

CONCILIO, Vicente. Baden Baden Adentro: Encenação e aprendizagem com a peça didática de Bertolt Brecht. Florianópolis: UDESC; Professor Adjunto; Universidade de São Paulo; Doutorando; Ingrid Dormien Koudela.

RESUMO

O texto a seguir apresenta descrição e análise de parcela significativa do processo desenvolvido ao longo do primeiro semestre de 2011, na disciplina Montagem Teatral I, ministrada a alunos do curso de Licenciatura e Bacharelado em Teatro da UDESC. A encenação foi construída tomando como base o texto de Bertolt Brecht. “A peça didática de Baden Baden sobre o Acordo”, sendo que tal prática foi instaurada levando em consideração as hipóteses e teorias do autor alemão sobre o jogo de aprendizagem com suas *lehrstuck*, ou peças didáticas. Tal criação é parte da pesquisa de doutoramento cujo título é “O modelo de ação de Bertolt Brecht: a encenação da peça didática como prática pedagógica”. Dessa forma, pretende-se analisar as concepções artísticas do teatrólogo alemão em seus pontos de contato com perspectivas dos estudos teatrais e da prática de encenação contemporâneas.

Palavras-chave: Peça Didática. Bertolt Brecht. Encenação.

ABSTRACT

The following text presents the description and analysis of most part of the process developed through the first semester of 2011 in the subject Theatrical Production I, taught to students of UDESC Theater Licentiate and Bachelor course. The staging was based in a Bertolt Brecht's text “The Baden-Baden Lesson on Consent”; the practice was led considering the hypotheses and theories of the German author about the apprenticeship with the *lehrstuck*, or learning-plays. This creation belongs to the doctorate's research “The action model of Bertolt Brecht: staging of the learning-play as a pedagogical practice.” Thus, the German playwright's artistic conceptions will be analyzed regarding its common points with theatrical studies perspectives and contemporary staging practices.

Keywords: Learning-play. Bertolt Brecht. Staging.

A encenação do texto “A peça didática de Baden Baden sobre o acordo”, cujo processo é analisado neste texto, foi resultado do encontro de 11 atrizes e o diretor Vicente Concilio. Ao longo do primeiro semestre de 2011, com o intuito de realizar um processo de criação teatral na disciplina Montagem Teatral I, do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Teatro da UDESC, professor e alunas se debruçaram sobre o texto de Bertolt Brecht a fim de construir um trabalho que valorizasse a criação artística em um processo de reflexão. A ideia era promover um instigante exercício de aprendizagem da linguagem teatral mediada pelas propostas do dramaturgo alemão, por meio do exercício do jogo com a peça didática de Bertolt Brecht.

O processo, então, partiu de um estudo teórico e prático das propostas feitas por Brecht no que tange ao universo de suas peças didáticas, ou peças de aprendizagem. Apesar da alcunha nada atrativa, o intuito desses textos não era promover a transmissão de ideias prontas para o público, mas sim proporcionar reflexão acerca das relações entre os homens e também explorar o aprendizado de aspectos formais da criação teatral com grupos de amadores, estudantes ou membros de grupos corais.

Assim, as peças didáticas serviriam como estruturas disparadoras de análises das relações humanas ao mesmo tempo em que proporcionavam uma aprendizagem da própria linguagem teatral. Ou seja, Brecht já sonhava com a possibilidade de que todos pudessem fazer e aprender a fazer teatro, que não seria mais privilégio de especialistas ou artistas profissionais.

As peças didáticas são, ao todo, seis, e foram escritas entre 1928 e o começo da década seguinte: *O voo sobre o Oceano*, *A peça didática de Baden Baden sobre o Acordo*, *Aquele que diz sim/Aquele que diz não*, *A exceção e a regra*, *Horácios e Curiácios* e *A decisão*, além dos fragmentos *A decadência do egoísta Johann Fatzer* e *O Maligno Baal, o Associal*. Cada uma dessas peças versa sobre distintas situações e foram elaboradas de acordo com o contexto que a geraram. Assim, por exemplo, o *Voo sobre o Oceano* é uma peça radiofônica, escrita para ser transmitida via rádio, enquanto “Aquele que diz sim...” é uma ópera escolar, escrita originalmente para ser representada por alunos do ensino regular.

Brecht, que na época era um jovem dramaturgo em ascensão e já versado na teoria marxista, começava a sedimentar as propostas que resultariam nas propostas do teatro épico (que mais tarde ele preferiria denominar teatro dialético), cujas ideias reformulariam o teatro ocidental no período do pós-guerra.

Suas peças didáticas foram escritas com o intuito de serem transformadas pelas pessoas envolvidas no trabalho. Dessa forma, Brecht já anunciava algo caro ao teatro contemporâneo, uma vez que ele entende que o texto é passível de adaptação pelos artistas da cena, o que professa o fim da submissão da encenação ao texto. O texto da peça didática então é alvo de análise e reescrita pelos artistas, que com isso adquirem autoria sobre diversas instâncias da cena teatral e podem se apropriar e questionar o discurso do autor, e não simplesmente submeterem-se a ele.

