Normal) e da MC Pocahontas (Mulher do Poder)". Disponível em: < <http://www.significados.com.br/ostentacao/>>. Acesso em: 6 set. 2015.

⁹ O quadro 1 apresenta alguns princípios do teatro épico que serão analisados nesta pesquisa.

Item	Forma dramática	Forma épica
01	Realiza-se através da ação	Realiza-se através da narração*
02	Envolve o espectador	Torna o espectador observador
03	Gasta-lhe a atividade	Desperta a sua atividade
04	Possibilita-lhe emoções	Força-o a tomar decisões
05	Dá-lhe vivências	Dá-lhe uma concepção do mundo
06	O espectador é colocado dentro de algo (identificação)	O espectador é impelido a efetivar atos de conhecimento
07	Age por meio de sugestão	Age por meio de argumentos
08	Os sentimentos são conservados	O espectador é impelido a efetivar atos de conhecimento
09	O espectador identifica-se, <i>convive</i>	O espectador permanece em face de, <i>estuda</i>
10	O homem é pressuposto como conhecido	O homem é objeto de pesquisa*
11	O homem é imutável	O homem é mutável e vive mudando*
12	Tensão visando ao desfecho	Tensão visando ao desenvolvimento
13	Uma cena pela outra (encadeamento)	Cada cena por si
14	Crescimento (organismo)	Montagem
15	Acontecer linear	Acontecer em curvas
16	Necessidade evolutiva	Saltos
17	O homem como ser fixo	O homem como processo
18	O pensamento determina o ser	O ser social determina o pensamento
19	Emoção	Raciocínio

Fonte: Pallotini (2012, p. 69).

Serão utilizados três princípios do teatro épico, que serão analisados em subcapítulos, como cerne desta análise. São eles: 01 – Realiza-se através da narração; 10 – O homem é objeto de pesquisa; 11 – O homem é mutável e vive mudando. No decorrer da análise dramaturgica, serão utilizados outros princípios do quadro para embasar o formato épico encontrado na dramaturgia do espetáculo.

A partir dos três princípios supracitados, será descrita a utilização da narração, conforme o item 1 do quadro, por vezes realizada pelo coro, para descrever como tal elemento foi de extrema importância para a quebra da quarta parede, ou seja, do efeito ilusório da ação no espetáculo *O Grande Homem*. Brecht utiliza a narração para a quebra do efeito ilusório no teatro, na qual o ator desdobra-se entre o sujeito (narrador) e o objeto (narrado).

Para Anatol Rosenfeld,

Em cada momento [o ator] deve estar preparado para desdobra-se em sujeito (narrador) e objeto (narrado), mas também para “entrar” plenamente no papel, obtendo a identificação dramática em que não existe a relativização do objeto (personagem) a partir de um foco subjetivo (ator). [...] Na medida em que o ator, como porta-voz do autor, se separa do personagem, dirigindo-se ao público, abandona o espaço e o tempo fictícios da ação (2014, p. 161).

A utilização da narração, item 01 do quadro, visa que o espectador saiba que o que está sendo apresentado é teatro, que se trata de uma representação, levando-o a uma reflexão. O espectador passa a ver que “tudo [na encenação épica brechtiana] é teatro. [...] Ao sair, não deverá sentir-se emocionalmente satisfeito, mas, sim, intelectual e socialmente insatisfeito” (VILAÇA, 1966, p. 274).

Em *O Grande Homem*, ao som de uma música, na penumbra, os atores entraram no teatro como um enxame de abelhas, pelas portas dos fundos, segurando aparelhos celulares que serviram como lanternas para iluminar seus rostos. Cada ator escolheu um espectador e fez o seguinte questionamento: *O que você levaria se você morresse hoje?*, trocando rapidamente para outro espectador. Nesse momento intimista entre ator/espectador, foi construída a quebra da ficcionalidade, e o espectador acabou levando um susto ao perceber que o ator estava lhe perguntando algo que exigia uma resposta imediata e, naquele momento, o espectador teve a possibilidade da crítica, da observação e da análise.

Conforme o item 1, novamente é utilizada a narração como princípio ao estranhamento. Há que se notar que Brecht, ao utilizar a narração, propõe que o espectador construa um distanciamento do que está sendo narrado, criando assim um olhar crítico ao que está sendo dito. O espectador passa a observar a cena não como um sujeito passivo da ação, distanciando-se do fato, mas como sujeito ativo que suscita a crítica.

No prólogo, que antecede as cenas, os atores/alunos olham atentamente para os espectadores e dizem:

Coro: Seleccionadas seis cenas do regulamento do Fetran 2014, que foram destinadas à categoria juvenil para trabalhar a educação no trânsito. A pergunta é “O Homem realmente respeita a vida?”(O Grande Homem).

Na fala do coro, percebeu-se nitidamente a utilização do distanciamento proposto por Brecht; ao narrar, os atores deixaram claro que eles escolheram os temas e que o espetáculo pretendia trabalhar com a educação para o trânsito, eliminando assim qualquer efeito mágico e ilusório já no prólogo. Conforme Teixeira (2003), o distanciamento brechtiniano é um “[...] dos meios artísticos que o teatro épico dispõe para distanciar o espectador dos acontecimentos representados. Seu emprego é condição indispensável para que não se estabeleça entre palco e plateia nenhuma espécie de magia, de campo hipnótico” (TEIXEIRA, 2003 p. 69).

Sobre o efeito de distanciamento proposto por Brecht, Peixoto diz:

Para Brecht, o efeito consiste simplesmente em eliminar de um incidente ou de um personagem, aquilo que possui de manifesto, conhecido ou evidente, para suscitar espanto e curiosidade; colocar o objeto examinado a uma certa distância, para que possa ser observado com olhos novos, considerá-lo “estranho” e redescobri-lo (PEIXOTO, 1974, p. 151-152).

Ao utilizar a narração, em formato de coro, os atores deixam claro que aquilo é teatro e o que será apresentado serão cenas advindas da construção dramaturgica, a partir dos temas presentes no edital do festival publicado no ano de 2014. Ao realizar a pergunta “O homem realmente respeita a vida?”, utilizando a figura da terceira pessoa, os espectadores são colocados diante de um questionamento que se tornou o cerne de todas as cenas e que possibilitou o desenvolvimento de um olhar mais crítico do espectador. Esta pergunta também coloca o homem como objeto de pesquisa a ser analisado, pois, no decorrer do espetáculo, há situações cotidianas na qual a ética e a moral do homem são colocadas em discussão.

