



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT DRAMATURGIA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE -  
DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

## DRAMATURGIA DIALÉTICA: É POSSÍVEL O TEATRO DE BRECHT NA CONTEMPORANEIDADE PERFORMATIVA?

VIVIANE ROSA JUGUERO

JUGUERO, Viviane. **Dramaturgia dialética: é possível o teatro de Brecht na contemporaneidade performativa?** Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Doutorado; João Pedro Gil. CAPES; Doutorado. (Dramaturgia e atriz).

### RESUMO

Teorias brechtianas como a materialidade histórica da cena e sua função pedagógica são princípios que incitam a uma concepção teatral dialógica. Contemporaneamente, a multiplicidade de propostas narrativas e performativas, as pesquisas de biossemiótica e etnocenologia, dentre outras, levantam novos questionamentos. Com base no pensamento de Bertold Brecht, a presente investigação aponta caminhos contemporâneos para uma dramaturgia dialética, comprometida com as questões sócio-históricas.

**Palavras-chave:** dramaturgia, dialética, contemporaneidade

### RESUMEN

Teorías brechtianas como la materialidad histórica de la escena y su función pedagógica son principios que incitan a una concepción teatral dialógica. Contemporáneamente, la multiplicidad de propuestas narrativas y performativas, las pesquisas de biosemiótica y etnocenología, entre otras, plantean nuevos interrogantes. Con base en el pensamiento de Bertold Breche, la presente investigación señala caminos contemporâneos para una dramaturgia dialética comprometida con cuestiones sociohistóricas..

- 1583 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

**Palavras chave:** dramaturgia, dialéctica, contemporaneidad.

## ABSTRACT

Brechtian theories such as the historical materiality of theatre and its pedagogical function are principles that encourage a dialogic theatrical approach. Today, a large number of narrative and performance proposals, as well as research on Biossemiotics and Ethnoscenology, among others, raise new questions. Building on Bertolt Brecht, this study suggests contemporary paths toward a dialectic dramaturgy committed to socio-historical issues.

**Keywords:** dramaturgy, dialectics, contemporaneity

O questionamento sobre a pertinência do pensamento de Bertold Brecht na contemporaneidade surge das minhas reflexões enquanto dramaturga comprometida com o contexto sócio-histórico no qual realizo meu trabalho. Convicta de que a arte é essencial para a constituição e evolução da sociedade, considero que a postura política e pedagógica dos artistas é refletida em suas obras, contribuindo, inexoravelmente, na propagação de interesses ideológicos, sejam de que ordem forem.

O posicionamento que busco cultivar em minha atuação profissional parte do pressuposto de que a arte deve revelar as contradições da sociedade, viabilizando transformações que contribuam para a construção de condições sociais mais justas. Esse pensamento é fundamentado na obra de Bertold Brecht, autor que explicitou o potencial revolucionário da arte, em especial por viabilizar o desenvolvimento de uma consciência que reconhece os mecanismos constitutivos das distintas realidades sociais, desnaturalizando-os, assim como possibilita a atuação sobre elas, modificando-as. Com base nesse princípio, busco desenvolver, em meu trabalho com adultos ou crianças, uma abordagem dialéctica na dramaturgia teatral. Inspirada nas ideias de Brecht, dentre outros autores, tenho refletido sobre questões político-pedagógicas da cena, vinculadas

- 1584 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

à composição ideológica, moral, ética, estética e afetiva da arte teatral na contemporaneidade.

Bertold Brecht buscou realizar um teatro que incitasse à consciência social, entre as décadas de 1920 e 1950. O autor, que vivenciou duas guerras mundiais e residiu em diferentes locais do mundo na condição de exilado em fuga do nazismo, defendia que o destino da humanidade é preparado pela própria humanidade. Segundo Fernando Peixoto (1979), Brecht realizou um trabalho profundamente dialético, constituindo um pensamento que jamais poderia ser considerado dogmático, já que suas peças apontavam caminhos de reflexão, desvelando os mecanismos das relações sociais e provocando o pensamento crítico. Essas proposições estéticas não enfocavam somente uma tomada de consciência por parte dos espectadores, mas também incitavam constantes ponderações e discussões entre os criadores artísticos, resultando em uma permanente modificação das suas práticas e teorias. Assim, ao acompanhar a evolução do pensamento de Bertold Brecht, desde antes de ele ter conceituado o *teatro épico* até a proposição de um *teatro dialético*, é possível evidenciar a trajetória de alguém que buscou

conferir a si mesmo os meios de reintroduzir na análise a consciência dos pressupostos e dos preconceitos, associados ao ponto de vista local e localizado daquele que constrói o espaço dos pontos de vista (BOURDIEU, 1989, p. 52).

Coerente com o princípio dialético que sempre moveu sua obra, Bertold Brecht reconheceu as contradições internas do seu próprio trabalho, promovendo modificações e amadurecimento em sua obra ao longo da composição de suas propostas. Brecht teorizou longamente sobre a adequação de um teatro épico à conversão prática das suas ideias para, após muitos anos, chegar à conclusão de que esse conceito não dava conta das características de uma cena que acabou por nominar como teatro dialético (1972). A transformação também esteve presente no que diz respeito ao trabalho do ator. A definição da forma

- 1585 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

emocional que a atuação deveria manter na relação entre o artista e a personagem foi lapidada aos poucos, fazendo com que, com o tempo, Brecht alertasse que deveria haver um tipo de emoção específica que não resultasse nem em uma identificação absoluta nem em uma “fria demonstração científica” (1972, p. 109). Para Brecht, emoção e reflexão estavam intimamente associadas no trabalho que realizava com seu grupo, declarando que “os sentimentos nos impulsionam até a mais extrema tensão da razão, e a razão purifica nossos sentimentos”<sup>i</sup> (1972, p. 167).

