

DISTANCIAMENTO BRECHTIANO: UMA PROPOSTA PARA O TEATRO E PARA A EDUCAÇÃO

Alexandra Marinho de OLIVEIRA (1); Francimara Nogueira TEIXEIRA (2)

(1) Centro de Educação Tecnológica do Ceará, Rua Silva Jatahy, 90/1402 – Meireles – CEP. 60165-070 – Fortaleza/CE

Tel. e Fax: (85) 3263-1328 / Cel.: (85) 9619-1953 / e-mail: marinhoalexandra@hotmail.com

(2) Centro de Educação Tecnológica do Ceará - Casa de Artes / e-mail: franteixeira@cefetce.br

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo propor uma metodologia de trabalho, baseada na teoria e prática do distanciamento brechtiano, composta por aulas de teatro no Ensino Médio. Para tanto, investiguei nos escritos teóricos de Bertolt Brecht e de alguns comentadores, elementos pertinentes à construção de um método de trabalho com alunos do Ensino Médio, o que facilitou na definição do distanciamento e conceitos relacionados. Analisei também, à luz do processo desenvolvido com um grupo de teatro em uma escola da rede privada de Fortaleza-CE, as teorias da peça didática, do Modelo de Ação e das Cenas de Rua propostas por Brecht. Da observação participante com o grupo em questão foram analisados questionários e formulários, além do registro dos processos de ensaio, montagem e apresentação do espetáculo *Só Eles o Sabem*. Analisei os resultados dos exercícios, discuti questões teóricas ligadas ao efeito do distanciamento brechtiano e examinei as transformações pelas quais o grupo passou.

Palavras-chave: teatro, educação, arte, distanciamento brechtiano.

1. INTRODUÇÃO

Todas as artes contribuem para a maior de todas as artes, a arte de viver.

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht, o criador do Efeito-V ou distanciamento, foi meu ponto de partida. Desde sua antologia poética, passando por suas peças – didáticas e épicas de espetáculo – até seus escritos teóricos, tudo se torna útil na descoberta de uma técnica teatral tão rica. Brecht aparece nesta pesquisa como ferramenta para leitura do próprio processo. Um processo de construção de saberes. Com base nas técnicas brechtianas descobri como Brecht e sua teoria influenciaram minhas atitudes e decisões, de uma forma sutil e firme ao mesmo tempo. Hoje, é possível analisar situações pelas quais passei durante o processo descrito nessa pesquisa em que o pensamento de Brecht está visivelmente orientando minhas opções estéticas.

Brecht nasceu em 10 de fevereiro de 1898, em Augsburg, uma pequena cidade no sul da Alemanha. O dramaturgo nasceu num bairro operário, mas era filho do diretor de uma fábrica de papel. O século XIX passava por um momento decisivo: o imperialismo surgia como etapa superior do capitalismo em desenvolvimento. A burguesia alemã repousava no berço esplêndido do progresso como potência econômica. Uma série de conflitos, em diversas partes do mundo, é o prenúncio de uma grande guerra mundial. Segundo Peixoto (1974: 18),

Toda a obra de Brecht virá a ser a luta contra o capitalismo e contra o imperialismo. A reflexão sobre a situação do homem num mundo dividido em classes. A análise do comportamento ético e social do indivíduo diante da repressão. O estudo do relacionamento entre os homens, condicionado pela situação econômico-política em que vivem. Uma ânsia de pacifismo, de um novo humanismo, fundamentado na sociedade sem classes. A busca de um mundo mais justo onde a bondade venha a ser possível, a impossibilidade de ser bom no mundo em que vivemos. A análise da revolta contra a exploração do homem pelo homem.

