



O TEATRO SOCIAL DE BRECHT E BOAL: relato de experiência acadêmica no processo de criação cênica

Silvano Motta Tavares
(Licenciando em Teatro- IFFluminense)
(Licenciado em Geografia- IFFluminense)

Resumo: O presente artigo trata-se de um relato de experiência sobre o trabalho desenvolvido como resultado do processo investigador e forma avaliativa da disciplina de “Atuação II”, do Curso de Licenciatura em Teatro, ministrado pela professora Monica Mesquita de Souza. O trabalho pretende oferecer uma breve análise das concepções e metodologias teatrais que se entrelaçam dos dramaturgos e encenadores Bertold Brecht e Augusto Boal como um estudo investigativo e contribuidor aos componentes bases e delimitadores do campo da encenação acadêmica.

Palavras-chave: Bertold Brecht, Augusto Boal, Teatro, Social, Educação

1. Introdução

Desde a Antiguidade Clássica, filósofos gregos teciam considerações pertinentes em relação ao teatro e à educação. Pouco a pouco, o destaque para a contribuição das linguagens artísticas para o desenvolvimento cultural, assim como, para o crescimento intelectual do homem, tornou-se destaque no campo acadêmico.

Em decorrência as mudanças sociais pelas quais as sociedades vivenciam ao longo dos séculos, em especial o século XIX e XX, acompanhadas das grandes revoluções, as mudanças estruturais no campo teatral também serão afetadas levando a atenção aos objetivos realistas.

O teatro contemporâneo do século XX se caracteriza pelo rompimento com as antigas tradições e torna-se eclético. Não há um padrão predominante, mas sim vários estilos de direção. O fazer teatral torna-se mais democrático, encontrando espaço em todos os meios sociais, econômicos e culturais. O teatro não é mais uma representação artística da elite. Vários autores se destacam por suas obras, como Stanislavsky, Brecht e o brasileiro Augusto Boal, entre outros. (MENEGETI, 2010, p. 190).

O presente artigo pretende apresentar os resultados obtidos da experiência do autor, como estudante-ator das propostas de encenação dos dramaturgos Bertold Brecht e Augusto Boal, como facilitadores à construção textual adjacente aos estudos, desenvolvidos da disciplina curricular Atuação II, do curso de Licenciatura em Teatro, ministrada pela mestra em artes cênicas Monica Mesquita de Souza.

Para tanto, compreender que o teatro de Bertold Brecht, assim como o de Augusto Boal dialogam no campo político perante a história, é compreender suas possibilidades de ações transformadoras das ações individuais quanto coletivas. Ao longo da disciplina abordou-se os caminhos das transformações estéticas no campo teatral propostos pelos dois



dramaturgos na primeira metade do século XX e como influenciaram os percursos teórico-práticos para um teatro político em que a quarta parede é desconstruída e o espectador torna-se sujeito da estória.

Ao usar técnicas que provocam o “efeito de distanciamento”, Brecht quer mostrar ao público a contradição de uma ação humana e aquilo que no seu interior faz o homem afastar-se de si mesmo enquanto ser humano, para ser subjugado pelo modo de produção capitalista. (...) Como procedimentos pedagógicos, o teatro didático brechtiano não quer exatamente ensinar no sentido de transmitir conhecimento. Ao contrário disso, a pedagogia de Brecht quer gerar conhecimento e nesse sentido ela se põe em construção permanente na relação entre palco e público. (SILVA, 2015, p. 111 e 112).

No cenário nacional, Augusto Boal receberá o principal reconhecimento quanto à apresentação das teorias de Brecht numa contribuição ao cenário teatral no Brasil. Será exatamente de um ponto de vista político de encontro às ideias de Paulo Freire, que Boal busca justificar teoricamente a sustentabilidade de uma pedagogia teatral, em semelhança ao teatro de Brecht, provocativa às transformações sociais por meio de uma reeducação coletiva e construída juntamente ao oprimido. Seu interesse pelas teorias freirianas serão de subsistência as ideologias de técnicas teatrais e didáticas como as ferramentas principais na luta contra a opressão social (SILVA, 2015, p.112).