Em conformidade com o pensamento materialista, Brecht construiu sua proposta de trabalho na relação dialética da sua prática artística com seu pensamento filosófico, em acordo com a realidade histórica em que vivia. A permanente transformação do pensamento em busca de um diálogo que contribuísse para a evolução da sociedade – num sentido de denunciar a exploração e viabilizar um caminho para a construção de condições de vida mais igualitárias – é o cerne da obra de Bertold Brecht. Dessa maneira, nada mais antibrechtiano do que buscar aplicar as ideias de Brecht em um outro contexto histórico sem atualizá-las e questioná-las. No entanto, para estabelecer esse diálogo, é preciso conhecê-las e estudá-las.

### **Materialismo dialético na obra de Bertold Brecht**

Bertold Brecht desenvolveu sua proposta artística em diálogo com o materialismo dialético, o qual chamou, em sua época, como *nova ciência social*. Segundo ele,

tal método, para conferir mobilidade ao domínio social, trata as condições sociais como acontecimentos em processo, acompanhando-as nas suas contradições. Assim, as coisas existem somente na medida em que se transformam, em outras palavras, na medida em que estejam em disparidade consigo próprias. O mesmo sucede em relação aos sentimentos, atitudes e opiniões dos homens, através dos quais se

- 1586 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

exprimem, respectivamente, as diversas espécies de convívio social (1967, p.201).

Brecht declara que a leitura da obra *O Capital*, de Karl Marx, foi definitiva na constituição de seu trabalho, com o qual buscou contribuir amplamente para a difusão da obra marxista. Ele afirma que essa leitura o fez compreender a intenção de suas próprias peças teatrais, propiciando sua percepção de que até naquele momento esteve “escrevendo, sem a menor suspeita disso, peças teatrais de conteúdo marxista”<sup>ii</sup> (1972, p. 9). Além da inegável influência do marxismo no trabalho de Brecht, diversos outros autores e áreas do conhecimento influenciaram a construção do seu pensamento. Brecht realizou um trabalho transdisciplinar reconhecível na seguinte afirmação sobre sua percepção artística da construção de um personagem:

A psicologia moderna, da psicanálise ao behaviorismo, me proporciona conhecimentos que me levam a um julgamento totalmente diverso do caso, especialmente quando levo em conta os elementos fornecidos pela sociologia, a economia e a história (1967, p. 101).

Buscando um incipiente diálogo com culturas não-ocidentais, Brecht inspirou-se profundamente na filosofia chinesa. Segundo Fredric Jameson (1999), originalmente, os problemas éticos não eram centrais para a dialética por estarem focados no indivíduo e não na sociedade. Para esse autor, é com base na filosofia chinesa que Brecht propõe uma fusão entre ética e política, indicando uma nova maneira de pensar a ética, sob um enfoque no qual o indivíduo é considerado sempre em relação com a sociedade. Ao delinear características do que chamou de *Grande Método* ou *a Dialética*, Brecht buscou desenvolver uma proposta que provocasse mudanças nos contextos sociais e nos próprios provocadores individuais. Explicitando que as unidades estão vinculadas intimamente às suas contradições, o “Grande Método torna possível reconhecer os processos nas coisas e utilizá-los. Ele os ensina a fazer perguntas que tornam possível a ação” (BRECHT apud JAMESON, 1999, p. 162).

- 1587 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Brecht defende que o desenvolvimento da razão não pode estar vinculado somente “à faculdade de abstrair, de classificar e de generalizar” (1989, p.77). Assim, no teatro, a cena precisa estar concretamente materializada, situada em um contexto histórico de forma que fique explícita a sua construção cultural para viabilizar uma análise crítica dos fatos e dos personagens. Para tanto, Brecht propõe que as cenas sejam concebidas por meio do que chamou de *Verfremdungseffekt* (efeito de estranhamento), criando rupturas na identificação emocional do espectador com a ação, por meio de diversos recursos cênicos, como citações, canções e cartazes, que, ao romper com a completa entrega afetiva, ativassem o exame racional. No que concerne à atuação, Brecht defendeu que

o ator deve ler o seu papel com uma atitude de espanto e contradição. Ele deve compreender as características e saber avaliar, não só o desenrolar dos acontecimentos, como também o comportamento do personagem que irá interpretar, ele não pode aceitar nada como dado, que “não poderia deixar de acontecer desta maneira”, que “era de se esperar em virtude do caráter dessa pessoa”. Antes de memorizar as palavras ele deve memorizar o que lhe causou espanto e o que sentiu ser contraditório. Isto deve ser feito porque o ator deve manter esses momentos na sua representação (1967, p.162).