Outra cena do espetáculo em que a utilização da narrativa se fez presente de maneira bem clara aconteceu na cena final, em que, ao invés dos atores representarem a cena de um acidente, eles narraram o fato como se tudo fosse um *storyboard*,¹⁰ descrevendo imagem por imagem, até o capotamento do veículo automotor.

Em seu livro, Fernando Peixoto, por meio da análise da *Cena de Rua* (1930) de Bertold Brecht, semelhante a cena supracitada do espetáculo *O Grande Homem*, comenta que

[...] Cena de Rua (1930) [...] conta como um cidadão qualquer mostra a outros o acidente que acaba de presenciar. Neste modelo primitivo estão formulados, com espantosa clareza, todos os elementos indispensáveis do teatro épico, todos os princípios que iriam revolucionar de forma irreversível o teatro contemporâneo: a necessidade do ator narrar objetivamente os fatos, imitando os personagens apenas no que é necessário, sem nunca identificá-los a eles, assumindo uma função social precisa. Pois seu objetivo é contar o que aconteceu e descrever as alternativas do que presenciou (PEIXOTO, 1974, p. 327).

Nesse contexto, os atores passaram a realizar a narrativa como confidentes da ação do acidente, relatando todas as particularidades da cena. Desse modo, dentro da estrutura do teatro épico de Brecht, “o teatro deve distanciar de tudo que mostra: o ator não deve se colocar no lugar da personagem, mas assumir uma posição diante dele. Mais exatamente, não

¹⁰ *Storyboard*: série de imagens ou desenhos, em papel, que mostram a progressão de um vídeo ou animação. Disponível em <<http://www.dicio.com.br/storyboard/>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

deve se contentar em viver o personagem. Deve mostrá-lo e fazer desta demonstração um ato artístico” (PEIXOTO, 1974, p. 341).

Ao utilizar a narração para descrever como aconteceu o acidente, o ator/aluno colocou-se diante do fato narrado, para tentar suscitar no espectador não uma reação de pena ou compaixão, mas o seu despertar para a reflexão e o questionamento. Nesse momento, o ator distancia-se do acidente, ao invés de encenar o acidente gestualmente, como se fosse o acidentado, ele apenas narra o fato, imóvel e em tom informativo, utilizando-se da figura da terceira pessoa que suscita no espectador reflexões e um choque momentâneo de incompreensão do que está sendo narrado.

A respeito do distanciar que acaba, por vez, propiciando uma aproximação por meio da narrativa, Rosenfeld diz que

Através do choque do não conhecer, é suscitado o choque do conhecer, a negação é negada. A função do distanciamento é, portanto, a de anular-se a si mesma – é uma mercê do choque da incompreensão (momentânea) chegamos a um estado de compreensão – compreensão crítica [...] (ROSENFELD, 2012, p. 35).

Na cena 2 do texto *O Grande Homem*, duas duplas estão pilotando motocicletas e, em determinado momento, antes da colisão, uma das duplas distancia-se do fato ocorrido, descreve a cena, por meio da narração, e como eles estavam antes de acontecer o acidente, que, por sua vez, não é apresentado aos espectadores. A cena do acidente é interrompida pelo som de uma buzina. Nesse momento, o espectador é suscitado a imaginar o acontecido.

Importante destacar que tal distanciamento foi proposto pela atriz Jeisy Sá, que fez uma observação sobre essa cena, ainda durante os ensaios, propondo que eles narrassem os equipamentos que os personagens estavam usando no momento do acidente. A atriz sugeriu que não se apresentasse o acidente de fato, e quando fosse acontecer, que eles se distanciassem do fato ocorrido.

Jeisy Sá: *Ao invés de mostrar o acidente das motos, poderíamos parar e dizer os equipamentos de segurança que estávamos usando. Isso passaria à plateia a ideia de que estávamos corretos e que tudo dependia da moto que nos bateu. Assim, a plateia pode entender de uma forma diferente o que queríamos passar. Na verdade, o que a personagem queria passar (Diários de bordo¹¹, 2014).*

¹¹ *Diários de bordo* são anotações que o autor desta monografia escreve ao final de cada ensaio.

Sem perceber, a aluna havia sugerido que fosse utilizado a narrativa e que, desse modo, fugíssemos do modelo dramático que se distancia do fato e coloca o sujeito no pretérito, rompendo assim com a ilusão ficcional produzida por ele. Ao descrever os equipamentos que os motociclistas estavam utilizando, o espectador passou “[...] a estranhar aquilo que o hábito tornou-lhe familiar. As coisas que nos parecem muito familiares, e por isso naturais e imutáveis [...]” (ROSENFELD, 2012, p. 34).

Portanto, a partir dessas primeiras análises, fica presente a narrativa como elemento principal utilizado na construção dramaturgical do espetáculo, elemento este que advém do significado da palavra épico e que, por sua vez, aparece como característica principal desse modelo apresentado por Brecht.

1.3 Segundo princípio: O homem é objeto de pesquisa

Ao utilizar o princípio da forma épica (“o homem é objeto de pesquisa”, item 10 do quadro), será analisada a cena final, intitulada *O Grande Homem*. Esta cena não possuiu, como título, nenhum tema proposto no regulamento do festival, como o restante das cenas, mas foi importante para a construção da dramaturgia do espetáculo. A cena foi toda narrada pelos atores, em que foi descrito a cena de um acidente de trânsito, desde o colocar do macacão do *Grande Homem* até o capotamento de seu carro.

O formato dramático supõe antecipadamente que o homem é um ser conhecido no que tange às suas ações e atitudes, enquanto, no modelo épico, se veem as atitudes e as ações do homem como elementos a serem analisados e investigados.

A cena final foi como uma investigação criminal, como se os atores estivessem colhendo provas do acidente: as frases foram totalmente soltas e entre os dois acidentados não havia uma diferenciação entre quem era o prudente e o imprudente. A cena apresentou uma visão do acidente e dos acidentados, realizando um mergulho em imagens que foram sendo criadas na mente do espectador e que possibilitou diferentes análises do homem.

Na cena, o coro, por meio da utilização da narrativa, descreveu atitudes dos personagens, estes que foram uma parte importante para a formulação de uma pesquisa acerca do homem, suscitando a crítica e a análise dos fatos.

Coro: *Era uma noite de grande tempestade, um homem sai de uma casa de festa embriagado e entra em seu carro, o Grande Homem sai de sua casa para ir a farmácia e entra em seu carro. Cinto de segurança, retrovisor,*

partida e prudência. Partida, som alto, bebida alcóolica e excesso de velocidade. Amarelo, tempo. Vermelho, tempo. Verde, partida. Chuva, estrada, pneu molhado, velocidade excessiva (O Grande Homem).

