

“A DECISÃO” DE BERTOLT BRECHT: A FORMAÇÃO DO ATOR NA PRÁTICA DAS PEÇAS DIDÁTICAS

Joel MONTEIRO (1); Francimara TEIXEIRA (2)

(1) Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará. Rua General Bernardo Figueiredo, 51, Parque Araxá, CEP: 60455-440, Fortaleza, CE, fone: (85) 88162475, email: joelmon@gmail.com

(2) CEFETCE, Casa de Artes, Av.13 de maio, 2081, CEP:60040531, (85)33073670, (85)33073711, e-mail: franteixeira@cefetce.br

RESUMO

A pesquisa em questão tem o objetivo de investigar na teoria e prática das peças didáticas de Bertolt Brecht (1898-1956) um possível programa de formação do ator épico. As peças didáticas foram escritas antes da Segunda Guerra Mundial e sobre elas Brecht depositou um conteúdo teórico-prático explicitamente indicativo de uma preocupação de formação do ator e do espectador. Nos seus textos estão os princípios para a formação desse novo homem que desembocará na formação de uma nova platéia, preparada para o teatro do futuro e, conseqüentemente, na formação de uma nova sociedade. Essas obras são destinadas a ensinar somente aos que delas participam como atores/jogadores e por isso dispensam a participação do público. Para entender como esses textos podem ajudar nessa formação do ator é preciso tratá-los, em um primeiro momento, como objetos literários passíveis de uma análise literária comum para depois trabalhá-los em fases teóricas e práticas com um grupo de teatro. Na fase prática dessa pesquisa foi realizada uma experiência de leitura/encenação da peça didática *A Decisão* (1992) com o grupo TEATRO MÁQUINA (Fortaleza-CE). Dessa prática analisamos a recepção do texto e o comportamento dos atores do grupo diante dessa experiência para, a partir daí, chegarmos a indicativos sobre os aspectos formadores contidos nesse texto e pensarmos, mais amplamente, de que forma as peças didáticas contribuem para a formação do ator.

Palavras-chave: peças didáticas, formação do ator.

1. INTRODUÇÃO

Convidado para integrar o Teatro Máquina¹ que tem como objeto de pesquisa o teatro épico de Bertolt Brecht (1898-1956), dramaturgo e encenador alemão, passei a colocar como material de leitura essencial os textos que diziam respeito a essa linha de pesquisa. Um deles foi a tese de mestrado *Prazer e crítica: o conceito de diversão no teatro de Bertolt Brecht* de Fran Teixeira, lançado pela editora Annablume em 2003. Neste livro me deparei com a afirmação: “a peça didática ensina quando se representa e não quando se assiste. Em princípio nenhum espectador é necessário para a peça didática, mas podem naturalmente ser utilizados.” (BRECHT apud TEIXEIRA, 2003: 48) e, a partir daí, o questionamento: mas como? Surpreendido pelas falas de Brecht que propunha um teatro sem público, teatro esse que possuía uma dramaturgia própria e um lugar específico na sua obra: as peças didáticas, os textos referentes a essas peças receberam minha curiosidade e atenção e em determinado momento verifiquei que a alternativa da realização e encenação dessas peças sem a presença do público foi tomada para que elas servissem de formação para o ator, para quem as faz, ou seja, Brecht despejou sobre essas obras elementos para a formação do ator que não são encontrados em outros textos.

A produção teórica e dramática que cria a base do teatro épico é de autoria do próprio Brecht. Suas peças estão classificadas em diferentes tipologias dramáticas: as óperas, as peças épicas de espetáculo e as peças didáticas (*die Lehrstücke*), material estudado nessa pesquisa. As peças didáticas foram escritas no final da década de 20, totalizando seis peças e dois fragmentos, a saber: *O Vôo Sobre O Oceano (peça radiofônica para rapazes e moças)*, *A Peça Didática de Baden Baden Sobre O Acordo*, *A Decisão*, *Aquele Que Diz Sim/Aquele Que Diz Não*, *Horácios e Curiácios*, *A Exceção e a Regra*; e os fragmentos: *Fragmento Fatzer* e *O Maligno Baal*, *O Associal*.

