



## **Bertolt Brecht e o Teatro Épico: uma análise breve da sua contribuição.**

Angélica Louise Araújo Brandão<sup>1</sup>

**Resumo:** Nem tudo que é deverá ser. Brecht nos traz uma contribuição muito forte de uma maneira diferente de fazer teatro, indo do entreter para o divertir. Neste artigo, o objetivo é analisar de forma sucinta desse teatro épico e por que ele é tão importante.

**Palavras-chave:** Brecht. Teatro Épico. Divertir.

Eugen Bertolt Friedrich Brecht é o conhecido Bertolt Brecht, dramaturgo e poeta alemão. Suas peças desenvolveram as críticas e a consciência política do espectador. Nasceu na Alemanha no ano de 1898. Seu pai era católico e diretor de fábrica de papel; sua mãe era protestante e filha de um funcionário de alto cargo de uma empresa. Cresceu em meio à burguesia, à proteção familiar e às influências religiosas, mas nem por isso sua arte se ateve a apoiar o comportamento da burguesia.

Ao longo da vida mudou sua opinião sobre as religiões e se tornou ateu, sempre questionando a existência de Deus. “Muitos dizem que você não existe e que é melhor

---

<sup>1</sup> Bacharel em Administração pela Universidade Norte do Paraná (UNOPAR), MBA em Liderança e Consultoria Organizacional pelo Centro Universitário Tiradentes (UNIT), atualmente estudante do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

assim. Mas como pode não existir o que pode assim enganar? Se tantos vivem de você, e de outro modo não poderia morrer – Diga-me, que importância pode ter então que você não exista?”. Neste fragmento do poema Hino de Deus é indagada a existência do divino (Brecht, 2012, p. 13).

Foi crescendo, e cada vez mais sentia necessidade de escrever e expressar-se através das palavras. Na vida escolar essa escrita ganhou força quando tentou montar um jornal. Mas não produziu textos suficientes, então decidiu escrever e colocar pseudônimos, para que transparecesse que havia muitos colaboradores.

Em 1914, quando a Alemanha declarou guerra contra a Rússia. Bertolt começou a escrever sobre guerra e conflitos. Os horrores da guerra e os amigos que nela perdeu fizeram com que mudasse a postura. Seus textos refletiram essa nova forma, e a partir daí, com frequência falavam sobre guerra.

Nessa época, prevaleciam o naturalismo e o expressionismo, duas expressões artísticas distintas e opostas. Émile Zola, representante do Naturalismo francês, criticou duramente o teatro da sua época, chamando a Comédia Francesa de “patetismo convencional”, e buscou evidenciar a decadência social usando como argumento a ciência, indo do teatro que fala sobre o burguês para o teatro que fala sobre o proletariado. Já o Naturalismo alemão vem mergulhado em uma consciência histórica, diferenciando-se do naturalismo francês.

O expressionismo repercute a vivência na Primeira Guerra Mundial. Essa expressão, inspirada pelas circunstâncias históricas da época, apregoa que esse mundo das aparências deve ser eliminado. Intenta desvendar e trazer à tona tudo o que está abafado pela sociedade e nas profundezas dos indivíduos, pois a arte deve perturbar profundamente o espectador para que ele desperte e tente mudar a realidade em que está inserido.

Brecht foi um dos nomes mais importantes do teatro do século XX, não só pela criação de uma obra exata e contundente, bem como pelas inovações teóricas e práticas que introduziu. Suas novidades técnicas resultaram na criação do seu método, o teatro épico. Ele sempre buscou explicitar o seu posicionamento político.

A insatisfação de Brecht resultava de que o teatro estava repleto de textos com entonações especiais, maneiras difíceis de falar e enredos sem nenhuma novidade, inviabilizando a criação de discussões válidas para a transformação da sociedade. Tornara-se um produto usado tão só como entretenimento, que deriva da palavra espanhola *entretenimiento*, passatempo alienado muito diferente de algo que deveria

divertir, pois divertir, palavra derivada do latim *divertere*, é virar em diferentes direções e fazer mudar o pensamento de forma inteligente, desnaturalizando as ações cotidianas.