O espectador passou a ter informações e dados do acidente, algo que o levou a uma tomada de decisão crítica, não por um estado de compaixão ou emoção com as personagens, mas sim por conta das imagens que foram costuradas e acabaram por despertar nele um estado crítico. O espectador então, juntamente com os atores, obteve a possibilidade de investigação da ação narrada, analisando e indagando o homem, costurando as informações e, assim, possibilitando-o a tomar seu próprio partido.

O público deve deixar de se identificar com o que a cena lhe faz ver, ele deve se encontrar em posição crítica, e tomar o seu próprio partido, julgar, escolher e se decidir. A peça não decide nada por ele. A peça não é uma roupa pronta a vestir. A peça não é uma roupa. O público deve cortar sua própria roupa com o tecido da peça, ou ainda com os pedaços de tecido que a peça lhe dá (ALTHUSSER, 1997, p. 148).

Após narrar o acidente, o coro incitou os espectadores a marcharem com eles em busca de um trânsito melhor. Nesse momento, o homem torna-se eixo importante para o processo de modificação da realidade discutida nas cenas. Surge, então, um convite para que o homem lute a favor dele, de sua vida. Assim, “O homem, em vez de ser pressuposto como ser conhecido e fixo, torna-se objeto de pesquisa, como ser em processo que transforma o mundo” (ROSENFELD, 2012, p. 82).

As relações, os questionamentos e as imagens caminharam em busca do pensamento crítico do espectador. As atitudes do Homem, personagem, passam a ser analisadas, percorrendo um processo de julgamento final, no qual o próprio homem (espectador) questiona as atitudes do Homem (personagem). O espectador é levado a ter sua própria opinião, mas existe uma preocupação em mostrar ao espectador o perigo de agir de determinadas maneiras, sem ferir seu processo de tomada de decisão e julgamento.

Segundo Frederic Jameson (1999),

Em última análise, Brecht parece muito preocupado em deixar esse processo em aberto e em permitir que o público tenha a sua própria opinião e defina a sua própria moral, tentando o tempo todo sugerir fortemente – insistir mesmo – que ele não pode proceder assim (JAMESON, 1999, p. 149).

É de suma importância relatar uma fala do ator Tiago Vasconcelos que, durante os ensaios, questionou uma das cenas. Ao ser apresentada a última cena aos atores, ele disse:

Tiago Vasconcelos: *Isso está parecendo uma investigação criminal. Eu pensei que o Homem seria a pessoa correta, mas têm partes que parece que ele também é o imprudente, então, o Homem poderia estar errado também, acelerando na chuva. O espetáculo fala dos homens, de nós, das nossas atitudes, como estivéssemos investigando nossos próprios erros (Diários de bordo, 2014).*

Durante a construção da dramaturgia no decorrer dos ensaios, os atores identificaram como a corrupção e a imprudência estavam inseridas em nosso cotidiano, desde o ato de passar em sinal vermelho, até mesmo a atitude de um comerciante que vende bebidas alcoólicas para um menor.

Ao chamar o espectador a participar da ação de melhorar o trânsito, os espectadores foram colocados diante de uma tomada de decisão. Conforme o item 4 do quadro – “*força-o a tomar decisões*”, o espectador não é levado a se emocionar com a cena do acidentado, mas é incitado a refletir e analisar o fato sem imposição das personagens.

Ao fazer uma análise do texto *Mãe Coragem* (1939), Fernando Peixoto comenta que Brecht, em seu texto,

Não procura fazer o público se abandonar ao espetáculo nem se identificar com os personagens: não propõe situar o herói diante de um inevitável destino, não pretende abandonar os espectadores às “emoções do teatro” baseadas na sugestão: esforça-se por ensinar ao espectador um comportamento prático, o do homem que luta para transformar o mundo (PEIXOTO, 1974, p. 134).

Dessa forma, quando os atores convidaram os espectadores a marcharem com eles, é reforçado o princípio 4 da tabela: “*Força-o a tomar decisões*”. Assim, ao reforçarem que tudo aquilo no palco pode ser real, ou seja, o que está sendo apresentado não é mera ilusão e que os espectadores estão sendo convidados a lutar por uma transformação dos próprios comportamentos.

Ao identificar o princípio 10, no qual o homem é objeto de pesquisa, fica notório que a discussão das atitudes do homem no trânsito e o questionamento da corrupção, inerente à sociedade, foi de suma importância ao fortalecimento da arte como ferramenta de educação, por meio da crítica e do despertar de novos conhecimentos. Nesse sentido, os espectadores

não foram levados pela emoção das cenas, mas incitados a se distanciarem do que foi apresentado e a reverem as próprias atitudes no seu transitar, por meio de um processo de investigação e indagações.

1.4 Terceiro princípio: O homem é mutável e vive mudando

Será analisada a cena 5, que tem por tema o “*drogas, bebidas alcoólicas e direção veicular*”, utilizando o item 11 da tabela, referente ao princípio do teatro épico em que “O homem é mutável e vive mudando”. Nessa cena, foram apresentadas três situações cotidianas que permitiram ao espectador se distanciar e, assim, realizar uma análise crítica dos fatos. A primeira cena mostra um jovem comprando bebida alcoólica com outros menores em um estabelecimento comercial; a segunda cena, um filho, com menos de 18 anos de idade, tenta convencer seu pai a emprestar-lhe o carro; a terceira, um jovem embriagado pede orientação a um grupo de pessoas e acaba sendo orientado a não ir em determinado caminho, pois lá acontece uma blitz policial.

Busca-se evidenciar, nas cenas supracitadas, a discussão em relação à culpabilidade em determinadas ações, no intuito de trazer a discussão do Homem como figura que pode transformar-se perante algo e ser corrompido. Nas cenas, o espectador passou a ter a possibilidade de visualizar e julgar, enquanto o ator estabeleceu um jogo de investigação do homem na busca por analisar os dois pontos, sem viver a personagem, mas sim deixando claro que está apresentando a cena para que o espectador analise-a, utilizando-se principalmente do gesto.

A respeito da utilização do gesto, Bertold Brecht comenta:

Chamamos esfera do gesto aquela a que pertencem as atitudes que as personagens assumem em relação umas às outras. A posição do corpo, a entonação e a expressão fisionômica são determinadas por um gesto social [...] O ator apodera-se da sua personagem acompanhando com uma atitude crítica de suas múltiplas exteriorizações; e é com uma atitude igualmente crítica que acompanha as exteriorizações das personagens que com ele contracenam e, ainda, as de todas as demais (BRECHT, 2005, p. 61-62).