Essas obras são um momento muito curioso da dramaturgia épica, mas, no entanto, pouco exploradas ou de menor repercussão e às vezes são erroneamente mal compreendidas como uma fase menor da obra brechtiana quando, no entanto carregam a proposta de Brecht para a formação do teatro do futuro e da sociedade comunista do futuro.

Procuramos tratar esses textos como uma parte importante da obra de Brecht tanto quanto os demais textos, para assim estudá-los e analisá-los sob a perspectiva da formação do ator. Feito isso pode-se colocar em prática os elementos despejados sobre essas obras para a formação de uma nova sociedade e, conseqüentemente, de um novo público em experiências com atores profissionais e investigar quais elementos essas obras contém para a formação do ator. Para a fase prática do trabalho usamos o texto didático *A Decisão*.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.

2.1. Sobre as peças didáticas.

Entre 1928 e 1929 Brecht escreve a ópera *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* e nota-se, a partir daí um aumento da sua preocupação com o aspecto pedagógico/didático. Com base nos escritos de Gerd Bornheim (1992) e Fran Teixeira (2003) podemos perceber que Brecht serve-se da principal forma de entretenimento da época, a ópera, para atingir seus objetivos.

A partir daí as obras subseqüentes, classificadas como peças didáticas, trazem tentativas de acentuar cada vez mais o caráter didático na preocupação de uma reflexão e mudança da sociedade. É fato que esses

¹ Inicialmente com o nome de Ba-Guá Cia. de Teatro e em atividade desde 2003, o TEATRO MÁQUINA, sob direção de Fran Teixeira, é formado por jovens artistas que se reúnem em busca de idéias instigantes e pesquisam novas linguagens para a cena. O teatro épico de Bertolt Brecht tem sido a principal linha de investigação do grupo, que vem trabalhando os conceitos de estranhamento, literalização da cena e refuncionalização dos elementos do teatro. Entre as produções do grupo se destacam os espetáculos *Quanto Custa O Ferro?* (2003) e *Leonce+Lena* (2005).

textos têm por objetivo esclarecer algum conteúdo e, através desse conteúdo, instaurar um pensamento crítico do espectador. Mas não é só por esse motivo que podemos caracterizar assim essas obras de Brecht. O diferencial nessa tipologia dramática está no seu caráter didático, isto é, “numa técnica escolar que se serve do teatro para atingir seus objetivos” (BORNHEIM, 1992: 183).

Este momento da produção dramática de Brecht foi, por muito tempo, relegado a um papel secundário e tratado como uma fase de transição. Nos escritos de Ingrid Koudela (1991) verificamos que em 1963 foi realizado um seminário sobre as peças didáticas de Bertolt Brecht no qual Reiner Steinweg lançou como produto o estudo *A Peça didática: a Teoria de Brecht Para um Teatro do Futuro*. Esse texto organizou a teoria da peça didática e pode-se constatar nele que é a peça didática e não a peça épica de espetáculo que conduz a um modelo de ensino e aprendizagem, modelo esse que aponta para um teatro do futuro. Foi nesse estudo que Steinweg determinou a “regra básica” da peça didática: a atuação sem espectadores.

Estabelecida esta regra, o objetivo agora era a representação para si mesmo, o participante não precisaria demonstrar ou mostrar nada a ninguém, mas sim para si mesmo e analisar situações e comportamentos de uma determinada personagem. Isso levaria o participante a uma crítica daquela situação gerando assim uma reflexão e uma possível mudança. Assim percebe-se que a peça didática é a tentativa mais eficaz de Brecht para a formação de uma nova sociedade e, conseqüentemente, de um novo público.

Todo esse aparato preparado por Brecht para ser infiltrado dentro da sociedade e modificá-la não seria possível no teatro que acontecia na sua época, no velho teatro, num teatro que não despertava prazer no seu público e que estava esvaziando as casas de espetáculo. Para receber o teatro comunista do futuro era preciso que o teatro passasse por uma reforma que Brecht denominou de “refuncionalização” ou “troca de função” do teatro. Essa refuncionalização se daria quando os espectadores saíssem de uma passividade estabelecida pelo teatro vulgar e experimentassem a atividade de participar do fenômeno teatral.

