

## O TEATRO ÉPICO DE BRECHT

Reinaldo Bossmann \*

Bertolt Eugen Friedrich Brecht, poeta, prosador, dramaturgo e teatrólogo alemão, nascido a 10 de fevereiro de 1898 em Augsburg, faleceu a 14 de agosto de 1956 em Berlim. Seus pais eram: Bertold, diretor de uma fábrica de papel, e Sophie Brecht, nascida Brezing. Frequentou a escola primária e o ginásio de sua cidade natal; estudou medicina na Universidade de Munique, mas não concluiu o curso. Brecht fez o serviço militar num hospital de Augsburg. As etapas de sua vida foram: Munique, Berlim, Praga, Viena, Zurique, Paris, Copenhaguen, Svendborg (Dinamarca), Wuolijoki (Finlândia), San Pedro (Califórnia), Santa Mônica (perto de Hollywood), e finalmente Berlim Oriental. Com 16 anos de idade começou a escrever as primeiras poesias e contos, que se publicaram no jornal "Augsburger Neueste Nachrichten". Depois tornou-se crítico teatral, membro de um grupo literário no Café Stephanie em Munique, colaborador do teatro de Karl Valentin<sup>1</sup> e Trude Hesterberg, dramaturgo do teatro "Kammerspiele" em Munique, e, em 1924, dramaturgo do "Teatro Alemão" em Berlim, sob a direção de Max Reinhardt.<sup>2</sup> O sucesso de suas peças nos palcos alemães e no estrangeiro abriu-lhe o caminho para suas experiências teatrais no "Theater am Schiffbauerdamm", em Berlim, onde se manifestaram seus maiores triunfos como autor, e para onde voltou, após a Segunda Guerra Mundial, a fim de fundar e dirigir o famoso conjunto "Berliner Ensemble", junto com sua se-

\* Reinaldo Bossmann é Doutor em Filosofia com a tese *Der Kantinaldruck für die evangelische Kirche Schlesiens* defendida em Breslau em 1938 e em Língua e Literatura Alemã com a tese *Erich Kastner, Werk und Spache* defendida em Curitiba em 1956. É autor de vários trabalhos publicados no Brasil e na Alemanha. Colaborador da revista *Letras* desde a sua criação, leciona Língua e Literatura Alemã na condição de Professor Catedrático da Universidade Federal do Paraná desde 1956.

<sup>1</sup> Cômico de renome em Munique, nascido em 1882, falecido em 1948; influenciou por seu gênero cômico-dramático o teatro surrealista.

<sup>2</sup> Nascido em 1873, falecido em 1943; nos anos de 1924 a 1933, Reinhardt foi o mais conhecido e famoso diretor teatral na Alemanha.

gunda esposa Helene Weigel<sup>3</sup>, conhecida atriz, adquirindo fama mundial como o mais importante teatrólogo do século XX.

Com as primeiras peças teatrais, o jovem Brecht é o representante principal do Niilismo, dando continuação ao drama demonstrativo expressionista, porém já em contraoposição ao Expressionismo. Usa ainda a linguagem do Expressionismo, não com objetivos sérios, mas como meio de zombaria contra a linguagem cósmica e hinária, empregada por alguns expressionistas. A agressão é para ele finalidade em si, fazendo dela um método, não querendo o drama em si, mas a forma artística adequada em favor da demonstração convincente para fins de seu niilismo. Assim, para Brecht teatro e palco não significam diversão teatral. Em consequência disso, a construção de suas peças não é uniforme, mas representa somente seqüências de imagens, muitas vezes sem ação, intercaladas com "songs", música a jazz, projeções de slides, vozes de altofalantes, provindas de faixas e cartazes que demonstram a situação do homem e da vida, na sua miséria, dependência a poderosos, na sua maldade e perversidade. Cartazes como "O homem é ordinário", "O mundo é pobre, o homem é mau" e "Comer primeiro, depois a moral" mostram a concepção niilista de Brecht. O emprego desses recursos e da técnica no palco, Brecht não os inventou, mas copiou e aperfeiçoou, graças ao teatro político de Erwin Piscador<sup>4</sup>. O auge da demonstração de Brecht, seu desenvolvimento e sua transformação de niilista para marxista tem o fundamento nos acontecimentos políticos. Desde a mocidade, já politicamente orientado, e em consequência dos profundos estudos da doutrina e filosofia marxistas e das vitórias do nacional-socialismo, começa ele então a luta contra a burguesia. Brecht como não-metaphísico chega à conclusão de que uma possível felicidade absoluta do homem não se encontra na religião cristã, mas sim, na justiça social. Torna-se, desde então, mais agressivo, empregando lemas, não como credos para o marxista, mas de luta, tais como sobre os exploradores e explorados, sobre o mau capitalista e sobre o nobre proletário. Apoiado pelo marxismo, seu gênio artístico reconheceu a veracidade de demonstração teatral, o que pôde facilmente fundamentar pela ideologia e filosofia marxistas. Baseado no positivismo de Hegel, introduziu em seus dramas a sociologia marxista. A obra dramática de arte para ele não é mais o prazer de sentimentos, mas a instrução, não o permanecer em passividade, mas o despertar da atividade, o caminho livre a decisões. Com isso, transforma o palco