A primeira cena construída foi de um grupo de jovens que queriam comprar bebidas alcoólicas. Na imagem construída para cena, há um grupo de jovens que ficam atrás de uma jovem, que representa o coro, e em sua frente, um vendedor.

Adolescente: E aí Tio! Me vê uma vodka e Energético.

Vendedor: Mas quantos anos você tem menina?

Adolescente: Ontem eu tinha 14, hoje eu tenho 15, ano que vem 16 e daqui três anos 18.

Comemoração do grupo de jovens. O vendedor, através de seu gesto, deverá demonstrar que ele está com receio de vender a bebida para os adolescentes. Nesse momento, a jovem retira uma nota de 50 reais do bolso e mostra para o comerciante, o gesto deve ser muito importante para a formulação da crítica, quando ele pega o dinheiro soa uma buzina.

Vendedor: Já que hoje é seu aniversário, o energético é por conta da casa!

Adolescentes comemoram e são interrompidos por um soar de buzina (O Grande Homem).

Nessa cena, o gesto é de extrema importância para que o espectador possa analisar e julgar a ação apresentada, na qual não se pretendia chegar a um modelo realista, mas sim elucidar como a ação do homem pode ser passível de mudanças. O gesto do vendedor de pegar a nota e da adolescente de ofertar cria uma imagem marcante, pois demonstra como um homem antes preocupado em não vender bebidas alcoólicas para um menor agora aceita a venda.

Brecht desenvolve a teoria do *gestus*, na qual ele diferencia o gesto meramente ilustrativo para o *gestus* que identifica uma classe, estabelece, ainda, uma condição social, enfatiza os valores das personagens, as suas convicções pessoais, entre outras atitudes-padrão que se tornam representativas de um povo e a devida época em que estão inseridas.

A respeito da diferença entre gesto e *gestus*, Gaspar Neto diz:

A diferença central, portanto, entre o *gestus* e o gesto é que “enquanto os gestos podem ser trocados por outros gestos, o *gestus* se mantém o mesmo”. Vale lembrar que a partir do *gestus* se identifica uma classe (macro), que ator utiliza também alguns gestos (ilustrativos, substitutivos de qualquer outra forma de comunicação), mas não *gestikulieren* (movimentos para explicitar ou frisar a fala). O *gestus* não busca o estereótipo, e sim o reconhecimento de uma condição social, de uma profissão, nacionalidade, de valores ou convicções do personagem, ou seja, “atitudes-padrão, que irão se consagrar como representação de um povo e de uma época” (2009 p. 7).

Na segunda cena, o gesto marcante é do filho que é representado pelo coro de alunos/atores, estes utilizam o gesto para convencer seu pai a emprestar a chave de seu carro. Como consequência, é utilizado o gesto do pai entregando a chave para propiciar a crítica. É importante notar que as ações do homem, indivíduo, tornam-se multáveis, e isso é mostrado e evidenciado quando ele modifica sua atitude dentro da cena. Assim, o espectador passa a perceber que uma atitude acaba gerando outra, o que possibilita uma reflexão tanto do adolescente que dirige sem habilitação quanto do pai que libera o automóvel.

Na cena supracitada, o ator estende a chave e os atores não a pegam, mas realizam um gesto com a mão como se a estivessem pego. É interessante perceber a utilização do gesto como elemento crítico. Para exemplificar isso, basta lembrar-se de uma cena do espetáculo *Mãe Coragem*, em que a personagem Mãe perde seus filhos e chora sem a utilização da voz. Nesse caso, a Mãe utiliza o *gestus*, deixando assim de imitar uma mãe que perdeu seu filho, fazendo com que o espectador não seja levado a uma compaixão e identificação com a cena.



Cena Espetáculo *O Grande Homem* (2014)
Fonte: disponível em: Canal You Tube - CRET MT

Cena Espetáculo *Mãe Coragem*(1939)
Fonte: Site photosapiens.com¹²

Nota-se que, no espetáculo *O Grande Homem*, o gesto pode ser modificado e trocado por outros gestos que suscitam a mesma crítica. Já no espetáculo *Mãe Coragem*, o *gestus* que transmite a expressão de uma mãe que chora e perde seu filho se mantém o mesmo, como na citação de Neto Gaspar.

¹² Disponível em: <<https://www.facebook.com/pinkfloyd>> Acesso em: 13 set. 2015.

Todas as cenas mostram o homem como ser que pode modificar-se por meio do gesto. Os atores apresentaram cenas em que a atitude e as ações do homem transformaram-se. Na última cena, o gesto, também, é importante para a formulação crítica do espectador. Nota-se uma pessoa embriagada e, ao seu redor dela, um grupo caminha e aponta para os lados.

Talvez se o grupo de alunos/atores tivesse tido conhecimento anterior a respeito da teoria do *gestus*, seria possível utilizá-la para o fortalecimento das cenas apresentadas, fortificando assim o princípio 11 do quadro, esquivando-se de uma gestualidade que seria um tanto óbvia para a execução de *gestus* que demonstrassem e potencializassem o contexto social das personagens e suas variantes, no caso, a figura do homem que pode ser multável em suas ações.

Ao analisar a cena, percebo que o conhecimento sobre a teoria do *gestus* poderia nos possibilitar um ganho para potencializar a discussão proposta, principalmente no fortalecimento do princípio 11, em que o homem vive mudando e pode ser modificado, no contexto do espetáculo, por meio da corrupção e da chantagem.

É de extrema importância frisar novamente que os princípios do teatro épico observados nas cenas foram identificados posteriormente à construção da dramaturgia e que tanto os atores quanto a equipe técnica não faziam ideia de tais princípios, logo, ao identificá-los, senti a necessidade de retomar os três principais princípios, que se tornaram subcapítulos do primeiro capítulo, para que os alunos/atores pudessem ter a possibilidade de discutir e visualizar a potencialização inerente ao aprendizado e ao debate que veio a surgir desta pesquisa.

Ao perceber então a necessidade de apresentar os princípios e as teorias de Brecht aos atores para observar como a discussão poderia ser fortalecida, sob essa perspectiva, no próximo capítulo, haverá um relato de três aulas aplicadas em que foram apresentados aos alunos os princípios observados nas cenas e as respectivas teorias, tentando juntamente com eles discutir e tentar criar novas cenas, ou mesmo recriar as cenas discutidas, visando a um novo olhar e ao aprendizado dos alunos perante o teatro épico de Brecht.

