

## **REFLEXÃO SOBRE O ENCONTRO ENTRE A DRAMATURGIA BRECHTIANA E *O DROMEDÁRIO LOQUAZ***

*Olívia C. Romano (FURB-UDESC)*

GT: Teorias do Espetáculo e da recepção

Palavras-chave: Brecht, Dromedário Loquaz, Florianópolis

Esta comunicação consiste na análise da primeira montagem catarinense de um texto de Brecht, *A importância de estar de acordo*, realizada pelo *O Dromedário Loquaz* (Florianópolis), em 1981, sob direção de Isnard Azevedo. A verificação de como ocorreu a assimilação e concretização das propostas estético-pedagógicas brechtianas se deu através dos paralelos entre os procedimentos solicitados pelo autor e sua apropriação pelo grupo. Esta exposição é parte da dissertação que apresentei ao PPGT (Mestrado) da UDESC, *Uma arena no museu: reflexões sobre a primeira montagem de Brecht em Santa Catarina* (2005), orientada pelo Prof. Dr. Edécio Mostaço.

Os fundadores do *Dromedário* (Ademir Rosa, Isnard Azevedo, Jane Goeth, Lilian Del'Antonio e Piero Falci) acreditavam que, através do teatro e servindo-se do texto de Brecht, poderiam, simultaneamente, aprender e ensinar a ver o mundo em que viviam e provocar mudanças sociais. A principal proposta pedagógica brechtiana é estimular os participantes do evento teatral a praticar ações em benefício da transformação de sua realidade social. Assim, considero que a montagem em questão é realista, não em seu acabamento estético, mas em sua essência, pois apontava e discutia as questões referentes à realidade de seu tempo. A obra

coloca em primeiro plano a reflexão sobre o significado social do progresso técnico e científico, assim como as bases sociais de seu desenvolvimento. [...] defende, pela primeira vez, a necessidade da transformação dialética em suas últimas conseqüências: a violência inevitável (*O Dromedário Loquaz* apud ALMEIDA, 1987: 190-191).

A obra aponta, a partir da queda dos aviadores, para a questão da ajuda, para a decisão a ser tomada de se os acidentados devem ser ajudados. Considerando o princípio supracitado, percebo o ponto de vista do autor, quanto à violência, diametralmente oposto. Para ele, esta deve ser eliminada, pois em todas as situações em que a violência prevalece, a ajuda é negada. Se não houver mais a violência, a ajuda tampouco será reclamada.

O grupo, segundo Lilian, entendia a obra como desafiadora pelas reflexões despertadas e estava empenhado em *dizer coisas sérias de maneira agradável*<sup>1</sup>; isso revela que seguiam a lógica

brechtiana no trabalho com as peças didáticas, pois essas requerem que a instrução não seja dissociada do prazer.

A encenação é instrumento capital no projeto brechtiano. Assim, o grupo optou por um espaço condizente com tal proposta ao eleger o edifício do Museu de Arte de Santa Catarina para a sua realização. As instalações do MASC permitiram a representação numa passarela – utilizada pelo grupo como uma arena, explorando maior proximidade entre atores e público. Tal eleição, em detrimento dos espaços convencionais, foi essencial para a construção da identidade do grupo e para a definição de uma linguagem a ser seguida. O local também atuou como elemento de estranhamento, efeito que consiste em substituir o familiar pela estranheza.

Se entra no Masc normalmente para apreciar obras de arte, mas existe muita vida nas paredes, na arquitetura do local, onde já funcionou uma alfândega e que foi uma das primeiras grandes construções arquitetônicas de Florianópolis (ISNARD apud O ESTADO, 1982: 23).

A planta baixa do cenário indica que “a distribuição do público dava-se em duas filas de cadeira no lado direito e três do lado esquerdo, constituindo a arena e estabelecendo uma relação física direta de participação” (AZEVEDO apud ALMEIDA, 1987: 182). Assim, tal disposição buscava a essência da proximidade possível na arena, levando o público a defrontar-se com todos os atores em cena e com os demais espectadores.

O espetáculo foi concebido a partir de uma estrutura axial, fixando dois extremos, onde em cada um se localizava uma cadeira, um cavalete, sobre este afixado um painel, onde se lia *o homem não ajuda o homem* e, no outro, *A importância do estar de acordo*; apoiados nos cavaletes, dois bonecos executados com fazenda de algodão branca, caracterizados como aviador e mecânico (AZEVEDO apud ALMEIDA, 1987: 181).

Fotografias da montagem mostram uma das portas do MASC abrigando uma faixa com a frase *É preciso transformar o mundo*, destacando que o público estava convidado a refletir sobre a sua realidade. Nelas, verifica-se ainda que o jornal foi usado como suporte conceitual, objeto de cena delimitador de espaço, e como ingrediente provocativo, elemento gerador de reflexão, na medida em que notícias da semana eram evocadas e a percepção crítica do público orientada.

Quanto à recepção da montagem, a professora Dolores de Almeida expôs sua satisfação ao assisti-la, onde os efeitos de distanciamento brechtiano foram alcançados com inteligência, através de recursos como o impacto da leitura das manchetes de jornais contrabalançados “com a inusitada [...] identificação exagerada do ator com o destino do oficial, provocando emoção e empatia, levando a um desequilíbrio na compreensão racional do ‘ensinamento’. Mas este senão era recuperado no final com o ato de grafitagem” (ALMEIDA, 1987: 184-185). O então crítico de teatro Mário Alves Neto, contudo, apontou que o espetáculo estava elaborado segundo o projeto brechtiano e com o espaço

alternativo escolhido, mas “isso permanece num pesado formalismo teatral”. (ALVES NETO, 1981: 23).