Brecht propôs aos atores que utilizassem o que chamou de *Gestus social* em suas atuações, ou seja, uma expressão, mímica e de gestos, que explicitasse as “relações sociais que existem entre as pessoas de uma determinada época” (1967, p.165), defendendo também que “todo sentimento deve se refletir no exterior, isto é, deve ser transformado em *gestus*” (1967, p.164). Sua intenção era explicitar que as produções mentais, ideológicas ou mesmo vinculadas ao pensamento científico, são percebidas através de predeterminações sociais. Assim,

- 1588 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

o *gestus* envolve claramente todo um processo no qual um ato específico – na verdade, um fato particular, situado no tempo e no espaço e vinculado a indivíduos concretos e específicos – é assim identificado e renomeado, associado a um tipo mais amplo e mais abstrato de ação em geral, e transformado em algo *exemplar* (JAMESON, 1999, p. 143).

A materialização do *gestus* remete ao conceito de representação social, o qual, segundo Denise Jodelet (1986), é uma forma de *pensamento social* e refere um saber de sentido comum que revela a operação de processos funcionais e geradores da sociedade. Jodelet (1993) explana que a representação social é elaborada e partilhada socialmente e constituída por modelos de pensamento assimilados por meio da comunicação, da educação e da tradição, fundadas em experiências concretas. A autora afirma que as condutas, as formas de organização, os ambientes material e moral são orientados por meio de representações que contribuem no estabelecimento de visões de mundo comuns ao conjunto social e cultural no qual foram geradas.

A intenção de Brecht é evidenciar a construção cultural desses acontecimentos sociais, de “maneira a serem considerados insólitos, necessitando de explicação, e não tidos como gratuitos ou meramente naturais” (BRECHT, 1967, p.148). O objetivo é instigar uma crítica construtiva, fugindo de encenações nas quais os personagens são imutáveis e vítimas do destino, almejando viabilizar uma nova atitude no espectador, convidando-o a imaginar o personagem não somente “tal qual é, porém tal como poderia ser” (BRECHT, 1967, p.138). Jameson explana que Brecht buscou romper com a falsa naturalidade com a qual as pessoas percebem aquilo que é familiar. Segundo ele, uma certa dormência perceptiva impede a análise dos fatos habituais. Brecht buscava propiciar um olhar crítico e clínico, visto que sua proposta de

estranhamento desvela aquela aparência, que sugere o imutável e o eterno, e mostra que o objeto é “histórico”. A isso deve-se acrescentar, como corolário político, que é feito ou construído por seres humanos e,

- 1589 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

assim sendo, também pode ser mudado por eles ou completamente substituído (JAMESON, 1999, p. 65).

Sob essa perspectiva, Brecht propunha que as peças clássicas fossem estudadas salientando o que cada dramaturgo, em sua época, criou para dialogar com sua realidade, objetivando compreender como as técnicas tradicionais se adaptam a novos objetivos sem buscar vazias e mecânicas repetições formais. Ele defendia que o que devia ser aprendido “com os antigos é como fazer coisas novas” (1967, p.262), acusando o que chamou de “concepções pequeno-burguesas” de intimidarem as relações criativas e críticas com essas obras, por meio de formalizações tão rígidas quanto superficiais. Refletindo sobre o tema, afirmava que “para apresentar espetáculos vivos e humanos das obras clássicas, era necessário desmascarar o respeito hipócrita e falso que só serve para as amordaçar” (BRECHT, 1967, p.271). Brecht acreditava que o teatro deve divertir, propiciando momentos de fruição estética e de reflexão. Para ele, o prazer pode e deve estar associado ao desenvolvimento pessoal e social, em

um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos dentro do respectivo contexto histórico das relações humanas (em que as ações se realizam), mas também que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que ajudem a transformação desse mesmo contexto (1967, p.197).

É com base na ideia de que é possível *aprender com os antigos a fazer coisas novas* que procuro realizar minha prática artística e teórica, inspirada nas propostas de Bertold Brecht. Acredito, como ele, que a arte pode assumir um papel efetivo no desenvolvimento do pensamento crítico e de ações sociais. Essa é minha maior motivação para desenvolver essa investigação sobre *dramaturgia dialética*.

### Ecoss brechtianos no pensamento atual

- 1590 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Brecht é, sem dúvida, um dos nomes mais importantes da história do teatro mundial. Ele revolucionou o pensamento filosófico e as concepções estéticas, políticas e pedagógicas de artistas do mundo inteiro até os dias de hoje. Cabe salientar que a repercussão de sua obra influenciou o pensamento de estudiosos de diversos campos do conhecimento, ratificando a sua ideia de que a arte pode ser uma ferramenta que, além da fruição estética, possibilite a reflexão em inúmeros setores da sociedade.

Dentre os inumeráveis trabalhos em que é possível reconhecer influências de Brecht, Fredric Jameson chama atenção para a profunda herança que pode ser constatada no trabalho de reconhecidos pensadores franceses. Jameson relata que duas temporadas teatrais, realizadas no *Théâtre des Nations*, em Paris, foram determinantes para a “cristalização universal do marxismo entre os intelectuais franceses” (1999, p. 232). Em 1954, Brecht encenou *Mãe Coragem* e em 1955, o *Círculo de giz caucasiano*:

Brecht parecia ser o primeiro artista verdadeiramente marxista que completava a originalidade do marxismo e da dialética enquanto modo de pensar inteiramente novo (para além das insípidas previsibilidades do realismo socialista), como uma nova ética (JAMESON, 1999, p. 232).