2 DOS PRINCÍPIOS AO PROCESSO EXPERIMENTAL

Ao observar que os alunos/atores não conheciam os princípios norteadores da construção das cenas do espetáculo, princípios esses identificados posteriormente ao processo de criação do espetáculo, e na tentativa de ampliar o conhecimento dos mesmos, resolvi aplicar uma sequência de aulas que exemplificasse os princípios e que, ao mesmo tempo, fosse dada a oportunidade de colocar a experiência teórica na prática, promovendo, após a realização das aulas, um segundo capítulo voltado à experiência do contato dos alunos com tais princípios do teatro épico, como também as percepções deles no que se refere à discussão pretendida.

Foram executadas três aulas, construídas basicamente pensando nos princípios analisados no primeiro capítulo: *1 – Realiza-se através da narração; 10 – O homem é objeto de pesquisa; 11 – O homem é mutável e vive mudando.*

O principal escopo das aulas foi apresentar os princípios identificados na criação da dramaturgia aos alunos/atores e propiciar um momento de aprendizado no qual eles pudessem modificar as cenas construídas no espetáculo, ou criar novas cenas, a partir do conhecimento adquirido nas aulas, utilizando como ferramenta metodológica a tabela na qual se diferencia o modelo épico do modelo dramático de construção dramática proposta por Brecht.

Propus então aos alunos/atores que nos encontrássemos novamente em uma dia da semana para três aulas, cada uma com duração de 45 minutos. Explanei para eles que as aulas funcionariam para que eles pudessem entrar em contato com a pesquisa que eu estava desenvolvendo na universidade, no intuito de apresentar os princípios épicos descobertos após a construção da dramaturgia, como também para que construíssemos juntos novas cenas, ou para que experimentássemos reconstruir as cenas já existentes, tendo em vista o contato com os princípios. Os alunos foram solícitos e ficaram bastante empolgados com a realização das aulas.

Conseguimos nos encontrar e realizar as três aulas pretendidas, nas quais a participação dos alunos/atores foi mútua, possibilitando uma experiência rica em aprendizagem.

Foi construído assim um plano de aula curto no qual pudéssemos discutir os princípios encontrados e, conseqüentemente, passar para o momento experimental prático. Construí

então um simples modelo de plano de aula em que poderíamos trabalhar de forma dinâmica e eficaz.

No plano de aula, dividi o tempo entre a exposição dos princípios e a construção por meio da experimentação, porém, antes de os alunos partirem para a experimentação, eles aqueceram seus corpos para que evitassem assim quaisquer problema decorrente da execução do ato experimental.

Utilizei como elemento de apoio um *data show* para apresentação dos princípios para os alunos e alguns livros que serviram como referencial teórico desta monografia. A seguir, há um quadro onde é possível visualizar o plano de aula.

PLANO DE AULA

Ordem	Atividade	Duração	Objetivos
01	Aquecimento corporal e vocal.	5 min.	Preparar o corpo e a voz dos alunos/atores para a experimentação.
02	Apresentação do princípio encontrado na dramaturgia.	15 min.	Propiciar o conhecimento dos alunos ao princípio encontrado nas cenas.
03	Modificação das cenas do espetáculo ou construção de novas cenas a partir do contato com os princípios apresentados.	20 min.	Possibilitar que os alunos possam identificar os princípios por meio da experimentação, colaborando, assim, para o desenvolvimento do aprendizado deles. Construir um espaço de conhecimento e de experimentação cênica, visando a potencializar a discussão encontrada no espetáculo.

Apresentarei como cada aula aconteceu, por meio de relatos contidos em *Diário de bordo*, inserindo comentários dos participantes, imagens, como também comentários acerca dos possíveis resultados obtidos no decorrer do processo oriundo desse contato com os alunos/atores por meio da experimentação cênica.

2.1 Aula 1: Realiza-se através da narração

Iniciamos a primeira aula com um aquecimento corporal, no qual cada aluno pode realizar seu próprio aquecimento, visando à área do corpo em que mais tem necessidade de aquecer ou alongar para a execução das atividades práticas.

Dado o aquecimento, iniciei explicando sucintamente sobre Bertold Brecht e sua importante função para o teatro contemporâneo, utilizei o livro *Vida e Obra* de Fernando Peixoto, como referencial teórico. Apresentei a tabela utilizada como material metodológico para diferenciar o modelo épico do dramático de construção da dramaturgia proposto por Brecht, em concomitância, tentei dialogar com os princípios identificados.

Ao comentar sobre a utilização do quadro e mostrar os princípios aos alunos, percebi que a grande maioria conseguiu assimilar a ligação de alguns princípios presentes na tabela com o que trabalhamos na construção do espetáculo. Foi perceptível observar que os alunos/atores já estavam realizando as ligações com as cenas, assimilando os princípios utilizados.

Um exemplo desta percepção é o comentário do aluno/ator Hiago Gonçalves durante a explanação do conteúdo. O aluno/ator disse:

Hiago Gonçalves: *Este primeiro princípio que é a utilização da narração, se não estou errado, a gente utilizou bastante no decorrer do espetáculo, como na primeira cena na qual os atores se dirigem ao público e falam os itens do edital do festival. Também na cena da Carla Rondini em que apresentamos a personagem para os espectadores. Por vezes a gente utilizou o coro para narrar as cenas (Diários de bordo, 2015).*

A aluna/atriz Sabrina Natani também comentou a respeito da utilização da narração em seguida.

Sabrina Natani: *A gente utilizou várias vezes a narração ao invés de utilizar a ação[...] na cena final do espetáculo nós começamos a falar de um acidente que aconteceu e vamos narrando como aconteceu, nós não encenamos como aconteceu o acidente, apenas narramos o acidente. Eu acredito que isso também se encaixa no que você falou a respeito da narração e o princípio 1 da tabela (Diários de bordo, 2015).*

Percebi então que os alunos estavam assimilando o que eu estava explicando e conseguindo entender os princípios de forma clara e objetiva, então apresentei uma rápida resumo do subcapítulo 1.2, tentando realizar um paralelo simples e objetivo com a construção das demais cenas presentes no espetáculo.

Para explicar o efeito de distanciamento causado pela utilização da narração e quais seus efeitos gerados no espectador, utilizei-me da citação de Anatol Rosenfeld presente no primeiro capítulo.

Ao perguntar se os alunos conseguiram compreender o que seria o distanciamento proposto por Brecht encontrado em grande parte da utilização da narração, os alunos/atores afirmaram que conseguiram compreender este efeito, o aluno Thairon Rodrigues disse.