<sup>3</sup> Nascida em 1900, falecida nos anos de 70; após a morte de Brecht dirigiu o «Berliner Ensemble» em Berlim Oriental. Conquistou fama como atriz nos principais papéis das peças de Brecht, em especial como a Mãe Coragem.

<sup>4</sup> Diretor de teatro, nascido em 1893 na Alemanha, falecido em 1966; tentou a realização do teatro proletário como meio de luta contra o teatro ilusãoista. Após os anos de emigração na Rússia, França e nos Estados Unidos, voltou à Alemanha, sendo diretor do teatro «Freie Volksbühne» em Berlim. Sua obra *O teatro político* foi editada em 1929.

em sala de aula, onde se deve demonstrar a maneira marxista, e escreve para o teatro épico peças didáticas, celebra a técnica moderna, destrói a fé em Deus, anuncia o começo de uma nova época, a subjugação do capitalismo e a salvação no comunismo para os homens oprimidos e explorados.

Pela primeira vez, nas anotações à ópera "Ascensão e queda da cidade de Mahagonny", Brecht dá a teoria do teatro épico a qual é simplesmente teoria do teatro de parábola, apresentação de um acontecimento por meio de imagens dramáticas. Nessa teoria, a ação não tem mais o desenvolvimento da tensão, com o ponto culminante de um conflito, até à catástrofe, mas a montagem de situações à maneira épica, com intercalações diversas, com a finalidade de fazer comentários a favor da ação. No teatro de parábola, Brecht aproveitou-se de recursos cênicos dos teatros clássico e naturalista a favor da provocação como realidade reproduzida, e desenvolveu os recursos teatrais de paródia usados para expedientes definitivos do teatro ideológico e didático marxistas. Na apresentação dessas peças didáticas e ideológicas, aproveitou-se de experiências do teatro revolucionário russo de Meyerhold,<sup>5</sup> por intermédio parcial de Piscator. Assim, o teatro é uma simples função a serviço da instrução política e da ativação do proletariado. Com isso, os acontecimentos no palco se transformam em livro didático do marxismo, em teatro do proletariado. O estilo dessas peças corresponde ao racionalismo e funcionalismo do Neo-objetivismo, com uma lucidez provocante e assustadora.

É o seguinte o esquema antitético de ambas as formas do teatro dramático e épico, que Brecht oferece, mais tarde por ele em linhas secundárias modificado:

#### A forma drámatica do teatro:

É ação.  
Envolve o espectador na ação.  
Consome-lhe a atividade.  
Possibilita-lhe sentimentos.  
Proporciona-lhe acontecimentos.  
O espectador é submerso em alguma coisa.  
Trabalha-se com sugestões.  
Os sentimentos são conservados

#### A forma épica do teatro:

É narração.  
Faz dele um observador.  
Desperta-lhe a atividade.  
Exige-lhe decisões.  
Proporciona-lhe conhecimentos.  
O espectador está diante de alguma coisa.  
Trabalha-se com argumentos.  
Os sentimentos são elevados até a