A I Guerra Mundial tem seu início em 1914, e 1918 é o ano da revolta operária na Alemanha. Daí, surgem os dois principais temas de sua obra: guerra e revolução. Brecht, estudante de Medicina nesta época, foi enfermeiro de um hospital militar e presenciou as atrocidades que se fazia para mandar os soldados feridos de volta ao *front*. Terminada a guerra, Brecht, retoma os estudos de medicina na universidade de Munique, depois troca a medicina pelas ciências e, por fim, opta pela literatura, sobretudo pelo teatro. Nesta época já é conhecido como poeta e declama suas poesias e canções em bares e cafés, freqüentando, assim, a intensa vida boêmia e intelectual de Munique. Começa a escrever críticas teatrais e em seguida suas primeiras peças. Consolida-se como escritor após os musicais *Ópera dos Três Vinténs* (1928) e *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny* (1930). A crítica social contida nessas obras causou enorme escândalo na República de Weimar. A ascensão ao poder dos nazistas marcou o início de uma longa odisséia para Brecht, que, no final, o conduziu à Califórnia, onde permaneceu até o final da guerra. De volta à Alemanha fundou em 1949 e dirigiu, conjuntamente com sua mulher, o Berliner Ensemble, teatro onde se encenava principalmente suas obras. O mestre alemão morre de infarto do coração em 1956, deixando um enorme legado de peças, poemas e canções.

O tema desta pesquisa surgiu com base em algumas indagações. Tais perguntas têm origem tanto em minha experiência prática como atriz e diretora, quanto em minha experiência pedagógica com aulas de teatro no Ensino Médio. Algumas delas são: como utilizar a linguagem do distanciamento brechtiano nas aulas de teatro e construção do espetáculo? Quais as influências desta prática na vida escolar e social dos alunos? Quais são as formas de comunicação entre mim e o grupo? Com base nestas questões tive o impulso inicial para desenvolver a pesquisa.

Comecei minha formação acadêmica na área teatral em 1994 na Casa das Artes de Laranjeiras (CAL/RJ), e meu interesse pela teoria e dramaturgia de Bertolt Brecht tem aumentado à medida que leio sua obra, assisto montagens de textos Brechtianos e estudo detalhadamente seus escritos, seus diários, poemas e anotações. Nestes quatorze anos me tornei atriz, estudiosa da língua alemã, produtora, diretora e, agora, arte-educadora. Nesta breve trajetória, com base na minha prática como docente, surge uma idéia, um desafio de sistematizar uma metodologia de ensino de teatro baseada no distanciamento brechtiano. Esse desafio teve sua primeira experiência na escola em que realizei a prática descrita nessa pesquisa, na qual apresento como proposta metodológica uma série de exercícios para serem realizados por não-atores, como foi o caso dos alunos de Ensino Médio que orientei.

Existem várias formas de discutir e praticar o teatro. O teatro contém diversas metodologias, linhas de pesquisa, pensamento e ação. O teatro épico apresenta o distanciamento brechtiano como uma de suas ferramentas. Este trabalho pretende propor uma sistematização de metodologia de ensino de teatro baseada na técnica do distanciamento brechtiano, que segundo o próprio autor pode ser definida desta forma: “distanciar um acontecimento ou um caráter significa antes de tudo retirar do acontecimento ou do caráter aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e lançar sobre eles o espanto e a curiosidade”. (Brecht apud Bornheim, 1992:243).

O objetivo principal da minha pesquisa é criar uma sistematização, um passo-a-passo de aulas, uma metodologia de trabalho de aulas de teatro com base na teoria e prática do distanciamento brechtiano.

Este trabalho fez parte do curso de Especialização em Arte Educação no Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFETCE), tendo sido apresentado e defendido como monografia de conclusão em março de 2008, sob orientação da Profa. Francimara Nogueira Teixeira (CEFETCE).