Thairon Rodrigues: *Entendi, a gente se distancia da personagem para falar com o público de maneira mais direta, passamos a deixar o personagem para dar lugar a um comentário ou indagação nossa, pessoal, acho que é isso. Queremos então com isso aumentar a discussão ou também possibilitar uma maior análise para a cena (Diários de bordo, 2015).*

Ao perceber que os alunos conseguiram assimilar o que eu estava explicando, ao finalizar o tempo proposto, partimos para a parte prática, pedi então que os alunos pensassem em cenas existentes no espetáculo que poderíamos utilizar a narração ou para que construíssem uma nova cena pensando no princípio 1 da tabela. Foi dado então 5 minutos para que os alunos formassem as cenas e mais 5 minutos para que eles apresentassem o resultado, com a possibilidade de utilizar mais 5 minutos para a reformulação da cena apresentada.

Passado o tempo proposto, os alunos resolveram modificar a cena 5 do espetáculo, utilizando a narração para se distanciar do fato ocorrido e, assim, possibilitar uma maior discussão crítica da cena. A cena 5, analisada no capítulo 01, subcapítulo 1.4, apresenta dentro dela três pequenas cenas, no qual uma das cenas apresenta um adolescente, menor, juntamente com seus amigos, tentam comprar bebidas alcoólicas em um comércio.

A cena foi realizada da mesma maneira, porém, no final da cena, os atores desconstruíram as personagens e disseram:

Thalia Quintania (Vendedor): *Será mesmo que a corrupção não está em todas as partes? E a culpa será que é apenas de um dos lados?*

Sabrina Natani (Adolescente): *Ele estendeu a mão e aceitou o dinheiro. Saiu feliz com a venda feita e nenhum pouco preocupado com o risco que aquilo poderia causar.*

Coro: *E então o Homem realmente respeita a vida?*



Aluna/atriz Thalia Quintania utilizando-se da narração para distanciar-se do fato.

É interessante notar que os atores assimilaram a utilização da narração como ferramenta de potencialização da discussão referente à cena e que utilizaram do efeito de distanciamento para suscitarem o questionamento perante aquela ação. Formamos uma roda e discutimos sobre o princípio 1, os atores disseram que a cena teve um ganho no que tange ao debate da corrupção referente à temática trânsito que estávamos trabalhando.

O aluno Daniel Dalbieri comentou:

Daniel Dalbieri: *Achei que ficou mais interessante com a fala da Thalia, a gente queria dar uma cutucada no espectador desde o início e assim acredito que conseguimos maximizar o debate do assunto. Eu não fazia ideia que existia um princípio que se encaixava no modelo do nosso espetáculo (Diários de bordo, 2015).*

Finalizei a aula parabenizando os alunos pela dedicação e apresentando a citação do ensaísta português Mario Vilaça que diz “tudo [na encenação épica brechtiana] é teatro. [...] Ao sair, não deverá sentir-se emocionalmente satisfeito, mas sim intelectual e socialmente insatisfeito” (VILAÇA, 1966, p.274).

2.2 Aula 2: O homem é objeto de pesquisa

Iniciamos a aula, assim como programado, realizando um aquecimento corporal e vocal; dessa vez, realizei uma sequência de pulos e giros com eles, visto que as três aulas

aconteceram no mesmo dia e que eles já haviam aquecido anteriormente os corpos e as suas vozes.

Após breve aquecimento, apresentei resumidamente o princípio 10 da tabela no qual “*O Homem é Objeto de Pesquisa*”, princípio este analisado no subcapítulo 1.3, do primeiro capítulo desta monografia.

Da mesma maneira da primeira aula, fui explicando resumidamente o princípio e apresentando as citações utilizadas no subcapítulo 1.3 para exemplificar o princípio observado. Os atores da mesma forma mostraram-se abertos para a discussão e interessados em debater o que estava sendo apresentado.

Para reforçar e nortear o princípio 10, utilizei a citação de Fernando Peixoto para reforçar o conceito do princípio.

Não procura fazer o público se abandonar ao espetáculo nem se identificar com os personagens: não propõe situar o herói diante de um inevitável destino, não pretende abandonar os espectadores às “emoções do teatro” baseadas na sugestão: esforça-se por ensinar ao espectador um comportamento prático, o do homem que luta para transformar o mundo (PEIXOTO, 1974, p. 134).

Expliquei então aos alunos, a partir do entendimento da citação, que Brecht não propunha a eliminação da emoção de suas peças, porém sua dramaturgia esforçava em provocar no espectador um comportamento prático, no qual homem que estaria disposto a lutar para transformar o mundo.

Há de se levar em conta que construímos o espetáculo com a temática trânsito no intuito de discutir assuntos pertinentes ao cotidiano dos alunos, utilizando o teatro como ferramenta pedagógica/educacional, no qual, por meio da estética construída, possibilitasse tanto uma transformação nas ações dos alunos/atores, quanto também a produção de questionamentos que formulassem um senso crítico nos espectadores, produzindo assim um efeito de análise de situações no transitar deles.

A aluna/atriz Sabrina Natani, durante a explicação do princípio, comentou sobre a transformação de suas ações no que se refere ao transitar.

Sabrina Natani: *Falando em transformação, eu acho que eu melhorei em muitos aspectos no trânsito, não vou ser hipócrita em dizer que mudei totalmente, mas agora eu presto muito mais atenção quando ando na rua,*

atravesso na faixa e quase sempre não esqueço de colocar o sinto de segurança (Diários de bordo, 2015).

Foi de suma importância o comentário da aluna/atriz para exemplificar como o espetáculo não apenas foi desenvolvido no intuito de atingir meramente os espectadores, mas também na função de instigar os alunos a observar as próprias ações no seu transitar.

Ao terminar a explicação do conceito, propus aos alunos/atores que desenvolvessem as três cenas construídas na cena 5 do espetáculo, visto que já haviam trabalhado com uma delas na primeira aula. Dessa maneira, os atores conseguiriam trabalhar uma cena por aula e cada uma utilizando um princípio diferente, na tentativa de entendimento e construção experimental. Os atores gostaram da ideia, votaram e todos acabaram aceitando a sugestão.

Demos início à experimentação, deixei aberto para que escolhessem qual das duas cenas ainda não trabalhadas eles iriam utilizar. Os atores escolheram a cena em que o condutor está embriagado e várias pessoas acabam ajudando ele ao dizer um caminho no qual não existiria fiscalização da blitz da Lei Seca.¹³

Foi dado o tempo para que eles sentassem e discutissem como iriam trabalhar com o princípio 10 da tabela, no qual “*O Homem é Objeto de Pesquisa*”, ao finalizar o tempo dado de 10 minutos, os atores apresentaram a proposta.

