



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEATRO



Hélen Augusta Alves dos Santos

“E se Brecht fosse negro”? Teatro Épico e Contemporaneidade

São Cristóvão - SE

2024

Hélen Augusta Alves dos Santos

“E se Brecht fosse negro”? Teatro Épico e Contemporaneidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe (UFS) como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Chistine Arndt de Santana

São Cristóvão - SE

2024

HÉLEN AUGUSTA ALVES DOS SANTOS

**“E SE BRECHT FOSSE NEGRO”? TEATRO ÉPICO E
CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe (UFS) como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

São Cristóvão, 08 de 02 de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Chistine Arndt de Santana
(Universidade Federal de Sergipe – UFS)

Prof. Dr. Gerson Praxedes Silva
(Universidade Federal de Sergipe – UFS)

Professor Dr. Micael Carmo Côrtes Gomes
(Universidade Federal do Acre – UFAC)

Dedico aos amores da minha vida. Em especial para minha mainha, que também é filha, irmã, tia, amiga, professora Helena e muito mais! Mulher de muita fé, garra e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço por estar aqui neste momento, por ter ganhado o dom da vida mais de uma vez. Consagro assim hoje e sempre meu caminho ao pai que me guia todos os dias, Jesus Cristo.

Gostaria de agradecer a todos/todas professores/professoras que tive a honra de ser aluna, sem esses/essas, nada teria a contar ou fazer enquanto futura professora-artista-pesquisadora, sempre guardarei cada aprendizado de sala e de vida em minha memória e em meus vários cadernos de anotações. Em especial, agradeço a admirável mulher, professora, pesquisadora, artista, amiga, filha e mãe de Pagu, Christine Andt de Santana, foi através do plano de pesquisa criado e pensado por ela que pude vivenciar e ganhar experiência na iniciação a pesquisa durante a graduação, sendo então a alma que eu tanto precisava no meu caminhar enquanto uma futura professora-artista-pesquisadora de Teatro. Chris, a ti, minha eterna gratidão.

Obrigada por tudo mãe, Maria Helena, minha força e inspiração nesta ciranda chamada vida. A senhora me viu indo todos dos dias seguindo meu caminho rumo à Universidade, e retornando para casa. Sempre foi difícil te dar aquele tchau com a mão, mas a sua força me mostrava o seu beijo e abraço assim que eu retornasse, junto com meus amores e irmãos de quatro patas Lupi, Lupita e Eros sempre me enchiam de carinho assim que eu pisava meus pés em casa. Agradeço ao meu pai, Augusto César, pelo incentivo e amor, foi ele que me deu a primeira aula sobre história da arte assim que descobriu que eu tinha sido aprovada, aquele dia ficou em minha memória, espero sempre ter aquela sua energia em sala de aula. Ao meu companheiro João Victor, por sempre me incentivar, jamais esquecerei seu apoio em todas minhas dúvidas sobre informática e traduções (risos).

Agradeço ao amor puro e verdadeiro cheio de incentivo dos meus anjinhos, Vovó Zélia, Vovô Deda, Vovó Pureza e Vovó Augusto Miguel (*In Memoriam*), sempre lembrado para mim através do meu pai. Agradeço a toda minha família, amigos e amigas pela presença em minha vida.

Por último e com a mesma imensa carga de importância, agradeço aos meus amigos e amigas que conheci na graduação, e durante as viagens de Propriá à São Cristóvão, sem vocês a Universidade Federal de Sergipe não seria a mesma, tudo foi rico, alegre e passou tão rápido

pois eu estava na presença de seres cativantes e verdadeiros, vivenciamos experiências que atravessam todos os muros da UFS e os quilômetros da BR-101.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso é fruto do projeto de pesquisa, com bolsa CNPq, intitulado: “*Black Brecht: e se Brecht fosse negro?*” Teatro Épico e Contemporaneidade. Que analisa, a priori, os recursos épicos nas obras *Black Brecht* (2020) de Dione Carlos, e o *Julgamento de Luculus* (1938-1939) de Bertolt Brecht. O principal objetivo desse trabalho é a analisar a presença do Teatro Épico na contemporaneidade, revisando os procedimentos abordados por Brecht no Teatro Épico, Dialético e na Peça Didática, e sua aplicabilidade no ensino de Teatro. Por meio de uma pesquisa teórica, com uma abordagem qualitativa, através da metodologia bibliográfica, adotando uma perspectiva interpretativa-hermenêutica, e, em um segundo momento, com os resultados alcançados, foi realizada a aplicabilidade de métodos práticos via as abordagens no ensino de Teatro. São analisadas as obras de Ingrid Koudela *Brecht na Pós-Modernidade* (2012), *Brecht: Um Jogo de Aprendizagem* (2010) e *Texto e Jogo* (2010), para criação de uma prática dentro das abordagens do ensino de Teatro (Peça Didática, que segue o Teatro Épico Dialético; e Texto e Jogo). O que se pretende é a comprovação da presença do Teatro Épico na contemporaneidade e seus efeitos imediatos: o compartilhamento da prática teatral, estética e dialeticamente sentida, pensada e aplicada na educação formal e na educação não formal; o que demonstra a existência de uma educação estética, uma vez que são consideradas a faculdade de sentir (sensibilidade) e a faculdade de pensar (razão).

Palavras-chave: teatro épico; peça didática; educação estética; contemporaneidade.

ABSTRACT

This course conclusion work is the result of the research project, with a CNPq grant, entitled: “*Black Brecht: what if Brecht were black?*” Epic Theater and Contemporary. Which analyzes, a priori, the epic resources in the works *Black Brecht* (2020) by Dione Carlos, and the *Judgment of Luculus* (1938-1939) by Bertolt Brecht. The main objective of this work is to analyze the presence of Epic Theater in contemporary times, reviewing the procedures addressed by Brecht in Epic Theater, Dialectic and Didactic Play, and their applicability in Theater teaching. Through theoretical research, with a qualitative approach, through bibliographic methodology, adopting an interpretative-hermeneutic perspective, and, in a second moment, with the results achieved, the applicability of practical methods was carried out via approaches in teaching Theater. The works of Ingrid Koudela *Brecht in Post-Modernity* (2012), *Brecht: One learning game* (2010) and *Text and e Game* (2010) are analyzed to create a practice within the approaches to teaching Theater (Didactic Play, which follows Dialectical Epic Theatre; and Text and Game). What is intended is to prove the presence of Epic Theater in contemporary times and its immediate effects: the sharing of theatrical practice, aesthetically and dialectically felt, thought and applied in formal and non-formal education; which demonstrates the existence of an aesthetic education, since the faculty of feeling (sensitivity) and the faculty of think (reason) are considered.

Keywords: epic theater; didactic play; aesthetic education; contemporary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Conhecendo o texto.....	42
Figura 2 - Brincando com as entonações e o texto 3º Ano A.....	43
Figura 3 - Improvisando com o texto, uma das duplas no 3º Ano A.....	44
Figura 4 - Entonações e texto 3º Ano B.....	45
Figura 5 - Improvisação com o texto, uma das duplas formadas no 3º Ano B.....	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. CAPÍTULO I - O TEATRO ÉPICO ESTÁ PRESENTE NA CONTEMPORANEIDADE? UMA ANÁLISE DE <i>BLACK BRECHT</i>	16
3. CAPÍTULO II - TRANSPORTANDO UMA CENA DO TEATRO ÉPICO PARA A PEÇA DIDÁTICA	39
3.1 UMA EXPERIÊNCIA NA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL PROFESSOR LUIZ ALBERTO (SÃO CRISTÓVÃO/SE)	42
3.2 VIVÊNCIAS NO CENTRO DE EXCELÊNCIA JOANA DE FREITAS BARBOSA (PROPRIÁ/SE)	43
4. CONCLUSÃO	47
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
ANEXO A - CENA A RECEPÇÃO EM <i>O JULGAMENTO DE LUCULUS</i>	51
ANEXO B - CENA A RECEPÇÃO EM <i>BLACK BRECHT</i>	52

1. INTRODUÇÃO

Durante a minha graduação em Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal de Sergipe, venho adquirindo conhecimento nas diversas abordagens metodológicas para o ensino de teatro, o que me possibilita a prática artística-pedagógica a partir de uma educação estética em diferentes espaços. No semestre de 2022.1, na disciplina Ensino de Teatro II sob orientação do professor Micael Carmo Côrtes Gomes, entro em contato com a peça didática de Bertolt Brecht, que me impulsiona a pensar e querer pesquisar esta metodologia. Nesse mesmo semestre, tenho a oportunidade de começar a fazer parte também na graduação, de um grupo de estudos sobre Teatro Épico, e de um Projeto de Iniciação Científica, ambos com a orientação da professora Christine Arndt de Santana, que se dedica ao estudo da Educação Estética, Jogo Teatral, Teatro Épico, Teatro Dialético e da Peça Didática, relacionando e comprovando a presença de todos estes aspectos na contemporaneidade.

Essas experiências me afluaram no interesse da pesquisa sobre a presença do Teatro Épico na contemporaneidade, e deste no Teatro-Educação dentro do contexto da educação formal em turmas do Ensino Médio durante o Estágio III da graduação em teatro, no Centro de Excelência Joana de Freitas Barbosa em Propriá, Sergipe; com orientação da professora Christine Arndt de Santana. Assim como na educação não formal, em uma oficina coletiva sob orientação das professoras Joana Angélica Lavallé de Mendonça Filho e Márcia Christina Baltazar, realizada durante o estágio IV do curso, na Biblioteca Municipal Prof. Luiz Alberto em São Cristóvão, Sergipe.

O Teatro-Educação permite um contato estético que desperta a imaginação e reflexão a partir de abordagens teatrais com o jogo de improvisação. No livro *Léxico da Pedagogia do Teatro*, no *Verbete Educação Estética*, com organização de Koudela e Junior (2015), é possível identificar essa reflexão:

A arte pode ser vista como um campo em que essa potencialidade é desenvolvida, exercitada, desdobrada. Pensar uma educação estética exige o questionamento dos modos como os sentidos e a sensibilidade são estimulados, seduzidos, ignorados, condicionados pela nossa experiência social e cultural. Como eles se articulam com outros níveis de apreensão da realidade? No caso do teatro, como as atividades cênicas podem se relacionar crítica e criativamente com a multiplicidade de meios que a sociedade contemporânea possui de formar nossas sensibilidades, nossas maneiras de perceber, sentir, imaginar e desejar, nossas formas de pensar e atuar? [...] No jogo há

certamente a afirmação de aspectos físicos e sensoriais da experiência, que são mobilizados e canalizados por regras compactuadas e articulados com outras funções complexas da consciência, como a imaginação, a prontidão, a capacidade improvisacional, o humor e etc. A criação de um universo “à parte”, característica da experiência lúdica, pode servir também como espaço em que se constroem contrapontos críticos da realidade cotidiana, estimulando a reflexão e o desejo de transformação da realidade (como em Bertolt Brecht e Augusto Boal, por exemplo). (Koudela; Junior, 2015, p. 61 - 62).

A partir das experiências na Universidade, a pesquisa teórica foi realizada no projeto de Iniciação Científica, pesquisando o Teatro Épico, Teatro Dialético e a Peça Didática, por meio de uma abordagem qualitativa, através da metodologia bibliográfica, adotando uma perspectiva interpretativa-hermenêutica, e, em um segundo momento, com os resultados alcançados, foi realizada a aplicabilidade de métodos práticos no Ensino de Teatro, buscando as respostas para as seguintes questões de pesquisa: Como os procedimentos abordados por Brecht e difundidos em sua peça *O julgamento de Luculus* (1938 – 1939), estão presentes na contemporaneidade via *Black Brecht* (2020) de Dione Carlos? Quais as relações que posso estabelecer com as duas peças, formando trechos que tenham características da peça didática, para aplicabilidade no ensino formal e não formal? Quais os resultados práticos que esse modo de fazer teatro revela?

A partir dos procedimentos elencados a cima, o objetivo geral é analisar experiências com o Teatro Épico, Dialético e a Peça Didática na contemporaneidade, pensando novas formas para a aplicabilidade em turmas do ensino médio no Centro de Excelência Joana de Freitas Barbosa localizado em Propriá, Sergipe; e na educação não formal na Biblioteca Prof. Luiz Alberto em São Cristóvão, Sergipe. Os objetivos específicos são: revisar por meio de uma pesquisa teórica, um levantamento bibliográfico do referencial teórico e metodológico; analisar os procedimentos do Teatro Épico, Teatro Dialético e Peça Didática na contemporaneidade; definir como reescrever trechos da peça *O Julgamento de Luculus* (1938 – 1939) e *Black Brecht* (2020); planejar a aplicabilidade do Jogo Teatral com a Peça Didática, assim como defende Ingrid Dormien Koudela no livro *Texto e Jogo* (2010); aplicar esses trechos no ensino formal, em turmas do ensino médio do Centro de Excelência Joana de Freitas Barbosa em Propriá, Sergipe, e no ensino não formal na Biblioteca Prof. Luiz Alberto em São Cristóvão, Sergipe; descrever a Prática Teatral desenvolvida; discutir o que essa prática teatral revela e analisar as contribuições dessa pesquisa para a prática pedagógica em teatro no ensino formal e não formal.

Partindo das contribuições de Bertolt Brecht (1967), Ingrid Koudela (2007; 2010; 2012), Anatol Rosenfeld (2012), Dione Carlos (2020) e demais pesquisadores, reviso os

procedimentos do Teatro Épico, Teatro Dialético e a aplicabilidade da Peça Didática na contemporaneidade. Em seguida, faço o registro dessa prática teatral, estética e política, no ensino não formal, através de uma oficina realizada na Biblioteca Prof. Luiz Alberto em São Cristóvão, Sergipe; e no ensino formal, em turmas do ensino médio no Centro de Excelência Joana de Freitas Barbosa em Propriá, Sergipe; e as contribuições dessa pesquisa no que diz respeito a prática pedagógica no Teatro-Educação.

