

PRINCÍPIOS DE ENCENAÇÃO ÉPICA NAS PEÇAS DIDÁTICAS: um estudo dos textos “Aquele que diz sim e “Aquele que diz não” como modelos de ação

Francimara Nogueira Teixeira

CEFETCE (Bolsa de Apoio a Produtividade em Pesquisa - PROAPP 2008)

Palavras-chave: Peças didáticas, Brecht, modelos de ação, encenação.

O teatro épico é gestual.

Walter Benjamin

Nossa pesquisa pretende analisar as peças didáticas do dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956) sob a perspectiva da encenação, na expectativa de encontrar aí princípios que definam uma metodologia para a direção teatral, tomando como indicio gerador de análise o conceito de modelo de ação (*Handlungsmuster*), defendido na teoria da peça didática.

Acreditamos que é possível investigar o processo de encenação a partir da identificação do uso dos efeitos-V (*Verfremdungseffekte*) nas peças didáticas através de indicações implícitas encontradas na dramaturgia, desde a composição dos personagens até a indicação de gestos e expressões, mas, muito especialmente, também através da experiência do jogo com o texto e com seus temas recorrentes.

A revisão dos princípios de encenação permeia boa parte da pesquisa contemporânea de análise de técnicas de representação (WEKWERTH, 1997; PAVIS, 2005; LEHMANN, 2007). Partimos da hipótese de que o texto dramático contém implicitamente os princípios de encenação épicos, definindo assim uma forma, um modelo de montagem, de marcação de cena e de orientação espacial. Especificamente, pretendemos isolar os principais eixos temáticos e suas formas de exposição na estrutura dramática das peças didáticas, a fim de: examinar na estrutura dialógica das peças didáticas indicativos de encenação teatral; identificar no texto escrito a presença da interrupção da ação através do recurso à literalização da cena; analisar a relação de oposição verbal-a-verbal no processo de construção gestual e compreender o estranhamento como efeito cênico na criação de imagens e composições gestuais auto-suficientes para, assim, reunirmos, mais amplamente, elementos para a discussão sobre a epicização brechtiana no teatro contemporâneo.

Nas peças didáticas podemos antever um novo modelo de teatro épico e uma reformulação profunda na compreensão do fazer teatral, já que a radicalidade da sua teoria propõe, inclusive, a supressão de um dos pólos fundamentais do espetáculo: o espectador. A temática recorrente a essas peças e de tratamento explicitamente aberto sobre questões como o estar de acordo e a ajuda, indicam que nessa tipologia dramática o palco, como afirma Hans-Thies LEHMANN (2007), é origem e ponto de partida de um pensar teatral que faz da forma seu conteúdo. Os modelos de ação operam uma decomposição do diálogo, dando ao gesto um lugar de destaque e uma responsabilidade ainda maior de condensar em si a consciência da representação A

supressão do espectador como um dos pólos fundamentais aproxima também, ao nosso ver, o conceito de ato artístico coletivo da experiência da performance.

Aqui apresentamos os primeiros estudos sobre os textos *Aquele Que Diz Sim/Aquele Que Diz Não*, óperas escolares, assim intituladas por Brecht. No início da análise dos textos-objeto de estudo encontramos na discussão em torno da temática sobre “o estar de acordo” elementos importantes para a prática de um dos objetivos da pesquisa, ou seja, para a aplicação da metodologia inicial de isolar os eixos temáticos expostos na estrutura dramaturgica.

Ingrid Koudela nos esclarece que Brecht fundamenta a teoria das peças didáticas em dois conceitos principais: o de modelo de ação (*Handlungsmuster*) e o de ato artístico coletivo (*kollektive Kunstakt*). No primeiro destes conceitos os textos das peças funcionam como modelos para experimentos que investigam, através da imitação e da improvisação, as relações entre os homens e que, portanto, são sugestões para exercícios artísticos coletivos, exercícios estes que reunidos formatariam um ato artístico coletivo, que, por sua vez, pode ser definido como um acontecimento teatral que interessa fundamentalmente a quem dele participa, porque contribui para o auto-conhecimento daqueles que se dedicam ao experimento. Os exercícios com os textos tornam os leitores seus atores - incentivando o revezamento dos papéis entre os participantes - e também seus autores, já que ao texto é reservada a característica de modelo, e portanto, pode ser alterado. KOUDELA esclarece: "se entendermos os textos das Peças Didáticas como dispositivos para experimentos, então eles devem ser suscetíveis de modificações, quando novas questões ou pontos de vista são gerados" (1991:185).