Os alunos/atores apresentaram a cena; enquanto o personagem que se passa por embriagado pergunta onde deixou a chave de seu carro, os outros atores caminham pelo espaço, todos juntos em um caminhar sincronizado começam a soltar frases do tipo “*Nossa, o rapaz bateu o carro, também bebeu e dirigiu*”, “*Que falta de responsabilidade, coloca a vida de gente inocente em perigo*”, “*Quem faz isso merece ser preso*”, entre outras frases que dizem respeito à opinião pública acerca de beber e dirigir.

Em determinado momento, o ator/aluno Tiago Vasconcelos, que se passa por embriagado, parou e disse:

Tiago Vasconcelos: *Essa é a chamada opinião pública, chamada Maria, chamado João, e tantas outras pessoas. Agora vamos apresentar o que a opinião pública chamada Maria, chamado João e tantas outras opiniões*

¹³ A Lei Seca foi promulgada em 2008 com objetivo de reduzir os acidentes provocados por motoristas embriagados no Brasil, endurecendo as punições contra quem bebe antes de pegar o volante. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/perguntas_respostas/lei_seca/>. Acesso em: 10 out. 2015.

colaboram para um trânsito seguro, seja por uma frase, por um buzinar ou um piscar de luzes de alerta dos seus carros (Diários de bordo, 2015).

Segue imagem do momento em que o aluno/ator distancia-se e provoca o espectador a observar a ação da personagem, incitando assim que o espectador observe que o homem é sujeito mutável em suas ações.



Aluno/ator Tiago Vasconcelos distanciando-se da ação da personagem para questionar

Após isso, o aluno/ator volta a representar o embriagado e os outros alunos/atores começam a dizer frases como “*não vai por ali, tem blitz da Lei Seca*”, “*Vai por aqui, aqui não tem polícia*”, “*Da seta pra ele pra que ele saiba que lá na frente tem polícia*”, depois os atores voltam a caminhar em forma ritmada e em coro.

Os atores continuam movendo-se constantemente e cada vez mais rápido, como se eles estivessem dirigindo um carro e o embriagado continua girando pelo espaço da cena cada vez mostrando-se mais desorientado e confuso, em determinado momento os alunos/atores congelaram e em coro todos perguntaram “*E então o Homem realmente respeita a vida?*”.



Atores congelados após a pergunta, “E então o Homem realmente respeita a vida?”.

Ao finalizar a cena, sentamos para discutir alguns pontos, dei a oportunidade para que eles pudessem comentar a respeito do que haviam desenvolvido e de como o princípio 10 se encaixava na modificação proposta por eles.

O aluno/ator Tiago Vasconcelos comentou:

Tiago Vasconcelos: *A gente conversou antes e decidimos tentar mostrar para o espectador que as atitudes das pessoas podem modificar, em certo momento, ela acusa a atitude de beber e dirigir, mas, em outro momento, colabora para que uma pessoa embriagada não passe por um local aonde está acontecendo uma blitz policial. Então, acredito que a discussão que pretendíamos é do Homem como ser que pode modificar-se, suas atitudes são variáveis (Diários de bordo, 2015).*

A aluna Jeisy Sá também falou a respeito da cena modificada.

Jeisy Sá: *Às vezes, a gente acha que as pessoas vão denunciar a pessoa, ou impedir que ela dirija embriagada e, então, somos surpreendidos com a modificação, ela passa a colaborar com o fato. Acho isso muito ruim, eu mesmo já vi muita gente dando seta indicando que tem polícia por perto e depois metendo a boca na pessoa que bebe e dirige. Analisar tais situações, acredito eu, pode estimular o espectador a ver que tais atitudes são extremamente erradas (Diários de bordo, 2015).*

Os atores concordaram com tais afirmações, e então terminei a aula apresentando aos alunos/atores uma citação utilizada no subcapítulo, no qual analisei tal princípio, para que eles refletissem no princípio e no formato épico desenvolvido por Brecht. Segue citação de Althusser apresentada aos alunos.

O público deve deixar de se identificar com o que a cena lhe faz ver, ele deve se encontrar em posição crítica, e tomar o seu próprio partido, julgar, escolher e se decidir. A peça não decide nada por ele. A peça não é uma roupa pronta a vestir. A peça não é uma roupa. O público deve cortar sua própria roupa com o tecido da peça, ou ainda com os pedaços de tecido que a peça lhe dá (ALTHUSSER, 1997, p. 148).

Encerramos a aula, foi nítido que os alunos estavam muito mais abertos para as discussões pretendidas na cena e notei que a absorção dos princípios estava acontecendo de forma fluida e clara. Tentei deixar os alunos/atores instigados a pesquisar mais a respeito do princípio, assim como estudar e discutir entre eles as cenas.

2.3 Aula 3: O homem é mutável e vive mudando

Como os atores estavam aquecidos corporalmente o suficiente para a próxima aula, visto que todas as aulas programadas aconteceram no mesmo dia, decidi realizar um exercício utilizando a poesia de Bertold Brecht *Se os tubarões fossem homens*. Imprimi algumas cópias da poesia e pedi para que eles realizassem uma leitura e que cada um escolhesse uma parte da poesia e cantasse, trabalhando assim com a dilatação da poesia, cada um desenvolvendo um ritmo diferente.

A proposta foi apresentar uma poesia de Brecht para os alunos e, ao mesmo tempo, trabalhar com um aquecimento vocal, ao utilizar a dilatação da poesia por meio da criação de uma música, consegui trabalhar com a articulação e a entonação dos atores.

Ao terminar o exercício vocal, comentei com os alunos das poesias de Brecht que falam sobre o homem e a sociedade, principalmente das classes sociais e incitei eles a pesquisarem mais poesias, para que entrem em contato com mais obras de Brecht.

Iniciei a apresentação do princípio 11 do quadro para os alunos/atores, no decorrer da apresentação, notei que os alunos estavam mais abertos à discussão e ao debate. Outro ponto interessante foi perceber que eles estavam curiosos para ver o que iriam desenvolver na prática, visando a utilizar o princípio como ferramenta de reconstrução da cena.

Quando apresentei a imagem da *Mãe Coragem*, percebi que os alunos/atores ficaram muito interessados na cena e na teoria do *gestus* de Brecht. Após a apresentação do princípio,

partimos para realização da reconstrução da cena, dessa vez, os atores não perguntaram nada e apenas escutaram, talvez pela ansiedade de partirem para o experimento de reconstrução da cena.