Jameson (1999) explana que as influências de Brecht são evidenciadas em obras como *Crítica da razão dialética*, de Sartre, *Mitologias*, de Barthes, ou, de maneira bastante contundente, em *Esquema de uma teoria da práxis*, de Pierre Bourdieu (1972), dentre outras obras desse sociólogo, cuja relação com o pensamento brechtiano procurei evidenciar no decorrer desse trabalho. Assim como Brecht, Bourdieu reivindica “uma ruptura com modos de pensamento, conceitos, métodos que têm a seu favor todas as aparências do senso comum, do bom senso vulgar e do bom senso científico” (1989, p. 49), com base em estudos sobre sistemas de comunicação social, desenvolvidos pelo sociólogo Émile Durkheim. Presumivelmente, a partir desse autor, Brecht desenvolve suas

- 1591 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

ideias de que o caminho para a transformação social é a tomada de consciência dos indivíduos que a compõem. Já Bourdieu defende que a destruição das falsas evidências da ortodoxia precisa ser realizada por meio de “um discurso heterodoxo que encerre um poder simbólico de mobilização e de subversão” (BOURDIEU, 1989, p.15).

Em relação a Roland Barthes, Jameson afirma que nenhum estudo consistente sobre a trajetória do primeiro pode omitir suas origens brechtianas (1999, p. 62). Para ele, foi por meio da obra *Mythologies*, de Barthes, que o efeito de estranhamento penetrou, de forma definitiva, na teoria francesa:

O livro de Barthes era uma “aplicação” didática do método a uma ampla gama de fenômenos sociais e culturais, acompanhada de uma teorização sobre os objetos de estranhamento em termos protolinguísticos, que teve uma fértil influência sobre a evolução do assim chamado estruturalismo de base linguística (JAMESON, 1999, p. 233).

Jameson também aborda a enorme influência de Brecht sobre Heiner Müller, o qual radicalizou propostas de fragmentação presentes na obra de Brecht: “Pode-se considerar que *Fatzer* incorpora o lado de Brecht que está mais próximo ao seu discípulo Heiner Müller, que completou e encenou esse drama fragmentário” (1999, p. 150). Inegavelmente, essas experiências encontram ecos no teatro performativo contemporâneo, embora, muitas vezes, a herança estética tenha se distanciado do pensamento ideológico ao qual estava vinculada em sua origem, conforme abordarei em um dos tópicos a seguir. Os ecos da obra de Brecht podem ser percebidos em inúmeras vertentes artísticas e filosóficas, portanto

enquadrar os sofismas e as razões pelas quais Brecht seria bom para nós hoje em dia e por que deveríamos voltar a ele nas circunstâncias atuais parece hipótese em contraste com a demonstração concreta de que de fato “voltamos a ele” e que seu pensamento está hoje presente em toda a parte

- 1592 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sem que se mencione seu nome e sem que estejamos conscientes disso (JAMESON, 1999, p. 231).

## Sistemas simbólicos e construção discursiva

Segundo Durkheim, o centro de constituição lógica dos sistemas de comunicação é a sociedade, o que vincula o indivíduo, afetivamente, a seus valores. Dessa forma,

a pressão exercida pelo grupo social sobre cada um de seus membros não permite aos indivíduos julgar com liberdade noções que a própria sociedade elaborou, e em que colocou qualquer coisa de sua personalidade (1984, p. 202).

Segundo Bourdieu, foi com Durkheim que os processos de classificação deixaram de ser considerados como formas universais e se tornaram formas sociais “arbitrárias (relativas a um grupo particular) e socialmente determinadas”. Bourdieu explica ainda que Durkheim vinculou o senso ao consenso, ao evidenciar que “a objetividade do sentido do mundo define-se pela concordância das subjetividades estruturantes” (1989, p.8). É também Bourdieu (1989) que, ao referir a noção de *conformismo lógico* com a qual Durkheim identificou uma *concordância das inteligências*, explana que o poder simbólico pode instituir uma ordem *gnoseológica* de percepção da construção da realidade, dando a impressão de que as estruturas sociais estão previamente determinadas. É nessa direção que Brecht questiona:

Como que tudo é assim simplesmente porque tem que ser assim? Precisamente quando sabemos que não tem que ser assim! Por que dotar, então, a tudo o que apresentamos, com o que não estamos satisfeitos, com

- 1593 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

os argumentos mais irrefutáveis? Por que emprestar a essas coisas um imponente aspecto e o título de coisa *muito natural*, destruidora de toda a esperança? Por acaso nossa crítica não é um fenômeno natural, uma coisa muito natural?<sup>iii</sup> (1972, p. 48).

A esse respeito, vale ressaltar que Bourdieu (1989) enfatiza a existência de forças sociais que pretendem estar legitimamente delimitadas e produzir classificações consideradas “naturais”. No entanto, elas são apoiadas em características que nada têm de natural e são, muitas vezes, produto de imposições arbitrárias. Para o sociólogo, a análise dessas forças pode evidenciar

não só a representação que os agentes têm do mundo social, mas também, de modo mais preciso, a contribuição que eles dão para a construção da visão desse mundo e, assim, para a própria construção desse mundo, por meio do *trabalho de representação* (em todos os sentidos do termo) que continuamente realizam para imporem a sua visão do mundo ou a visão da sua própria posição nesse mundo, a visão da sua identidade social (1989, p.139).