Aliás, uma das estratégias elaboradas pelo dramaturgo em suas peças didáticas é a construção de situações dramáticas pouco convencionais, o que obriga os artistas a defenderem seu ponto de vista crítico em cena. Essa estratégia, por exemplo, transformou a original “Aquele que diz sim” em uma peça dupla, pois Brecht, ao responder às críticas dos estudantes que representaram o texto pela primeira vez e que não concordavam com a atitude condescendente do protagonista, escreveu “Aquele que diz não”, e definiu que as duas obras sempre deveriam ser apresentadas juntas.

Além disso, há temas que permeiam toda essa dramaturgia, como a relação sempre paradoxal do homem com a tecnologia, a exploração do homem pelo homem, o conflito entre a tradição e novas possibilidades éticas, o conflito do indivíduo perante o estado e a sociedade e, enfim, a questão do acordo.

O universo das obras de Bertolt Brecht é imenso e influente, composto pelas suas peças épicas, peças didáticas, ensaios, contos, diários, poesias e textos teóricos. Todos esses textos estabelecem pontos de contato entre si e configuram um legado artístico e teórico com o qual a cena contemporânea não cessa de dialogar. É nesse território que o presente experimento pretende se inserir.

Os escritos de Brecht sobre o trabalho com as peças didáticas chegaram até nós pelo trabalho de Ingrid Koudela, pesquisadora e encenadora cuja obra sempre estabeleceu contatos com a teoria *brechtiana* e com o jogo teatral. Em seu livro “Brecht: um jogo de aprendizagem” (1991), a autora analisa escritos fundamentais de Brecht sobre suas peças didáticas e propõe um sistema de trabalho que vincula o exercício da improvisação à prática com o texto das peças didáticas. Tais propostas de improvisação estão fundamentadas nas ideias de Viola Spolin, diretora e atriz, que formulou os *Theater Games*, que são desafios cênicos propostos a artistas-jogadores cuja tarefa seria a de resolvê-los por meio da prática, uma vez que eles partem de elementos da linguagem teatral, como o espaço, a ação cênica e o personagem.

Um dos resultados dessa junção entre as peças didáticas e o jogo teatral foi a valorização do jogo com o texto e o surgimento de propostas metodológicas que respondessem praticamente às sugestões ou reflexões feitas por Brecht no que diz respeito ao exercício com suas peças didáticas, sobretudo no que tange à noção do texto como “modelo de ação”.

Essas propostas podem ser sintetizadas da seguinte forma: a peça didática é compreendida como um jogo de aprendizagem, no qual se constrói conhecimento quando nela se atua, e não quando ela é assistida. Ou seja, sua prática prescinde do público, embora ele possa existir. Os textos dramáticos são modelos de ação, a partir dos quais seriam exploradas ativamente as relações entre os homens. Toda essa experimentação visa também à elaboração de efeitos de estranhamento, ao mesmo tempo em que a fábula do modelo de ação é apropriada e, simultaneamente, criticada e estranhada pelo grupo de atores.

A ideia de “modelo”, para Brecht, é diferente da noção de cópia. O dramaturgo alemão compreendia a imitação como uma estratégia de aprendizado que não renegaria o valor da obra de arte, mas sim recolocaria o papel dos clássicos dentro de uma outra avaliação, ligada justamente a seu papel no processo de construção na consciência crítica. Vejamos seu poema “Sobre a Imitação”:

O que apenas imita, que nada tem a dizer
Sobre aquilo que imita, semelha
Um pobre chimpanzé que imita seu treinador fumando
E nisso não fuma. Pois nunca

A imitação irrefletida
Será uma verdadeira imitação (BRECHT, 2000).

De acordo com o poema, a imitação verdadeira não é um ato espontâneo. Imitar é um ato que envolve pensamento crítico, ou seja, é de se esperar que a reflexão promova o nascimento de uma verdade, não de uma mentira. O chimpanzé do poema é, portanto, o avesso daquilo que significa imitação para Brecht, pois o símio copia atos, e não teria como, evidentemente, fazer uso da imitação para avaliar a lógica daquele a quem imita. Um ator-chimpanzé não tem espaço no processo de criação tal qual compreendido por Brecht que, como dramaturgo e diretor, sempre trabalhou muito próximo aos outros criadores da cena.

O presente projeto parte da busca por um discurso dos atores ante o texto de Brecht. A encenação nasceu de jogos propostos e construídos em conjunto com as atrizes, que criaram pequenas composições a partir de fragmentos do texto em conjunto com outras propostas sugeridas pela direção.

Dessa forma, pretende-se construir uma cena teatral que abarque o potencial dos depoimentos cênicos criados pelas atrizes a partir de provocações da direção, na busca constante de elaborar sentidos ao texto do dramaturgo alemão.