Para se alcançar a troca de função Brecht utiliza uma analogia com as casas de esporte da época e diz que o teatro deve suscitar as mesmas sensações no seu público que o esporte suscita em seus espectadores. Brecht apresenta o esporte como modelo para o teatro enquanto forma e não enquanto conteúdo. O público dos esportes se comporta como tal porque as regras que se sucederão em uma determinada partida são conhecidas de todos, são particulares a todos. O que deveria acontecer ao teatro era aproximá-lo dessa mesma forma ao seu público, torná-lo um conhecedor das regras.

Para Brecht, a ciência é um outro modelo para o teatro. Se é preciso chegar à exata compreensão dos acontecimentos como já foi citado, é preciso se valer de todos os meios para isso, inclusive a ciência e o que ela oferece. Brecht utiliza a ciência como delimitador do pensar, do fazer e do sentir de sua época, de sua era e nessa era científica, todos os elementos que fazem parte dela devem ser científicos também, sendo assim, o teatro não poderia ficar de fora. O teatro seria um dos elementos que ajudariam no alcance da maneira de agir e pensar da ciência até atingir as grandes massas, ele iria contribuir para o conhecimento dos acontecimentos sociais, assim como a ciência o faz.

Para colocar em prática sua teoria Brecht precisaria de uma nova estrutura no modelo pedagógico em questão e para isso estabeleceu que para alcançar essa nova estrutura seria preciso passar por duas fases: A Pequena Pedagogia e a Grande Pedagogia.

Na Pequena Pedagogia o teatro manteria ainda sua velha função, seria um período de passagem para a primeira revolução, uma espécie de processo de democratização do teatro realizado com amadores, mas que já conteria uma proposta pedagógica e é esse item que diferencia esse teatro do teatro burguês. O segundo momento denominado por Brecht como a Grande Pedagogia não conseguiu chegar às vias de fato. Aqui os atores profissionais e o aparato teatral deveriam ser utilizados com o objetivo de enfraquecer essas estruturas formadoras de ideologia. Isso seria feito através das peças e de uma nova forma de interpretação que não deveria apelar para o sentimento, mas sim para a razão. Os espectadores deveriam perceber que os atores estranham o comportamento de suas personagens ao invés de identificarem-se com elas, assim sendo, os espectadores também tomariam partido e fariam o mesmo. Sendo assim podemos identificar que o objetivo do primeiro momento era transmitir algum ensinamento aos participantes amadores do processo e que o objetivo do segundo momento era utilizar mão-de-obra profissional nesses experimentos para causar uma espécie de revolução.

2.1 Sobre o texto *A Decisão*.

A Decisão narra a história de um Grupo de Agitadores comunistas que são mandados à China para fazerem propaganda da Revolução e ajudarem seus companheiros de ideologia. Ao apresentarem-se na Casa do Partido recebem a ajuda e a companhia, dali em diante, de um Jovem Camarada que, apesar de boas intenções, acaba deixando-se levar pela emoção e atrapalha os planos pré-estabelecidos pelo grupo. Todos, inclusive o Jovem Camarada, decidem que ele deve ser exterminado por atrapalhar a causa revolucionária.

A estrutura do texto é fundamentada na narração, o texto já é, por si só, uma narração de um fato já acontecido que é mostrado ao coro através da ilustração das cenas feitas pelo Grupo de Agitadores. Já de início se torna do conhecimento de todos que têm contato com o texto a morte do Jovem Camarada pelo Grupo de Agitadores, o acontecimento principal que leva ao desenrolar a discussão.

A partir daí até o fim do texto se estabelece uma análise do comportamento do Jovem Camarada e do Grupo de Agitadores para se entender ou aceitar o motivo que levou o Grupo de Agitadores a tomar essa decisão e é nesse mesmo momento que o coro se anuncia como juiz, onde julgará o comportamento do Jovem Camarada e do Grupo de Agitadores. As ilustrações das cenas acontecidas entre o Jovem Camarada e o Grupo de Agitadores estabelecem uma relação de jogo entre os que as fazem. Todas as personagens adquirem nova função e esse jogo de troca de papéis é que permite que cada um desempenhe uma nova função.

