

TEIXEIRA, Francimara Nogueira. *Handlungsmuster*: peça didática como texto-modelo. Salvador: UFBA; Doutoranda em Artes Cênicas; Bolsista CAPES/SETEC/IFCE. Diretora do Teatro Máquina.

RESUMO

Neste trabalho a noção de modelo é tratada como pressuposto ao trabalho com as peças didáticas (*Lehrstück*). Aqui, aborda-se o termo alemão *Handlungsmuster* como prerrogativa para o entendimento do projeto teórico das peças didáticas. Os modelos de ação são instrumentos didáticos propostos por Bertolt Brecht (1889-1956), os quais supõem a abertura do texto para novos contextos, a partir da prática de jogos teatrais entre os participantes do experimento, ou seja, os textos funcionam como modelos para experimentos que investigam, por meio da imitação e da improvisação, as relações entre os homens, constituindo-se, portanto, em sugestões para exercícios artísticos coletivos. Estes exercícios reunidos formatariam um ato artístico coletivo. Koudela (1991) aprofunda as noções de modelo de ação e ato artístico coletivo em sua pesquisa com o jogo teatral e as peças didáticas, a partir das contribuições de Steinweg. Contribui para essa discussão também a pesquisa de Andrejz Wirth (2009), que vem refletindo sobre sua prática com o *Lehrstück*, relacionando-a à noção de *Ehrfarungstheater* (teatro de experiência). Como aspectos conclusivos, aponta-se para a prática do *Lehrstück* a partir da discussão produtiva em torno do conceito de experiência (*Erfahrung*) trazida por Walter Benjamin (1994), como um caminho de reflexão para a discussão sobre teatro e política.

Palavras-chave: Peças Didáticas. Brecht. Experiência.

ABSTRACT

In this work the notion of model is treated as a precondition to the treatment of the learning plays (*Lehrstücke*). The German term *Handlungsmuster* is a prerogative to understand the thesis of the learning plays. Action models are teaching tools offered by Bertolt Brecht (1889-1956), which involve the opening of the text for new contexts, from the practice of theater games between the participants of the experiment, ie, the texts serve as models for experiments that investigate, through imitation and improvisation, the relations among men, being therefore in a collective artistic suggestions for exercises, these exercises, which together shape an artistic collective act. Koudela (1991) deepens the notions of model of action and collective artistic act research with the learning plays, from contributions by Reiner Steinweg. To this discussion also contribute the research of Andrejz Wirth (2009), which has been reflecting on their practice with *Lehrstücke*, relating to the concept of *Ehrfarungstheater* (theater of experience). As conclusive aspects this work studies the practice of *Lehrstücke* from productive discussion around the concept of experience (*Erfahrung*) brought by Walter Benjamin (1994), as a way of reflection for the discussion of theater and politics.

Keywords: Learning Plays. Brecht. Experience.

Este trabalho trata de parte da investigação em curso sobre a noção de modelo no contexto das peças didáticas (*Lehrstück*). Aqui, aborda-se o termo alemão *Handlungsmuster* como prerrogativa para o entendimento do projeto teórico das peças didáticas. Ingrid Koudela discute a dimensão contemporânea e reflexiva das peças didáticas, ao solicitar que o tratamento a elas possa, a partir da sua caracterização como fase experimental da obra de Brecht, qualificá-las dentro do arsenal mais amplo de contribuições desse projeto. Ela afirma que

[...] apontar o caráter experimental dessa dramaturgia não significa efetuar sua relativização, mas sim uma qualificação que permite discernir as contribuições específicas que as “sugestões” de Brecht são capazes de trazer, justamente a partir da sua radicalidade. (...) Brecht compreendia o trabalho artístico como produção. (...) O primado dos aparatos e a monopolização dos meios de produção faziam com que a obra de arte assumisse o caráter de mercadoria. (...) Realizar um novo teatro significa proceder a uma *Funktionswechsel* (troca de função) do teatro existente (1991, pp. 10-11).

As pesquisas de Koudela, ancoradas na revisão crítica das contribuições de Steinweg, propõem um novo estatuto para as peças didáticas. O trabalho com essa tipologia dramática impõe, na sua revisão contemporânea, uma reaproximação crítica com o projeto *brechtiano*, diante das experiências socialistas falidas e de uma organização capitalista feroz e devastadora. A utopia *brechtiana* que supunha um novo homem em novas condições sociais que pudesse fazer uso do teatro como um jogo, como uma experiência compartilhada, precisa ser compreendida hoje, a partir, muito especialmente, do que essas peças podem trazer como sugestão, como Koudela indica quando trata das contribuições específicas sugeridas nessas peças.

Se na teoria das peças didáticas, Brecht já prevê o uso dos textos como dispositivos para a experimentação e para o jogo e não para sua encenação, temos aqui, ao que tudo indica, uma chave importante para esse aporte crítico, através da proposição desses textos como material de contato, discussão e criação em um trabalho em grupo, a partir das questões que cada texto traz.