Durkheim, por sua vez, ao analisar o desenvolvimento das sociedades primitivas, constata que as transformações nas afetividades sociais deixaram “cada vez mais o lugar livre para o pensamento refletido dos indivíduos” (1984, p. 202). A possibilidade de construção do pensamento crítico, também em Brecht, é vinculada às modulações afetivas com as quais artistas e espectadores posicionam-se diante das situações (1967, p.279). A capacidade de se distanciar afetivamente resulta na ruptura necessária à conscientização:

A força do pré-construído está em que, achando-se inscrito ao mesmo tempo nas coisas e nos cérebros, ele se apresenta com as aparências da evidência, que passa despercebida porque é perfeitamente natural (BOURDIEU, 1989, p. 49).



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Os artistas são indivíduos integrantes da sociedade e, por vezes, reproduzem as estruturas sociais em seus trabalhos, de forma impensada ou aproveitando as possibilidades mercadológicas de tais produções. As facilidades de inserção no mercado desse tipo de obra são inquestionáveis, tanto por estarem de acordo com as camadas sociais detentoras do capital que financia essas realizações, quanto por serem mais facilmente digeríveis pelo senso comum. Em geral, essas produções são vinculadas ao único objetivo de entreter, sem nenhuma pretensão de propiciar alguma reflexão, criando um círculo vicioso no qual a arte reproduz imagens e valores da sociedade na qual é gerada, reforçando-os, em uma permanente retroalimentação irrefletida.

Segundo Bourdieu, o poder simbólico é invisível e “só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (1989, p.7). É para propiciar essa tomada de consciência que Brecht (1972) recomenda uma forma de representação por meio da qual o familiar se converta em surpreendente, revelando que aquilo com o que convivemos diariamente é fruto de construções artificiais e pode ser modificado. Já Denise Jodelet (1993) contrasta o conceito de representação social com o conceito de representação teatral, declarando que essa última permite que o público presentifique algo invisível. A autora refere a concretização de uma cena imaginária, que, por princípio, seria invisível. No entanto, é possível aludir também a essa invisibilidade que Bourdieu atribui ao poder simbólico. É com base nessa potencialidade elucidativa que Brecht defende a representação teatral como reveladora da construção cultural das representações sociais, evidenciando, conforme Jodelet, que as imagens e significações descrevem, prescrevem e explicam as maneiras de pensamento resultantes de formas canônicas em uma época. A avaliação das pessoas, as formas de se portar na sociedade e na intimidade, estão condicionadas por elas.

Por sua vez, Brecht defende que, no teatro, a percepção de transformação da realidade pode ser extremamente potencializada. A ideia de ruptura e de tomada de consciência pretende fazer com que o espectador reflita, tome uma posição

- 1595 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

e atue na sociedade de forma efetiva, reconhecendo-se como agente viabilizador de transformações. Essa tomada de posição por parte do público também é exigida dos artistas, que, embora não devam apresentar discursos doutrinários com respostas engessadas, precisam reconhecer que as reflexões por eles apresentadas trazem consigo as ideologias que as geraram. No caso de Brecht, a denúncia da pobreza e da exploração são o mote central que motiva suas obras.

Contemporaneamente, essa discussão tem sofrido perigosas distorções em algumas experiências, que, por vezes, autodenominam-se como revolucionárias. Devido ao atual reconhecimento do papel ativo do espectador na construção dos sentidos, algumas proposições contemporâneas - em especial, vinculadas ao teatro performativo, descrito por Josette Féral, ou ao teatro pós-dramático, definido por Hans Lehmann (FÉRAL, 2008) -, defendem a possibilidade de criar uma cena sem significação original, um aglomerado de signos que só teria significado na mente do espectador. Em relação a esse tema, Alexandre Flory, rememora o pensamento crítico de Anatol Rosenfeld quando este declara que

nos textos referentes ao irracionalismo no teatro sua avaliação será, no mais das vezes, ácida e mordaz contra um teatro que se quer renovador, moderno e até revolucionário, mas que, a despeito das aparências, pode resultar num teatro palatável e desejado pelo *status quo* burguês (2013, p. 74).

### **Confluências criativas em uma visão política do teatro**

Bertold Brecht defende que o espectador precisa ter um papel ativo na construção dos sentidos, dialogando com a obra a partir de seus próprios referenciais. O autor afirma que o espectador “não deseja ser tutelado nem ser objeto de violência, desejando, simplesmente, receber o material humano de maneira clara, para ordená-lo por si mesmo”<sup>iv</sup> (1972, p. 32). No entanto, essas reflexões do espectador são suscitadas em uma relação dialética com as

- 1596 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

contradições postas em cena pelos artistas, baseadas em suas próprias convicções. Cada enfoque, cada escolha de vocabulário, figurino, cenário, cada forma de narrativa imagética ou linguística traz consigo representações sociais oriundas de posicionamentos ideológicos, denotando que a neutralidade é uma impossibilidade evidente. Nesse sentido, Brecht defende que “a arte, sendo ‘apolítica’, não quer dizer outra coisa senão estar aliada ao grupo dominante” (1967, p.207).

A falácia de acreditar que um aglomerado de signos colocados aleatoriamente em cena não traz consigo inúmeras significações socialmente predeterminadas tem resultado em propostas que buscam creditar ao espectador a responsabilidade total pela construção dos sentidos, em nome de uma liberdade criativa bastante duvidosa. Flory (2013) alerta que, em tais proposições, o nível político, estético e social migra para a subjetividade sem levar em consideração que os pensamentos são determinados pelo ser social. O autor denuncia que essas propostas propagam que

as perguntas e as respostas não são coletivas e sociais, impostas pelas crises políticas, econômicas, ambientais e culturais com as quais hoje convivemos, mas criadas e resolvidas pelo indivíduo fechado sobre si mesmo (2013, p. 58).

