

## ***O vôo sobre o oceano*, de Bertolt Brecht: elementos dramáticos para uma poética da cena**

Francimara Nogueira Teixeira (Fran Teixeira)  
Instituto Federal de Educação e Ciência do Ceará (IFCE)  
mestre

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA  
professora, encenadora.

**Resumo:** Esse artigo faz parte da pesquisa que venho desenvolvendo sobre as peças didáticas de Bertolt Brecht, em que analiso princípios de encenação nessa tipologia dramática através da revisão do conceito de modelo de ação. Aqui me detenho sobre a peça *O vôo sobre o oceano* e os procedimentos metodológicos surgidos da atividade de apropriação e criação cênica com alunos. Os resultados cênicos foram bastante distintos, alguns grupos de alunos optaram por refazer a estrutura dramática de forma mais reduzida, outros por trabalhar os discursos do aviador e alguns, ainda, por um exercício mais formal, abstraindo a palavra falada e realizando imagens cênicas ancoradas nas dimensões da competição, da disputa, do jogo entre iguais. As atividades prévias de leitura e discussão deram sustentação crítica à apropriação e criação, já que trabalhamos amplamente as interfaces contemporâneas entre drama e teatro, performance e teatro, interpretação e re-presentação (Lehmann, Müller, Ramos, Szondi, Koudela). Os modelos de ação indicados nesse texto receberam os mais diversos tratamentos, com foco especial na decomposição do diálogo, dando ao gesto um lugar de destaque e uma responsabilidade ainda maior de condensar em si a consciência da representação. A partir dessa prática, pudemos refletir sobre os modos de produção da cena no trabalho com as peças didáticas, pelo seu caráter formativo, sua estrutura dramática aberta e as possibilidades diversas do uso do espaço, do tempo e da própria noção de ação, quando refuncionalizados. As peças didáticas são peças abertas ao jogo, revelando que a investigação dessa potencialidade aponta para a necessidade de examinar e experimentar esses textos na perspectiva de uma poética da cena.

**Palavras-chave:** dramaturgia, drama absoluto, teatro pós-dramático, poética da cena, peças didáticas, Brecht

A discussão sobre o conceito de ação na revisão de uma estrutura dramática abre em si diversos canais de interlocução com a obra brechtiana e é através deles, com foco específico nas peças didáticas, que gostaria de abordar um dos seis experimentos em torno do texto *O vôo sobre o oceano*.

A peça didática *O vôo sobre o oceano* tem como mote a viagem de Charles Lindbergh de Nova Iorque para Paris. É a primeira vez que um homem realiza essa travessia em um avião, enfrentando todas as intempéries. Brecht aborda essa situação, em uma estrutura dramática radiofônica, problematizando a questão do domínio da natureza. Para tanto, utiliza as forças da natureza como figuras que dialogam com o aviador. Numa atividade do grupo de estudo que coordeno desde 2005, realizado com alunos e ex-alunos do Curso Superior de Tecnologia em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, desenvolvemos a leitura do texto em grupo e foi proposta uma atividade de apropriação

e criação cênica. Os alunos tiveram total liberdade para dar o tratamento que quisessem ao texto e/ou a partes dele, num exercício bastante livre de criação coletiva. Há três meses esse mesmo grupo vinha lendo textos esparsos do livro *Teatro pós-dramático*, de Hans-Thies Lehmann, alguns capítulos de *Os processos criativos de Robert Wilson*, de Luiz Roberto Galizia, e o conceito de drama em Peter Szondi na *Teoria do drama moderno*. As discussões giravam sempre em torno das distinções entre drama e teatro, performance e teatro, interpretação e re-presentação.