A peça didática de Baden Baden sobre o Acordo é um texto fragmentado na sua origem, revelando a busca por novas formas teatrais e a apropriação feita por Brecht de formas típicas do *show* de variedades e dos populares cabarés germânicos. Seu texto apresenta grandes blocos de falas que devem ser ditas por coros, em contraste com pequenas intervenções de narradores e líderes do coro.

O texto de abertura, ou o quadro de abertura (uma vez que a dramaturgia é feita por cenas autônomas, revelando a apropriação *brechtiana* da ideia de montagem cinematográfica) é exatamente o mesmo trecho que encerra a peça radiofônica “*O voo sobre o Oceano*”, o que revela a relação umbilical entre esses dois textos.

Por essa razão, a presente encenação parte de uma viagem proposta ao público, que deve acompanhar os atores em uma espécie de procissão antes de tomar contato com as cenas que fazem parte do texto. O intuito deste momento é instaurar, logo de início, uma relação de jogo e vivência com a plateia, cujos integrantes aqui serão mais que meros espectadores: serão verdadeiros parceiros na encenação.

Dessa forma, presta-se tributo a um dos fundamentos mais interessantes do trabalho com a peça didática de Brecht: o de que não há, necessariamente, divisão entre atores e espectadores. Obviamente, o resultado do trabalho com a peça didática pode ser apresentado a uma audiência, mas a presença de uma plateia não é obrigatória: o aprendizado verdadeiro acontece quando se atua.

A partir do momento em que o público passa a compartilhar do espaço cênico com os atores, seu papel de espectador é interrogado, e uma espécie de acordo sutil emerge entre plateia e atrizes. Durante toda a encenação, a plateia é convidada a se posicionar ante as cenas, construídas de tal forma que a totalidade do espaço onde o espetáculo acontece seja integrado à encenação.

Nesta encenação, optou-se por apresentar o texto praticamente na íntegra: após a queda de um avião, seus tripulantes pedem ajuda a um grupo de cidadãos. Tal coro decide questionar um grupo, denominado “multidão” (que na nossa encenação é o papel assumido pela multidão, se os aviadores devem ser ajudados. Para isso, são instaurados os “Inquéritos para saber se o homem ajuda o homem”: o primeiro deles procura demonstrar que os avanços tecnológicos não causaram impactos no cotidiano do povo, pois “o pão não ficou mais barato”; o segundo inquérito expõe 20 fotografias que, segundo a rubrica do texto, “mostram como, em nossa época, os homens são massacrados pelo homem”; e o terceiro inquérito é uma esquete cômica na qual dois palhaços dilaceram um terceiro, o Sr. Schmitt, inicialmente mais poderoso que os outros dois, mas que vai aos poucos se tornando dependente daqueles na medida em que lhes pede ajuda e vai sendo desmembrado por eles, até ser decapitado.

A multidão então decide negar ajuda aos aviadores. Surge então o questionamento do ato de ajudar, compreendido como forma de manutenção da ordem injusta tal qual a conhecemos. Ao refletir sobre a ajuda, apenas um dos aviadores mantém sua posição de superioridade ante os demais. Ele quer manter seus privilégios como resultado de seu feito inacreditável, o de ter atravessado o oceano voando. Ele não aceita abrir mão de nada em nome da integração ao grupo. Ao não aceitar sua morte (ou seja, ao não renunciar a nada), ele é expulso. Aos outros, resta buscar, no exercício do abandono, a construção de um outro mundo.

A encenação procurou, ao pesquisar novas maneiras de dialogar com a plateia, valorizar a ação autônoma de espectadores que podem agir e decidir o tempo todo. Já para as atrizes, o exercício da busca por esse contato efetivo com o público constitui desafio que mantém a peça sempre viva e fincada na situação presente com o público.

Quanto ao texto, a encenação valoriza a ideia de morte e de renúncia consciente, proposta como fundamental para compreender a noção *brechtiana* do acordo. A pergunta que nos motiva seria: de que precisamos abrir mão para nos sentirmos capazes de, conforme palavras do texto, “melhorarmos o mundo melhorado”?

Para concluir, vale enfatizar que, ao encarar o texto como modelo de ação, explicitando a dificuldade de manter o discurso do autor de um texto, quando na verdade o discurso da cena pretende enfatizar outros aspectos, abre-se espaço para uma pedagogia do teatro que finca raízes na cena contemporânea e nas formas mais instigantes do fazer teatral atual. Brecht, de certa forma, já

antevia a diluição do discurso do autor no discurso do grupo que compõe a cena. Ao propor que os textos de suas peças didáticas sofressem constantes reescrituras pelos grupos de atores, ele ofereceu, às suas peças didáticas, a possibilidade de serem eternamente atuais, porque imperfeitas e abertas à constituição de uma solidez urdida no trabalho coletivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRECHT, B. **Poemas 1913-1956**. São Paulo: Editora 34, 2000.

BRECHT, B. O Voo sobre o Oceano e A peça didática de Baden Baden sobre o Acordo. In: **Teatro Completo de Bertolt Brecht**, Vol. 3. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

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