Esse tipo de banalização da construção social tem resultado em inúmeras distorções preocupantes, inclusive nas interpretações equivocadas da obra de Brecht. Flory (2013) afirma que o teatro de Brecht sobreviveu a, pelo menos, duas ameaças de extinção: uma de cunho estético, que julgava sua arte obsoleta frente às vertentes pós-dramáticas; e outra de ordem social, devido ao término do bloco soviético, ao qual a obra de Brecht estava associada no momento histórico de sua realização. Flory considera que o maior perigo não está na negação dos princípios de Brecht, mas sim, em novas vertentes que, sob a camuflagem de aliadas, os deturpam completamente, fazendo um “desmonte gradual e ininterrupto de seus dispositivos dialéticos e materialistas, diluindo sua

- 1597 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

teoria e prática em técnicas isoláveis e adaptáveis a quaisquer obras” (2013, p. 56). Flory denuncia que o vale-tudo semântico de algumas tendências pós-modernas tem apostado em uma subjetividade distanciada dos interesses de mobilização social que são essenciais na obra de Brecht e, sem os quais, ela perde completamente a razão de ser.

Esse processo de esvaziamento e desarme estético-ideológico nos é apresentado, contraditoriamente, pelos seus defensores, como a eternização de sua obra, como uma 'superação dialética', quando na verdade a domestica por se afastar de alguns de seus pressupostos fundamentais (2013, p. 57).

Brecht (1967) reconheceu o caráter eloquente da encenação por meio da composição dos inúmeros signos e símbolos que constituem a sua significação plural (texto dramático, entonações, movimentações, composição do elenco, cenários, figurinos, adereços, trilha sonora, iluminação, etc.). Na constituição complexa dos diferentes elementos da cena que construía a composição significativa. Ele evidenciou as contradições internas que podem ser construídas na composição dos signos, possibilitando múltiplas leituras e incitando à reflexão.

Essas imagens, por certo, exigem uma forma de interpretação que mantenha a mente do espectador livre e móvel. Este tem de fazer sempre e sempre o que poder-se-ia chamar de ajustamentos hipotéticos à nossa construção, mudando mentalmente as forças motrizes de nossa sociedade ou substituindo-as por outras (BRECHT, 1967, p.199).

Brecht propunha incitar a reflexão do espectador sem deixar de salientar o pensamento crítico dos próprios artistas. Os questionamentos presentes em suas peças, direcionados pelas escolhas ideológicas de sua construção, é que provocavam as reflexões dos espectadores. Nessa direção, Jameson (1999)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

chama a atenção de que no pensamento moderno ocidental existe um tabu que estigmatizou as características didáticas presentes na arte, visto que

nenhuma das grandes civilizações pré-capitalistas clássicas jamais duvidou de que sua arte tivesse alguma didática fundamental; recuperar aquela vocação é muito precisamente o sentido daquilo que poderia ser chamado de a dimensão chinesa de Brecht (1999, p. 16).

Jameson (1999) explica que a dramaturgia de Brecht é envolvida por sua teoria dialética. Para ele, esse comprometimento ideológico é o que impede que aconteça uma estetização generalizada da obra de Brecht ou “uma completa submersão no sensorial e nas estesias de espetáculo e de performance, como se vê na heterogeneidade pós-moderna” (1999, p. 108). Ao mesmo tempo, o autor reconhece que, na busca de revelar as contradições internas das construções sociais, Brecht criou um teatro baseado em rupturas, justaposições e dissonâncias, contrapondo canções, legendas em plaquetas e situações dramáticas. Além disso, Jameson cita que a obra de Brecht tem características modernistas em sua auto-referencialidade quando diz que “as inovações científico-estéticas de Galileu<sup>v</sup> estão implicitamente relacionadas à própria estética brechtianas” (1999, p. 176).

Dessa forma, como já foi dito, é possível encontrar em Brecht uma ancestralidade em relação à linguagem fragmentada do teatro performativo. Evidentemente, é possível construir espetáculos questionadores e comprometidos socialmente, por meio de uma linguagem performativa, o que tem sido feito em muitas ocasiões. Como as demais linguagens cênicas, a arte pós-dramática pode propiciar reflexões que contribuam para transformações sociais, ou pode, apenas, revelar a sua origem elitista e, portanto, comprometida com a manutenção dos valores da classe social da qual provém. Nesse sentido, Brecht (1972) é categórico ao comentar a teatralidade presente nas ações fascistas, reconhecendo os eficientes serviços que a arte pode prestar à opressão.