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esta pesquisa busca entender as conseqüências da utilização de uma técnica teatral no campo escolar. Logo, necessitei de referenciais em duas áreas distintas: no teatro e na educação. O próprio Bertolt Brecht se apresenta como fonte imprescindível para esta pesquisa a partir de *Estudos sobre teatro*, *Escritos sobre teatro* e *Teatro Dialético*. Sua maior contribuição se faz no campo da conceituação de elementos essenciais à esta pesquisa, assim como o conceito de Teatro épico. Segundo Brecht “(...) é condição necessária que no palco e na sala de espetáculos não se produza qualquer atmosfera mágica e que não surja também nenhum campo de hipnose. Não se aspirava, em suma, pôr o público em transe e dar-lhe a ilusão de estar assistindo a um acontecimento natural, não ensaiado” (2005:103). Gerd Bornheim fala sobre a constante inquietação brechtiana com excelência em *Brecht: a estética do teatro*, afirmando que “Brecht é o autor que conseguiu problematizar a totalidade dos aspectos da sempre instável aventura teatral” (1992). Fernando Peixoto contribui para o entendimento da obra brechtiana com suas traduções e artigos. E, finalmente, Ingrid Koudela faz uma clara relação da teoria com a prática teatral brechtiana, com base em *Brecht na Pós-Modernidade*, *Um Vôo Brechtiano* e *Texto e Jogo*. A autora faz referencia ao conceito de *gestus social*, que será trabalhado no corpo da pesquisa, “a ‘atitude exterior’ – tudo aquilo que é traduzido para o outro através da linguagem, mímica, postura corporal etc. – não precisa ser idêntico à ‘atitude interior’”. A partir daí foi estabelecida a diferença entre imitação e cópia. Copiar simplesmente uma atitude exterior é diferente da imitação das relações que podem ser expressas através de atitudes. A imitação incorpora cópias exteriores e interiores. Imitar tem para Brecht o sentido da representação, obtida através do estranhamento de gestos e atitudes” (Koudela, 2007). Marcelo Backes reúne em seu caderno *Ponto & Vírgula* uma rica discussão acerca do Efeito-V e a “educação do espectador obrigado a assumir posição crítica ao ter o poder de julgar a ação representada” (1998). Visando enriquecer o debate no aspecto político, recorri a István Mészáros (2005), que se questiona na introdução de *A Educação para Além do Capital*: “Qual o papel da educação na construção de um outro mundo possível? Como construir uma educação cuja principal referência seja o ser humano? Como se constitui uma educação que realize as transformações políticas, econômicas, culturais e sociais necessárias?” Augusto Boal (2005) e Viola Spolin (2003) também representam uma fonte imprescindível na interseção entre teatro e educação, com suas propostas de jogos e exercícios para atores e não-atores.

3. METODOLOGIA

A linguagem teatral é muito ampla e repleta de especificidades. Definir uma metodologia de trabalho com teatro em escola é também saber no que implica tal escolha. Sendo assim, escolhi a linguagem do distanciamento brechtiano para ser trabalhada junto aos alunos por achar que, baseada nela, desenvolve-se o pensamento crítico e reflexivo do aluno. Tal escolha foi feita por acreditar no poder transformador do teatro. Outras pesquisas relacionando a educação e o distanciamento brechtiano já foram realizadas, principalmente por Koudela e no campo da Pedagogia do Teatro, apresentando bons indicativos e exemplos dessa prática.

Para tal, investiguei nos escritos teóricos de Bertolt Brecht e nos seus comentadores elementos pertinentes à construção de uma metodologia de trabalho com alunos do Ensino Médio, definindo o conceito de distanciamento e os relacionados a ele e analisando a teoria do *Modelo de Ação* e das *Cenas de Rua*

propostas por Brecht. No que se refere à prática com o *Grupo A*¹, analisei questionários e formulários, observei e registrei o processo de ensaio, montagem e apresentação do grupo com o espetáculo *Só Eles o Sabem*, analisei os resultados dos exercícios e discuti questões teóricas ligadas ao efeito do distanciamento brechtiano, além de analisar as transformações que o grupo sofreu com o processo.

Permaneci dois anos junto ao *Grupo A* e neste período realizei uma pesquisa participante por um ano. Analisei o processo de trabalho tendo em vista o efeito do distanciamento, pois acredito que as técnicas teatrais concebidas por Bertolt Brecht têm um valor inestimável no desenvolvimento e surgimento do aluno-ator consciente de seus atos, reflexivo e ativo. Segundo Teixeira, “os efeitos-V são 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 platéia nenhuma espécie de magia, de campo hipnótico.” (2003:69) É com base nesta posição ativa do espectador que a experiência brechtiana na escola se torna duplamente produtiva, para o ator e para o espectador, enfim, para todos os alunos.

