



O teatro na poesia de Brecht: o espectador épico

The Theatre in Brecht's Poetry: The Epic Spectator

Rian Henrique dos Santos

Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) | Araraquara | SP | BR

rian.santos@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0001-6360-5304>

Resumo: Este artigo estuda as características do público-alvo do teatro de Bertolt Brecht (1898-1956), poeta e dramaturgo alemão que construiu a sua obra, sua teoria e a sua práxis teatral em nome de um teatro épico, contraposto ao modelo do drama clássico ilusionista. Para Brecht, a compreensão do mundo passa necessariamente pelo entendimento da luta de classes, ou seja, alicerça-se no pensamento marxista. Tendo esta dimensão teórica como ponto de partida, este trabalho visa investigar, em um poema de Brecht tematicamente associado ao teatro, uma estética da recepção delimitadora do perfil do espectador que o seu teatro épico pretende formar. Com propósito didático, este artigo analisa o poema *Meu espectador* (1938-1941) de Brecht, guiado pela teoria formalista e pela teoria brechtiana do teatro épico, investigando a dialética do espectador-não espectador que se fez notar na época de Brecht e ainda aflige a contemporaneidade.

Palavras-chave: Poesia; Brecht; teatro épico; estética da recepção brechtiana.

Abstract: This article studies the characteristics of the target audience of the Bertolt Brecht's (1898-1956) theatre, a German poet and playwright who built his work, his theory and his theatrical praxis in the name of an epic theatre, opposed to the model of the illusionist classical drama. According to Brecht, understanding the world necessarily involves understanding the

class struggle, that is, it is based on Marxist thought. With this theoretical dimension as a starting point, this paper aims to investigate, in a Brecht poem thematically associated with theatre, an aesthetic of reception that outlines the profile of the spectator that his epic theatre intends to form. With a didactic purpose, this article analyses Brecht's poem *My Spectator* (1938-1941), guided by formalist theory and Brechtian theory of epic theatre, investigating the spectator-non-spectator dialectic that was noticeable in Brecht's time and still afflicts contemporaneity.

Keywords: Poetry; Brecht; epic theatre; Brechtian reception aesthetics.

Em sua obra *Ator e método*, Eugênio Kusnet afirma a necessidade de três elementos para uma representação teatral: a fábula, a personagem e o público, pois “a razão da existência do Teatro é exatamente a sua comunicação com o espectador” (1997, p. 4). No decorrer dos séculos, desde a Grécia antiga até o Renascimento europeu, nasceram diversas formas de teatro, do teatro grego à *Commedia dell'Arte*. No entanto, elas conservavam a essência dos três pilares, e apresentavam um formato predominante: a cena aberta em locais públicos, como arenas, coliseus e praças públicas.

Entretanto, o teatro ganhou um espaço fechado na medida em que a caixa preta, e outros formatos restritos, foram ganhando adeptos, precisamente com a ascensão burguesa. Tal fato, com efeito, implica uma oposição aos antigos espaços cênicos, haja vista a distinção contextual político-econômica. Esta estrutura física emergiu em função do início da economia capitalista, porque, conseqüentemente, esta e outras artes passaram a existir condicionadas pelo sistema político-econômico. Enquanto os empresários visavam sempre ao lucro, para os artistas tratava-se de sobreviver. Logo, a linguagem teatral passou a ser produto comercial, acessível às pessoas de poder financeiro, assim como narrava as histórias dos mesmos que acessaram e produziam: a burguesia.

A partir da crítica marxista e da fortuna historiográfica da literatura alemã, Bertolt Brecht desenvolveu sua dramaturgia à luz de um modelo de teatro que fosse crítico ao constituído na sociedade capitalista: o teatro épico, de ruptura com o drama aristotélico no que tange a cena, a dramaturgia e o público. As razões do épico de Brecht estão presentes prioritariamente em dois pontos: o primeiro é o anseio de apresentar não somente as relações inter-humanas nas peças, como se presencia

nos clássicos, mas prioritariamente as suas determinantes sociais, pois, como explica Anatol Rosenfeld em *O teatro épico*:

Segundo a concepção marxista, o ser humano deve ser concebido como o conjunto de todas as relações sociais, e diante disso a forma épica é, segundo Brecht, a única capaz de apreender aqueles processos que constituem para o dramaturgo a matéria para uma ampla concepção do mundo. O homem concreto só pode ser compreendido com base nos processos dentro e através dos quais existe. (2010, p. 147).