A investigação cuidadosa do termo modelo de ação encontra, nesta tradução em português, a divulgação científica do termo alemão *Handlungsmuster*. É curioso como justamente o exercício de discutir a tradução deste termo trouxe a necessidade de examinar com mais profundidade os escritos específicos de Brecht sobre as peças didáticas, que não são muitos e que se encontram quase totalmente traduzidos nas citações feitas por Koudela no seu livro *Brecht: um jogo de aprendizagem* (1991).

A palavra modelo é controversa, mas é a que tem sido usada no contexto da pesquisa sobre as peças didáticas como tradução da palavra alemã *Muster*, que, entre outras acepções, é sinônimo também de padrão, desenho, amostra, protótipo ou exemplo. *Handlung* se traduz por ação. Precisamos compreender o texto da peça didática como modelo na perspectiva ampliada de protótipo, como algo em construção; estruturado, mas aberto e não na rigidez que a

palavra modelo acaba trazendo em sua primeira definição. O texto está aberto ao experimento e permanece assim pela ideia de moldura predeterminada.

Em uma revisão dos escritos de Brecht sobre a teoria e a prática dos *Lehrstücke*, encontro indicações sobre a teoria das peças didáticas em textos específicos escritos por Brecht em 1930, 1931, 1937 e 1956. Foram reunidos sob o título *Para as peças didáticas*¹ (*Zu den Lehrstücken*). São notas que comentam os textos e tecem também considerações sobre os conceitos ligados à teoria e à prática das peças didáticas. Em outros pequenos textos também encontro referências ou pequenos comentários a estas peças que, mesmo dispersos, podem me auxiliar na sua compreensão (TEIXEIRA, 2003).

O tema *Lehrstück* recebe um tratamento especial por Walter Benjamin, já em 1932, que reconhece a especificidade desses textos no conjunto das peças de Brecht. Com o exílio de Brecht durante a Segunda Guerra Mundial e com o desenvolvimento de sua dramaturgia por meio das peças épicas de espetáculo, as questões em torno do *Lehrstück* foram deixadas de lado, inclusive pelo próprio Brecht. Com sua morte em 1956, sua obra passa por uma revisão crítica ao longo dos anos de 1960 e 1970, da qual se pode extrair certo pensamento em comum sobre o *Lehrstück*: os textos desta fase foram tratados como textos de uma fase de transição marxista vulgar ou textos menores do jovem Brecht.

Só com Reiner Steinweg, nos anos de 1970, é que as peças didáticas recebem um tratamento mais atento, sendo estudadas em seu projeto artístico como um todo. Para Steinweg (*apud* KOUDELA, 1991) elas representam um modelo de teatro do futuro, porque conseguem fundir teoria e teatro em sua forma estrutural, criando uma escrita dramática específica, especialmente por conter um projeto estético-pedagógico.

O projeto das peças didáticas surge em um contexto social no qual são pensadas estratégias para seu uso numa projeção que previa a preparação, um plano operacional para a transição necessária a uma sociedade sem classes. Como plano, portanto, as peças didáticas desenham uma utopia, porque Brecht conta com uma transformação radical da sociedade. Como prática de demonstração pública, atingem a dimensão do modelo, promovendo a crítica, expondo as contradições sociais (KOUDELA, 1991). Seu público tem alvo direto: os jovens. Seu objetivo é claro: educar (*erziehen*) para o Estado. Para o entendimento desse projeto pedagógico e político, o pequeno texto de Brecht chamado *Teoria da Pedagogia* (*Theorie der Pädagogien*) é elucidativo.

O projeto *brechtiano* das peças didáticas é aberto. As dimensões estéticas, políticas e pedagógicas precisam ser associadas para que o projeto seja

¹ Muitos textos teóricos de Brecht ainda não se encontram traduzidos para o português. Ingrid Koudela em seu livro *Brecht: um jogo de aprendizagem* (1991) traduziu boa parte dos textos referentes à peça didática, reunidos na edição das Obras Completas de Brecht, (Bertolt Brecht *Gesammelte Werke*) publicadas em 1967 pela Surhkamp. Faço uso aqui dessas traduções, informando a fonte. Quando não faço referência à tradução de Koudela, a tradução é minha.

compreendido, como um plano complexo. O jogo com as peças didáticas pressupõe o entendimento ampliado desse projeto. Sua utilização hoje se reveste da responsabilidade de considerar essas dimensões, requalificando-as, discutindo as funções estéticas, políticas e pedagógicas no nosso tempo, diante da nossa realidade.

Em crítica ao teatro político do seu tempo diz Walter Benjamin: “as relações funcionais entre palco e público, texto e representação, diretores e atores quase não se modificaram. O teatro épico parte da tentativa de alterar fundamentalmente essas relações” (1994, p. 79). A alteração fundamental dessas relações passa por uma mudança de função (*Funktionswechsel*) e a atribuição de um novo sentido às noções de texto e representação. Representar não é interpretar virtuosisticamente determinado texto, mas mostrar — eis aqui o verbo realmente importante na compreensão da teoria do teatro épico — rigor e controle. O texto deixa de ser, portanto, fundamento para a representação, mas um modelo, um roteiro de trabalho, passível de modificação. A liberdade diante do texto escrito é em si uma inovação e instaura uma mudança de função na construção do que Benjamin (1994) gosta de chamar de novo palco.