O teatro não deve ser uma particularidade, mas uma manifestação artística popular e coletiva. O impulso artístico é um impulso de doação, de generosidade. A posição da arte como um fator essencial à humanização é incluyente, não é um discurso *démodé*, mas latente e necessário no universo acadêmico para que a compreensão seja absorvida pelo licenciando e, futuramente, as ações sejam em prol da arte libertadora: A arte como ação pública e transformadora do indivíduo.

2. Brecht à Boal: analisando e criando

A comunicação entrelaçada entre Brecht e Boal, vai além da esfera teatral. Ambos foram testemunhas oculares de uma transformação político-social que marcou a história: Augusto Boal com 33 anos de idade viveu o golpe civil-militar no Brasil. Bertold Brecht aos 35 anos de idade vivenciou a subida de Adolf Hitler ao poder alemão. Ambos, deixaram seus países de origem, bebendo de fontes inspiradoras e aguçando ainda mais suas capacidades críticas que levaram a novos métodos teatrais que ultrapassaram gerações.

Tais similaridades entre os dois dramaturgos são fontes inspiradoras para diversos trabalhos, inéditos ou não, tanto para o campo acadêmico quanto atender aos anseios do mercado artístico-teatral, e não mais importante, contribuir para ações transformadoras de questões sociais.

Para o dramaturgo alemão, é no teatro que a concretização de uma obra só pode se dar pela coletividade, e no teatro Brecht concentra e ao mesmo tempo expande sua obra, que passa a não ser somente sua, mas do coletivo que com o dramaturgo organiza e realiza um projeto cultural que se estabelece como práxis revolucionária. Esse lado mais amplo da poética brechtiana, ou seja, o seu projeto de mundo, caracteriza algo de semelhante encontrado por Augusto Boal ao longo da sua própria construção poética: um projeto de mundo cujo



oprimido construa coletivamente sua própria representatividade estética. Assim como em Brecht, em Boal, o teatro concentra e propaga um projeto de ação cultural abrangente. (SILVA, 2015, p. 134).

Mediante a “crise” de público, restringindo-se somente aos setores privilegiados e alienados, Brecht busca a possibilidade de conquistar um público mais popular, caracterizado pelo dramaturgo como um público mais “autêntico”, pretendendo contribuir a uma compreensão das contradições do cotidiano. Boal, buscando o “ator não ator”, aproxima o teatro do indivíduo.

Bertold Brecht entende que o drama, em uma era científica, assumia tratar o homem “como instrumento dos órgãos executivos que o manipulavam a seu bel-prazer”. (BERTHOLD, 2008, p.504). A linguagem gestual, elaborada pelo dramaturgo, poeta e encenador, torna o teatro “como um instrumento de expressão que atinge amplas dimensões comunicativas (...) as fronteiras entre formas de arte e formas de vida se diluem através da categoria do *espetáculo*.” (BOLLE, 1976, p. 393).

Os estudos de Brecht contribuem para o espetáculo que tinha como princípio o efeito do distanciamento entre ator e público, não deve existir um “campo hipnótico” ou “quarta parede” entre o ator do palco e o espectador na plateia. O que anteriormente, no naturalismo, buscava-se despertar emoções no espectador, Brecht provoca sua consciência crítica. “O teatro épico é interessado principalmente em experimentos com os comportamentos que permitem tirar conclusões sobre as condições sociais e que são significativos no ponto de vista da história social.” (BOLLE, 1976, p. 399).