- 1599 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Brecht (1967) recomenda que se desconfie da intenção daqueles que declaram banir a reflexão de seus trabalhos artísticos. Para o autor, esse posicionamento reflete um total desinteresse pelo ambiente social que os circunda, em uma presunção de que suas “impressões” e suas “visões” podem ser válidas por si sós, apesar de estarem apartadas de todas as objetivações da razão. Esse pensamento irrefletido resulta em produções artísticas que não são conscientes de si mesmas, constituindo o que Bourdieu chamou de “um enorme depósito de pré-construções naturalizadas, portanto, ignoradas como tal, que funcionam como instrumentos inconscientes de construção” (1989, p.39). Para ele, ao não assumir a ideologia, a presença desta fica camuflada “e é deste desconhecimento que lhe vem a sua eficácia simbólica” (1989, p. 48). De acordo com essas ideias, Augusto Boal defende que “os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política” (2008, p.11), visto que “a própria escolha do tema, da história e dos personagens já significa uma tomada de posição por parte do autor” (2008, p.131). Num mesmo sentido, Vygotsky salienta que “a ausência de filosofia é em si mesma uma filosofia bem definida” (2007, p. 89).

Brecht evidenciou que o conteúdo de uma peça teatral é apresentado tanto na relação dialética dos elementos cênicos no decorrer da obra quanto no formato dialógico proposto na interação com o público. Esse pensamento é análogo ao apresentado por Chartier, quando reconhece as determinações históricas presentes nos processos de operação da construção de sentido, enfatizando que “as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido” (1991, p. 178). No caso de uma obra teatral, Barba (1995) considera *texto* enquanto *tecedura* de discurso nos distintos elementos da cena e, nesse sentido, não há obra teatral que não tenha texto.

Conforme Jodelet (1986), a representação social relaciona percepção e conceito, pois as noções abstratas que são postas em imagens, materializam as ideias, dando corpo a esquemas conceituais. A autora expõe que, além de

- 1600 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

expressar relações sociais, os elementos da representação colaboram em sua constituição. A partir do exposto, é patente que a composição das imagens no teatro performativo, por mais aleatória que se declare ser, sempre será fruto de um processo histórico e revelará os esquemas conceituais que a geraram. A declaração de que essas propostas devem provocar sensações nos espectadores sem nenhuma preconcepção de significados possíveis é duramente criticada por Flory, com base em Anatol Rosenfeld, quando esse denuncia que esse *irracionalismo epidêmico* resulta em uma “falta de dialética que o faz, afinal de contas, ser facilmente absorvido pela cultura burguesa” (2013, p. 65). Também Jameson entende que os artistas criam a partir de seus esquemas de pensamento mais profundos, alertando que essas “projeções” estão “a reboque de toda uma episteme cultural e coletiva e demonstram ser sociais e, portanto, “objetivas” além de sua subjetividade e até mesmo através dela” (1999, p. 51).

Como dramaturga, sinto-me profundamente inquietada (e, muitas vezes, perplexa) ao perceber o quanto o reconhecimento do papel ativo do espectador na construção de sentidos tem servido, em muitas ocasiões, para justificar a ausência de um comprometimento político e pedagógico de diversos criadores. Nesse sentido, uma perigosa distorção do que seria o pensamento dialético tem pretendido relativizar absolutamente tudo, posição fortemente rebatida por Flory quando questiona

em que medida o caráter coordenativo, analógico e multiperspectívico das relações hipertextuais não bloqueia/dispersa a argumentação subordinativa necessária à dialética, pautada por contradições que façam sentido, quando tomadas historicamente? (2013, p. 58).

A presente discussão em nada tem a ver com a combatida doxa binária, que enquadra as ações como certas ou erradas conforme a perspectiva que se propõe a analisá-las. Segundo André Helbo (2009), a atualidade se caracteriza por questionar as certezas, denotando mudanças nos referenciais que



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

determinam os pensamentos. Ao mesmo tempo, a partir da *Arqueologia dos saberes*, de Foucault, Helbo explana que a constituição de uma disciplina de estudos do espetáculo, está vinculada ao engajamento ideológico que a gerou e que resulta nas proposições de suas decupagens pedagógicas. O mesmo pode ser dito em relação a criação dos próprios espetáculos e de suas vertentes estéticas.

Em acordo com o pensamento de Brecht, é preciso *historicizar*, ou seja, contextualizar as relações extremamente complexas de uma obra, para poder criar um ambiente de análise aberto à ampla reflexão. Ao mesmo tempo, coerente com o *materialismo dialético*, é necessário reconhecer quais são as representações sociais e os sentidos implícitos presentes nas escolhas de cada obra e, portanto, a que valores estão vinculadas, entendendo que sempre expressarão uma proposição ideológica, independentemente de os criadores terem ciência disso ou assumirem essa responsabilidade.

Atualmente, inúmeros campos de pesquisa podem contribuir com essa reflexão. Conforme Helbo (2009), as atuais pesquisas de semiótica ganharam em humildade e não pretendem mais apontar um significado definitivo para cada obra, evocando sim, a cadeia experiencial do espectador e suas interpretações culturais. Em sua nova abordagem, a semiologia aborda o coletivo da enunciação e seu contexto cultural, abarcando desde a propriocepção até a consciência da identidade espetacular. A semiopragmática interessa-se pelos processos de instanciação da representação. Ferramentas da comunicação e da linguística contribuem em análises semióticas, as quais, associadas a estudos de biologia, resultaram em uma nova disciplina: a biossemiótica. Dentre os estudos contemporâneos, o conceito de *vetorização*, proposto por Patrice Pavis, é de grande relevância para essa pesquisa sobre *Dramaturgia Dialética*:

Nós propomos imaginar, no lugar de um ramal estático de signos, um circuito no qual o sentido aparece e se desloca conformemente a uma “semiotização do desejo” ou “vetorização”. Tal modo concilia uma

- 1602 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

semiologia do sensível e uma energética dos deslocamentos não visíveis (2010, p.296).