4. DESENVOLVIMENTO

4.1 Distanciamento Brechtiano: teoria e prática

A pesquisa foi composta por três capítulos. No primeiro capítulo fiz um breve resumo de alguns conceitos relacionados à pesquisa, assim como a técnica do distanciamento, essencial para a compreensão do passo-a-passo de aulas que será apresentado no terceiro capítulo. No segundo capítulo fiz uma análise do processo de trabalho com o Grupo A e a apresentação de um espetáculo em 2007. Analisei como as técnicas propostas transformaram o entendimento do grupo a respeito do teatro e de suas capacidades de uma forma geral. Não pretendo enumerar e esgotar os conceitos teóricos relacionados ao trabalho de Brecht, e sim relacionar tais conceitos com a prática que vivenciei com o Grupo A.

Sistematizando a experiência como professora de teatro, acredito poder contribuir para a discussão acerca da metodologia do ensino da arte e, mais especificamente, do ensino do teatro, tanto no ensino formal como no ensino não-formal, já que acredito que uma metodologia que apresente um passo-a-passo de aulas, tornar-se-á útil para a utilização de outros arte-educadores e professores de escolas e cursos em geral.

À medida que penso a respeito desta pesquisa e da metodologia proposta nela, sinto a necessidade de relacionar conceitos pertinentes ao trabalho que desenvolvi na Escola X. Para isto, busco auxílio na bibliografia dos escritos teóricos de Bertolt Brecht, principalmente em *Estudos sobre Teatro*, e também nas obras de Flávio Desgrandes e de Ingrid Koudela. Em princípio decidi simplesmente listar e descrever os principais conceitos relacionados à pesquisa, que são: distanciamento ou *V-Effekt*, *gestus social*, *Cenas de Rua*, *Modelos de Ação*, ator-espectador, entre outros. Porém, num segundo momento, descobri junto à orientação a necessidade de relacionarmos os conceitos com a prática que foi realizada. Sendo assim, criamos uma nova forma de abordar os conceitos, oriundos da prática. Chegaremos aos conceitos tomando-se por base seções, que revisam o corpo do teatro épico de Bertolt Brecht. Os conceitos foram subdivididos em quatro subitens: o ator épico e a atitude narrativa, o espectador e a forma épica, emoção, imitação e crítica e *gestus* e pedagogia do teatro.

4.2 Análise do Processo do Espetáculo *Só Eles o Sabem*

O grupo A de teatro participou de um processo de trabalho de dois anos, sob minha direção. Até então, alguns alunos não haviam tido nenhum tipo de experiência com teatro e outros com aulas de teatro na escola. A experiência de formação de um grupo de teatro com montagens de peças adultas era nova para todos. Minha carreira de arte-educadora também se iniciava naquele momento, agregando experiência artística à experiência acadêmica, encarando a Arte (e conseqüentemente a Educação) como instrumento de transformação.

¹ Ao longo da pesquisa chamarei o grupo de *Grupo A*

Meu contato com o grupo iniciou-se em outubro de 2005. A partir de agosto de 2006, ingresso no curso de especialização em Arte Educação e começo a elaborar um diálogo entre o trabalho em sala de aula e a atual pesquisa, totalizando um ano de observação.

Em julho e em novembro de 2006, aplico dois questionários visando transformar a vivência prática em escrita. O primeiro foi aplicado em sala de aula e o segundo via e-mail.

Decido pela aplicação dos questionários, pois percebo a dificuldade dos alunos de formularem suas idéias e expô-las verbalmente. Noto que alguns alunos, por se destacarem pela boa oralidade e pelo dom da fala, tornam-se porta-vozes do restante do grupo. A existência do porta-voz é essencial para o grupo, mas, aliado à minha curiosidade, sinto falta de conhecer as idéias individuais e de que forma elas serão colocadas.

No primeiro questionário pode-se perceber a objetividade das respostas, transparecendo a falta de prática dos alunos em formularem suas opiniões por escrito. Já no segundo, vemos uma profunda diferença no campo do pensamento e da própria forma de expressão.

O primeiro questionário foi aplicado em sala de aula em junho de 2006, antes do início do processo de ensaios do espetáculo. Nosso trabalho teórico ainda não havia começado, realizávamos somente exercícios práticos. A primeira pergunta, *O que é Teatro*, gerou as mais diversas respostas, e a aluna 1² responde simplesmente “*Uma arte que se utiliza da encenação para se comunicar com o público*”. A aluna 1 já sinaliza o desejo da comunicação além de desejar travar um diálogo entre palco e platéia, ao invés de separá-los.