Brecht, ao que indica a leitura de Benjamin, não está interessado na revisão crítica da dicotomia palco-plateia, como Gerd Bornheim (1992) problematiza, mas em refuncionalizar esse palco, na perspectiva histórica de sua existência e de sua carga social, instaurando, sem criar outra disposição física, esse espaço como “uma sala de exposição, disposta num ângulo favorável” (BENJAMIN, 1994, p. 79). O público desse palco-tribuna seria como uma assembleia de interessados. Brecht, em *Para a teoria da peça didática (Zur Theorie des Lehrstücks)*, é claro quando afirma que a peça didática instaura um espaço de aprendizagem quando é representada, ainda mais do que quando é apreciada. Ensina mais a quem faz do que a quem assiste. Neste novo lugar destinado ao espectador (sua inclusão na representação, no jogo teatral como participante, como jogador), reside a ideia de um teatro do futuro, no qual as acepções tradicionais de ator e espectador poderiam desaparecer, já que o espaço do teatro seria, fundamentalmente, o espaço do conhecimento, um espaço onde “os homens tenham a possibilidade de preparar-se para iniciativas de ordem social através dos meios teatrais. Nestes locais, as experiências individuais e históricas poderão ser estudadas e elaboradas, bem como o efeito de situações sociais que determinam atitudes corporais” (1991, p. 158). É por isso que para Steinweg a peça didática (e não a peça épica de espetáculo) indica um modelo de ensino-aprendizagem próprio de um teatro do futuro. Steinweg (*apud* KOUDELA, 1991) empenhou-se em distinguir a peça didática da peça épica de espetáculo, apontando para diferença fundamental definida como regra básica: uma atuação sem espectadores, própria das peças didáticas, garante a realização de um ato artístico coletivo.

“A peça didática se destaca como um caso especial essencialmente porque a peculiar pobreza do aparelho simplifica e aproxima o intercâmbio do público com os atores e dos atores com o público. Cada ator poderá tornar-se coadjuvante” (1987, p. 38), esclarece Benjamin. Na mesma forma de ler as

peças didáticas, se insere a pesquisa de Andrzej Wirth (2009), que defende que os textos dos *Lehrstücke* possam ser lidos como *libretti* e que possam ser interpretados em seus aspectos formais (vocais, musicais, coreográficos) para que daí possam ser apreendidos seus conteúdos (como tese ou como experiência), que vai depender da prática que, cada grupo envolvido num trabalho com esses textos, pode compor.

Wirth (2009) ainda defende que a teoria subjacente aos efeitos é antecipada na tipologia dramática dos *Lehrstücke*, porque pode ser compreendida também na troca de papéis e não apenas em relação ao Gestus do canto ou da interrupção da ação, efeitos comuns nas peças épicas de espetáculo. Nas peças didáticas, Brecht experimenta o coro, a citação, os comentários de forma mais flexível e aberta.

Justamente pelo seu caráter aberto, não pode haver um método rígido na prática do *Lehrstück*, como Steinweg (1992) defende, porque os objetivos de trabalho com esses textos é que geram seus próprios métodos. Dos textos teóricos de Brecht podemos retirar os procedimentos para essa prática, como a sua apropriação, a sua atualização, a construção e reprodução consciente de determinadas atitudes. Koudela (1991) alerta também para a dimensão física do jogo na percepção sensório-corporal instaurada pela imitação de atitudes e repetição de determinados gestos.

É nesse sentido que se aplica a defesa tão veemente de Lehmann (2009) das peças didáticas como um material que ainda precisa ser explorado e compreendido. Justamente por entender que o trabalho com as peças didáticas como modelo de ação não visa à transmissão de uma doutrina, mas à promoção de uma situação de experiência. É que a prática do *Lehrstück* pode ganhar, a meu ver, com a discussão produtiva em torno do conceito de experiência (*Erfahrung*) trazida por Walter Benjamin (1994).

Como desdobramento conclusivo, vale apontar para a prática de Wirth (2009), que na sua reflexão sobre o *Lehrstück* discute a noção de *Ehrfarngstheater*. Esse autor aproxima essa noção da experiência do jogo com as peças didáticas, como a antítese do *Erlebnistheater*, que seria, em síntese, a situação promovida pelo *Schaüstuck* ou peça épica de espetáculo, cuja presença do público é fundamental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BORNHEIM, G. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal Editora, 1992.
- KOUDELA, I. D. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LEHMANN, H-T. **A escritura política do texto teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

STEINWEG, R. **Indicadores de um caminho pela Baalínesia**. In: KOUDELA, I. D. Um voo brechtiano: teoria e prática da peça didática. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TEIXEIRA, F. N. **Prazer e crítica**: o conceito de diversão no teatro de Bertolt Brecht. São Paulo: Annablume, 2003.

WIRTH, A. **The Lehrstück as performance**. TDR: The Drama Review 43.4, Winter 1999.