Os sujeitos da pesquisa são os(as) alunos(as) de turmas do Ensino Médio do Centro de Excelência Joana de Freitas Barbosa em Propriá, Sergipe; os/as participantes de uma oficina na Biblioteca Municipal Prof. Luiz Alberto em São Cristóvão, Sergipe; e a discente em pesquisa Hélen Augusta Alves dos Santos. O local da pesquisa com o método prático se encaixa no contexto de uma educação formal, que se desenvolverá no espaço escolar; e na educação não formal, que ocorrerá no espaço da Biblioteca Prof. Luiz Alberto. Como instrumento de coleta de dados, são utilizados os recursos de fichamentos do conteúdo bibliográfico, a observação durante as práticas (quem? como? e o quê?), e registro durante todas estas atividades. Sendo assim, a análise realizada por essa pesquisa foi feita de forma qualitativa, a partir dos fichamentos das obras propostas, e de articulações com as possibilidades e resultados de uma prática teatral no ensino formal e não formal.

O primeiro capítulo revisa e evidencia as características do Teatro Épico na contemporaneidade em meio aos procedimentos do Teatro Dialético e da Peça Didática, a partir da adaptação brasileira, *Black Brecht*, feita pela dramaturga Dione Carlos¹ (2020), tendo como referência a obra *O Julgamento de Luculus*, de Bertolt Brecht (1938-1939).

¹ Dione Carlos é dramaturga, roteirista, atriz e curadora. Possui vinte e cinco peças de teatro encenadas no Brasil e em países como Portugal, Inglaterra, EUA, México, Alemanha, Bélgica e Colômbia. Tem seis livros publicados, além de textos e artigos de sua autoria publicados em sites e revistas especializadas em dramaturgia e poesia. Ministra oficinas em diversos espaços culturais pelo Brasil. Foi orientadora artística no Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Teatro de Santo André por três anos, além de ministrar o curso Dramaturgia negra - A palavra viva a convite do Itaú Cultural, atuando nacionalmente em duas edições. É responsável por diversas curadorias em eventos como o Festival Ibero-americano de artes cênicas - MIRADA; Dramaturgias II; FENTEPIRA, dentre outros. Em 2019, representou o Brasil no Dia Internacional da Língua Portuguesa na Grécia, em Atenas, onde palestrou no Museu da Acrópole. Foi selecionada como roteirista para o Laboratório de Narrativas Negras da FLUP/Globo, em 2020. Atuou em canais como Disney Plus, GNT e SescTV. Atualmente é roteirista contratada

Os procedimentos do Teatro Dialético, publicado pela primeira vez em 1948, somam-se a uma era científica, crítica e reflexiva, desde os primeiros escritos de Brecht no capítulo “O Pequeno Organon para o Teatro”, publicado no livro *Teatro Dialético* (1967), evidenciando que através do efeito de estranhamento, que já ocorria no teatro grego e no teatro asiático, é possível concretizar-se uma experiência sensível e estética, historicizando o momento presente.

Além disto, buscando um teatro ativo, que possibilite questionamentos e uma recepção crítica para quem trabalha com ele, Brecht mistura então as possibilidades do gênero literário épico, proporcionando um teatro dialético, um teatro que se mescla entre o drama e a narrativa. Discussão presente em *Brecht e o Teatro Épico* de Anatol Rosenfeld (2012), assim como consta também no Dicionário de Teatro de Patrice Pavis (2015):

Mesmo no interior do teatro dramático, o épico pode desempenhar um papel, principalmente pela inserção de relatos, de descrição, de personagem-narrador. Uma montagem paralela permitirá situar melhor a dialética do dramático e do épico. [...] o épico e o dramático não mais são abordados individualmente e de maneira exclusiva, mas, sim, em sua completariedade dialética: a demonstração épica e a participação total do ator/espectador muitas vezes coexistem no mesmo espetáculo. (Pavis, 2015, p. 110-112).

É isto o que Dione Carlos faz ao mergulhar nos procedimentos do Teatro Épico Dialético. Ela utiliza esses recursos para que, em *Black Brecht* (2020), seja identificada a primeira questão dessa pesquisa, comprovando que o Teatro Épico está presente na contemporaneidade.

Após o exposto, serão analisados no segundo capítulo, os textos de Koudela *Brecht na Pós-Modernidade* (2012), *Brecht: Um Jogo de Aprendizagem* (2010) e *Texto e Jogo* (2010), para transportar uma cena épica presente em *Black Brecht* (2020) e em *O Julgamento de Luculus* (1938 – 1939), para a abordagem da peça didática (que segue os procedimentos épicos dialéticos), junto com outra conhecida como Texto e Jogo, trabalhadas dentro da Pedagogia do Teatro. Nos subcapítulos constaram os resultados dessa aplicação no Ensino de Teatro em espaços de ensino formal e não formal.

Nesse sentido, esta pesquisa verifica, reflete, revisa e demonstra os estudos realizados sobre o Teatro Épico Dialético e a Peça Didática, associando as novas produções que são feitas sobre o tema, pensando e possibilitando novos procedimentos somatórios na Pesquisa para o Ensino da linguagem estética, política e artística teatral.

2. CAPÍTULO I: O TEATRO ÉPICO ESTÁ PRESENTE NA CONTEMPORANEIDADE? UMA ANÁLISE DE *BLACK BRECHT*.

Os objetivos elencados no meu Plano de Trabalho de Iniciação Científica com bolsa CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), sob orientação da professora Christine Arndt de Santana, pretendem responder à seguinte questão: O Teatro Épico está presente na contemporaneidade via *Black Brecht* (2020)? Para isto a pesquisa se inicia com a análise do capítulo *Pequeno Organon para o Teatro* presente no livro *Teatro Dialético* de Bertolt Brecht (1967), logo no começo é possível identificar a seguinte ideia:

A luta era por um teatro apropriado a uma época científica e como era demasiado penoso para os planejadores desse tipo de teatro tomar emprestado ou furtar depósito de conceitos estéticos vigentes o suficiente armamento para manter os estetas da imprensa à distância, preferiam simplesmente ameaçar: ‘extrair do instrumento de prazer elementos didáticos, e converter certos estabelecimentos de diversão em órgãos de comunicação das massas’ (Notas sobre a ópera Mahagonny), ou seja, emigrar do reino do meramente aprazível. [...] E no entanto, o que se praticava então como teatro de uma era científica não era ciência, mas ainda teatro, e as inovações acumuladas, surgidas numa época em que era impossível demonstrações práticas (no período do nazismo e durante a guerra), faz com que se torne necessária a análise deste tipo de teatro à luz de preceitos estéticos, ou determinar pontos de uma estética que se adapte a esta espécie de teatro. Seria demasiado difícil, por exemplo, tentar explicar a teoria do distanciamento, fora de uma ótica estética. [...] Trataremos o teatro como um recinto de diversão, como é apropriado a uma discussão estética, e tentemos descobrir qual a forma de diversão que melhor nos compraz. (Brecht, 1967, p. 182 - 183).

Uma era científica que questiona, e que não almeja apenas uma identificação, ou seja, um Teatro que quebra com o viés Aristotélico do prazer pelo prazer. Em Brecht, o prazer se volta aos sentidos:

No princípio, o objetivo do teatro, como das demais artes, era entreter as pessoas. [...] Como característica, basta-lhe o prazer; o teatro não necessita de outro passaporte. Não devemos, de maneira nenhuma, conferir-lhe um status maior: estaríamos assim, tornando-o um mercado abastecedor de moral; ao contrário, o teatro tem de se precaver nesse caso, para não degradar-se, o que certamente ocorreria se não transformasse o elemento moral aprazível, suscetível de causar prazer nos sentidos [...] O teatro tem de permanecer algo de absolutamente supérfluo, o que significa, que nós vivemos para o supérfluo. Nada necessita de menos justificações que a diversão. Portanto, o que os antigos, seguindo Aristóteles, queriam com a tragédia era nada mais superior ou inferior do que divertir. Pode-se dizer que o teatro derivou do ritual religioso, o que é dizer que o teatro surgiu por ter se despreendido do ritual; não adotou os antigos mistérios que acompanhavam os cultos, mas sim, pura e simplesmente, o prazer do exercício dos rituais. E a catarsis de que Aristóteles fala - a purificação pelo medo e pela piedade, ou a purificação do medo e da piedade - é uma purificação composta simplesmente de uma mentira recreativa, e que tem por objetivo o prazer. [...] Todavia, existem prazeres fracos (simples) e prazeres fortes (complexos), que o teatro pode criar. Os últimos, que são os tratados em grandes dramas, desenvolvem até um clímax, como a coabitação é para dois amantes; são mais diversificados, mais

ricos em comunicação, mais contraditórios e de resultados mais produtivos. (Brecht, 1967, p. 184 - 185).

Koudela e Junior (2015), em seu *Léxico da Pedagogia do Teatro*, citam a noção de Bertolt Brecht que fundamenta a sua concepção sobre a identificação, que foge de um prazer complexo:

Bertolt Brecht opõe-se, em seus escritos teóricos sobre teatro, à catarse como consequência dos mecanismos dramáticos de identificação e propõe uma revisão de relação identificação-catarse, questionando-a a partir de seus fundamentos. A discussão sobre o prazer no teatro ganha um campo de análise importante com a teorização de Brecht, porque com o teatro épico os princípios aristotélicos podem ser revistos em suas bases. A proposição brechtiana de uma dramática não aristotélica critica diretamente a catarse como finalidade dos mecanismos de identificação. A construção que fundamenta os efeitos de estranhamento ou distanciamento épico (*Verfremdungseffekt*) toma a identificação como mecanismo base e opera através da interrupção da ação e do seu encadeamento empático, essa interrupção promoveria o que Brecht define como assombro, uma emoção diretamente relacionada à descoberta das situações através de sua representação. [...] Uma das tarefas da dramática não aristotélica é submeter as emoções criadas pela identificação a uma rigorosa crítica e demonstrar que a defesa da produção das emoções unicamente através da identificação reproduz uma falsa ideia de prazer. Brecht critica o uso isolado do mecanismo da identificação porque ele dá aos fenômenos sociais a aparência de perpétuos, naturais e imutáveis. [...]. (Koudela; Junior, 2015, p. 142 - 143).

Brecht entende então, que a arte dramática não precisa se separar totalmente da identificação. O que é preciso possibilitar, sem que se perca o caráter artístico, é permitir que o espectador tenha uma atitude crítica. Tal atitude não deve ser hostil à arte e precisa ser totalmente prazerosa e emocionante e, finalmente, produtiva. Nesse sentido, a atitude crítica, no teatro épico, pode ser uma atitude artística; este é um dos princípios fundamentais do Teatro Épico, de acordo com Brecht.

Uma educação estética que nos proporciona questionar e imaginar o presente e o passado para um futuro. Nesse sentido, o trecho a seguir, do *Pequeno Organon para o Teatro* (1967), transporta-nos para a narração como um procedimento do drama, através da ideia do materialismo dialético marxista, pensando aqui no modelo de ação da peça didática que se baseia no Teatro Épico Dialético:

Esta técnica permite ao teatro empregar, nas suas reproduções, o método da nova ciência social, o materialismo dialético. 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. [...] Há muita coisa no homem, dizemos, muito se poderá fazer dêle. No estado em que se encontra é que não pode ficar, nem deve ser encarado como êle é agora, mas também como poderá ser um dia. Não se trata de partir dêle, mas tê-lo

como objetivo. O que significa que não devo simplesmente ocupar o seu lugar, mas pôr-me perante êle, representando todos nós. É esse o motivo por que o teatro tem de distanciar tudo que apresenta.” (Brecht, 1967, p. 201 -202).

Anatol Rosenfeld (2012) descreve em *Brecht e o Teatro Épico*, sobre as diversas possibilidades em relação ao significado épico, que não se relaciona apenas a uma única definição narrativa, mas a diversas possibilidades defendidas e empregadas dentro do Teatro Épico Dialético Brechtiano, juntamente a um drama que vai além das possibilidades aristotélicas de identificação, purificação e catarse.

O termo “teatro épico” vem sendo usado desde a década de 1920, depois de ter sido introduzido pelo diretor teatral Erwin Piscator (1893-1966) e por Bertolt Brecht (1898-1956). A palavra “épico” é usada na sua acepção técnica, significando “narrativo”, que não deve ser confundida com a acepção popular, mais ou menos sinônima de “epopeia”, poema heroico extenso, por exemplo a *Iliada* ou *Os Lusíadas*. O termo “épico” refere-se a um gênero literário que abrange todas as espécies narrativas, ao lado da epopeia, do romance, da novela, do conto etc. [...] Segundo a concepção tradicional, o drama é ação que se desenrola agora, em plena atitude: as personagens vivem o seu destino agora, pela primeira vez (e numa representação em série, toda noite é a primeira vez). Ou seja, os atores não produzem, narram ou relatam o destino de César, de Maria Stuart ou de Macbeth, mas vivem o drama deles, cada noite de novo, na atualidade da representação. [...] O Teatro Épico não se atém a esse modelo rigoroso. Distingue-se pela sua estrutura aberta, repleta de episódios que não se integram na linha de uma ação una, contínua, de tempo reduzido e lugar fixo (ou seja, o teatro épico rompe as chamadas unidades de ação, tempo e lugar). Abre-se a um mundo maior pela própria variedade de tempos, lugares e episódios que apresenta e, dessa forma, ultrapassa o diálogo interindividual pela riqueza cênica, pela multiplicidade de elementos visuais e imaginários que tendem quase a se sobrepor à exposição puramente verbal, declamada. (Rosenfeld, 2012, p. 27-29).