Já no segundo questionário, aplicado em novembro de 2006 via e-mail, os alunos tinham acabado de estrear a peça e estavam nitidamente entusiasmados com a grande quantidade de descobertas que haviam feito. Estavam também mais à vontade com o grupo e comigo, possibilitando uma franqueza maior. Após um ano de trabalho, foi possível perceber uma idéia em comum em todos os textos: a importância do trabalho em equipe no teatro. Os alunos sentiram-se mais à vontade com a realização deste tipo de avaliação (via e-mail).

O Aluno 2³, em resposta à primeira pergunta, *Como foi o processo de ensaios este ano para você*, diz que “não basta ler e ensaiar. Que é preciso um denso estudo de texto, de personagem. Que devemos ousar de todas as formas possíveis, experimentar para se alcançar. Que ensaiar é bem mais que simplesmente passar texto. E muitas coisas...”. Já a aluna 1, respondendo a mesma pergunta define:

Aprendi que só se desenvolve mais seu papel se você não se acomodar nem achando que tá ótimo, nem achando que tá uma droga. Não adianta se prender a nada, simplesmente ache que você sempre pode fazer mais. Aprendi que penteados difíceis dá (sic) muito trabalho! Aprendi a importância de cada intenção em cada segundo da peça. Aprendi que não adianta você dizer o que você acha que tá ruim no personagem do outro, você deve aconselhar uma outra possibilidade. Aprendi que um ensaio não levado a sério é o mesmo que não ensaiar. Aprendi que o medo faz a gente querer se superar e que a adrenalina é bem útil. E que o alongamento e aquecimento vocal possuem uma importância imeeeeensa! (sic) Aprendi que tudo só pode dá certo se trabalharmos como um grupo. Basta um, unzinho fazer alguma coisa que prejudique, o grupo inteiro desmorona. E também basta ver seu companheiro ali no palco arrasando que você se empolga e quer fazer ainda mais. Ou até mesmo se alguém se der mal, você pensa “vou dar o melhor de mim para salvar nossa peça”. Estamos todos no mesmo barco.

A aluna 1 possui visivelmente um pensamento extremamente desenvolvido acerca da reflexão e crítica. Sua personalidade forte e suas idéias contrárias à alienação lhe custam caro numa sociedade individualista e injusta. A aluna recebe constantemente críticas e deboches no que diz respeito às suas convicções e à sua escolha profissional. De todos os colegas prestes a realizarem o Vestibular de sua escola, em torno de seiscentos alunos, ela é a única que fará Artes Cênicas, além do aluno 3.

Quando perguntada sobre *Qual a importância do processo que vivenciamos para sua vida*, a aluna 1 diz:

Quero futuramente fazer espetáculos que façam as pessoas saírem da cadeira com outra visão de mundo, com uma percepção da mudança que possuí em suas mãos, que todos

² Aluna 1, aluna do 2o. ano do Ensino Médio.

³ Aluno 2, aluno do 3o. ano do Ensino Médio.

nós temos, só não percebemos. Por isso deixamos de tentar transformar o mundo num lugar mais justo. Quero sim fazer espetáculos onde as pessoas saiam rindo da cadeira, mas não anestesiadas. Que deixe um minuto de reflexão, de percepção, de epifania. Assim como foi nosso espetáculo, uma comédia em cima de uma temática do nosso cotidiano, a linguagem.

E o aluno 3⁴ completa que “tudo depende de um bom TRABALHO DE EQUIPE, como um relógio, se um dente de qualquer engrenagem falta, ele começa a atrasar e no fim é muito tempo perdido!”

Percebe-se que o tema da coletividade é uma constante no discurso dos alunos, fato perfeitamente esperado em um *Ato Artístico Coletivo*, quando a construção artística se dá de forma coletiva e não individual.

Atualmente o aluno 3 cursa Artes Cênicas no CEFET/CE e Administração na UFC, a aluna 1 cursa Artes Dramáticas na Universidade Federal de Minas Gerais e o aluno 2 cursa Jornalismo na Universidade Federal do Ceará.