Durante os capítulos que se seguem Brecht nos apresenta o comportamento de cada personagem, no capítulo 1, nos coloca diante da afirmativa que a causa coletiva é sempre mais importante, no capítulo 2, nos apresenta as três tentativas frustradas do Jovem Camarada para as atividades que ele deveria ter realizado para a campanha da revolução e é aqui que ele realmente mostra quem é, como age e porque age, nos capítulos 3, 4 e 5, no capítulo 6 os planos do Partido são quase descobertos por conta de uma atitude impensada do Jovem Camarada, no capítulo 7 todos resolvem fugir e no capítulo 8 a decisão de extermínio do jovem Camarada para que todos passassem despercebidos pelos soldados da fronteira, visto que o Jovem era o único que havia sido visto pelos soldados, portanto vulnerável ao reconhecimento, é tomada.

A Decisão desenvolve questões já presentes nos outros textos didáticos. Aqui ao invés de ocorrer uma cena de julgamento como é de praxe nos textos didáticos, o próprio texto por completo de *A Decisão* é um julgamento. O Coro de controle aqui age como um juiz. Esse texto tem uma construção mais rígida estruturalmente em relação às outras peças didáticas. Nele Brecht estabelece a relação de jogo já na encenação, quando propõe o revezamento de papéis entre os agitadores no momento da ilustração para o Coro de Controle das cenas acontecidas com o Jovem Camarada.

Após inúmeras críticas e debates, Brecht afirmou que a peça não seria para ser lida nem vista, mas interpretada. Só quem a experimentasse na prática, inclusive passando pela sucessão de papéis indo de acusados a acusadores, de testemunhas a juízes é que compreenderia o que é a dialética em uma noção prática. Brecht coloca em primeiro plano o tema do “estar de acordo”, do consentimento, tema este presente em todas as peças didáticas. Aqui o “eu” individual funciona em favor do “eu” coletivo. O “estar de acordo”, o consentimento parte de mim, é meu, mas vislumbra o bem de uma causa maior, uma causa coletiva como podemos perceber no nacionalismo exacerbado do Grupo de Agitadores e do Jovem Camarada, nos elogios do Coro de Controle ao trabalho realizado, enfim. O objetivo está na autocrítica.

2.3 A teoria e a prática da peça didática.

A prática da peça didática se dá através da compreensão de três importantes elementos: o ato artístico coletivo (kollektive Kunstakt), os modelos de ação (Handlungsmünster) e os jogos teatrais (Theaterspiel).

O ato artístico coletivo se realiza quando todos que dele participam se tornam seres de ação e reflexão. Visualizando o que podemos chamar de “regras básicas” da peça didática ou até mesmo classificá-las como sendo o objetivo das peças didáticas, o ato artístico coletivo está inserido em todas elas ao passo que ele: 1) destina-se a tornar todos que dele participam em seres de ação e reflexão; 2) é sinônimo de exercício coletivo que visa o autoconhecimento; 3) auto significa um eu coletivo e não um eu individual; 4) o público não é passivo e sim atuante.

Os modelos de ação são instrumentos didáticos propostos por Brecht que supõem a abertura do texto para novos contextos a partir da prática de jogos teatrais entre os participantes do experimento, ou seja, os textos 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. As peças didáticas são por natureza modelos de ação já que abordam o comportamento do homem em meio à sociedade. O texto (modelo de ação) na peça didática, da mesma forma que o método de sua realização, não é algo intocável, predeterminado, pré-estabelecido, pelo contrário, ele deve ser construído à medida que o ator/jogador lhe fornece materiais para isso, sendo assim eles são material para a criação de novos modelos de ação. O que se torna realmente modelo de ação nesses textos não é a maneira correta de agir, não é isso que deve ser imitado, mas sim a atitude dos personagens desses textos.

O jogo teatral é o que podemos classificar como método de aprendizagem que tem como objeto o texto (modelo de ação). Ele é uma proposta de educação e preparação dos jovens para a troca de função do teatro. O autoconhecimento é o objetivo da educação através dos jogos teatrais. A partir do momento que o jogador atua/joga para si e não para outro ou que um grupo atua/joga para si e não para espectadores, eles são espectadores de si mesmos. Portanto, o jogo com o texto/temas das peças didáticas proporciona um contato com questões cotidianas afloradas através da experiência do jogo com o texto. Quando o jogador tem contato com essas questões cotidianas é bem mais provável que ele possa pensar e refletir sobre elas gerando uma possível transformação.