O Teatro Grego, o Medieval e o Barroco já dialogavam com as possibilidades narrativas para demonstrar as ações, ultrapassando o diálogo interindividual, como prossegue Anatol Rosenfeld (2012):

O próprio teatro grego, para não falar do medieval e barroco, apresenta o elemento épico-lírico do coro, que interrompe o diálogo interindividual e lhe amplia o horizonte. Essa visão de um teatro épico, narrativo, é, apesar disso, por mais que viole as regras rigorosas de Aristóteles (melhor se diria: dos seus intérpretes), um teatro de pleno direito, tendo obtido maior fundamentação sistemática graças à teoria elaborada por Brecht. Tal concepção, entretanto, é apenas expressão da necessidade de o teatro tradicional moderno poder ultrapassar os limites do teatro tradicional a fim de assimilar e integrar, numa nova forma, o mundo atual ao nível da consciência moderna. [...] a interdependência universal ou social dos seres e acontecimentos, o peso sobreindividual, meta ou infra-humano, que não pode ser absorvido e expresso pelo diálogo interindividual. (Rosenfeld, 2012, p. 29-30).

Como filhos de uma era científica, termo constantemente utilizado e exemplificado por Bertolt Brecht, passamos por novas experiências e absorvemos novas perspectivas que

deveriam proporcionar mudanças positivas e contínuas, por isso um teatro épico dialético. A adaptação da dramaturga Dione Carlos (2020), utilizando dos recursos dialéticos, comprova não só que o Teatro Épico está presente na contemporaneidade, mas como continuamos com frutos mortíferos advindo da colonização, desigualdades sociais, feminicídio, preconceito, racismo, intolerância religiosa, genocídio e etc. Koudela e Junior (2015) citam Brecht e sua análise sobre nossas experiências em sociedade serem determinadas pela ciência:

O termo ciência não concebe como produção restrita aos centros de pesquisa (como é comumente definido), mas como conhecimento de forma mais abrangente e, portanto, como fonte de prazer. Brecht defende que apenas a agradável descoberta se constituiria como possibilidade de aprender, reunindo prazer e conhecimento. Ao tomar o conhecimento como fonte de prazer, Brecht faz da ciência chave de compreensão para todas as dimensões do teatro épico. [...] Brecht defende a arte como imitação da realidade, imitação esta que apresenta as paixões e emoções de tal forma que o espectador possa adquirir, também através dessas paixões e emoções, atributos necessários para dominar a realidade imitada. [...] A atividade produtiva do espectador se torna prazerosa se ela partir de uma atitude crítica. Brecht trabalha fundamentalmente com a categoria da contradição [...] para que essa atitude produtiva seja crítica e divertida, é preciso que o espectador se transforme em um técnico especialista, um habilidoso pesquisador das causas e efeitos da ação que lhe é apresentada e das contradições que essa ação representa.” (Koudela; Junior, 2015, p. 143 - 144).

Koudela e Junior (2015), apresentam a experiência dentro da perspectiva estética, com o pensamento de Walter Benjamin sobre a arte de narrar, atrelada intrinsecamente ao teatro épico, que permite a degustação e o exercício do pensamento sobre a informação que lhe é passada:

Em O Narrador (1936), o filósofo analisa [...] que a arte de narrar estaria na capacidade de transmitir uma história, porém sem explicá-la em sua totalidade. É o ouvinte que deve preencher de sentidos essa narração. Por essa razão, Benjamin vai criticar o periodismo, a imprensa ascendente, que transforma a experiência em informação para consumo rápido e cuja prática opinativa constrói o senso comum. (Koudela; Junior, 2015, p. 71).

O confronto com a exploração vivenciada na realidade, não é mais coberto. A ciência toma partido pelas questões sociais através das artes, especificamente aqui, por meio do teatro, para um ato crítico e revolucionário:

Ciência e arte se encontram neste ponto: ambas existem para tornar mais simples a vida do homem, a primeira preocupada com sua subsistência, a segunda com sua diversão. Em tempos futuros, a arte extrairá diversão da nova produtividade, produtividade esta que tanto pode melhorar nossa existência, como, uma vez livre de obstáculos, pode tornar-se, em si mesma, o maior de todos os prazeres. [...] Trata-se de uma atitude crítica. [...] perante a sociedade revolução. Nossas representações da vida social destinam-se a êsses técnicos fluviais, aos pomicultores, aos construtores de veículos e aos revolucionários, a quem convidamos a comparecer aos nossos

teatros e a quem pedimos que não esqueçam, enquanto lá estiverem, suas respectivas ocupações (alegres ocupações), para podermos, desta forma, entregar o mundo a suas mentes e corações e para que o modifiquem a seu critério. (Brecht, 1967, p. 190- 191).

Black Brecht (2020), texto dramaturgicamente contemporâneo, inspirado na peça de Brecht sobre o general romano Lucullus, reafirma, a todo o momento, os aspectos estéticos, políticos, científicos e didáticos do teatro épico brechtiano. Associando a experiência da vida com a ciência social, Dione Carlos traz *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939) ao momento presente, trabalhando com prazer e conhecimento, dando voz aos condenados da Terra Brasillis: os indígenas, os/as negros/negras, as mulheres, as vítimas de COVID-19 e as crianças, gerando um pensamento crítico dentro de um teatro produtivo.

Um teatro que torne a produtividade fonte principal de diversão, terá de torná-la também seu tema; e é com um cuidado mui especial que o deverá fazer, pois por toda a parte o homem é impedido pelo homem de se produzir a si próprio, isto é, de angariar seu próprio sustento, de divertir e de ser divertido. O teatro tem de se comprometer com a realidade, pois só assim lhe será possível e lícito realizar representações eficazes da realidade. Isto torna mais simples para o teatro se aproximar, tanto quanto possível, de problemáticas da educação e da comunicação de massas. Pois, embora o teatro não deva ser incomodado com uma série de matérias de conhecimento que não lhe confirmam um caráter recreativo, ele ainda é livre para recrear com ensino e investigação. Constrói suas representações sociais de forma válida e capaz de influenciar a sociedade, com uma grande diversão. Expõe aos construtores da sociedade as vivências desta mesma sociedade, tanto as de ontem com as de hoje; mas de tal maneira que a audiência pode apreciar os sentimentos, os conhecimentos e impulsos que são extraídos [...] Eles devem ser recreados com o conhecimento que advém das soluções dos problemas. [...] Isto significa também que o teatro pode levar seus espectadores a fruir a ética particular de sua época, a ética que dimana da produtividade. O teatro convertendo a crítica - ou seja, o grande método de produtividade - em prazer, nenhum dever se lhe apresentará no campo da moral, mas sim múltiplas possibilidades. Mesmo tudo que seja anti-social pode gerar prazer para a sociedade, uma vez representado com grandeza e como algo vital. Assim seguidamente nos provam poderes consideráveis de compreensão e inúmeras capacidades intelectuais, empregadas, porém, admitidamente, com propósitos destruidores. Ora, mesmo uma imensa catástrofe pode ser apreciada em toda sua majestade pela sociedade, se esta sabe a possibilidade de dominá-la, passando, neste caso, a utilizá-la em nosso favor. (Brecht, 1967, p. 192 - 193).

Um teatro que não represente apenas o momento atual, que não englobe as personagens a uma realidade fechada, mas sim, que permita uma nova forma de pensar e sonhar o momento vigente, que não nos possibilita sermos espectadores passivos de mudança, ou simplesmente encantados por um gosto escasso de crítica, mas sim uma estética que reflete a realidade sociocultural que pode ser suscetível de alteração.

Dentre os procedimentos do Teatro Dialético para que isto ocorra, a relatividade histórica é um deles, permitindo aproximar contextos sociais passados ao tempo presente,

possibilitando um olhar crítico, é o que faz Dione Carlos (2020) em *Black Brecht: e se Brecht fosse Negro?*, a partir de *O Julgamento de Lucullus* de Bertolt Brecht (1938 - 1939).

Este contexto tem de ser definido em termos de relatividade histórica. Isto significa que precisamos nos desvencilhar do hábito de tomar estruturas sociais diferentes de épocas passadas, desvestindo-as de qualquer elemento que as façam diferentes, de maneira a fazê-las aproximarem-se mais ou menos da nossa, a qual, por sua vez, adquire um caráter de algo desde sempre existentes e, portanto, eterno. [...] de forma que nossa época possa ser também entendida como efêmera. [...] Se os personagens em cena forem movimentados por impulsos de caráter social, que variam de acordo com as épocas, se assim consideramos, estaremos dificultando uma aclimação emocional do espectador. [...] E se encenarmos peças de nossa própria época tal como se fossem peças históricas, é possível que pareçam ao espectador igualmente singulares as circunstâncias em que ele próprio age - e é aqui que a atividade crítica começa. [...] A imagem que dá definição histórica deverá reter algo de um esboço, que indicará traços e movimentos em torno da figura em questão. Ou, imagine-se um homem discursando num vale e que, de vez em quando, muda de opinião ou diz frases que se contradizem, de modo que o eco, acompanhando-o, põe as frases em confronto. Essas imagens, por certo, exigem uma forma de interpretação que mantenha a mente do espectador livre e móvel. (Brecht, 1967, p. 188 - 199).

Ganhando os traços do tempo presente, mantendo vivo o Teatro Épico brechtiano, pensando sua inserção na Pedagogia do Teatro temos as peças didáticas através do jogo teatral:

O termo utilizado por Brecht em língua alemã é *theaterspiel* (que também traduzimos por jogo teatral). O jogo teatral é, na visão brechtiana, um comportamento próprio do ser humano, sendo que o desenvolvimento artístico do teatro como espetáculo é uma marca dentro de um continuum que segue até o artista adulto. [...] O conceito de imitação em Brecht se diferencia do tradicional ao implicar crítica e modificação do imitado. A contradição aparente entre cópia e crítica já está contida. Cabe ao atuante torna-se consciente dessa abordagem e desenvolvê-la como método. (Koudela, Junior, 2015, p. 110 - 111).

Para compreender os demais recursos do Teatro Épico, Dialético e Didático, inicio com o primeiro episódio das cenas de Lucullus (figura biografada por Plutarco nas *Vidas paralelas* de homens ilustres, foi um general da República Romana) em *O Julgamento de Lucullus* (1938 - 1939). Muitos foram os seus feitos, mas nenhum bem-vindo no reino das sombras. É dessa premissa que se inicia a peça, com 14 episódios, de Bertolt Brecht, que mais tarde inspiraria Dione Carlos em *Black Brecht* (2020). Os confrontos entre as ideias se estabelecem durante toda a peça, como por exemplo o diálogo entre a multidão no Cortejo Fúnebre:

Ruídos de uma grande multidão.

Arauto

Atenção: está morto o grande Lucullus,
O general que conquistou o Oriente,
Que derrubou sete reis,
Que de riquezas cobriu nossa cidade de Roma!

À frente do catafalco
 Carregado por soldados
 Caminham com os rostos cobertos
 Os mais ilustres varões da potentíssima Roma,
 E, ao lado dele,
 Vão seu filósofo, seu advogado e seu cavalo.

[...]

Vozes

[...]

Ele, o invicto, ele, o magnífico,
 Ele, o terror das duas Ásias, ele,
 O predileto de Roma e dos deuses!

Canto Dos Escravos Que Carregam o Friso

Cuidado, aí, para não tropeçar!
 Nós, que levamos o friso
 Com as cenas dos triunfos,
 Muito embora o suor escorra em nossos olhos,
 Não podemos soltar a mão da pedra!
 Muita atenção: se ela cair no chão,
 Pode ficar reduzida a pó!

Rapariga 1

O do elmo vermelho! Não, o alto!

Rapariga 2

É vesgo.

Comerciante 1

Vieram todos os senadores!

Comerciante 2

E os alfaiates todos, também!

Comerciante 1

É o nosso homem foi longe:

Até às Índias!

Comerciante 2

Já não mandava mais, há muito tempo.

Infelizmente, em minha opinião.

Comerciante 1

Foi maior que Pompeu!

Sem ele, Roma estaria perdida:

Vitória formidáveis!

Comerciante 2

Questão de sorte.

Mulher 1

Meu homem,

Que tombou morto na Ásia, nunca mais

Há de voltar, com essa pompa toda!

Comerciante 1

Esse homem

Fez a fortuna de muita gente.

Mulher 2

Por causa dele, meu irmão também

Nunca mais voltará.

Comerciante 1

Todos sabem o que ele deu a Roma!

Teve uma glória ímpar.

Mulher 1

Se não pegassem tanta mentira,

Ninguém iria na conversa deles.

Comerciante 1

O heroísmo

Está cada vez mais morto.

Plebeu 1

Até quando vão amolar a gente
 Com essa história de heroísmo e glória?
Plebeu 2
 Na Capadócia, três legiões
 Não escapou nem homem nem rato!
Carroceiro
 Posso passar?
Mulher 2
 Não: aqui a passagem está interdita.
Plebeu 1
 Quando é um general que se vai enterrar,
 Carros de bois podem esperar.
Mulher 2
 Meu Pulquério foi parar na Justiça:
 Impostos atrasados!
Comerciante 1
 Pode-se dizer mesmo que, sem ele,
 A Ásia hoje seria nossa!
Mulher 1
 O preço do peixe aumentou de novo?"
Mulher 2
 E o do queijo também. (Brecht, 1992, p. 15-18)

Na sequência, para iniciar a análise dos demais procedimentos, e da relatividade histórica que Dione Carlos aplica, seguem trechos da mesma cena em *Black Brecht* (2020):

Narrador anuncia a cena

Ruídos de uma grande multidão

Arauto

Atenção. Está morto o grande Lucullus Brasilis, o general, missionário, civilizador, latifundiário, homem de negócios, investidor, pensador, mercador de escravos que conquistou Pindorama, a Ilha de Vera Cruz, a Terra de Santa Cruz, o Brasil, que derrubou os tupis, os tupinambás, que escravizou os bantus, os jejes, que de riquezas cobriu nossa cidade de São Paulo, do Rio de Janeiro, Ouro Preto, São Luiz do Maranhão, Salvador e Recife.