Algumas das comparações que podem ser apresentadas entre o Teatro Dramático e o Teatro Épico que contribuíram para o presente relato, estão:

Teatro Dramático	Teatro Épico
O palco personifica um evento	Ele o narra
Envolve o espectador numa ação e	Torna-o um observador, mas
Usa sua criatividade	Desperta sua atividade
Possibilita-lhe sentimentos	Exige dele decisões
Transmita-lhe vivências	Transmite-lhe conhecimento
O espectador é imerso na ação	É confrontado com ela
Ela é trabalhada com sugestões	Ela é trabalhada com argumentos
Os sentimentos são preservados como tais	São levados ao ponto do conhecimento
O homem é pressuposto como algo conhecido	O homem é objeto de uma investigação
O homem é imutável	O homem se transforma e é transformável
Tensão voltada para o desfecho	Tensão voltada para o processo
Uma cena em função da outra	Cada cena para si
Os acontecimentos desenvolvem-se num curso linear	Os acontecimentos desenvolvem-se em curvas



<i>Natura non facit saltus</i>	<i>Facit saltus</i>
O mundo como ele é	O mundo como ele se torna
O que o homem deve fazer	O que o homem tem de fazer
Seus instintos	Seus motivos
O pensamento determina a existência	A existência social determina o pensamento.

Fonte: BERTHOLD, 2008, p.507

O Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, possui suas verossimilhanças com o Teatro Brechtiano. Sua premissa é de que todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Todos são espect-atores. O teatro deve trazer felicidade e ajudar a conhecer a nós mesmos e ao nosso tempo. (BOAL, 2008).

O teatro de Boal nasce voltado à política da transformação social a partir da interatividade com a arte. Identificando no indivíduo suas capacidades de ver além do que os olhos podem ver, escutar além daquilo que ouve, sentir além daquilo que lhe toca, de pensar além dos significados das palavras e ler as entrelinhas ocultas.

Assim, tanto o Teatro Épico de Brecht quanto o Teatro do Oprimido de Boal, foram fios condutores importantes para o processo de pesquisa e resultado cênico apresentado à disciplina “Atuação II” do Curso de Licenciatura em Teatro, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia *campus* Campos Centro (IFF-Fluminense). Compreender as duas formas teatrais como linguagens que rompem barreiras sociais e econômicas, surgindo como propostas de respostas diretas às situações opressivas de limitação das liberdades, a metodologia de pesquisa e desenvolvimento da cena, surge a partir do contato com alguns poemas, entre eles “*O analfabeto Político*”, de Bertold Brecht.

A experimentação em sala de aula tanto de cenas improvisadas a partir de poemas, como as apresentações dos seminários sobre as técnicas do Teatro do Oprimido, muito contribuíram para o improviso calculado, mas que requeriam um aprofundamento dos estudos, planejamento e embasamento teórico, para que pudesse abordar a temática da melhor forma possível e reproduzir numa cena até 05 (cinco) minutos de duração.

Ao longo dos encontros e pesquisas individuais, contato com outras obras e poemas de Bertold Brecht, fez com que percebesse, ainda mais, que as temáticas se permeavam ao longo dos anos. Desde sua escrita até os dias atuais, os problemas e questões são colocados em foco, muitas das vezes, numa forma sarcástica e com palavras fortes. Um humor ácido, mas com fundamentalismo social e de repleta reflexão.

Neste sentido, a matéria de aprendizado é compartilhada, democratizada e socializada durante o processo de construção da cena. Este diálogo na criação é de fundamental importância para se estabelecer a noção de conjunto e sua relevância, seja na arte, seja na educação. Os parâmetros para o desenvolvimento do processo criativo devem ser dados pela própria obra cênica em construção. (GIANINI, 2013, p. 06).



Foto 01: Encenação do esquete teatral “Caixa”.
Arquivo Digital. Foto: Quelen Walter.



Foto 02: Encenação do esquete teatral “Caixa”.
Arquivo Digital. Foto: Ana Pavão.