Gostaria de me deter sobre um dos experimentos, dos seis que foram produzidos no grupo. Pelo exercício apresentado é possível localizar que os alunos exploraram basicamente a cena 8, intitulada *Ideologia*. Nela Brecht apresenta o discurso do aviador, estendido a um coletivo de aviadores, embora em primeira pessoa, e aborda a luta contra a natureza e contra tudo que é primitivo em quatro estrofes, em tom e forma de manifesto lírico. Trago aqui trechos de três estrofes:

### **Os aviadores**

#### **1**

Muitos dizem que os tempos são velhos,  
 Mas eu sempre soube que vivemos num tempo novo.  
 Eu lhes digo: não é à toa  
 Que há 20 anos surgem casas de terra como montanhas  
 de aço.  
 A cada ano muitos partem para as cidades como se es-  
 perassem algo,  
 E atrás dos continentes sorridentes  
 Corre a notícia: o imenso e temível oceano  
 Não passa de um pequeno lago.  
 Agora sou o primeiro a sobrevoar o Atlântico,  
 Mas estou convencido: amanhã mesmo  
 Vocês rirão do meu vôo.

#### **2**

Mas esta é uma batalha contra o que é primitivo  
 E um esforço para melhorar o planeta,  
 Semelhante à economia dialética  
 Que transformará o mundo desde sua base.  
 Portanto  
 Lutemos contra a natureza  
 Até nos tornarmos naturais.  
 (...)

#### **3**

Portanto luto contra a Natureza e  
 Contra mim mesmo.  
 (...)  
 (Brecht, 1988: 174-175)

Uma análise da estrutura dramática desse fragmento já encontra um campo curioso, no mínimo. O personagem é uma espécie de coro, mas fala em primeira pessoa, a linguagem não é a do diálogo, mas sim a de um poema, estruturado em versos e fracionado em estrofes. Aponta para um tempo futuro, trata de um passado próximo, examina o presente, mas não o representa.

A partir de Szondi (2001) encontramos aqui um exemplo claro de negação do drama absoluto teorizado por ele: supressão da noção de personagem como sujeito indistinto de um objeto, negação do diálogo como meio expressivo, o tempo é tratado como que em camadas sobrepostas. A estrutura de dramaturgia aberta apresentada por Bornheim (1992) nos dá outras pistas de análise da ação como categoria principal, especialmente pelo seu distanciamento. Abordaremos mais detidamente o exercício discutindo a categoria da ação, porque já se evidencia de forma bastante contundente que Brecht reinventa o texto dramático, não apenas na sua epicização, mas pelo tratamento formal dado a conteúdos eminentemente contemporâneos. Tal estratégia aponta para uma poética da cena que se sobressai ao texto, o ultrapassa.

Nesse entendimento, o exercício não-verbal realizado pelos alunos consistia basicamente no estabelecimento de um espaço de jogo compreendido como uma reta de cerca de cinco metros até um portão de ferro. Os dois definiram esse espaço como um campo de corrida e simplesmente corriam até o portão de ferro e se lançavam contra ele, na tentativa de atravessá-lo, num jogo repetitivo, arriscado e instigante. Em algumas das vezes um chegava primeiro e conseguia subir mais alto, se agarrando às grades do portão. A disputa passou a ser definida então a partir das questões: quem conseguiria subir mais alto? Que velocidade era necessária para subir mais? O que os impediria? Quem chegaria primeiro? Do que eles precisariam para alcançar esse objetivo? O que os sustentaria no alto?

A ação organizada pelos dois atores abriu um campo de tensão entre o modo da percepção e o modo da representação, entre o que é posto em cena (a esfera dramática) e o que é participado ao público a partir da cena (esfera épica), como encontramos na análise comentada por Bornheim. A meu ver, o grupo também pôs em discussão a própria noção de ação, porque não havia ali a representação de uma disputa, mas a experiência de uma disputa real, na qual os atores se machucavam, por exemplo, trabalhando com os elementos risco e cansaço à sua exaustão. O jogo não terminou motivado por uma saída, mas apenas quando um dos dois não conseguiu mais correr.