À frente do catafalco, carregado por soldados, caminham com os rostos cobertos os mais ilustres varões da potentíssima terra do Brasil. Ao lado, vão o advogado e o cavalo morto.

[...]

Canto dos Escravizados que Carregam o Friso

Escravizados

Cuidado, olha a pisada!

Não podemos tropeçar!

Nós, que levamos o friso

Com as cenas de triunfo e glória!

Com suor nos olhos, quase cegos!

Não podemos soltar a mão da pedra!

Muita atenção:

Se ela cair no chão

Pode ficar reduzida a pó, ao nada!

Arauto

Nesse momento, passa o cortejo pelo obelisco que a cidade erigiu ao valoroso filho. As mulheres levantam as crianças. Os soldados contêm os espectadores nos cordões de isolamento. Atrás do cortejo, a rua parece que está de luto: pela primeira vez, vê passar o grande Lucullus Brasilis." (Carlos, 2020, n.p)

Black Brecht (2020), é uma obra dividida em três tempos: 1. O Tempo dos Vivos, 2. O Tempo dos Mortos, 3. O Tempo dos Não-Nascidos. Trata-se do julgamento do Homem Colonial pelos Condenados da Terra. Já no prólogo, o narrador deixa evidente a importância da consciência sobre o enraizamento da violência histórica, a violência do colonialismo contra os povos indígenas e da violência da escravidão aos povos africanos, e reafirma que a liberdade ainda é uma luta constante. Aqui temos Luculus Brasilis, o general, civilizador, mercador de escravos e etc. Que conquistou Pindorama, a Ilha de Vera Cruz, a Terra de Santa Cruz, o Brasil, que impôs sua cultura e sua forma de ser, junto com tantos outros, sobre os povos indígenas, e que escravizou os jejes e os bantuns.

O Teatro Épico Dialético possibilita a consciência e o entendimento durante todo processo a quem participa, além da historização, tem-se também outros procedimentos atrelados ao distanciamento/estranhamento, unindo-se à diversão. Dentre estas, como fica exemplificado nas cenas anteriores, tem-se o modelo de ação, que possibilita refazer obras épicas questionando-as com o momento presente. Para Koudela e Junior, no Verbetes *Modelo de Ação* (2015):

Brecht estrutura os modelos das peças didáticas fragmentando ações complexas em pequenas unidades que, por sua vez, apresentam gestos e atitudes e volta a reuni-los em tipos e modelos sociais. Os modelos caracterizam algo fundamental e típico de uma atitude humana e carregam histórico-social. [...] O modelo da peça didática propõe, quando confrontado com outras didáticas tradicionais, um novo princípio de conhecimento. Seu objetivo não é a apresentação ou aprendizagem de um sentimento/ensinamento/moral, mas sim o exame coletivo de um recorte simbólico da realidade. Um experimento com a peça didática é, portanto, equivalente a um processo de investigação coletivo. [...] Assim nasce uma nova “cadeia de experimentos”, como diz Brecht, em função da peça didática. [...] O modelo de ação proposto através da peça didática se diferencia de textos teatrais tradicionais por seu valor de aprendizagem. [...] Brecht enfatiza que a aprendizagem na peça didática consiste no exame experimental das experiências sociais dos atores/jogadores. [...] Por meio do jogo teatral, o material gestual torna visíveis as contradições sociais do cotidiano. Sem prescrever um comportamento político concreto, o objetivo é o desenvolvimento de uma atitude política. Apesar de não lidar com problemas políticos imediatos, as peças didáticas são empreendimentos políticos. [...] Brecht sublinha que a principal função da peça didática é a educação dos participantes do Kollektiver Kunstakt (ato artístico coletivo). A peça didática ensina quando nela se atua e não através da recepção estética passiva, sendo endereçada diretamente ao leitor, que passa a ser o ator/autor do texto. A revisão do texto é parte integrante das peças didáticas, sendo prevista pelo autor a alteração do texto dramático pelos jogadores. [...] essa forma é atualizada através da relação dialógica entre jogo teatral e texto. (Koudela; Junior, 2015, p. 127 - 128).

O Teatro Épico concebido por Brecht enquanto Teatro Dialético, desenvolvido na Pedagogia do Teatro com a Peça Didática, emprega também outros procedimentos para alcançar o efeito de distanciamento/estranhamento, estes visíveis em ambas obras

anteriormente citadas: relação direta com o público, a verbalização das rubricas, citação em terceira pessoa. Possibilitando um novo olhar para uma peça já existente, assim citam Koudela e Junior (2015):

A consciência de que o jogo de cena, assim como o texto falado, é uma citação, acrescenta uma nova dimensão à atuação. Em lugar do simples desempenho de papéis que ocorre através da identificação, o ator coloca-se ao lado do papel, apontando para ele. A transposição para a terceira pessoa é um procedimento recomendado por Brecht para desenvolver o princípio da citação. O atuante experimenta o seu papel ora na primeira, ora na terceira pessoa. Também a transposição para o passado [...] a ação que se passa no presente deve ser apresentada como se tivesse acontecido no passado, de forma que o ator ganhe distância em relação a ela [...] Igualmente um exercício para atores, a verbalização de rubricas e comentários visa a mostrar que a palavra é expressão de uma atitude (que se expressa também corporalmente). Outro procedimento promovido por Brecht é a fixação do *nicht/sondern* (não/porém) que possui duplo significado: em vista de acontecimentos passados (representados cenicamente), o ator deve tornar claro que aquilo que ocorreu uma vez não é (mais) e foi substituído por uma nova realidade. [...] Brecht pretende evitar que aquilo que é mostrado como, ação ou acontecimento seja, apresentado como necessário, sem alternativa. A realidade (e também a poesia) não é aceita como dada - deve ser observada, julgada e, eventualmente, condenada, para que novas oportunidades sejam criadas. [...] Os songs brechtianos devem ser apresentados com uma atitude totalmente diferente da que preside à ação dramática. O song resume a ação precedente (ela é repetida como citação), trazendo o comentário das ações. Através do song é dada a possibilidade de sair do papel e tomar partido em relação a ele. [...] A capacidade de estar ao mesmo tempo dentro e fora do papel e ser, portanto, capaz de apontar para o papel representado é o cerne do conjunto dos meios utilizados por Brecht para atingir o efeito de estranhamento. [...] Nas indicações que faz para atores, Brecht enfatiza o exercício da observação, sendo que vários procedimentos sublinham a importância da imitação de gestos e atitudes. (p. 70 - 71).

Ademias, tem-se então, o *Nicht/Sondern* (não/porém) que provoca as contradições, os Songs (canções), a Troca de Papéis como evidencia Ingrid Dormien Koudela (2010), em Brecht Um Jogo de Aprendizagem: trata-se da capacidade de estar ao mesmo tempo dentro e fora do papel e ser, portanto, capaz de “apontar” para o papel representado, sendo cerne do conjunto dos meios utilizados por Brecht para atingir o efeito de estranhamento. Além disso, ela também comenta sobre a Cena de Julgamento, expondo que através do texto de algumas peças didáticas (*A Decisão, A Exceção e a Regra*), Brecht transforma o ato teatral em sala de julgamento, a veremos também aqui nas duas peças que são objetos desta pesquisa.

Outros procedimentos para este alcance do estranhamento são apontados por Brecht (1967) no *Pequeno Organon para o Teatro*, sendo estes, a divisão da peça teatral em episódios com a utilização de títulos, sendo possível também essa visualização em *O Julgamento de Luculus* (1938-1939), e em *Black Brecht* (2020). E, para alcançar toda essa didática Brechtiana,

concebe-se o *Gestus* Social, que trata do momento atual, intrínseco a sua dialética, que comunica a realidade sociocultural dentro da cena, deste modo cita Brecht (1967):

A atitude que os personagens assumem em relação uns aos outros é o que chamamos esfera dos Gestus. Atitude física, tom de voz e expressão facial são determinadas por um Gestus social: os personagens injuriam-se, cumprimentam-se, esclarecem-se uns aos outros, etc. [...] O ator assenhora-se de seu personagem preocupando-se com uma atitude crítica nas suas múltiplas exteriorizações, mantendo a mesma atitude frente às exteriorizações dos demais personagens que com êle contracenam. (BRECHT, 1967, p. 209 - 210).

Entendendo as características e os procedimentos do Teatro Épico e Didático, prossigo com a análise, via a dialética, entre trechos das peças *O Julgamento de Luculus* (1938-1939), e *Black Brecht* (2020), que comprova a presença do Teatro Épico na contemporaneidade. No episódio “Escolha do Defensor”, na obra de Brecht:

Porta-Voz do Júri dos Mortos:

Cinco jurados procedem ao julgamento:
Um deles foi lavrador,
O segundo foi escravo depois de ser professor,
O terceiro foi peixeira,
O quarto foi padeiro,
E o quinto foi cortesã.
Estão sentados em cadeiras altas,
Sem mãos para segurar, nem bocas para comer,
E os olhos há muito apagados
E pouco afeitos às pompas do mundo.
Incorruptíveis se mostram
Os Jurados de Além-Túmulo.
O Juiz dos Mortos dá início ao julgamento.

Luculus

Solicito que seja convocado
O famoso Alexandre da Macedônia,
Para, como perito em ações militares,
Como foram as minhas, pensar depoimentos. (Brecht, 1992, p. 26-27)

Um silêncio se instaura. A Voz Tríplice anuncia que não há nenhum Alexandre da Macedônia no Reino dos Bem-Aventurados. O Juiz dos Mortos comunica à Luculus que o seu especialista é desconhecido no Reino dos Bem-Lembrados, Luculus fica pasmo, como alguém que conquistou a Ásia até o Indo não poderia ser conhecido ali.

Juiz dos Mortos:

Infeliz! Os nomes dos potentados
Não causam nenhum temor aqui embaixo.
Eles aqui
Não assustam ninguém: as frases deles
São lorotas, e os grandes feitos deles
Para nós é fumaça, que só serve

Para indicar onde houve um incêndio.

Luculus

Peço então que se traga a este local

O friso do meu túmulo

Onde, talhada carreira triunfal!

Mas, francamente, como

Pode ele ser trazido? Escravos o arrastavam,

Mas com certeza aqui os vivos não entram.

Juiz dos Mortos:

Mas os escravos, sim: a vida deles

É uma espécie de morte.

Pode-se até dizer que eles estão

Só com o pé na vida:

Um passo, apenas,

Ainda os afasta do Reino das Sombras.

Traga-se, pois, o friso. (Brecht, 1992, p. 28)

Já em *Black Brecht: e se Brecht fosse negro?* de Dione Carlos (2020), temos: “O Juiz dos Mortos, um grande Obá, fala em kimbundo, acompanhado de uma tradução consecutiva para o português.” (Carlos, 2020, n.p.)

O Arauto apresenta aquele que diz chamar-se Luculus, e os cinco jurados: um professor, uma peixeira, um coveiro, uma ama de leite e um não-nascido. Sentado em cadeiras altas, sem mãos para segurar, nem bocas para comer, e os olhos há muito tempo apagados. O Juiz dos Mortos anuncia (com tradução):

Sombra, aqui está para ser julgado. Precisas prestar conta da existência que tiveste entre os homens. Se o que fizeste foi bom ou mau, se a tua face é digna de ser vista no Reino dos Bem-Aventurados. Mas tu vais precisar de um defensor. Tens algum defensor, entre os que pairam no Retiro dos Bem-Aventurados?

Luculus Brasilis

Solicito, nesse caso, que seja convocado o famoso Marquês de Pombal, para, como perito em ações civilizatórias, como foram as minhas prestar depoimentos.

Voz Cavernosa:

“A seguir, cenas de horror, salva de balas.” Marquês de Pombal!

Arauto

Silêncio.

Juiz dos Mortos (com tradutor):

Sombra, o teu especialista é desconhecido no Reino dos Bem-Aventurados.

Luculus Brasilis:

Como? Ele expulsou os jesuítas, proibiu o nheengatu, tornou obrigatório o uso do português, do Oiapoque ao Chuí, do Monte Cabral ao arroio Chuí, da nascente do rio Moa à ponta dos Seixas; o Inesquecível, Meu Patrício, que deixou na terra a marca indelével dos seus sapatos.

Juiz dos Mortos (com tradutor):

Fala baixo!

Luculus Brasilis:

O poderoso Marquês...

Juiz dos Mortos (com tradução):

Não é conhecido aqui.

Luculus Brasilis:

Padre Manoel de Nóbrega.

Voz Cavernosa:

Crime, ouro, dólar... bola fora, esquece. Padre Manoel de Nóbrega! [...] No Retiro dos Bem-Aventurados não há nenhum Padre Manoel da Nóbrega.

Luculus Brasilis:

Ruy Barbosa.

Voz Cavernosa:

Pôr a mão no fogo pela lei, jamais. Ruy Barbosa! (Carlos, 2020, n.p)

O silêncio perdura mais uma vez e Luculus passa a ficar incrédulo, a peça continua:

Falange (vozes):

Eusébio de Queiroz.

Voz Cavernosa:

Faço o que faço, não mando recado. No retiro dos bem aventurados não há nenhum Eusébio de Queirós.

Luculus Brasilis:

Antonio Raposo Tavares.

Voz Cavernosa:

Quem é o defensor do ouro vai saber dizer. No retiro dos bem aventurados não há nenhum Raposo Tavares.

Luculus Brasilis:

José Bonifácio.

Bartolomeu Bueno da Silva Filho.

Manuel Borba Gato.

Brás Leme.

Domingos Jorge Velho!

Fernão Dias Paes Leme!

Rodrigo Augusto da Silva!

Voz Cavernosa:

Mas as vezes os manos não sabe nem o que tão falando, tio. Quem é Rodrigo Augusto da Silva?