Para seu público, o palco não se apresenta sob a forma de “tábuas que significam o mundo” (ou seja, como um espaço mágico), e sim como uma sala de exposição convenientemente disposta. Para seu palco, o público não é mais uma massa de cobaias hipnotizadas, e sim uma assembleia de pessoas interessadas, cujas exigências ele precisa satisfazer. Para seu texto, a representação não significa mais uma interpretação virtuosística, e sim um controle rigoroso. Para sua representação, o texto não é mais fundamento, e sim uma tabela na qual se registram, sob a forma de reformulações, os ganhos obtidos. Para seus atores, o diretor não transmite mais instruções visando à obtenção de efeitos, e sim teses em função das quais eles têm de tomar uma posição. Para seu diretor, o ator não é mais um artista mímico que incorpora um papel, e sim um funcionário que precisa inventariá-lo (Benjamin, 2014, p. 85).

Portanto, o espectador brechtiano presencia um espetáculo com uma cena narrada, na qual as ações são relatos, ao invés de personalizar os acontecimentos, contrapondo-se à forma dramática do teatro aristotélico. O papel do espectador é extremamente importante, pois ele se torna testemunha das ações ao perceber a dimensão do que foi exposto, despertando o movimento reflexivo.

O teatro épico deseja instigar o espectador a tomar decisões, proporcionando sentimentos que levam a plateia para dentro da ação, mediante argumentos que conduzem à reflexão e à conscientização de quem assiste, diferindo do que ocorria na forma dramática, pois esta apenas sugere manter o *status quo*.

Essa forma dramática traz o homem como alguém imutável. Já no teatro épico, o homem é um ser que muda e que se modifica, incompleto e sempre em constante evolução. As cenas no teatro épico são independentes, possuem uma curva, e o espectador é um agente transformador, motivado pelas ações através da empatia. Define seu pensamento pelo ser social. Empatia – derivada da palavra grega *empathia* (*em* significa em e *pathos* significa emoção, sentimento) – é a aptidão que o sujeito tem para se identificar com o outro; difere de compaixão, pois esta provoca piedade, anulando uma troca de sentimentos.

Surgem várias reflexões através dessas experiências vivenciadas no teatro e até mesmo no cinema, como no filme *Ópera dos Três Vinténs*. Há elementos de divergência que são fruto do teatro épico, mas isso não chega a ser um problema, pelo contrário, é de grande importância, pois tais pontos são conceitos que promovem a grandiosa forma de seu teatro com seus diálogos, músicas e cartazes. Encontramos elementos usados em

conceitos para ridicularizar a burguesia da época, rompendo toda a estrutura do drama burguês e mostrando a independência das ações e as condições históricas e sociais que o indivíduo está inserido.

Além disso, o grande encantamento do teatro burguês é suprimido pela principal didática do teatro épico, expondo em seus diálogos a transgressão e o incômodo para se distanciar, reposicionar e solucionar os problemas da época. No cinema, no teatro, onde quer que seja usado o teatro brechtiano, todos os elementos cênicos têm finalidade e necessitam de alusões históricas e sociais para que assim causem um estranhamento no espectador e ele consiga sentir empatia com o que foi apresentado.

Assim, Bertolt Brecht utiliza as proposições do naturalismo com as denúncias do expressionismo, interligadas às formas populares. Há em seu teatro épico um inventário denunciador da vida burguesa, desnaturalizando toda essa “*École du bon sens*” (Escola de bons modos).

### **Referências Bibliográficas**

BARRETO, Luciana Moura. **Brecht e o cinema**: uma análise metodológica em contexto fílmico. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/20222/2/Luciana%20Moura%20Barreto.pdf>>. Acesso em: 3 de abril de 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Sérgio Paulo Rouanet (trad.). 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2014.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Fiama Pais Brandão (trad.). 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.