Os atores, contudo, não estavam interessados em comunicar diretamente ao público a luta contra a natureza tratada no texto, mas em simplesmente apresentar uma disputa dos dois

contra a gravidade. Assim a experiência radicalizou em formalização, porque o que fruímos do jogo foi a movimentação e o esforço dos atores, o que, de forma secundária, poderia talvez levar a relacionar com a discussão homem versus natureza exposta na peça de Brecht. A liberdade para dar o tratamento que quisessem ao texto deu ao exercício apresentado a exterioridade da performance, o que me lança para o debate proposto por Luiz Fernando Ramos.

Para Ramos (2008), o novo paradigma em crítica ao conceito de pós-dramático de Lehmann é o do espetacular e não do dramático, já que Lehmann trata o pós-dramático como projeção evolutiva do paradigma dramático, que dá ao teatro épico brechtiano o status de revisor fundamental desse paradigma. Ramos aborda esse assunto a partir da ópera wagneriana, o que geraria elementos para uma análise das produções contemporâneas a partir do tensionamento entre uma poética do espetáculo e uma poética do dramático. Dentro dessa discussão, podemos encontrar em Brecht, especificamente no texto *Teatro recreativo ou teatro didático?*, a seguinte afirmação:

não pretendemos explicar aqui por que motivo a oposição entre épico e dramático, durante longo tempo considerada insuperável, perdeu a sua rigidez; basta-nos chamar a atenção para o fato de a cena, pelas aquisições técnicas, ter adquirido condições para incorporar nas representações dramáticas elementos narrativos (2005:65).

Ou seja, o que Ramos verifica em seu texto já havia sido percebido por Brecht: a cena é fato independente do texto e campo aberto para sua exploração. Antes de Brecht e contemporaneamente a ele, como podemos ver em Beckett, por exemplo, já havia acontecido e se imposto uma radicalização do espetáculo como campo expressivo. Na mesma tradição que cria o pressuposto fundamental da *Teoria do drama moderno* de Szondi, Lehmann não quer aceitar o espetacular em detrimento de uma hipótese de partida que passa pelo papel desempenhado pelo teatro épico no desenvolvimento do conceito de pós-dramático. Em determinado momento de seu livro, Lehmann afirma que o teatro pós-dramático é pós-brechtiano.

Ramos é bastante enfático na defesa de uma poética da cena, especialmente pela possibilidade de se construir um novo entendimento sobre as manifestações contemporâneas, não necessariamente revisionistas ou apartadas da estrutura dramática. A cena se afirma como campo de exploração de outras linguagens, que não apenas a dramática.

Essa discussão nos ajuda a compreender que mesmo uma proposta de apropriação absolutamente livre do texto revela que o texto teatral, e, nesse caso específico, as peças didáticas, indicam na sua estrutura procedimentos de encenação que só poderão ser

compreendidos de forma mais ampla a partir de uma análise refuncionalizada, como sugeria Brecht tratando dos elementos do teatro. De volta ao exercício analisado, posso perceber que o uso do espaço, do tempo e da própria noção de ação (aqui numa aproximação clara à noção de drama) revela que as peças didáticas são peças abertas ao jogo. A investigação dessa potencialidade aponta para a necessidade de examinar e experimentar esses textos na perspectiva de uma poética da cena.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. *Escritos sobre teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BORNHEIM, G. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal Editora, 1992.
- BRECHT, B. Atitude do diretor (dentro do método indutivo). *Revista Vintém: Companhia do Latão*. São Paulo, n°6, p. 31-32, 1º semestre de 2007.
- \_\_\_\_\_. *Estudos sobre teatro*. Trad. Fiama Pais Brandão, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Teatro completo em 12 volumes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GALIZIA, L. R. *Os processos criativos de Robert Wilson*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LEHMANN, H-T. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- RAMOS, L.F. Pós-dramático ou a poética da cena. In: GUINSBURG, J; FERNANDES, S (orgs.). *O pós-dramático*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ROUBINE, J-J. *Introdução às grandes teorias do teatro*. São Paulo: Jorge Zahar, 2003.
- SZONDI, P. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.