Lucullus Brasilis:

Quem é Rodrigo Augusto da Silva? Pois bem, explicarei. Foi ele quem redigiu a lei Áurea e assinou-a junto com ela, a mãe dos escravos brasileiros, e por isso solicito, então, que seja convocada a redentora, Isabel Cristina Leopoldina, Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bourbon e Bragança, Princesa Isabel, para que, como perita em ações modernizadoras, como foram as minhas, prestar depoimentos.

Voz Cavernosa:

Princesa Isabel!

Arauto:

É, silêncio de novo.

Voz Cavernosa:

Só ilude um personagem, é uma viagem. A minha parte, não fazer pela metade. No Retiro dos Bem-Aventurados não há nenhuma Princesa Isabel.

Juiz dos Mortos (com tradução):

Esses nomes históricos são aqui apenas o que realmente foram em vida. Já aqui não assustam nem enganam mais ninguém. Suas frases são lorotas, seus feitos não merecem registros, suas glórias são, para nós, apenas fumaça, que só serve para indicar onde houve incêndio. Sombra, a tua postura dá a entender que o teu nome talvez esteja ligado à realização de estupendas façanhas. Mas são façanhas das quais, aqui, não se toma conhecimento. (Carlos, 2020, n.p)

Luculus Brasilis pede a vinda do seu friso, onde está registrada toda sua carreira:

Arauto:

É difícil para um Civilizador-General entender que agora é apenas sombra. (Carlos, 2020, n.p)

Luculus lembra que os escravos o arrastavam, mas que os vivos não entrariam ali, e o Juiz dos Mortos logo intervém:

Escravos não, escravizados! Sim, entram, escravizados. A vida deles é uma espécie de morte, pode-se dizer que eles estão só com um pé na vida. Apenas um passo os separa do Reino das Sombras. (Carlos, 2020, n.p)

O friso é liberado para entrar. Apresentam um filme de 5 minutos sobre a colonização. Na versão de Dione, que parte do modelo de ação da peça *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939), para *Black Brecht* (2020), novas figuras sociais aparecem: o cozeiro, a ama de leite e o não-nascido, o Juiz do Mortos que fala em kimbundo, acompanhado de uma tradução em português. Para alcançar o efeito de estranhamento, fica evidente também, as citações em terceira pessoa, a relação direta com o público e o não/porém com as contradições entre as falas, em *Black Brecht* (2020) são as figuras tidas como ilustres na História do Brasil, que substituem Alexandre da Macedônia, e provocam a reflexão por meio da ironia, sobre quem foram realmente essas figuras ilustres. O Juiz dos Mortos deixa claro: “escravos não, escravizados!”.

O efeito de estranhamento também acontece por meio dos episódios, possibilitando quadros cênicos, construindo uma independência narrativa a cada episódio, pensando a Cena de Julgamento, em *Black Brecht* (2020), na segunda parte (tempo dos mortos), no episódio com o título “Julgamento do Homem Colonial pelos Condenados da Terra”, o Arauto relata o fardo dos escravizados que carregam o friso, e quem são as testemunhas petrificadas.

Reparei bem, jurados de Além-Túmulo: um rei cego, uma mulher negra com uma peruca branca na cabeça, um pastor segurando um cajado com uma mão e a cabeça de uma ovelha com outra, a imagem de um santo banhado a ouro sendo carregado por dois escravizados, uma menina exibindo uma tabuleta com a inscrição: “leilão”, um homem com patente no peito, com a mão erguida, saudando o Civilizador-General e uma cozinheira cortando um peixe. (Carlos, 2020, n.p)

Em *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939), no episódio intitulado “Entrada do Friso”, tem-se um rei triste, uma rainha de olhos esquisitos, um homem com uma cerejeira na mão e uma cereja na boca, um Deus gordo e dourado conduzido por dois escravos, duas virgens com uma tabuleta e nelas os nomes de cinquenta e três cidades, um legionário saudando o general e um cozinheiro segurando um peixe.

Desenrola-se a partir daqui juntamente com os outros procedimentos citados para alcançar o efeito de estranhamento, o Interrogatório e a Cena de Julgamento nas duas peças. No episódio *Interrogatório* em *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939), o rei é perguntado pelo escravo que em vida antes foi professor, (aqui também cabe reflexão sobre o procedimento da troca de papéis para o efeito de estranhamento), como aconteceu a invasão do general Luculus:

Como ele disse: fomos atacados.
 O camponês que amontoava feno
 Estava com o ancinho ainda no ar
 Quando a carroça que ele carregava
 Lhe foi arrebatada.
 A broa que o padeiro pôs no forno
 Estava ainda crua
 Quando por mãos estranhas foi tirada.
 E tudo o que ele disse sobre o raio
 Que arrasa a choupana, foi mesmo assim:
 A choupana foi arrasada, e o raio
 É esse aí! (Brecht, 1992, p. 32)

Já em Black Brecht (2020), agora um Rei Cego faz o mesmo, mas responde ao professor com aspectos que nitidamente criticam a guerra da colonização:

Como ele disse: fomos atacados com pólvora e fogo, pistolas e canhões, mas nada se igualou ao poder de destruição da cruz que ele portava. (Carlos, 2020, n.p)

Em *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939), a sombra que foi cortesã em vida pergunta a rainha como ela foi parar ali. A Rainha responde:

Rainha

Ia uma vez, manhãzinha bem cedo,
 Tomar meu banho de rio, em Taurion;
 De repente, entre os olivais da margem,
 Cinquenta homens estranhos surgiram
 E me cercaram, e fui dominada.

[...]

Ao ver-me em tal pavor, chamei então
 Pelas minhas damas de companhia,
 Que apavoradas gritavam atrás
 De uns arbustos e foram dominadas.

Cortesã

Então, como é que você faz parte
 Do cortejo triunfal?

Rainha

Ora: para celebrar a vitória!

Cortesã

Vitória sobre quem? Sobre você?

Rainha

E sobre a bela Taurion.

Cortesã

E a isso ele dá o nome de triunfo?

Rainha

É que o rei, meu marido,
Com todo o seu exército, não soube
Defender seus haveres
Da poderosa Roma.

Cortesã

Irmã, tivemos a mesma sorte:
A poderosa Roma
A mim também não soube defender
Da poderosa Roma. (Brecht, 1992, p. 33)

A questão da mulher dentro de uma sociedade que não a respeita e a explora, infelizmente, por ainda predominar, também é abordada no momento presente em *Black Brecht* (2020). Dione Carlos mostra e provoca a reflexão da mulher escravizada, constituindo uma das partes da peça que respondem a pergunta inicial juntamente com o coletivo legítima defesa que transforma o texto em Peça Teatral. Se Brecht fosse Negro sua obra teria uma perspectiva generalizada em relação a raça e classe? Na peça, perguntada como faz parte do cortejo triunfal de Luculus, Yayá responde a jurada Ama de Leite que está comemorando a vitória sobre o vizinho.

Ama de Leite

Seu vizinho? Minha mãe era sua vizinha. A isso você dá o nome de triunfo?

Yayá

Os homens que me trouxeram até aqui não foram impedidos pelos homens que poderiam me proteger. Fui usada como moeda de troca de povos em guerra. Entregue como um troféu. Violada por todos eles: vizinhos e estrangeiros. Quem vem primeiro com a princesa? Todos quiseram um momento sobre mim, como se eu fosse uma égua com pedigree certificado pela Coroa Real Nativa. Dormi em um continente e acordei em outro. Disseram: negra de mina! Ela sabe onde fica o ouro. E eu desci até o inferno, mas encontrei o que eles queriam. E passei a ser violada pelo dono da mina. E o que é um cheiro de um porco para quem ficou presa no chiqueiro?

Ama de Leite:

Irmã, nós tivemos o mesmo destino. A mim, ninguém também protegeu. (Carlos, 2020, n.p)

Em *Luculus* (1938 - 1939), as Duas Virgens com uma tabuleta começam a falar na cena que se segue da peça:

Com as ruas, as casas e as pessoas,
Os templos e os chafarizes,
Nós também fazíamos parte da paisagem;
Hoje restam somente os nossos nomes
Em uma tabuleta. (Brecht, 1992, p. 34)

O jurado que em vida foi padeiro é anunciado pelo Locutor do Tribunal dos Mortos, ele pergunta o que aconteceu com as duas virgens, elas respondem, seguindo pelo Locutor do Tribunal dos Mortos que anuncia o grito dos escravizados.

Ao meio-dia houve um grande tumulto.
 As ruas transbordam como rios
 Com vagalhões de homens carregando
 Tudo o que tínhamos. À noite, apenas
 Um rolo de fumaça indicaria
 O lugar onde uma cidade havia.

Locutor do Tribunal dos Mortos

Os escravos, que vão com o deus dourado,
 Começam a tremer e a gritar:

Escravos

A nós!
 Felizes antes, e agora bestas de carga
 Transportando o butim e sendo parte
 Desse mesmo butim!

Duas virgens

Essa gente erigiu cinqüenta e três cidades
 Das quais só restam agora o nome e a fumaça.

Luculus

Expulsei-os, sim; eram
 Duas vezes cento e cinqüenta mil
 Adversários outrora, já não mais adversários!

Escravos

Seres humanos, outrora;
 Já não mais seres humanos!

Luculus

Trouxe também, com eles, o deus deles,
 Para mostrar
 Que o universo dos nossos deuses
 Era maior que o de todos os outros.

Escravos

E o nosso deus foi muito bem recebido,
 Pois era todo de ouro maciço
 Pesando mais de cento e vinte quilos.
 E cada um de nós valia em ouro

Uma moeda com a grossura de um dedo. (Brecht, 1992, p. 35-36)

Em *Black Brecht* (2020), a menina com a tabuleta “leilão”, inicia o momento em que fica evidente a crítica que Dione Carlos faz ao genocídio dos povos originários, a colonização e a escravidão, continuando com o modelo de ação através da peça *O Julgamento de Luculus de Brecht* (1938-1939), e os demais procedimentos para alcançar o efeito de estranhamento, acompanhando como em cenas anteriores do coro, possíveis canções, que intensifica o discurso narrado:

Menina:

Era bonito o Benin, não o Daomé, era bonito antes do francês chegar. Eu brincava entre as árvores, sem saber que eram cemitérios verdes previstos em acordos já firmados. Eu sabia que andava por onde os meus ancestrais caminharam, mas não sabia que pisaria sobre os cadáveres dos meus pais. Sempre imagino como teria sido se eu tivesse conseguido fugir, talvez pedir ajuda pra algum vizinho nosso, conseguir um barco e descer o Níger até na costa, ou tentar pelo norte e, da praia de lá navegar para longe... ou até ir nadando... Eu fico vendo na minha cabeça a paisagem do outro lado... Mas não deu tempo. [...] Eles chegaram durante a madrugada, com seus rostos

escondidos em máscaras de lã. Pegaram meus pais, os amarraram junto ao tronco das árvores e os sacrificaram ali, diante da aldeia. Depois atearam fogo em tudo. Eu vi a aldeia em chamas. Eu estava lá quando levaram as outras crianças. Eu ouvi os gritos das mães de braços vazios erguidos para o alto, como se pudessem receber seus filhos de volta. Como se o céu pudesse devolvê-los. Mas eles já não eram mais delas. Eram sem-pátria, adotados por um governo que os tratava como animais. E as covas eram todas rasas, mas estavam lotadas. Eu ainda tenho barro vermelho nas minhas mãos, depois de cavar um lugar e tentar morrer. Mas eu não consegui.

Luculus Brasilis

Expulsei-os sim! Eram duas vezes cento e cinquenta mil adversários, outrora, agora já não são mais adversários!

Menina

Eu sou o meu próprio país.

Escravizados

Seres humanos, outrora; já não são mais seres humanos!

Menina

Minha nação... Minha nação? É feita de barro vermelho do sangue dos meus pais.

Luculus Brasilis

E ainda os convenci que o meu Deus é mais forte que os deuses deles!

Menina

Quem deu mais no leilão da minha terra?

Escravizados

E tivemos que entregar o nosso ouro para banhar os teus Santos!

Menina:

Quem são os compradores deste leilão?

Escravizados

Mas entalhamos nossos Deuses na madeira de tuas igrejas!

[...]E rezamos para nossos Deuses no altar dos teus Santos! (Carlos, 2020, n.p)

Em *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939), o filho da peixeira representa todas as classes, raças e gêneros. Mas a Peixeira/Mãe de *Black Brecht* (2020) evidência mais uma vez a pergunta inicial da peça:

Peixeira/Mãe

Era sobre ouro que vocês falavam. Não restou uma mina ativa na minha cidade. Esgotamos todas as reservas para abastecer outros países e alguns privilegiados daqui. Mas ouro não me importa. A guerra sim. Disso eu entendo. A guerra que acontece na esquina de casa. A guerra que assola o coração das mães e dos pais. Mais das mães, pois este país ainda é uma Mátia, terra de mãe solo com filhos para cuidar. Mães como eu. Mães que repetem sempre a mesma fala, todos os dias, na porta de casa, antes dos filhos saírem. A gente nunca sabe se o filho ganha a rua ou se é a rua que ganha o nosso filho. [...] Eu trabalho na rua, como tantas outras antes de mim, fazendo revolução com tabuleiro de doce, fruta, charuto. [...] Bateram na minha porta, abri, aquela luz vermelha e azul invadiu a minha casa, aquela sirene desligada invadiu a minha casa, aquelas botas enlameadas invadiram a minha casa. [...] O vento me tomou. Eu sou tantas mulheres. Eu sou tantas mulheres, há tanto tempo. Gira tempo, tempo gira. Mãe de filho crucificado com fuzil. [...] Eu queria gritar mas a voz não me vinha. [...] E o RG e o tênis, sujo, sujo de vermelho-escuro. E eu devia ter dito pra ele não levar o fone de ouvido. Eu devia ter dito para ele não escapar para a música. Então, escrevemos no jornal que novas medidas estavam sendo implementadas em benefício da segurança pública e que o meu filho era uma margem de erro. Meu filho, uma margem de erro. “A boca que tudo come tem fome”, dizia a mulher mais velha da casa. Giro tempo, tempo gira. Eu fico pensando... Eu não queria ir para a guerra, mas ela entrou na minha casa. (Carlos, 2020, n.p.)