Os alunos/atores reuniram-se e tiveram o tempo para discutirem o princípio apresentado e para reconstruírem a cena, por vezes, tive que ir até eles para ver como estava o andamento, visto que, em certos momentos, haviam divergências de opiniões e eu procurava orientar para que votassem e que estivessem totalmente abertos a experimentarem a proposta do colega.

Iniciaram a cena e, em vez de utilizarem a figura de um pai, os atores resolveram modificar e utilizar a figura de uma mãe, na qual os alunos/atores pediam para a mãe emprestar a chave do carro.



Cena na qual houve a modificação do pai para uma mãe

Então, após os alunos/atores pedirem a chave para a mãe, ela virou-se, ficou de joelhos e realizou a mesma imagem da mãe coragem ao perder seus filhos na guerra, então os alunos/atores disseram:

Coro: *Um carro que estava sendo guiado por jovens, possivelmente embriagados, acaba de capotar na BR 070. O carro estava em alta velocidade e nele estavam três jovens, um de apenas 16 anos, outro de 15 anos e um de apenas 14 anos de idade. Em instantes, retornaremos com mais notícias (Diários de bordo, 2015).*



Cena da aluna/atriz utilizando o *gestus social* de uma mãe que perdeu seu filho

Percebi, no primeiro capítulo, que se os alunos/atores tivessem tido conhecimento dos princípios anteriormente à montagem do espetáculo, assim como todos da equipe, conseguiríamos ter potencializado mais as cenas e as discussões, no entanto, notei que agora, ao explicar os princípios e as teorias advindas do modelo épico de teatro, conseguimos potencializar a crítica do espetáculo.

Talvez ainda seja muito superficial o debate com os alunos acerca dos princípios, mas, com um estudo mais aprofundado, conseguiremos desenvolver um trabalho mais potente e muito mais participativo, no que tange à participação colaborativa dos alunos/atores como também da função crítica pretendida.

O aluno/ator Gabriel Franciso comentou a respeito da reconstrução da cena:

Gabriel Franciso: *A gente conversou e decidimos trocar o pai para a mãe e fazer igual a cena da Mãe Coragem quando perde seus filhos. A atitude da mãe modificando-se, antes uma pessoa dura e fria para uma ação de um grito sem barulho que, mesmo sem barulho, mexe com a gente. Fiquei arrepiado de ver (Diários de bordo, 2015).*

Os atores comentaram sobre a importância das três aulas para eles e de como foi interessante, mesmo brevemente para compreensão de assuntos antes não tão bem explicados. Finalizamos então o processo das aulas com saldo positivo e rico em aprendizagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando decidi realizar uma análise acerca da dramaturgia do espetáculo que havíamos construído no ano de 2014, pensei logo no que este estudo poderia beneficiar-me enquanto futuro docente e também aos atores/alunos que participaram da criação. Foi a partir dessa inquietação que comecei a perceber e identificar que estávamos diante de um experimento cênico no qual não conhecíamos, de fato, que linguagens e quais estruturas teóricas havíamos trabalhado.

Perceber que a parte teórica é importante para potencialização da discussão trabalhada, assim como a possibilidade de enriquecimento do aprendizado dos alunos, foram pontos importantes para que eu realizasse esta pesquisa e conhecesse os princípios do teatro épico de Bertold Brecht.

Ao adentrar na pesquisa do teatro épico, pude notar que estava diante de um grande pesquisador que, em sua época, lutou para discutir as mazelas e o horror contido na sociedade, utilizando o teatro não apenas como mero espaço de divertimento, mas também como um lugar de discussão na qual o espectador – o homem – tende a raciocinar, sai de uma posição ficcional para um efeito de arrebatamento crítico.

Constatei que, ao utilizar os princípios épicos, os alunos tiveram a possibilidade de enriquecer o debate proposto na dramaturgia, não apenas ensinando aos espectadores um modo correto de transitar, como também ensinando-os a autoavaliarem e discutirem suas próprias ações dentro da cena.

Após o conhecimento dos alunos sobre os princípios do teatro épico que nortearam a construção das cenas do espetáculo, explanados nas três aulas executadas, os alunos conseguiram compreender melhor a discussão e, assim, a partir de tal entendimento, formularem formas que conseguissem estimular o espectador a perceber e identificar as ações cotidianas sem que fossem guiados ao efeito mágico da representação de forma mais concisa e crítica.

O trabalho que o grupo sociocultural *Faces Jovem* desenvolve sempre é voltado ao cotidiano jovem e, principalmente, a assuntos ligados aos anseios dos alunos/atores, como também a espetáculos que trabalham temáticas ligadas à infância e à juventude. Ao trabalharem com discussões cotidianas e relevantes para o contexto no qual estão inseridos,

questionando e indagando por meio das cenas construídas ações no qual coloca o homem como objeto de pesquisa, os alunos/atores consolidaram uma formação teatral do grupo voltada à inerente busca de discutir, problematizar e penetrar no universo do jovem e de seu espaço dentro da sociedade.

É interessante perceber também que as discussões e o aprendizado acerca da temática proposta foram sendo construídas a cada novo ensaio, durante a elaboração das cenas e, principalmente, no decorrer do acontecimento de apresentações do espetáculo, tanto pelo esforço dos atores em construir novas indagações, quanto pelo contato com os espectadores.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. *Écrits philosophiques et politiques*. Paris: Éditions STOCK/IMEC, 1997.
- ANATOL, Rosenfeld. *Brecht e o Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BRECHT, Bertold. *Estudos Sobre Teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- FISCHER, Stela. *Processo Colaborativo e Experiências de Companhias Teatrais Brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- GASPAR NETO, Francisco de Assis. *O gesto entre dois universos: a noção de gestus no teatro de Bertolt Brecht e no cinema dos corpos de Gilles Deleuze*. FAP, Curitiba, v. 4, n. 1 p.1-15, jan./jun. 2009.
- JAMESON, Fredric. *O método Brecht*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- PALLOTTINI, Renata. *Introdução a Dramaturgia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- PEIXOTO, Fernando. *Brecht Vida e Obra*. Rio de Janeiro: 1974.
- TEIXEIRA, Francimara. *Prazer e crítica: o conceito de diversão no teatro de Bertolt Brecht*. São Paulo: Annablume, 2003.
- VILAÇA, Mário. *Do Teatro Épico*. Vértice – Revista de Arte e Cultura, Coimbra, n. 271-72, p. 261-281, abr./maio 1966.