Tais comentários referem-se à cena X – onde entre as falas do texto, os atores agitavam tubos de *spray* para grafitem nos jornais distribuídos pelo espaço – e à cena seguinte, onde os mesmos “retornam ao centro da arena, colocam as bisnagas no chão, à disposição do público”. (AZEVEDO apud ALMEIDA, 1987: 183).

Para o crítico, a grafiteagem atuou como recurso singelo e insuficiente para demonstrar “que o homem não ajuda o homem, havendo necessidade de todos concordarem que existe prioridade urgente de transformações na sociedade” (ALVES NETO, 1981: 23); a professora considerou que “esse recurso ‘revolucionário’, tão próprio de manifestações antiautoritárias, foi um dos mais inteligentes entre os tantos empregados”. (ALMEIDA, 1987: 185). Avalio, assim, que o uso da grafiteagem implicou a comunicação direta entre palco e platéia, na medida em que o espectador foi convidado a participar ativamente e “decidir” o final.

O estranhamento brechtiano abarca vários recursos que rompem com a ilusão e explicitam os artifícios do espetáculo, instigando o espectador a posicionar-se ante os fatos apresentados e atuar sobre sua realidade. Considero que a grafiteagem foi adotada como elemento de estranhamento, atuando como instrumento de provocação e tomada de decisão.

Para Lilian, outro recurso de estranhamento usado foi mostrar a “crueldade como se fosse normal, uma palhaçada”<sup>2</sup>, como no 3º inquérito da cena III em que se decepavam os bonecos. A descrição é análoga a de EWEN quanto à montagem de Brecht em 1929, em que este

introduziu um interlúdio grotesco e macabro para sublinhar o tema de que o homem não ajuda o homem. Três palhaços apareciam, [...] deixavam-se serrar em pedaços, [...] pelos outros dois, numa demonstração de como «o homem ajuda o homem» [...] [completando com a] projeção de filmes que mostravam assassinatos (1991: 226).

Nas cenas III, V e VI, Isnard optou pela simplificação das indicações do autor quanto ao uso de recursos visuais e por fundir as duas últimas. Na cena III, 2º inquérito, optou pela leitura de manchetes jornalísticas, renovadas diariamente, ao invés de apresentar “fotografias que mostram como, em nossa época, os homens são massacrados pelos homens” (BRECHT, 1988: 195). Na cena VI, novamente imagens de mortos são solicitadas.

A indicação de mostrar fotografias de mortos não foi seguida; em vez disso optou-se pela citação de nomes de grandes mortos como Mahatma Gandhi, Che Guevara, [...] Citando os nomes, os atores se dirigiam para os cavaletes, colocam os bonecos no chão e se preparam para o julgamento (AZEVEDO apud ALMEIDA, 1987: 183).

Constato, a partir desse traçado, que a opção do grupo pela redução dos recursos visuais atendeu às demandas de adaptação ao contexto local, mas considerando os procedimentos brechtianos.

Sobre a iluminação, foram usados focos simples sobre os cavaletes e lanternas, solução encontrada ao se ocupar uma sala não equipada com os recursos tecnológicos e ante restrições financeiras e de locomoção, além daquelas impostas por um edifício do patrimônio histórico.

A iluminação por lanternas propiciou uso de luz pontual, recortada em pequenos focos, com intensidade dosada pelos atores, oferecendo ao espectador edição preestabelecida desse efeito. Para Brecht,

mostrar claramente os refletores tem importância porque pode ser um meio de evitar uma ilusão indesejável. [...] Se nós iluminarmos a representação dos atores de uma maneira que os refletores caiam dentro do campo de visão do espectador destruimos parte da ilusão de estar assistindo um acontecimento momentâneo, espontâneo, não ensaiado e real (BRECHT, 1967: 167).

Concluo que, com visão contemporânea e histórica, o *Dromedário* adaptou as propostas brechtianas segundo sua realidade, de acordo com a leitura das demandas da obra e não como reprodução de modelo pré-definido.

## Notas

---

<sup>1</sup>Depoimento pessoal da atriz em 26 de abril de 2005.

<sup>2</sup>Depoimento pessoal da atriz em 19 de jul. de 2005.

## Bibliografia

ALMEIDA, D. Brecht na província: tentativa de aceitar “propostas”. In: BADER, W. (Org.) *Brecht no Brasil*. RJ: Paz e Terra, 1987.

ALVES NETO, Mário. *Bertold Dromedário Brecht*. O Estado. Florianópolis, 18 out. 1981. P. 23.

BRECHT, B. A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo. In: BADER, W.; PEIXOTO, F. (Coord.). *Teatro completo em 12 vol*. RJ: Paz e Terra, v. 03, 1988.

BRECHT, B. *Teatro dialético: ensaios*. RJ: Civ. Brasileira, 1967.

EWEN, F. *Bertolt Brecht: sua vida, sua arte, seu tempo*. SP: Globo, 1991.

“O DROMEDÁRIO Loquaz” inicia com autor renomado e um novo espaço. O Estado. Florianópolis. 02 out. 1981. P.17.

“O DROMEDÁRIO Loquaz” volta ao Masc. Reforçando suas propostas. O Estado. Florianópolis. 17 dez. 1982. P.23.