Em *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939), o Juiz dos Mortos questiona a Luculus se não há nenhuma testemunha que fale sobre as suas fraquezas, já que as grandes virtudes que ele apresentou pouco valem ali. O padeiro diz ver no friso um cozinheiro com peixe. O cozinheiro relata que estava ali para demonstrar que o general, mesmo nas batalhas, ainda tinha tempo para inventar receitas de peixe, carnes e aves.

Cozinheiro

É que ele me deixava cozinhar
A meu gosto: por isso eu lhe sou grato.

Padeiro

Eu fui e posso entender isso.
Quanta vez misturei fubá no trigo,
Por causa dos mais pobres! Ele ao menos
Podia pôr arte no que fazia.

Cozinheiro

Graças a Luculus! No friso triunfal
Ele me colocou atrás dos reis,
Em reconhecimento à minha arte:
Considero-o, por isso, muito humano. (Brecht, 1992, p. 43-44)

Em *Black Brecht* (2020), é o coveiro quem tece o parecer já abordado por Brecht sobre a opressão sofrida pelas classes trabalhadoras, de início a crítica é feita com as figuras de um homem com patente no peito, e em seguida uma cozinheira. A autora utiliza agora os procedimentos de Brecht para associar a questão social das vítimas de COVID-19, e ao racismo estrutural advindo da escravidão:

Coveiro

Porque o senhor saúda o Civilizador-General no friso que retrata o triunfo?

Homem com Patente no Peito

Eu o servi, queria ser ele, um Civilizador-General. Mas venho do povo, nasci muito, muito pobre. Fiz o que foi preciso para tentar ser, pelo menos, aceito por ele. Precisei vencer o meu vizinho, ele disse que ia me ajudar e eu acreditei, por isso o servi. Eu não o estava saudando durante o triunfo. Pedia aumento de salário e um colete à prova de balas. Estava mostrando a minha mão vazia. Eu dei a ele quase tudo e ele me deu nada em troca.

Juiz dos Mortos (com tradução)

Querer ser como ele justifica o fato de tê-lo apoiado em suas ações de extermínio?

Homem com Patente no Peito

Não sei dizer, Excelentíssimo. Eu o segui, servi, imitei e, mesmo assim, não fui aceito, senhor.

Coveiro

Quantas vezes, em vida, precisei cavar mais fundo para receber um corpo a mais na terra. Como um arquiteto construindo beliches para os mortos. Quantas lágrimas derramadas pelos vivos negaram nossas terras. [...] muitas vezes sem velório, sem friso, sem placa, sem identificação, sem nada. [...] Quantas balas encontrei entre ossos... Fiz coleção.

Peixeira/Mãe

Eu só queria o meu filho de volta.

Arauto

A testemunha que é cozinheira toma a palavra.

Cozinheira

O Civilizador-General é um homem de gosto refinado. [...] Trabalho para sua família desde os meus onze anos. Ele sempre me elogia. E quanto mais me elogia, mais forças eu tenho para servi-lo. [...] E o faço sempre com um sorriso no rosto. [...] Ele sempre me tratou como família. Ele me deixava cozinhar o que eu quisesse. Sempre me deu autonomia na cozinha.

Coveiro

Sim, eu entendo. Por causa dele, descobri formas de enterrar pessoas que jamais teria praticado se não fosse por suas ações. [...] Eu sei bem o que vem depois dos elogios. (Carlos, 2020, n.p)

Em *O Julgamento de Luculus* (1938 - 1939), o jurado que em vida foi lavrador relata que vê no friso triunfal um homem carregando uma árvore frutífera, aqui o Julgamento vai se delimitando cada vez mais:

Homem da Cerejeira
É uma cerejeira, que trouxemos da Ásia.
No cortejo desfilamos com ela,
E depois a plantamos nas encostas
Dos Montes Apeninos. (Brecht, 1992, p. 44)

O lavrador se surpreende ao saber que foi Lôuculus, termo que Luculus despreza, quem levou as cerejeiras de tão longe, que estas são fáceis para plantio. Luculus fala que o vento é que não faz bem a ela, o lavrador relata que as vermelhas têm mais polpa, e Luculus que as pretas são mais doces. O lavrador finaliza:

Meus amigos, de tudo o que ele conquistou
Em sanguinárias guerras de odiosas memória,
Aqui está o melhor: uma planta que vive!
[...]
Que se veio juntar à amoreira e à videira,
E crescem juntas e aumentam nossas colheitas,
[...]
Quando os restos de todas as pilhagens
Nas duas Ásias se cobrirem de mofo,
Este troféu, dos menores, reviverá
Todos os anos, na primavera,
Oferecendo aos vivos os seus ramos
Cheios de botões brancos
Estremecendo ao vento das colinas (Brecht, 1992, p. 45)

O último episódio “O Julgamento”, enaltece o cuidado estético com o gesto político e social de Bertolt Brecht. É preciso mudança:

Peixeira

Então vocês ainda acharam uma moeda
Nas mãos sangrentas desse bandido?
Com uma parte das coisas que roubou?

Professor

Ora, uma cerejeira! Essa conquista
 Poderia ser feita com um homem apenas,
 Mas ele achou que precisava botar fora
 A vida de oitenta mil! (Brecht, 1992, p. 45-46)

A peixeira, o professor, o padeiro e o lavrador concordam.

Juiz dos Mortos

Pois seja: ao nada com ele!
 Com todas
 As guerras e violência
 Só há um reino que sai ganhando:
 É o Reino das Sombras.

Legionários

Isso: ao nada com ele! Que província
 Vale os promissores anos de vida
 Que fomos impedidos de viver?

Locutor do Tribunal dos Mortos

Movimenta-se e gritam os escravos
 Que carregam o friso:

Escravos

Isso: ao nada com ele!
 Por quanto tempo ainda ele e os dele
 Hão de pisar com desumanidade
 Sobre os seus semelhantes e estender
 As mãos sujas para lançar em guerras
 Sangrentas os povos, uns contra ou outros?
 Nós e os nossos vamos tolerar isso?

Todos

É isso mesmo: ao nada
 Com ele e com todos da mesma laia!

Locutor do Tribunal dos Mortos

E das altas cadeiras se levantam
 Os defensores do mundo futuro
 Que vem com muitas mãos para pegar
 E muitas bocas para comer:
 Esse mundo futuro
 de abundantes colheitas
 E vida satisfeita! (Brecht, 1992, p. 47-48)

O olhar futuro enquanto crítica é novamente colocado em questão, mas agora na contemporaneidade por Dione Carlos (2020) em *Black Brecht*, a dialética que provoca o questionamento com os procedimentos através do efeito de estranhamento, escancaram uma nova crítica. Agora tem-se um pastor com seu cajado abrindo caminhos em vida para o general cometer atrocidades, o não-nascido já crucificado no ventre precisa nascer, necessita que o vento que a peixeira/mãe tanto suplica gire e seja igualitário:

Arauto

A testemunha que é Pastor decide falar.

Pastor

O Civilizador-General Luculus é o grande benfeitor deste país, [...] junto a quem travei batalhas contra o mal, na defesa do bem. Um homem de caráter ilibado.

Professor (com tradutor)

Ilibado: não tocado, sem mancha, puro, livre de culpa ou de suspeita, reabilitado, justificado. [...] Pastor, o senhor está retratado no friso do triunfo segurando a cabeça decapitada de uma ovelha. O que ela sugere?

Pastor

O sacrifício de um membro do rebanho. Sacrifício? Sacrifício? Sacrifício de quem? Sacrifício pra quem? Sacrifício por quê?

Professor (com tradutor)

Compreendo. Eu mesmo fui sacrificado. Fui de tutor - educador de um príncipe africano Ngungunhane, o leão de Gaza - a prisioneiro. E na sequência me tornaram escravizado. E o cajado?

Pastor

É o instrumento que guia e disciplina o rebanho.

Peixeira/Mãe

Eu quero o meu filho de volta. Alguém aqui tem como trazer o meu filho de volta? [...] O meu filho é uma ovelha, Pastor?

Arauto:

Que se registre a pergunta feita pela jurada que é peixeira... e mãe.

Ama de Leite

O senhor me lembra o homem que abençoou os navios abarrotados de inocentes escravizados. Eu estava no porto, com o meu próprio filho no colo, antes que ele fosse vendido para outra família. Antes que colocassem os filhos de outras pessoas nos meus braços, sugando o meu seio, se fortalecendo com o leite que deveria ser do meu filho.

Menina

O senhor me lembra o homem que realizou o leilão da minha terra. O senhor e o Civilizador-General. [...] O Civilizador-General usa uma espada na cintura e o senhor porta um cajado na mão, como se abrisse espaço para a espada, como se guiasse o Civilizador-General até um reino prometido. Este reino era o meu?

Arauto:

Yayá, a testemunha de pedra retratada como uma mulher negra de peruca branca, toma a palavra e caminha na direção de Luculus Brasilis, agora um homem sem voz, petrificado. Ela cheira o réu.

Yayá:

Sinto cheiro de porco preso, de porco criado por gente, de porco imundo, de porco que vive na lama. Ao nada com ele, minha gente! Ao nada!

Peixeira/Mãe:

Ao nada!

Coveiro:

Ao nada!

Ama de Leite

Ao nada!

Juiz dos Mortos (com tradutor)

Sombra, embora este julgamento não tenha acabado, pois falta ainda uma testemunha, garanto que o seu friso, a tua pedra tumular, será quebrada tão logo isto aqui termine.

Entrada do jurado Abiku, o Não-Nascido

Não-Nascido

Brasil, terra de não-nascidos
 Sacrificados ainda no ventre
 Bebês-alvos em estantes invisíveis de tiro
 Aquele que poderia ter sido e não foi
 Eu
 Aquele que não foi e agora é
 Sobre cada corpo pesa o som da minha voz:
 Eu quero nascer, me deixa nascer
 Eu sou aquele que não vai embora
 Somos muitos
 Invocando futuros
 Vamos nascer
 Sim, vamos nascer
 Eu sou um baobá
 Minhas raízes são expostas
 Me ergo diante do mar
 Rodeado de conchas e ossos
 Sou um presente
 Invadindo a costa
 Retomo o que é meu
 Sou ossos e promessas no fundo do oceano
 Eu sou o que não te deixa desistir
 Eu pulso na tua feia
 Encharco o teu coração de vida
 E repito: Eu quero nascer, eu quero nascer
 Me deixa nascer, me deixa nascer
 Eu quero existir através de você
 Eu sou a mão que te ajuda a atravessar muros
 A palavra que nasce na voz e ganha papel
 O papel que recebe a palavra e ganha a voz
 Black Brecht”

(Continua)

Juiz dos Mortos (com tradutor)

Luculus Brasilis, eu lhe condeno a ver o nosso futuro a partir de agora, por toda a eternidade, sempre cercado pelos aflitos que ajudou a criar. Teus triunfos serão reescritos, talhados em pedra, pelas mãos do um artista negro. Convoco Aleijadinho para o serviço, expondo o horror e a miséria que você e seus comparsas chamam de glória. [...] Serás um observador da verdadeira glória e do triunfo dos humilhados

desta terra chamada Brasil. Sob a força do machado e o peso do martelo: ao nada contigo e aos seus!”

Peixeira/Mãe:

“Gira tempo, tempo gira. O vento fala comigo: vai, continua, volta, pega, traz, avança. O vento fala comigo.”

Arauto e Narrador:

[...] Neste exato momento, tem início a terceira parte: O tempo dos não-nascidos, dos futuros que carregamos conosco, muitas vezes em silêncio, trabalhando diariamente. Não me refiro a sonhos, tampouco a promessas, senhoras e senhores. Falo de corpos, vozes e presenças das filhas e dos filhos de uma pátria queimada. Pátria de mãe gentil, de mãe solo, de mãe que inventa sobrenome paterno para os filhos. Eu narro esta história por incômodo e por amor. (Carlos, 2020, n.p)

Inicia-se agora a parte III - O Tempo dos Não-Nascidos, as vozes (falange) chamam Todxs Afrobrasieliras/os, Afropolitanas/os, Afrotopos/as, Afrocentristas/os/OS, Afronautas, Afropunks, Afromusicais, Afrodiaspóricas/os, Afroperspectivistas (Afrográfico), Afroemancipados/das e Afrodespertos/as; rodeados da pergunta “Qual é o seu verdadeiro nome?”. Uma visão de futuro que parte da matriarca, a mãe África, que questiona as mentes e os corpos da contemporaneidade.

3. CAPÍTULO II: TRANSPORTANDO UMA CENA DO TEATRO ÉPICO PARA A PEÇA DIDÁTICA

Ainda na pesquisa de Iniciação Científica, passo a pesquisar sobre os procedimentos que Brecht (1918-1919) utiliza para transpor a peça épica de espetáculo *Baal*, para uma peça didática, dentro da Pedagogia do Teatro, *Maligno Baal, o Associal* (por volta de 1930). Este trecho que Brecht relata em 1939, transposto no livro *Brecht na pós modernidade* de Koudela (2012), foi o meu primeiro impulso:

Hoje compreendi finalmente porque nunca consegui elaborar as pequenas peças didáticas sobre as aventuras do maligno Baal, o associal. Pessoas associadas são pessoas possuidoras dos meios de produção e outras fontes de renda. Como tais são associadas, como também são seus auxiliares e os auxiliares dos auxiliares, mas apenas como tais. É este o evangelho inimigo da humanidade, o fato de existirem impulsos associativos, personalidades associativas etc. (Koudela, 2012, p. 127).

A contradição leva os participantes a um pensamento dialético e crítico:

Ao experimentar, no jogo, o comportamento negativo, “os impulsos associativos”, o atuante conquista o conhecimento no sentido de comunidade e coletivo. As ações socialmente “úteis” não são propostas como modelares em si, mas devem ser conquistadas através da representação do “associal” - o atuante experimenta a

contradição proposta pelo “modelo de ação” (texto) refletindo sobre ela. (Koudela, 2010, p. 37).