A prática da peça didática visa tornar o homem consciente através de suas próprias atitudes conduzindo-o a um procedimento cronológico: 1) percepção de situações sociais que são propostas pelo texto, atitudes e gestos dos personagens em virtude das situações propostas; 2) transposição metafórica para cenas do cotidiano gerando uma reflexão; 3) estranhamento da situação estabelecido através de um segundo ponto de vista pessoal sobre ela; 4) transformação. Essa prática tem por objetivo também fortalecer o sujeito como ser social preparando-o para a transformação de suas situações e possibilidades de ação. Durante muito tempo o conceito da peça didática partiu de equívocos, foi mal interpretada. Essa tipologia dramatúrgica não trata de ensinamentos através de um teórico, à medida que se entenda por ensinamento transmissão de idéias e/ou pontos de vista. Os atuantes ensinam a si mesmos. Eles aprendem por meio da conscientização de suas experiências e a peça didática é um meio de aprendizagem. Seu maior objetivo é a análise da relação coletiva dos participantes, uma investigação do coletivo.

3. METODOLOGIA

Brecht nos apresenta seu instituto pedagógico, segundo Ingrid Koudela (1991), alicerçado em textos que trazem como tema central a relação entre o indivíduo e o coletivo, no princípio da prática coletiva da arte, ou seja, o ato artístico coletivo. Brecht encontra terreno fértil para colocar em prática seus experimentos nos milhares de operários participantes dos corais da Alemanha dos anos de 1928 a 1930.

Para obtermos objetivos mais claros e precisos, optamos pela análise mais profunda de uma das peças didáticas de Brecht: *A Decisão*, peça escrita com o fim de ser um exercício dialético, com o fim de causar argumentações, indagações, questionamentos e discussões e que também será utilizada na fase prática desta pesquisa.

Com o objetivo de verificar quais eram os elementos que apontavam para o surgimento de uma certa aprendizagem, realizamos com o TEATRO MÁQUINA a experiência prática com o texto didático de Bertolt Brecht: *A Decisão*. Aqui a regra básica foi a experimentação fundamentada em princípios que dessem aos participantes condições de refletir, questionar, teorizar e concluir. Embora esteja participando de um processo em que irá ser analisado o jogador não deixa de ser um criador, ou seja, não foge aos princípios do teatro épico.

Foram realizados 08 (oito) encontros com 04 (quatro) participantes e em cada encontro foi trabalhado um capítulo do texto. Os textos foram entregues aos poucos, separados por capítulos, ou seja, os participantes só recebiam o capítulo que iria ser trabalhado e não conheciam o final do texto. Era pedido que trouxessem anotadas as primeiras impressões que eles tiveram sobre o texto e, a partir do segundo encontro, o relato do que foi trabalhado no encontro anterior. As personagens eram divididas de modo que todos passassem por

todas elas, sendo assim, todos, em determinados encontros, exerceram a função de Jovem Camarada, de um dos Quatro Agitadores, do Coro de Controle e das demais personagens. As etapas dos encontros eram as seguintes: leitura conjunta do capítulo, prática de jogos teatrais, encenação e discussão sobre o texto.

As experiências da fase prática dessa pesquisa não visaram se tornar uma extensão do trabalho proposto por Brecht nesse segundo momento com atores profissionais. O objetivo da fase prática dessa pesquisa foi unir parte dos dois objetivos de Brecht, ou seja, analisar o que atores profissionais (exigência da Grande Pedagogia) extraem de ensinamento dessas peças que contribua para sua formação (Pequena Pedagogia). Dado o caráter utópico de um teatro sem espectadores, a experimentação com a peça didática *A Decisão* se justifica aqui como mecanismo de investigação.

4. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Para verificarmos se e de que forma foram absorvidos os conceitos de aprendizagem inseridos nas peças didáticas podemos nos ater aos escritos dos participantes durante o processo prático e avaliarmos, segundo os objetivos das peças didáticas qual o impacto deles.