5 Wsewolod Meyerhold, ator russo e diretor teatral, nascido em 1874, provavelmente falecido em 1940. Desde 1920, dirigiu seu próprio teatro em Moscou. Meyerhold, em oposição ao Realismo e Naturalismo, desenvolveu o teatro revolucionário com uma bio-mecânica fantástico-marionete. Em lugar de decorações no palco instalou construções técnicas. Em 1938, seu teatro foi fechado, porque o estilo por ele empregado contrariou o Realismo Socialista oficial.

como naturais.	tomada de consciência.
O espectador está no interior da ação, participa.	O espectador está de frente, analisa.
O homem é suposto conhecido.	O homem é objeto de investigação.
O homem é imutável.	O homem se transforma e pode transformar.
Interesse apaixonado pelo desfecho.	Interesse apaixonado pelo desenvolvimento.
Uma cena é causa ou efeito da outra.	Cada cena existe por si.
Desenvolvimento linear (orgânico).	Desenvolvimento retilíneo (montagem).
Evolução contínua.	Saltos.
O mundo como é.	O mundo como será.
O homem como dado fixo.	O homem como processo.
O pensamento determina o ser.	O ser social determina o pensamento.
Sentimento.	Razão.

Nos ensaios para as apresentações, Brecht propõe três constelações auxiliares que podem servir para um distanciamento das falas e das ações de seus personagens: a transposição do texto a ser falado para a terceira pessoa do singular; a transposição para o tempo passado; a dicção do texto de instruções e comentários. Esse efeito de distanciamento (*Verfremdungs-Effekt*) tem sua origem na arte da representação chinesa, a qual Brecht profundamente estudou, e baseia na neutralização absoluta dos meios e expressões tradicionais. Como para o ator bem como para o espectador, a distância é a primeira exigência de Brecht, a fim de impedir a existência de "campos hipnóticos" entre o palco e auditório. O autor só deve despertar a reação do espectador, não deve provocar sentimentos dele, evitando, assim, a completa identificação com o personagem que representa. Com isso, Brecht combate a tradição aristotélica e a concepção de Schiller sobre o teatro como instituição moral.

Nas peças de Brecht, a música tem um papel importante, sofrendo nelas um deslocamento de acento. Na ópera dramática está colocada ao serviço, realça, impõe e ilustra o texto, descreve uma situação psicológica, enquanto a música da ópera comunica, comenta e pressupõe o texto, e, finalmente, toma uma posição e indica um comportamento.

O teatrólogo Brecht, em linguagem plástica e maleável a qualquer situação e ambiente, com o sistema da forma teatral aberta, deixa para o futuro tudo aberto e concebível, não oferecendo soluções, só desmascara fatos. Ele mesmo disse no epílogo à peça de parábola "A boa alma de Sezuan": "Nós mesmos ficamos decepcionados e vemos, com consternação, a cortina fechada e todas perguntas no ar".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HECHT, Werner. *Bertold Brecht über den Beruf des Schauspielers*. Frankfurt, Suhrkamp, 1970. 177 p.
- KESTING, Marianne. *Bertold Brecht in Selbstzeugnisse und Dokumenten*. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch, 1959. 184 p.
- PEIXOTO, Fernando. *Brecht, vida e obra*. Rio de Janeiro, J. Alvaro, 1968. 295 p.
- RIBEIRO, Leo & MARCONDES, Gilson. *Cronistas do absurdo*. Rio de Janeiro, J. Alvaro, 1964. 202 p.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo, DESA, 1965. 177 p.
- WENDT, Ernst. et alii. *Bertold Brecht*. Bad Godesberg, Inter Nationes, 1966. 45 p.

**Resumo**

O presente artigo descreve as etapas da vida de Brecht, as fases de seu desenvolvimento e trabalho como escritor e teatrólogo, oferece o esquema de ambas as formas do teatro dramático e épico, e, finalmente, em linhas gerais, trata do efeito de distanciamento.

**Zusammenfassung**

Der Artikel "Brechts episches Theater" beschreibt die verschiedensten Lebensstufen des Stückeschreibers, seine Entwicklung und Arbeit als Schriftsteller und Dramaturg, bietet die antithetischen Formen des dramatischen und epischen Theaters und behandelt, in allgemeinen Zügen, den Verfremdungs-Effekt.