Pensando aqui na peça épica de espetáculo *O Julgamento de Luculus* de Brecht (1938-1939), e na peça épica de espetáculo contemporânea que reescreve a última, utilizando-a através do modelo de ação junto a outros procedimentos para alcançar o efeito de estranhamento, *Black Brecht* de Dione Carlos (2020). Ambos objetos de pesquisa sobre o teatro épico na contemporaneidade, dentro da pesquisa de Iniciação Científica com bolsa CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) que participo, sob orientação da professora Christine Arndt de Santana. *Luculus* e *Luculus Brasilis* já são associadas, pessoas possuidoras do meio de produção. Era preciso então adicionar intensificamente os procedimentos dialéticos com o efeito de estranhamento, o primeiro utilizado foi a fixação do não/porém. Essa ação coloca em questionamento aquilo que já aconteceu, como citei anteriormente, as contradições permitem novas formas de pensamento:

O mundo (e também a poesia) não é aceito como dado - ele deve ser observado, julgado e, eventualmente, condenado, para que novas possibilidades possam ser realizadas. A fixação do não/porém acarreta também consequências na linguagem. A palavra poética não é mais absoluta, não se separa da ação, ela se relaciona constantemente com a ação. A poesia é expressão da ação. A alternativa, a possibilidade de uma outra conduta, é nomeada e, assim, a conduta efetiva é encenada e iluminada de uma outra maneira. (Koudela, 2010, p. 113).

Além do não/porém (contradição) para o efeito de estranhamento, também é utilizado o procedimento Brechtiano de verbalização das rubricas, pois intensificando esses procedimentos dentro de uma peça épica é possível novas possibilidades, como fez Dione Carlos (2020) em *Black Brecht*, explorando os recursos dialéticos. Então, é escolhida a cena “A recepção” em *O julgamento de Luculus* (1938-1939) e em *Black Brecht* (2020), para uma cena única e com características da peça didática, pensando sua aplicabilidade na oficina. A voz tríplice em *O Julgamento de Luculus* (1938-1939) e a voz cavernosa em *Black Brecht* (2020), passam a ser rubricas. Segue a seguir a adaptação e junção da cena “A Recepção”, presente em ambas as peças; execução feita por mim e pela orientadora deste projeto de iniciação científica.

Luculus Brasilis: Por Jesus e a Virgem Santíssima, o que significa isso? Aqui estou eu, de pé esperando? Ouve-se ainda São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Curitiba, Brasília... Já tive militares, pastores e pecuaristas na porta da minha casa, esperando por mim - muitas vezes por meses! Não há ordem neste lugar? Onde estão todos os homens e mulheres de bem?

Senhora: Chegam em uma hora!

(Uma hora se passou...)

Luculus Brasilis: Uma hora?

Senhora: Chegam daqui a pouco tempo.

Luculus Brasilis: Você não disse uma hora?

Senhora: Sim, porém a pessoa da vez está demorando mais que o tempo médio das outras.

Luculus Brasilis: Você chegou há muito tempo, então?

Senhora: Não, tem apenas dois dias.

Luculus Brasilis: Dois dias? Dois dias esperando?

Senhora: Sente-se aí, novato!

Luculus Brasilis: Não, sente-se aí não! Dois dias...?

Senhora: Você tem muita lataria em cima: essa couraça, essa armadura pesada...

Luculus Brasilis: Não, sente-se aí não! Dois dias...?

Senhora: Sente-se. Você deve estar cansado.

(Silêncio.)

Tenho esperança de haver entre os jurados, pelo que ouvi, alguns membros mais pobres que bem sabem como é difícil para nós a vida nestes tempos de guerra. Eu o aconselho, novato... aprenda a esperar.

(A senhora é chamada)

Senhora: Estão me chamando, veja como se sai dessa, novato!

(Louculos! É assim chamado)

Luculus Brasilis: Meu nome é Luculus, Luculus Brasilis. Aqui não sabem como me chamo? Descendo de uma ilustríssima família de estadistas, civilizadores, generais, missionários, latifundiários, homens de negócios, investidores, pensadores, banqueiros, políticos... Meu nome é Luculus. Só na beira do cais, é que me chamam de Louculus.

(Louculos! É assim chamado mais uma vez)

Pensando a aplicação desse trecho em formato de peça didática no ensino formal e não formal, pesquisei um dos procedimentos que trabalha Ingrid Koudela (2010) no livro *Texto e Jogo* (abordagem do Ensino de Teatro que une a Peça Didática), usando a recepção do texto, para o reconhecimento, fazendo com que os/as participantes da oficina caminhem pelo espaço lendo o texto. Depois, peço para que parem em círculo, bato as mãos, e peço para que utilizem o olhar para comunicar a alguém o trecho que está lendo, quem recebe o trecho do/da colega comunica de volta com o trecho que estaria no momento. Ambos/ambas brincando com diferentes entonações. É uma criança? É uma cantora? Uma dançarina? Uma locutora? Uma vendedora? Quem está falando? Estas últimas indicações funcionam muito bem, já havia experimentando durante a graduação na disciplina Ensino do Teatro III, sob orientação da professora Márcia Christina Baltazar.

Refletindo sobre a estrutura dramática para o jogo teatral (*Onde, Quem e O Quê*), o *Onde* e *O Quê*, podem ser apontados por meio de sorteio para duplas. Ex: Esperando atendimento médico em um hospital; comendo em uma praça; esperando na sala de um fórum; na fila do banco atrasada para o trabalho; esperando o ônibus na rodoviária. O quem pode ser desenvolvido por meio do exercício de improvisação com o texto, assim, descobrimos quais seres sociais surgiram e quais *gestus* utilizaram. Esses exemplos podem ser modificados de acordo com o local em que a oficina ou aula seja realizada.

3.1 UMA EXPERIÊNCIA NA BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL PROFESSOR LUIZ ALBERTO (SÃO CRISTÓVÃO/SE)

No estágio IV (baseando-se na ementa do componente curricular TEATRO 227 – Estágio Supervisionado IV), temos a iniciativa de criar um projeto que tenha aplicabilidade em espaços do ensino não formal, compartilhei esse momento com mais sete colegas da graduação, cada um ofertando dinâmicas para uma oficina. Em um dos encontros tive a oportunidade de experimentar a cena “A Recepção”, adaptada das peças Épicas *O Julgamento de Luculus* (1938 – 1939), e a contemporânea *Black Brecht* (2020), para Peça Didática. Anteriormente já havia trabalhado com exercícios que envolviam o *gestus* social e o estranhamento.

Início com o reconhecimento do texto e exercícios para tal. Além do sorteio do onde e o quê com a estrutura citada anteriormente. A primeira dupla pegou no sorteio o quê e onde: “comendo em uma praça”, durante a experimentação deixaram as seguintes relações evidentes: um general e um soldado, dois homens do campo, um patrão e um funcionário. Começamos a pensar nessas relações na sociedade, as características que A. sentiu ao experimentar diziam muito sobre uma pessoa rude e amarga, F. relata que se sentiu como alguém que se acha superior aos outros, arrogante. Ambas muito presentes nas relações que fomos observando do nosso dia a dia.

A segunda dupla sorteou onde e o quê: esperando em um hospital. As relações sociais que ficaram evidentes foram: 1. Uma pessoa rica na fila do SUS, 2. Uma paciente sendo atendida por uma atendente amarga. M.J. disse que realmente sentiu-se um atendente de posto de saúde que trata os pacientes com pouquíssima humanidade. O diálogo se prolongou sobre as relações de médicos/médicas que desprezam e tem uma postura desumana para com os/as pacientes.

Esse momento comprova mais uma vez que a relatividade histórica, juntamente com os procedimentos para alcançar o efeito de estranhamento da peça didática, através do jogo teatral, unindo prazer, conhecimento, crítica e diversão possibilitam uma educação estética e dialética presente na contemporaneidade.

Figura 1 – Conhecendo o texto.



Fonte: Francisco Carvi, 2023.

3.2 VIVÊNCIAS NO CENTRO DE EXCELÊNCIA JOANA DE FREITAS BARBOSA (PROPRIÁ/SE)

Durante o Estágio III da graduação, que acontece por meio de observação e prática no Ensino Médio (sim, eu realizei primeiro o estágio IV e só depois III), após exercícios de alongamento e aquecimento, trabalhei com a recepção do texto utilizando também a caminhada pelo espaço e a brincadeira com a entonação. Mas, em aulas passadas já vinha trabalhando exercícios envolvendo o estranhamento e o *gestus* social.

Desta vez, o Onde e O Quê foram adaptados a realidade dos/das alunos/alunas e determinado por sorteio (Ex: esperando atendimento médico em um hospital; esperando abrir o portão da escola; comendo em uma praça; dançando em uma festa; esperando em uma sala da coordenação da escola; na fila da lotérica atrasado/atrasada para aula; esperando o ônibus no ponto). O Quem foi escolhido por casa dupla vivenciando durante a experimentação.

Figura 2 - Brincando com as entonações e o texto 3º Ano A.



Fonte: Hélen Santos, 2023.

Figura 3 - Improvisando com o texto, uma das duplas no 3º Ano A.



Fonte: Hélen Santos, 2023.

Na turma do 3º Ano A, a primeira dupla sorteou: "Esperando atendimento médico em um hospital", as relações sociais que ficaram aparentes foram: Uma mulher esperando a identidade em um instituto, a outra foi a de uma recepcionista atendendo uma paciente. Um comentário resumiu a crítica que a plateia encontrou na análise junto com as jogadoras: "pela demora com certeza era um serviço público", então debatemos sobre os pontos positivos do serviço público de saúde e possíveis melhorias. A segunda dupla pegou o Onde e O quê

"Esperando em um ônibus", as relações evidentes foram de duas mulheres no transporte público, pegando ônibus cedo para ir trabalhar, passando por uma estrada acidentada, uma das mulheres parecia pegar ônibus a mais tempo e outra talvez teria acabado de falir, um trabalho em que era preciso pegar o ônibus cedo e enfrentar as dificuldades de locomoção. A terceira dupla ficou com O Quê e O Onde: "Esperando abrir o portão da escola", as relações evidentes foram de um porteiro e alguém aguardando um prédio que funciona algum serviço público abrir, "parecia um ambiente árduo", uma aluna falou, já outra: "parece a prefeitura da cidade", iniciando uma conversa sobre cargos em que são indicados pelo gestor da cidade, outro ponto foi a questão de precários atendimentos. A quarta dupla improvisou: "Na fila da lotérica atrasado/atrasada para a escola", as relações que ficaram evidentes foram a de uma estudante e uma senhora em um banco ou casa lotérica. Refleti com os/as alunos/alunas sobre a falta de assistência e a demora para o atendimento que por vezes acontece.

No terceiro Ano B, a primeira dupla sorteou "Esperando em uma sala da coordenação da escola", as relações evidentes foram: funcionários de uma escola com muita tristeza, e também um aluno e um funcionário. Então refletimos sobre as melhorias que os funcionários precisam ter, com a valorização financeira e social do seu trabalho. A segunda dupla sorteou "Dançando em uma festa", as relações evidentes foram de duas amigas na balada, se divertindo, esperando garotos ou garotas para conhecer, elas só queriam se divertir após um dia difícil. A terceira dupla "Esperando atendimento médico em um hospital", as relações evidentes foram de um neto com uma avó, ele sem paciência, cuidando muito mal da avó, uma triste e pura relação de interesse e desrespeito. A quarta dupla "Esperando o ônibus no ponto", as relações que iniciaram com a chegada de um jogador, perpassa a plateia a ideia de que seria um assediador e uma moça, em seguida parecia que era um assalto, mas na verdade era um assalto reverso, o assaltante entrega um dinheiro para a moça pegar um Uber e pagar suas contas, refletimos como isso nos faz pensar o quanto as pessoas sequer se preocupam em dar um bom dia umas às outras. A quinta dupla estava "Na fila da escola atrasado/atrasada para aula", elas deixaram evidente a relação de uma mãe e filha, na fila da lotérica brigando porque a mãe sabe que ela chegará atrasada na escola, mas mesmo assim não a deixa ir, uma filha que responde muito mal sua mãe, uma relação tóxica da mãe para filha, e da filha para mãe. "Elas não se ajudam", "Falta de comunicação". "A falta de comunicação gera relações péssimas entre as pessoas". Virou quase uma psicanálise coletiva na sala de aula.



Fonte: Hélen Santos, 2023.

Figura 5 - Improvisação com o texto, uma das duplas formadas no 3º Ano B.



Fonte: Hélen Santos, 2023.

4. CONCLUSÃO

A presente pesquisa ao analisar as obras *O Julgamento de Luculus* de Bertolt Brecht (1938-1939), e *Black Brecht* de Dione Carlos (2020), comprova a presença dos recursos Épicos na peça contemporânea através da relatividade histórica, atrelada aos recursos para alcançar o efeito de estranhamento, sendo estes: a relação direta com o público, os *gestus* sociais, a narração junto a verbalização de rubricas, a citação em terceira pessoa, utilização do não/porém para contradição, as canções ou o coro representando a voz da sociedade, as cenas de julgamento, a troca de papéis e as cenas em episódios para o distanciamento do ator, da atriz e do espectador, provocando seres críticos e não passivos a partir de representações.

Por meio das referências bibliográficas do plano de pesquisa, e das abordagens que vinham sendo estudadas na Universidade, como o Texto e Jogo e a Peça Didática para o ensino de Teatro. Comecei a pesquisar como utilizar os procedimentos de Brecht dentro dessa abordagem, e encontro a obra *Texto e Jogo*, de Ingrid Dormien Koudela (2010). Ela utiliza as peças didáticas de Brecht para realizar os procedimentos. Nesse mesmo livro ela relata que Brecht consegue transpor uma peça épica de espetáculo para uma peça didática, procedimento que ela detalha no livro *Brecht na pós-Modernidade* (2012), elencando que através de recursos associativos para se referir às pessoas possuidoras do meio de produção, Brecht consegue realizar essa transposição, que defende uma educação crítica e estética.