Para Brecht, os objetivos a serem alcançados com a prática peça didática seriam, essencialmente quatro já citados anteriormente. O Primeiro deles: Percepção de situações sociais que são propostas pelo texto, atitudes e gestos das personagens em virtude das situações propostas, que pode ser percebido nas falas de dois participantes durante o processo:

“Nessa segunda parte do texto, Brecht vem propor uma decisão ainda maior: a da anulação do indivíduo em favor da revolução. Uma decisão implica em várias outras. O indivíduo aqui perde sua identidade em favor de uma causa que ele julga maior.” (Participante 4)

“O sacrifício do eu em nome de um ideal. O sacrifício de quem passa fome hoje, para que amanhã outras pessoas tenham o que comer, mesmo tendo a incerteza se terão sucesso.” (Participante 1)

O segundo: Transposição metafórica para cenas do cotidiano gerando uma reflexão, pode ser notado aqui:

“(...) O mundo dos artistas, seja teatro, dança, música, circo, etc., está sempre nesse limiar das escolhas, de decisões. Às vezes tomam decisões que não querem tomar, mas, para sua sobrevivência, é necessário. Às vezes por uma decisão tomada errada, colocam em jogo, em dúvida, todo seu trabalho.” (Participante 4)

“Não consigo pensar no que pensar, até por que a minha tia está nesse momento dando um sermão na minha prima de como deve servir, de como ela deve baixar a cabeça e simplesmente servir sem questionar. Ela educa conforme seus princípios, como ela acha que deve ser e esquece de que cada um reage como pensa ser certo. A minha prima é a Jovem Camarada. Tenta, mas não consegue caminhar conforme princípios que já existem e que acredita, mas acredita mais por que o desejo de mudar é maior do que se negar a dizer sim.” (Participante 2)

Aqui podemos abrir um parênteses e ver que não só as situações propostas pelo texto geravam uma transposição metafórica de analogia e/ou identificação com situações particulares, mas também com os jogos propostos para cada dia de trabalho verificando assim, que os jogos foram usados como o método de aprendizagem para os modelos de ação:

“Desta vez, mesmo sem querer, fiz a relação dos jogos com o texto. No exercício do espelho, vi exatamente a questão da anulação, onde um tinha

que se anular completamente para que pudesse ficar em função do outro que estava no jogo.” (Participante 1)

“No jogo de suspender, eu senti que dessa vez é cada um por si. Havia uma pressão, medo, arriscar, desenvolver estratégias e pode-se fazer uma relação de tudo isso com o texto.” (Participante 1)

“Porque eu tinha que imitar o outro? Me pergunto agora e me perguntei. Me empolguei quando propus. Quando tinha o poder sobre o outro. Esses exercícios de jogos, leituras em cima do texto me fazem questionar até que ponto você precisa se anular porque o outro necessita dessa anulação para continuar sendo o mesmo.” (Participante 2)

Assim como o grupo de teatro do qual os participantes do experimento faziam parte foi objeto de comparação e crítica:

“Não sei se os encontros de *A Decisão* estão em mim como uma forma de rever minha posição dentro do grupo ou se é uma chance de dizer pra alguns integrantes que essa talvez seja a hora de tomar uma decisão. Decidir pro seu próprio bem e para o bem do grupo. No encontro passado e também nos outros surgiu um desejo de falar. É isso. Falar sem se preocupar. Nos jogos consigo ver uma tentativa de se chegar a um resultado, chegar na final. Lutar por algo que só você pode executar. Por mais que gritemos, não nos cabe decidir o resultado pessoal de cada um dentro dessa situação. É injusto que dentro de um mesmo desejo só alguns corram mais do que outros.” (Participante 2)

O terceiro objetivo proposto por Brecht: Estranhamento da situação estabelecido através de um segundo ponto de vista sobre ela, pode ser percebido através dessa fala:

“(…) aí começou uma discussão sobre como o texto era extremista, radical. Os acontecimentos poderiam ser mais maleáveis, abertos para aquele que lê ou assiste a peça, defendia o participante 4, que, ao mesmo tempo, questionava porque tinha que ser assim se a própria realidade muitas vezes não é tão definitiva. Onde estaria o meio termo?” (Participante 1)

E o quarto e último objetivo seria a transformação, objetivo este que não pode ser garantido por nenhum experimento teatral, mas é indiscutível que caminhos nessa direção foram abertos e trilhados.

Ingrid Koudela aponta que as peças didáticas têm como unidade o caráter experimental e que esse caráter experimental é o caminho que nos leva a entender “contribuições específicas que as ‘sugestões’ de Brecht são capazes de trazer, justamente a partir da sua radicalidade.” (KOUDELA, 1991: 10). Essa radicalidade é uma das armas didáticas escolhida por Brecht. Só através dela, do extremismo dilemático da situação, do extremismo das ações, é que podemos chegar a questionamentos, reflexões e conclusões. É aqui também que reside uma característica fundamental das peças didáticas enquanto modelos de ação (texto), elas são obras que permitem a co-autoria, ou seja, os participantes poderiam, a partir do incômodo causado pelos extremismos, acharem novas soluções para o texto, mas esse incômodo só foi causado depois de uma série de questionamentos e inquietações trazidos primeiramente.