Tanto *Aquele Que Diz Sim* como *Aquele Que Diz Não* tratam da saga de um menino que acompanha um professor e um grupo de estudantes numa expedição às montanhas em busca de remédios e instruções e, no seu caso específico, em busca da cura para a doença da sua mãe. Nessa viagem ele se depara com a situação de ver posto em prática um velho costume que determina que quem não possa seguir viagem deve ser abandonado. O abandono, já experimentado pela mãe no final da primeira parte da peça, quando vê seu filho partir para uma viagem longa e difícil, é agora experimentado pelo menino. O estudo dos textos nos revelou que a experiência do abandono era fundamental para a compreensão de todas as demais emoções descritas nas peças. Essas peças têm inspiração no Nô de Zenchiku, chamado “Taniko”, ao qual Brecht teve acesso através de uma versão em língua inglesa. No Nô - uma das formas do teatro clássico japonês que combina canto, pantomima, música e poesia – o texto cantado, os gestos e a movimentação dos atores são os responsáveis pela descrição da cena. Esses elementos são combinados a partir de regras sofisticadas, que dão à representação um forte aspecto narrativo e de demonstração (GREINER, 2000). Dessa forma, em *Aquele Que Diz Sim* e *Aquele Que Diz Não* a exteriorização das emoções está indicada através do caráter descritivo das falas dos personagens e do exame das situações.

Como atividade improvisacional, sugerimos ao grupo envolvido no estudo dessa peça, os alunos de Interpretação II do Curso Superior de Artes Cênicas do CEFETCE, que demonstrassem as emoções relacionadas à situação de abandono através de uma composição gestual sem texto falado, em duplas ou individualmente. Do resultado dos improvisos, selecionamos duas composições para serem repetidas e incorporadas à cena. A primeira pode ser descrita como um abraço vazio e a segunda como o caminhar descalço sobre pedregulhos. Essas duas composições orientaram a reestruturação do texto na encenação, que definiu o coro como guia da ação e como propulsor das composições gestuais. Abaixo seguem dois exemplos de rubricas construídas para essa adaptação de *Aquele que diz sim/Aquele que diz não*, que ilustram o uso das composições gestuais selecionadas:

Abraço vazio:

O MENINO - Eu quero dizer uma coisa: eu peço que não me deixem aqui, e sim me joguem no vale, porque eu tenho medo de morrer sozinho.

O grande coro vem para o plano 1. Abraçam-se em duplas. Uma das vozes de cada dupla abandona o outro que fica só, mas ainda conserva o gesto do abraço. Permanecem assim por algum tempo. Todos os demais os observam. Olham para a platéia e movem-se para o plano 2, atrás do menino, ao encontro dos demais do coro.

Pedregulhos:

OS TRÊS ESTUDANTES - Nós não podemos fazer isso.

O PROFESSOR - Vocês decidiram continuar e deixá-lo aqui. É fácil decidir seu destino, mas difícil executá-lo. Estão prontos para jogá-lo no vale?

OS TRÊS ESTUDANTES - Sim. *Os três estudantes escondem o menino do público.*

O grande coro joga várias pedrinhas no chão.

O GRANDE CORO *move-se sobre as pedrinhas e encobre os três estudantes e o professor* (Porta-voz 1) - Então os amigos pegaram o cantil do menino e colocaram o remédio para a sua mãe.

Seguindo as indicações expostas no texto *Cena de Rua*: modelo para o teatro épico (BRECHT: 2005) compreendemos a emoção como um estágio da crítica. A demonstração das emoções contidas na situação de abandono se revela de forma gestual e sintética, através das composições criadas pelos alunos ao improvisarem com os textos, o que nos dá indícios que princípios de encenação são revelados quando o texto é tratado como modelo de ação, estando assim aberto para novos contextos, para ser apropriado pelos alunos-jogadores e resignificado no processo de prática coletiva contextualizada. (KOUDELA, 1991).

Brecht, discorrendo sobre a atitude do diretor, define como uma de suas tarefas o “desmascarar as soluções esquemáticas, rotineiras, convencionais”(2007:31), além do entendimento prévio que o diretor nem sempre conhece a solução. Essa discussão nos ajuda a compreender que uma estrutura modelar, um desenho de cena e, especialmente, uma forma de abarcar o todo teatral implicado na encenação estão indicados na estrutura dramaturgica, mas que sua análise precisa também ser refuncionalizada e abrir-se à revisão de seus elementos

fundantes. O jogo teatral que toma como base o improviso se apresenta, assim, como um procedimento de direção.

Bibliografia:

BENJAMIN, W. **Tentativas sobre Brecht**. Iluminaciones 3. Madrid: Taurus Ediciones, 1987.

BRECHT, B. Atitude do diretor (dentro do método indutivo). Revista **Vintém**: Companhia do Latão. São Paulo, n°6, p. 31-32, 1º semestre de 2007.

_____. **Estudos sobre teatro**. Trad. Fiama Pais Brandão, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. **Teatro completo em 12 volumes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GREINER, C. **O teatro Nô e o ocidente**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000.

KOUDELA, I.D. **Brecht**: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LEHMANN, H-T. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

PAVIS, P. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WEKWERTH, M. **Diálogos sobre a encenação**: um manual de direção teatral. São Paulo: Hucitec, 1997.