4.3 Proposta Metodológica para o Trabalho com Alunos do Ensino Médio: passo-a-passo das aulas

O teatro épico apresenta o distanciamento brechtiano como uma de suas ferramentas. Segundo Brecht “distanciar um acontecimento ou um caráter significa antes de tudo retirar do acontecimento ou do caráter aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e lançar sobre eles o espanto e a curiosidade”. (Brecht apud Bornheim, 1992:243).

O objetivo principal desta pesquisa foi criar uma proposta de passo-a-passo de aulas, uma metodologia de trabalho para aulas de teatro com base na teoria e prática do distanciamento brechtiano. Inclui, também, uma introdução à teoria stanislavskiana acompanhada de exercícios práticos, acreditando que a teoria de Stanislavski é essencial ao entendimento teórico e prático do distanciamento brechtiano.

A proposta, apresentada como conclusão do trabalho, contempla oitenta horas de trabalho. No passo-a-passo as aulas foram divididas em função das separações enunciadas no capítulo teórico, porém, podem ser realinhadas e até mesmo realizadas individualmente conforme o objetivo da aula ou do educador. A seguir, tomemos duas aulas como exemplo.

- Aula 30

30.1 Exercício do impedimento⁵: um aluno pratica uma ação que expresse uma atitude, fundamentada num desejo ou necessidade. Em duplas, tentam praticar a mesma atitude, mas são impedidos por alguém por um gesto e, em seguida, repetem a ação e são interrompidos por um discurso. Depois de argumentos apresentados, acatar o impedimento. Conformer-se com o impedimento. Não se conformar com o impedimento, mas não demonstrar de modo cabal. Não se conformar com o impedimento e demonstrar o descontentamento (através de três atitudes, inicialmente separadas: gesto corporal, máscara facial, fala, ação e/ou declaração a alguém = *gestus*).

Objetivo: chegar ao *gestus*. A atitude precisa ser explicitada, demonstrada e trocada com alguém.

30.2 Para a próxima aula: cada aluno deve trazer um objeto relacionado ao personagem que representa na peça.

- Aula 31

31.1 Aquecimento Corporal: exercícios de alongamento.

31.2 Aquecimento Vocal.

⁴ Aluno 3, aluno do 3º. ano do Ensino Médio.

⁵ MATE, Alexandre. A Formação do Ator Épico numa Abordagem Prática. Curso ministrado por Alexandre Mate e integrantes do Canhoto Laboratório de Artes da Representação em 2005.

31.3 Exercício de passagem de objetos na roda em três etapas: cada aluno apresenta seu objeto ao restante da roda. Em silêncio todos observam os objetos na roda. Os objetos são passados em sentido horário para o aluno que está ao seu lado. O aluno realiza o gesto dividido em três momentos: primeiro, quando recebe, segundo, quando mostra o objeto na roda, e terceiro, quando volta o objeto para si. “O gesto é, segundo Benjamim, “um elemento de uma atitude”. Por meio da interrupção, o gesto tem “um começo e um fim” passíveis de serem fixados individualmente (...) a atitude, enquanto tal, se encontra na corrente viva”. (KOUDELA, 2007:103)

31.4 Leitura e discussão do texto sobre *Gestus Social*. (KOUDELA, 2007:103)

As aulas exemplificadas partem de exercícios práticos até as discussões teóricas acerca do conceito de *gestus social*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta pesquisa foi criar uma proposta de passo-a-passo de aulas, uma metodologia de trabalho para aulas de teatro com base na teoria e prática do distanciamento brechtiano. A proposta, apresentada no último capítulo, contempla oitenta horas de trabalho e tenho a expectativa de que vá contribuir para outros pesquisadores e arte-educadores. Dentro do que foi proposto como objetivo, acredito que a investigação do conceito de distanciamento e os relacionados a ele nos escritos teóricos de Bertolt Brecht e em alguns comentadores me ofereceu elementos para a construção de uma metodologia de trabalho com alunos do Ensino Médio, principalmente através da compreensão da teoria do *Modelo de Ação* e das *Cenas de Rua*, proposta por Brecht. Os questionários, formulários e o registro do processo de ensaio, montagem e apresentação do grupo A com o espetáculo *Só Eles o Sabem*, foram também um importante material para a revisão das aulas e elaboração da proposta final.