Portanto, no teatro brechtiano se faz presente o mundo como resultado dos processos históricos-sociais, como consequência das contradições materiais e da luta de classes, de acordo com a concepção marxista. A segunda razão está no caráter didático, a fim de transformar a cena em objeto de análise pelo espectador, para não somente entendê-la, mas transformá-la. É possível compreender que no épico do diretor alemão, o espectador age como um investigador da cena, “O homem é objeto de investigação” (Borie; Rougemont; Scherer, 1996, p. 470). Diferente do clássico aristotélico, em que o público se identifica emocionalmente com a personagem – momento catártico – e aprecia o espetáculo de modo passivo, entendendo o mundo como ele é, e não como passível de transformação:

O fim didático exige que seja eliminada a ilusão, o impacto mágico do teatro burguês. Esse êxtase, essa intensa identificação emocional que leva o público a esquecer-se de tudo, afigura-se a Brecht como uma das consequências principais da teoria da catarse, da purgação e descarga das emoções através das próprias emoções suscitadas. O público assim purificado sai do teatro satisfeito, convenientemente conformado, passivo, encampado no sentido da ideologia burguesa e incapaz de uma ideia rebelde. (Rosenfeld, 2010, p. 148).

A fim de combater este teatro ilusionista, que encena os dramas burgueses e provoca a passividade do espectador, nasce o teatro épico de Brecht: um teatro histórico, que encena as contradições da sociedade capitalista e busca a ação do público.

Eis o nosso objeto de investigação: o espectador épico e a sua constituição. Na obra incompleta *Der Messingkauf*, traduzida como *Compra do latão*, escrita entre os anos 30 e 40, Brecht constrói o poema

“Meu espectador/Mein Zuschauer (1938-1941)”, em que se faz presente o espectador ideal, que tanto se almeja no teatro épico. A versão abaixo é tradução de Paulo César de Souza:

Recentemente encontrei meu espectador.
Na rua poeirenta
Ele segurava nas mãos uma máquina britadeira.
Por um segundo
Levantou o olhar. Então abri rapidamente meu teatro
Entre as casas. Ele
Olhou expectante.
Na cantina
Encontrei-o de novo. De pé no balcão.
Coberto de suor, bebia. Na mão
Uma fatia de pão. Abri rapidamente meu teatro. Ele
Olhou maravilhado.
Hoje
Tive novamente a sorte. Diante da estação
Eu o vi, empurrado por coronhas de fuzis
Sob o som de tambores, para a guerra.
No meio da multidão
Abri o meu teatro. Sobre os ombros
Ele olhou:
Acenou com a cabeça. (Brecht, 2012, p. 251).

Em três momentos distintos, o poema expressa a transformação do espectador: um trabalhador em sua função, um homem em descanso e um revolucionário.

Nos primeiros versos, em princípio imaginamos uma simples cena do cotidiano, um trabalhador em seu ofício. Mas a imagem ganha outro peso no imaginário do leitor. Uma vez visualizada, tal descrição provoca um choque, um estranhamento por si só, pois nós passamos a focalizar de uma perspectiva distinta, suscitada pela linguagem poética, acontecimentos tidos como comuns. Esse entendimento evoca a teoria formalista russa, segundo a qual existe uma distinção entre a linguagem cotidiana e a poética, uma vez que a primeira dialoga com a função referencial e tem um mandato útil, enquanto a segunda trabalha com a função poética e com a quebra da automatização da percepção. Tal processo propicia um maior acervo de informações sobre temas e

assuntos relacionados, desencadeando uma crise na linguagem cotidiana e transformando a sua visão de mundo.