André Helbo afirma que diversos dramaturgos construíram sua arte com referência a distintos corpos científicos. Ele cita as relações de Stanislavski com a psicologia moderna, de Antoine com o positivismo, Vitez e a semiologia, Barba e a antropologia e, é claro, Brecht e o materialismo histórico. Nada mais brechtiano do que o estudo científico e sua utilização dialética, em diálogo com as proposições ideológicas que direcionam o trabalho. Brecht (1972) defendia que a pesquisa científica sobre as relações da humanidade – contando com suas instabilidades e oposições, dentro de distintos processos – resulta em um enorme prazer, fazendo com que todas as artes sirvam à maior de todas: a arte de viver. Para ele, o “teatro deve despertar o *gosto* pelo conhecimento, deve organizar o *prazer* pela transformação da realidade”<sup>vi</sup> (BRECHT, 1972, p. 7).

A construção de uma dramaturgia dialética na contemporaneidade precisa reconhecer que a vetorização e a hierarquização dos sentidos modeladas no texto espetacular, além de trazerem suas significações originais, resultarão sempre em leituras plurais conforme os referenciais de cada espectador. Nessa perspectiva, proponho que a dramaturgia dialética seja pensada em sentido lato, ou seja, como construção do discurso da encenação (BARBA, 1995; PAVIS, 1999; UBERSFELDT, 2010), ou seja, como uma composição de signos linguísticos, visuais, sonoros, espaciais e sinestésicos que convidam os espectadores a um diálogo ativo e crítico. Integra a reflexão, a dramaturgia em sentido estrito, enquanto texto dramático literário, reconhecendo que o mesmo pode instigar, além da cognição, percepções afetivas, rítmicas, sensoriais e espaciais de uma maneira muito eloquente.

Da mesma forma que Bertold Brecht dialogou com diversos autores para a composição de seu teatro dialético, minha proposição de uma dramaturgia dialética na contemporaneidade, inspirada em Brecht, pretende dialogar com todos os estudos atuais que possam contribuir para a realização de um teatro



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

comprometido com o pensamento crítico e com o desenvolvimento social, na luta por uma sociedade mais justa em sua pluralidade.

### Referências:

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: Dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec Ed. da Unicamp, 1995.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas** – 8ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Difel: Lisboa, 1989.

BRECHT, Bertold. **La política en el teatro**. Editorial Alfa Argentina: Buenos Aires, 1972.

\_\_\_\_\_. **Teatro dialético**: Ensaio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. *Estudos Avançados* 11(5), 1991.

DURKHEIM, Émile & MAUSS, Marcel. **Algumas formas primitivas de classificação**; in: *Durkheim*, Atica, S. Paulo, 1984.

FÉRAL, Josette. “Por uma poética da performatividade: O teatro performativo”. **Sala Preta**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 8, p. 197-210. 2008.

- 1604 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

FLORY, Alexandre Villibor. Apontamentos sobre a recepção de Bertolt Brecht no Brasil via Anatol Rosenfeld. **Pandaemonium ger.** São Paulo , v. 16, n. 22, p. 55-83, Dec. 2013 . Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-88372013000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372013000200004&lng=en&nrm=iso)>. access on 23 June 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S1982-88372013000200004>.

HELBO, André. **Savoirs de la représentation et représentations du savior.** Revista Repertório Ano 12, nº 12, de 2009 (PPGAC/UFBA), disponível no link <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/issue/view/520>

JAMESON, Fredric. **O método Brecht.** Editora Vozes: Petrópolis, 1999.

JODELET, Denise. **La representación social: fenómenos, concepto y teoría.** *Psicología social II* (1986).

JODELET, Denise. **Les Représentations Sociales.** *Sciences Humaines* nº27,avril 1993. (digitalizado).

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **A análise dos espetáculos.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

PEIXOTO, Fernando. **Brecht: vida e obra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

YVOTSKY, Lev. **Pensamento e linguagem.** Lisboa: Relógio d'água, 2007.

<sup>i</sup> Tradução da autora. Na edição consultada: "A nosotros nos impulsan los sentimientos hacia la más extrema tensión de la razón, y la razón purifica nuestros sentimientos."

<sup>ii</sup> Tradução da autora. Na edição consultada: "escribiendo, sin la menor sospecha de ello, toda una multitud de piezas teatrales de contenido marxista."



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

---

iii Tradução da autora. Na edição consultada: “Como que todo es así simplemente porque tiene que ser así? Precisamente quando sabemos que no tiene que ser así! Por qué dotar entonces a todo lo que presentamos y con lo que no estamos satisfechos, de los argumentos más irrefutables? Por que prestarle el imponente aspecto y el título de *cosa muy natural*, destructor de toda esperanza? No es acaso nuestra crítica um fenómeno natural, una cosa muy natural?”

iv Tradução da autora. Na edição consultada: “No desea ser tutelado ni ser objeto de violencia, sino que simplemente quiere recibir de manera clara el material humano, *para ordenalo por sí mismo*.”

v O autor refere-se ao personagem Galileu, do texto dramático “A Vida de Galileu”, de autoria de Bertold Brecht.

vi Tradução da autora. Na edição consultada: “teatro debe despertar el *gusto* en el conocimiento, debe organizar el *placer* en la transformación de la realidade”.