Toda essa série de questionamentos que produziram algumas conclusões só foi possível porque os participantes puderam relacionar as questões levantadas pelo texto com problemáticas pessoais. Isso não significa dizer que os participantes se valeram das mesmas situações das personagens, mas as analisaram. Não foi através da identificação, mas através do estranhamento que se deu a análise. Pela identificação chegaríamos num processo catártico, através de uma relação empática que se criaria entre participantes e personagem. Através do estranhamento, provocado especialmente pelo caráter extremo da situação exposta e examinada numa construção dramaturgica épico-didática, se processa uma crítica das ações e da situação.

É precisamente a situação que foi aqui observada e analisada. Tal processo de observação e análise foi garantido porque as peças didáticas agem genuinamente como modelos de ação. A possibilidade de auto-observação e crítica só foi possível porque a atuação, a representação, ou em outras palavras o jogo era pensado para ser jogado internamente, para e pelo próprio grupo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base em todos os fatos citados no decorrer deste trabalho fica evidenciado que os objetivos de Brecht com a teoria e a prática das peças didáticas se revelam como processos que indiquem caminhos para uma transformação, seja ela individual ou coletiva. A transformação social, interesse primeiro de um teatro de orientação épica não é garantida por nenhuma obra de Bertolt Brecht, nem com as peças didáticas, mas podemos entender que percorrer os caminhos temáticos propostos pelas peças didáticas, ou ainda para ficarmos na terminologia adequada, experimentar a peça didática como modelo de ação num ato artístico coletivo leva inevitavelmente a pensar e refletir sobre os temas propostos. A experiência em si é transformadora.

Embora muitas vezes não percebido pelos participantes o entendimento do “eu” como “eu” coletivo, esse entendimento foi se desenvolvendo no decorrer da fase prática. Comparações e reflexões sobre o próprio grupo foram inevitáveis, já que o próprio texto trazia uma problemática coletiva e foi isso que nos mostrou o alcance desse entendimento. Dentre as inúmeras possibilidades de discussões e, principalmente, de conclusões, a mais desenvolvida pelo grupo foi o fato do Jovem Camarada ter atrapalhado os planos do Partido. Sendo as opiniões de origens diversas, contra ou a favor a atitude do Jovem, o fato desse tipo de discussão, uma discussão sobre um problema coletivo, ter aparecido em primeira instância nos foi apontado como prova de que o pensamento coletivo dentre os participantes do processo e, conseqüentemente, do grupo, foi realmente desenvolvido.

Se chegamos a conclusões sabemos que elas só foram possíveis graças a uma série de acontecimentos típicos de um processo de construção coletiva como reflexões, questionamentos, argumentações, discussões, etc. imprescindíveis a um exercício didático. A principal contribuição que podemos apontar do exercício com uma obra didática brechtiana e, mais ainda, de uma experiência prática com ela é a comprovação de um princípio estabelecido por Brecht quando definiu seu teatro didático e, mais especificamente, quando escreveu *A Decisão*: ser um exercício dialético.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.
- BARTHES, Roland. **Escritos sobre teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- BORNHEIM, Gerd. **Brecht: A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1992.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira: 2005.
- _____. **Teatro completo** em 12 volumes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo, Editora Perspectiva: 1991
- _____. Ingrid Dormien. **Um vôo brechtiano**. São Paulo, Editora Perspectiva: 1992.
- _____. Ingrid Dormien. **Brecht na Pós-modernidade**. São Paulo, Editora Perspectiva: 2001.
- _____. Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo, Editora Perspectiva: 2004.

LOPES, D. Da estética da comunicação a uma poética do cotidiano. In: GUIMARÃES, C., LEAL, B. S., MENDONÇA, C. C. **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2006.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia – Construção do personagem**. São Paulo, Editora Ática: 1989

PEIXOTO, Fernando. **Brecht: vida e obra**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro épico**. São Paulo, Editora Perspectiva: 2000.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo, Editora Perspectiva: 2003.

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