Simultaneamente, no auxílio do rompimento do automatismo está também o elemento estético que é “criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo” (Chklovski, 1976, p. 50). A estética moderna de versos livres adotadas por Brecht provoca a mesma crise no leitor, que há de estranhar a ausência de rimas e sílabas tônicas padronizadas, como se vê no original alemão:

Mein Zuschauer
 Neu/lich/ ha/be i/ch /mei/nen/ Zus/cha/uer ge/tro/ffen. - A
 Auf/ stau/bi/ger/ Stra/ße - B
 Hi/elt/ er/ in/ den/ Fäu/sten/ ei/ne /Bo/hr/ma/schi/ne. - B
 Für/ ei/ne/ Se/kun/de - B
 Bli/ck/te er/ auf/. Da/ sch/lug/ ich /sch/nell/ me/in /Thea/ter - C
 Zwis/chen/ den/ Häu/sern/ auf/. Er - C
 Bli/ck/te er/war/tun/gsvoll. - D
 In/ der/ Schen/ke - B
 Traf/ ich/ ihn/ wie/der/. Er/ stand/ an/ der/ The/ke. - B
 Sch/wei/ßü/be/rro/nnen/ tran/k er/, in/ der/ Fau/st - E
 Ei/nen/ Ran/ken/ Brot/. Ich/ sch/lug/ sch/nell/ mein/ The/a/ter/
 auf/. Er - C
 Bli/ck/te/ ver/wun/dert. - E
 Heu/te - B
 Glü/ck/te es/ mir/ von/ neu/em/. Vo/r/ dem/ Ba/hnh/of - F
 Sah/ ich/ ihn/, ge/trie/ben/ mit/ Ge/wehr/kol/ben - A
 Un/ter/ Tro/mmel/ge/räu/schen/ in/ den/ Kri/eg. - G
 Mi/tten/ in/ der/ Men/ge - B
 Sch/lug/ ich/ mein/ Thea/ter/ auf/. Ü/ber/ die/ Schul/ter - C
 Bli/ck/te/ er/ her: - C
 Er/ ni/ck/te. - B (Brecht, 1965, p. 71).

Retornando ao aspecto do cotidiano, a estratégia do autor reaparece novamente, com a mesma finalidade, mas em um espaço distinto: “Na cantina/ Encontrei-o de novo. De pé no balcão./ Coberto de suor, bebia. Na mão/ Uma fatia de pão.” (Brecht, 2012, p. 251).

A crise da linguagem cotidiana dialoga com a perspectiva teatral épica brechtiana, como o próprio Brecht sustenta na obra *Sobre a profissão do ator* em defesa de uma *cena de rua* como cena básica do *teatro épico*:

Ao estabelecer a *cena de rua* como modelo básico para o *teatro épico*, estamos atribuindo a ele uma função social clara e definimos critérios para o *teatro épico* com os quais podemos determinar se um acontecimento é significativo ou não. (Brecht, 2022, p. 93).

Alicerçada em duas imagens cotidianas, em primeira pessoa é apresentada uma mesma ação acerca desse dia a dia, conseqüentemente acompanhada de reações positivas: “Então abri rapidamente meu teatro/ Entre as casas. Ele/ Olhou expectante”, sequência do quinto verso; e “Abri rapidamente meu teatro/ Ele Olhou maravilhado”, sequência do décimo primeiro verso.

A reação do sujeito, o *espectador*, sobre a visualização do teatro sugere um caráter esperançoso, a julgar pelos adjetivos “expectante” e “maravilhado”. Ademais, observa-se o contraponto físico entre o teatro épico e o teatro burguês, visto que o eu lírico arma seu palco em espaços públicos, sem restrição, subvertendo a lógica existencial da arte na sociedade capitalista: o teatro assim deixa de ser privilégio de grupos de poder aquisitivo, democratizando-se.

Até aqui é evidente a passividade do espectador, que entende o teatro como entretenimento. Entretanto, o fim do teatro épico de Brecht se nota nos últimos versos:

Hoje
Tive novamente a sorte. Diante da estação
Eu o vi, empurrado por coronhas de fuzis
Sob o som de tambores, para a guerra.
No meio da multidão
Abri o meu teatro. Sobre os ombros
Ele olhou:
Acenou com a cabeça. (Brecht, 2012, p. 251).

