



O Teatro Épico Brechtiano e o Público na Atualidade

Pesquisadora: Letícia Ruiz

Orientador: Marcelo Ramos Lazzaratto

Palavras-chave: Teatro Épico, Espectador, Bertolt Brecht

1.OBJETIVOS

Partindo do estudo dos textos publicados por Bertolt Brecht, assim como análise de alguns de seus comentadores, esta pesquisa tem como intuito o aprofundamento a respeito do Teatro Épico proposto por Bertolt Brecht, dando maior enfoque para a Técnica do Distanciamento. Além de buscar entender se essa técnica e suas ferramentas ainda levam o público ao lugar de reflexão e crítica nos dias atuais.

É importante ressaltar que todas as análises correspondem ao ponto de vista do ator - atuando ou assistindo a apresentação.

2.SOBRE A PESQUISA

A presente pesquisa trabalha com três temas principais: O Teatro Épico de Brecht, A Técnica do Distanciamento e O Público. Partindo desse ponto, usarei dessa divisão para me aprofundar mais sobre os temas.

2.1.O Teatro Épico

“A promoção (de um ponto de vista técnico) do conteúdo ao nível de elemento autônomo ao qual se relacionam o texto, a música, a imagem, o abandono da ilusão em proveito da discussão, a atribuição de um papel novo ao espectador (em lugar de ser autorizado a se identificar, deve de qualquer maneira expressar um voto e, em lugar de se imiscuírem na ação discutem-na), todos estes fatos novos deram início a uma transformação que vai muito mais além de uma mera questão formal: ela começa a atingir a verdadeira função do teatro, sua função social.”(BRECHT, 1967, p.62)

Bertolt Brecht, não acreditava no que vinha sendo apresentado nos palcos do teatro do seu tempo. Para ele, o teatro aristotélico servia apenas para saciar os apetites da sociedade burguesa, a qual assistia os espetáculos em total passividade, completamente estáticos e "hipnotizados".



Segundo Anatol Rosenfeld (2006), outros dois fatores que levaram Brecht a desenvolver sua teoria teriam sido primeiramente, o desejo de mostrar as determinantes das relações sociais inter-humanas, e não apenas as relações como acontecia no drama rigoroso. E em segundo lugar, apresentar um “palco científico” no qual o público pudesse analisar a sociedade e a partir disso, aguçar o desejo de mudança. É importante destacar que o que vem sendo denominado como aristotélico, - por meio de estudos de Anatol Rosenfeld - é tudo o que não corresponde ao Teatro Épico Brechtiano.

Objetividade, narratividade e distância; esses são alguns aspectos gerais da estrutura épica. Segundo Rosenfeld, o gênero épico acontece de maneira objetiva onde o narrador retrata os estados da alma das personagens, mas nunca o seu. O narrador apresenta uma voz no pretérito e possui o conhecimento prévio de toda a narrativa, pois na maior parte dos casos não participa da ação - quando isso acontece, ele de alguma forma possui maiores informações que os outros personagens e assim, mais propriedade para contar a história.

2.2.A Técnica do Distanciamento

“Distanciar’ um fato ou caráter é, antes de tudo, simplesmente tirar desse fato ou desse caráter tudo o que ele tem de natural, ‘conhecido, evidente, e fazer nascer em seu lugar espanto e curiosidade.’” (BRECHT, Bertolt, 1967, p.137)

Bertolt Brecht propõe o efeito de distanciamento como artifício para quebrar o caráter ilusório das peças aristotélicas. Vale ressaltar, que o dramaturgo visava tirar a plateia do estado catártico promovido pelas emoções, colocá-la em ação e despertar o desejo de mudança. Segundo o estudioso alemão, para que o senso crítico do espectador fosse despertado era necessário que o mesmo olhasse para o espetáculo de maneira distanciada, ou seja, sem se envolver emocionalmente com a ação que estava sendo mostrada. Para alcançar este efeito Brecht utiliza de diversos artifícios, Eraldo Pêra Rizzo apresenta em seu livro:

“O distanciamento aparece em todas as partes que compõe o espetáculo teatral. Pode ocorrer por meio de *songs*, *cartazes*, *slides*, efeitos sonoros, voz em off, roupas, cenários, mas o ator é o alicerce e o motor desse efeito.” (RIZZO, Eraldo Pêra, 2001, p.45)



O primeiro rompimento com o teatro de sala de estar que é proposto logo de início é a quebra da quarta parede eliminando assim, a ideia de que o público não está ali presente (BRECHT, 1967) e que o palco é uma caixa. A ilusão hipnótica de ver algo “real” sendo apresentado não se faz mais presente, o teatro e seus mecanismos são colocados à mostra e o ator tem total liberdade de se dirigir ao público sem se utilizar de recursos como o ‘a parte’ e ‘flash backs’.

As músicas dentro de uma peça épica ganham um novo significado, enquanto em um espetáculo dramático são usadas muitas vezes para intensificar a ação, na encenação épica passa a exercer o papel de comentar o texto.

O cenário na narrativa épica também é pensado e elaborado de maneira que esse seja antiilusionista, ou seja, ele não busca reproduzir fielmente a realidade, além disso Brecht orienta a utilização de mapas e obras de arte, dando assim um caráter histórico ao palco. O palco Brechtiano, também é munido de palavras. Nas encenações, Brecht se utilizava de textos em alguns momentos que tinham como intuito a quebra do efeito ilusório. Além do mais, os títulos das cenas também eram apresentados no telão presente no palco. Outrossim, Brecht por um lado passou a “literalizar” a cena, ou seja, as ações eram carregadas de comentários que não pertencem diretamente a ação, mas as comentam (ROSENFELD, 2006).