O passo-a-passo proposto nesta pesquisa, inicialmente, apresentava um breve resumo do que havia ocorrido no processo de trabalho com o *Grupo A*. Porém, à medida que avançava na pesquisa teórica, fui percebendo a importância da inclusão de alguns exercícios e práticas. Finalmente, elaborei uma proposta que engloba aulas que foram realizadas na íntegra e aulas adicionadas especialmente à esta pesquisa.

Não pretendo elaborar um formato fechado e restrito de aulas, mas inspirar outros educadores que se deparem com as técnicas de Brecht em seus planos de aula.

Vale ressaltar que durante um ano pude observar transformações nos alunos do Grupo A. O grupo adquiriu um comportamento mais reflexivo e independente. A comunicação entre mim, o grupo e a escola se tornou mais verdadeira e os alunos passaram a se expressar com maior clareza, demonstrando uma atitude firme e muita personalidade. Seus pensamentos se organizaram com mais discernimento, e em alguns momentos os alunos além de surpreenderem os outros, surpreendiam-se a si próprios, proporcionando emocionantes momentos de descoberta e amadurecimento.

No período de observação do grupo, tivemos boas e más experiências, não tivemos medo de “errar”, de nos entregarmos completamente ao trabalho. Superamos inumeráveis obstáculos e tentamos ultrapassar as tradicionais dificuldades que um grupo de teatro sofre, assim como falta de tempo de ensaio, de local para ensaiar, de equipamentos essenciais, de silêncio, de concentração, de quórum, enfim, muitas faltas e alguns excessos também, como os de cobranças. De todas as experiências que tivemos, tentei, nesta proposta, chegar a um modelo ideal, fruto de todas as experiências vivenciadas por nós neste período.

Percebo que o processo foi útil para todos os envolvidos já que fomos capazes de manter o foco principal no processo e não no produto final, o espetáculo *Só Eles o Sabem*.

Em relação à pesquisa bibliográfica, enfrentei dificuldades em manter o foco da pesquisa e não me enveredar por campos alheios, de futuras pesquisas, talvez. A fonte bibliográfica sobre Bertolt Brecht é imensa e torna-se um grande desafio selecionar autores e livros que possam agregar mais diretamente à minha proposta. Conteí, neste caso, com a orientação, sempre atenta à qualidade da pesquisa bibliográfica e interessada em atualizar-me quanto a lançamentos recentes mais pertinentes.

A enorme satisfação de estar à frente de uma pesquisa me mostrou que existem normas e regras a serem cumpridas, mas esta solitária tarefa também provou que o pesquisar precisa descobrir seus próprios meios,

construir sua individualidade autoral e metodológica. Acredito que este trabalho tenha me aberto as portas do mundo da pesquisa e termino-a com a sensação de estar começando. Começando a percorrer o árduo e divertido caminho de pesquisadora.

Finalizo esta pesquisa com as palavras do mestre alemão que me conduziu pelo agradável caminho da reflexão e do conhecimento:

Existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de *iniciados*, que querem criar para o povo. Isso soa democrático, mas, na minha opinião, não é totalmente democrático. Democrático é transformar o *pequeno círculo* de iniciados em um *grande círculo* de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimentos. A observação da arte só poderá levar a um prazer verdadeiro, se houver uma arte da observação. Assim como é verdade que em todo homem existe um artista, que o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que essa inclinação pode ser desenvolvida ou perecer. Subjaz à arte um saber que é um saber conquistado através do trabalho (Brecht apud Koudela, 2007: 110).

6. REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. **Escritos sobre teatro**. Barcelona: Alba Editorial, 2004.

_____. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

KOUDELA, Ingrid. **Um vôo brechtiano**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **Texto e jogo**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Brecht na pós-modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIXOTO, Fernando. **Brecht: vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

TEIXEIRA, Francimara. **Prazer e crítica: o conceito de diversão no teatro de Bertolt Brecht**. São Paulo: Annablume, 2003.