A situação inicial descreve um cenário de reencontro entre o eu lírico e o espectador, mas, já agora, distante do acontecimento comum. O espectador se vê empurrado por armas nas suas costas. Até que o poeta monta o seu teatro, aparecendo como símbolo de esperança, provocador de reação, e não mais como mero entretenimento. “Acenou com a cabeça” indica, no contexto do poema, a compreensão do espectador e a sua disposição de agir, estimulado pela dialética social, adquirida através da função didática do teatro épico de Brecht.

Ao longo do poema, a condição social deste espectador é introduzida pelo espaço, pelo estado físico e pelo tempo, que revelam com a sua posição. A atenção do leitor percorre a “rua poeirenta”, casas, uma taberna, uma estação e um espaço de guerra, acompanhando a situação do espectador, descrito primeiramente na execução de seu trabalho (“Segurava nos punhos uma broca mecânica”), depois no seu momento de descanso na taberna (“Estava junto ao balcão/Coberto de suor, bebia, na mão/Um pedaço de pão”) e finalmente constringido a ir à guerra na estação (“Diante da estação/Vi-o, empurrado por coronhas de espingardas/Para a guerra entre rufos de tambores”). A transformação deste cidadão em sujeito proletário ativo, capaz de mudar o seu meio social, é potencializada pelo teatro épico: “Ele/Olhou expectante”, quando viu o teatro pela primeira vez na rua; “Ele olhou maravilhado”, na segunda vez, na taberna; “Acenou com a cabeça”, no terceiro momento, sinaliza a compreensão desse espectador, a quem queriam forçar a ir à guerra: sua conscientização política é devida ao efeito do caráter didático do épico brechtiano sobre este espectador.

Com base na discussão acima, é possível compreender a dualidade presente no público-alvo do diretor alemão: o espectador-não espectador. Os locais onde ele se encontra são aqueles em que estava o público do teatro antes da ascensão da burguesia. São espaços não convencionais para uma plateia não convencional: a classe trabalhadora, que, em função da sua condição social, não detém os meios de ir ao teatro.

O poema parece anunciar a finalidade do teatro épico: ativar a consciência do espectador-proletário, expondo-lhe, de maneira didática, as contradições da sociedade, bem de acordo com o pensamento crítico marxista. Com efeito, na terceira parte do poema, quando o espectador que se vê empurrado para a guerra encontra a poética defendida pelo dramaturgo alemão, há o pressuposto de que o teatro de Brecht cumpre esse papel didático ao mostrar a quem as guerras servem.

Com base nestas reflexões, é possível concluir que o espectador épico, que Brecht almeja, é o que não tem acesso aos teatros, é o que se encontra nas ruas, nos trabalhos e que vive sob as contradições do sistema capitalista. Um espectador épico presente em um espaço épico, que apresenta uma cena democrática, podendo ser vista por todas as classes sociais; afinal, é na rua que a entrada e a saída das instituições públicas e privadas se encontram. É o operário que, por meio da linguagem teatral, o dramaturgo e diretor alemão deseja conscientizar para torná-lo um

agente transformador da sociedade, na luta e na constituição social de uma organização revolucionária, para a superação da opressão capitalista e a consolidação de uma sociedade proletária, segundo a ótica marxista.

Referências

BORIE, M.; ROUGEMONT, M. de; SCHERER, J. *Estética teatral: textos de Platão a Brecht*. Trad. Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

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

BRECHT, B. *Estudos sobre teatro: para uma arte dramática não-aristotélica*. Trad. Fiama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Portugalia, 1964.

BRECHT, B. *Gedichte IX*. Berlim: Suhrkamp Verlag, 1965.

BRECHT, B. *Sobre a profissão do ator*. São Paulo: Editora 34, 2022.

CANDIDO, A. *O estudo analítico do poema*. 5 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. *et al. Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.

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

KUSNET, E. *Ator e método*. 5 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

ROSENFELD, A. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TODOROV, T. *Teoria da Literatura I: textos dos Formalistas Russos*. Lisboa: Edições 70, 1999.

Data de submissão: 01/08/2023.

Data de aprovação: 27/11/2023.