“Do ponto de vista do intérprete, a técnica brechtiana resume-se em criar um ‘afastamento’ do texto, bem como impedir a adesão ‘ilusória’ do espectador, a fim de que este possa conservar a lucidez crítica. (MAGALDI, Sábado, 1962, p.84)

Assim como dito acima, o ator no teatro épico tem total liberdade de interação com o público. Segundo Brecht, o ator deve relatar e não precisa passar a impressão de que o que está acontecendo em cena é algo que nunca aconteceu antes ou que não foi previamente ensaiado (BRECHT, 1967). O ator não deve estar colado a personagem mas sim, mostrá-la ao público de modo que o mesmo não desapareça por completo. Para o pensador alemão o ator deve:

“Imitar uma outra pessoa, mas não deve chegar ao ponto de supor que ele é esta pessoa, não deve ter a intenção de fazer com que esqueçam a sua própria pessoa. (BRECHT, Bertolt, 1967, p.168)



Essas são algumas das mudanças e ferramentas que Brecht teoriza em seus escritos, tendo sempre em vista um palco antiilusionista, crítico e científico.

2.3.O Público

Quando olhamos para a história do teatro, podemos observar que a postura do espectador foi moldada ao longo do tempo. A maneira como uma pessoa assistia uma tragédia grega se difere da relação que o público do teatro contemporâneo tem quando assiste a um espetáculo. Quando pensamos na própria etimologia da palavra teatro, notamos que a mesma se refere ao espectador e não a quem apresenta. Teatro vem do grego *théatron* (do latim *theatrum*) que significa, lugar de onde se vê (CARNEIRO, 2017).

Bornheim em seu livro “A estética do teatro”, faz uma análise da tabela escrita por Brecht nas “Notas de Ascensão e queda na cidade de Mahagonny”, na qual ele diz “A principal preocupação situa-se na perspectiva do espectador (dos itens 1 a 8)” (BORNHEIM, Gerd, 1997, p.140). Quando refletimos sobre o tipo de teatro que Brecht buscava e desenvolveu, fica claro o porquê dessa grande preocupação com a recepção. Brecht falava sobre um teatro político e social, que em tese deveria levar o público a ação e tirá-lo do lugar de contemplação total (sem perder o divertimento). Para Brecht, era importante que o espectador recebesse de maneira plena e didática o que os atores tinham a dizer, pois só desta forma esses conseguiriam de alguma maneira tomar uma atitude frente as barbaridades do seu tempo.

3.3.OS RESULTADOS OBTIDOS

Quando pensamos no Teatro Épico idealizado por Brecht, vemos que não é possível analisá-lo deixando de fora o público. O próprio autor passa a chamar o seu trabalho de Teatro Épico e não mais de Drama Épico após reconhecer que o efeito final dessa forma de representação só se daria no palco, na junção de todos os elementos que fazem parte dessa forma de representar - desde a presença de títulos nas canções e cenas, iluminação e o espectador - o dramaturgo escreve a sua teoria pensando no impacto que ela traria para a sociedade e a mudança da mesma, e essa mudança só se dá em união com quem assiste.



Houve a mudança da função do teatro, a diversão passou a ser parte da experiência de assistir um espetáculo, mas não a sua única finalidade. Brecht munido de sua técnica e aguçada percepção social, levou a crítica aos palcos por um viés histórico, como disse Magaldi, apesar de suas influências marxistas a grande virtude artística de suas encenações mesmo que didáticas, encantavam até mesmo quem era contrário a esse sistema de modo que de maneira alguma foi negado que teatro fosse uma forma de diversão e a reflexão fosse colocada ao lado dela.

Bertolt Brecht acreditava que “Um palco científico para uma era científica” era necessário, assim como também acreditava em um teatro que chegasse de algum modo aos subúrbios, pensamento esse que é muito válido para o momento histórico atual. Acredito que a possibilidade de realizar tantas pontes entre o passado e o presente e de os temas tratados por Brecht em sua dramaturgia serem tão atuais, se dá por uma ferramenta citada e usada pelo dramaturgo: a historização. Colocar em tempos históricos dá a possibilidade dos temas poderem ser reproduzidos em diferentes épocas sem perder o seu teor crítico ou o seu valor artístico.

“O mero desejo, se nada mais, de desenvolver nossa arte em diapasão com a época em que se insere, nos leva desde já a deslocar nosso teatro, o teatro próprio de uma era científica, para os subúrbios da cidade, onde ficará inteiramente a disposição das vastas massas que produzem em larga escala e que vivem em dificuldades, a fim de que possam se divertir proveitosamente com a complexidade de seus próprios problemas. (BRECHT, Bertolt, 1967, p.191)

4. BIBLIOGRAFIA

- Brecht, Bertolt. **Teatro Dialético**. Tradução: Editora. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1967.
- Rosenfeld, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- Bornheim, Gerd. **Brecht a Estética do Teatro**. Editora: Graal, 1992.
- Rizzo, Pêra Eraldo. **Ator e estranhamento- Brecht e Stanislavski segundo Kusnet**. Senac, 2001.
- Magaldi, Sábato. **Aspectos da Dramaturgia Moderna**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Leitura, 1964.
- Carneiro, Leonel Martins. **A Construção do espectador teatral contemporâneo**. Sala Preta, 2017. <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/129342/130308>