O processo de criação da cena, portanto, abarca as singularidades entre Boal e Brecht numa inspiração a partir de trechos do poema “*Se os tubarões fossem homens*” para a formulação de um texto inédito e de própria autoria “Caixa”. A proposta de encenação recorre as fundamentações já apresentadas para exprimir a percepção de distanciamento com os recursos cênicos dispostos, uma caixa vazada de madeira. Com humor sarcástico e personagem caricato (um mergulhador), foge de uma suposta realidade, nadar dentro de uma caixa vazada com o intuito de “teatralizar” a compreensão quanto às nossas próprias vidas e as de que forma a encaramos. A narrativa busca um exagero apresentando uma situação de identificação quanto à situação, época e sociedade. O irreal e o fantástico contribuem na causa do efeito de distanciamento e busca pela reflexão e o pensamento crítico.

3. Considerações Finais

Os desafios e a busca por uma reflexão política e debates sociais por meio das artes teatrais, levaram Brecht e Boal a uma reflexão quanto às formas, estruturas, gêneros, os artifícios, as questões renovadoras em busca de uma atratividade ao público. Uma preocupação pela subjetividade da história dos oprimidos, de suas experiências de vida, uma conexão com a história social (LOPES, 2013, p. 08 e 09).

Os resultados obtidos junto ao processo no campo acadêmico, geraram reflexões importantes para a integração dos saberes à prática cênica, contribuindo às pesquisas na construção de uma dramaturgia teatral original sem perder as fontes reverenciadoras, possibilitando estruturar-se aos contextos sociais e atuais.

O presente artigo, registra ainda, a possibilidade do professor dirigente da disciplina de “Atuação II” perceber que a ação foi boa, com a possibilidade de um desdobramento em seu amadurecimento. Não sendo necessário ser restrito e exclusivo às observações educacionais exigidas pela disciplina, mas a uma aprendizagem da prática teatral, contribuidora para o amadurecimento do futuro professor-ator, facultando-lhe também as possibilidades de apresentações fora do âmbito educacional.

Sendo assim, há de se reconhecer as necessidades de um aprofundamento nos estudos e uma maior inserção no desdobramento das pesquisas, sendo necessário o aumento



da carga de hora/aula das disciplinas que se debruçam nas pesquisas teóricas e práticas cênicas nos cursos de Licenciatura em Teatro.

Desta forma, observados os conceitos abordados ao longo dos estudos e com a culminância da apresentação da cena, não há dúvidas da contribuição e relevância das aulas teóricas-práticas para o Curso de Licenciatura em Teatro. Concluindo que a metodologia aplicada também é de impacto a atingir o público presente, tanto estudantes quanto convidados.

Referências

- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, p.504-513, 2008.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 05-11; 232-284, 2008.
- BOLLE, W. A Linguagem Gestual no Teatro de Brecht. *Revista Língua e Literatura*, (5):393-408, São Paulo: F.F.L.C.H., USP. 1976.
- GIANINI, Marcelo. A peça didática de Bertold Brecht na formação de professores de teatro. *Anais do Simpósio da Internacional Brecht Society*, vol. 1, 2013.
- LOPES, Geraldo Britto. A influência do teatro de Brecht na formação do Oprimido. *Anais do Simpósio da Internacional Brecht Society*, vol.1, 2013. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/ppgac/wp-content/uploads/2013/10/A-influ%C3%Aancia-do-Teatro-de-Brecht-na-forma%C3%A7%C3%A3o-do-Teatro-do-Oprimido.pdf>> Acesso em 02.05.2019.
- MENEGHETI, Mickael; BUENO, Cléria M. L. Bittar. Ação e aprendizagem: O teatro como facilitador da socialização na escola. *Revista de Psicologia*, v. 22 – n. 1, p. 187-204, jan./abr. 2010. Disponível em < <http://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4788/4612>>. Acesso em 02.05.2019
- SILVA, Anderson de Souza Zanetti da. Augusto Boal: alguns encontros e desencontros com Bertolt Brecht. 2015. 188 f. Tese (doutorado) Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2015. Disponível em:
<
HYPERLINK "http://hdl.handle.net/11449/136786" <http://hdl.handle.net/11449/136786>>.
0
5
.
0
1
.
2
0