Intensificando, então, os recursos para o efeito de estranhamento do teatro épico nas peças *O Julgamento de Luculus* (1938-1939) e *Black Brecht* (2020), dentro da cena "A recepção", em ambas, consigo construir junto com a professora Christine, novas possibilidades que podem ser aplicadas com jogos teatrais no ensino de teatro, na educação formal e não formal. Sendo ainda possível, posteriormente, criar novos trechos didáticos, novas pesquisas e exercícios utilizando as peças épicas.

Este trabalho tem como origem a minha experiência na Iniciação Científica com a professora Christine, por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), que pertence ao Programa Institucional de Iniciação Científica desenvolvido pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Desenvolvido por meio de uma pesquisa teórica, que através da relação com o estágio proporcionou uma perspectiva mais prática. Esta, pode então ser mais aprofundada em trabalhos que eu desenvolva posteriormente.

Desde a pesquisa bibliográfica, ganho um impulso muito grande buscando e encontrando o que propõe Bertolt Brecht no que diz respeito ao Teatro Épico Dialético, comprovando durante a pesquisa a presença de tais procedimentos na obra da excepcional Dione Carlos. Ali, mais uma vez sou colocada cara a cara com os procedimentos épicos e dialéticos brechtianos, que de forma alguma deixarei de trabalhar em futuros espaços da educação formal e não formal, assim como dentro do campo de pesquisa. Em um segundo momento, analisando obras de Koudela que revelavam o que Brecht havia feito para transformar uma peça épica em didática, utilizando os seres associados e os procedimentos dialéticos, era confirmada mais uma vez a importância e presença do Teatro Épico na contemporaneidade. Fazer as adaptações de cenas das peças de Carlos e Brecht, junto com a professora Christine, e ver esta adaptação no campo da educação formal e não formal, foi a confirmação da Pedagogia do Teatro associada a uma educação estética, crítica e reflexiva. Na sala de aula e na escola pude ver relações sociais surgindo, sendo identificadas, questionadas e pensadas possíveis soluções. Isso foi uma mostra das possibilidades que ainda poderemos descobrir.

A formação de qualidade que obtive com os/as professores/professoras durante toda a graduação foi determinante para conseguir realizar a pesquisa que se inicia na Iniciação Científica com uma pesquisa teórica, realizada dentro da metodologia bibliográfica, adotando uma perspectiva interpretativa-hermenêutica, e, em um segundo momento, com os resultados alcançados, a realização e a aplicabilidade de métodos práticos no Ensino de Teatro. Isso me possibilitou evoluir no que é ser Universidade, alimentou o desejo que tenho de estudar e descobrir novas possibilidades dentro do Teatro. Pude evoluir enquanto pessoa, pesquisadora e futura professora-artista-pesquisadora de Teatro. A pesquisa é um fator importantíssimo durante a graduação, e a minha experiência na Iniciação Científica só foi possível graças ao projeto de pesquisa elaborado e pensado pela orientadora dessa pesquisa, que transporta tudo o que acredita e estuda, ela possibilita, com seu trabalho, o entendimento sobre a importante relação entre Ética e Estética, Crítica e Pensamento.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRECHT, Bertolt. **Teatro Completo**. Julgamento de Luculus. Alma boa de Setsuan. Dansen. Quanto custa o ferro? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. Volume 07.

BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre Teatro**. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CARLOS, Dione. **Black Brecht: e se Brecht fosse negro?** São Paulo: GLAC Edições, 2020.

CARLOS, Dione. **Cobogó**. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/dione-carlos>. Acesso em: 15 fev. 2024.

COSTA, Marco Antonio F. da; COSTA, Maria de Fátima Barrozo da. **Projeto de Pesquisa: entenda e faça**. 6.ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: um jogo de Aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e Jogo**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht na pós-modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KOUDELA, Ingrid. ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ROSENFELD, Anatol. **Brecht e o Teatro Épico**. In: Nanci Fernandes (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2012.

ANEXOS

ANEXO A - CENA A RECEPÇÃO EM O JULGAMENTO DE LUCULUS

22 Bertolt Brecht

5

DESPEDIDA DOS VIVOS

CORO DOS SOLDADOS —
 Servus Lôculus, pronto!
 Agora, bode velho,
 Estamos quites!
 Vamos já dar o fora
 Desta casa de ossos!
 Vamos tomar um trago!
 Glória não vale nada,
 O que vale é viver!
 Quem mais quer vir conosco?
 Lá na beira do cais
 Há um botequim aberto...
 Ficam marcando passo?
 Também vou com vocês!
 E quem paga? É fiado!
 Excelente notícia!
 Vou passar no mercado...
 Vai atrás da morena?
 Então vamos também!
 Não, não: três é demais,
 E ela já achou ruim...
 Pois vamos à corrida
 De cães, se é assim...
 Mas lá a entrada é paga!
 Não para os conhecidos.
 Vamos! Mas à vontade,
 Sem "ordinário, marche!"

6

A RECEPÇÃO

A Voz Cavernosa do guardião da porta do Reino das Sombras.

VOZ CAVERNOSA —
 Desde que entrou, o novato
 Está junto à porta, imóvel.

O julgamento de Luculus 23

Com o elmo embaixo do braço:
 É uma estátua dele próprio.
 Outros mortos, também recém-chegados,
 Estão sentados no banco, esperando:
 Como na vida esperaram
 Pela sorte e pela morte,
 E na taberna esperaram
 Que o vinho fosse servido,
 E à beira-rio esperaram
 Que chegasse a namorada,
 E tocaiados no mato
 Mais de uma vez esperaram
 Pelas ordens de atacar...
 Mas parece que o novato
 Não aprendeu a esperar.

LUCULUS —
 Por Júpiter! Que significa isto:
 Aqui estou eu, de pé, e fico esperando?
 Ouve-se ainda a maior cidade do globo
 Chorar de luto por mim, e aqui
 Não há ninguém para me receber?
 Em frente à minha tenda de campanha
 Já tive sete reis à minha espera!
 Não há ordem aqui?
 Meu cozinheiro Lasus, pelo menos:
 Onde é que se meteu?
 Até de brisa ele é capaz de fazer
 Um excelente prato!
 Deviam designá-lo, por exemplo,
 Para me receber: ele está aqui
 Já faz tempo, e eu assim me sentiria
 Mais à vontade... Ó Lasus!
 O teu carneiro assado com louro e estragão!
 Caça da Capadócia! E lagostins do Ponto!
 E os bolinhos da Frigia com recheio de amorais!

Silêncio.
 Eu ordeno que me levem daqui!

Silêncio.
 E tenho de ficar no meio desta gente?

24 Bertolt Brecht

Silêncio.
 Pois eu vou reclamar. Duzentas naus
 Encouraçadas, cinco legiões,
 Eu punha em movimento com meu dedo mínimo,
 Vou reclamar.

Silêncio.

VOZ CAVERNOSA —
 Ninguém responde. Fala uma velha senhora,
 Também no banco dos recém-chegados:

VELHA SENHORA —
 Sente-se aí, novato!
 Você tem muita lataria em cima:
 Essa couraça, esse elmo pesado...
 Sente-se. Você deve estar cansado.

Luculus silencia.
 Não teime assim: não vai poder ficar
 De pé o tempo que tem a esperar.
 Eu cheguei muito antes de você...
 Quanto dura o julgamento, lá dentro,
 Não sei dizer. É fácil de entender:
 O exame tem que ser muito bem feito.
 E é um de cada vez, porque disso depende
 Ser alguém condenado às trevas infernais.
 Do Hádes ou chamado
 Ao Retiro dos Bem-Aventurados.
 Muitas vezes
 O julgamento é rápido: aos juizes,
 Basta uma olhada, e pronto:
 "Esse aí", dizem eles, "teve uma vida limpa
 E foi útil aos seus concidadãos".
 Pela medida dessa utilidade
 É que eles dão as melhores sentenças,
 E dizem ao julgado: "Vai em paz!"
 Mas já em outros casos
 O julgamento pode levar dias,
 Principalmente para os que mandaram
 Alguém aqui para o Reino das Sombras
 Antes de ter chegado a hora certa.

O julgamento de Luculus 25

Este que entrou agora, com certeza
 Não vai demorar nada: é um padeirinho
 Sem maldade nenhuma. Quanto a mim, estou
 Um pouco preocupada, mas tenho esperança
 De haver entre os jurados, pelo que já ouvi,
 Alguns membros mais pobres que bem sabem
 Como é difícil para nós a vida
 Nestes tempos de guerra.
 Eu o aconselho, novato...

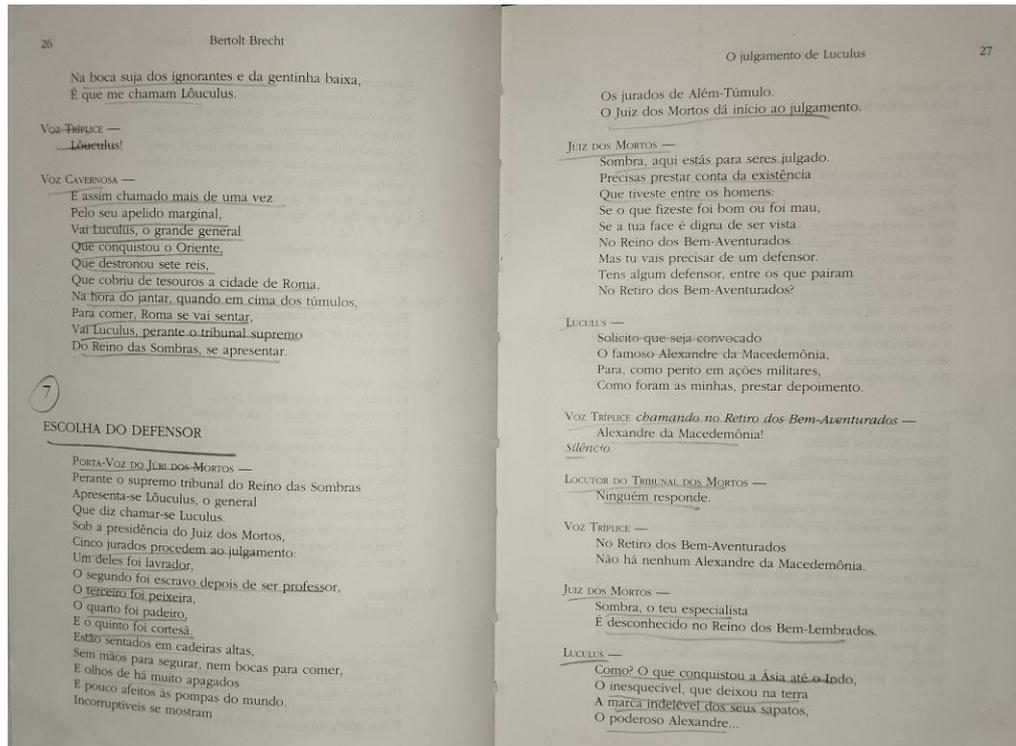
VOZ TRÍPLICE interrompendo —
 Tertúlia!

VELHA SENHORA —
 Estão chamando por mim.
 Veja como se sai dessa, novato!
 Sente-se!

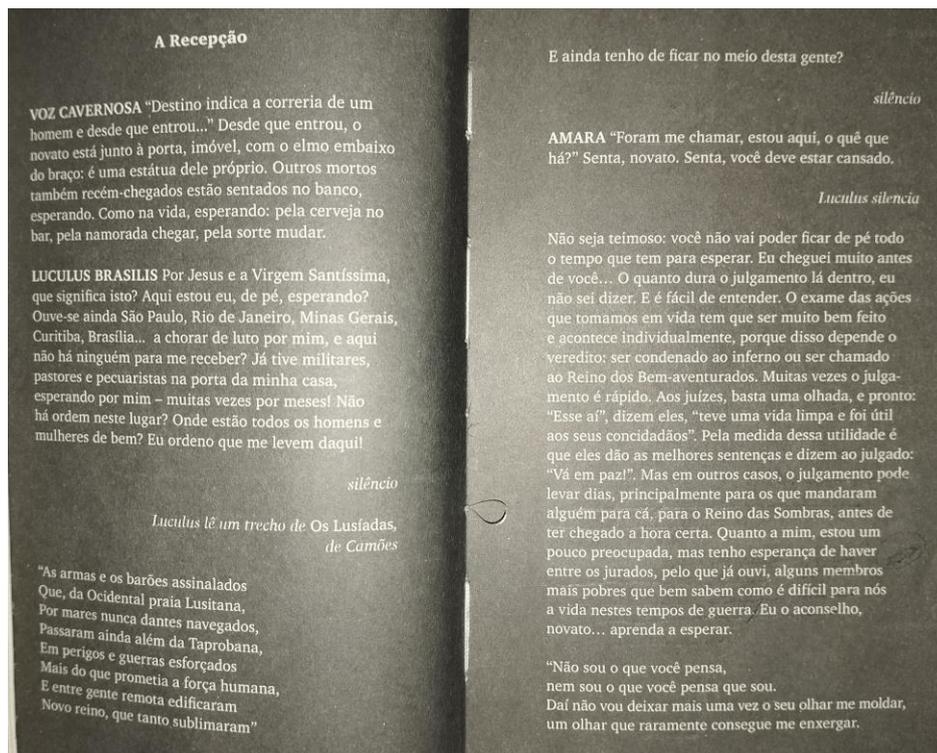
VOZ CAVERNOSA —
 O novato está duro junto à porta,
 Mas o peso das suas condecorações
 E o seu esbravejar
 E as palavras amigas da velha senhora
 Já o fizeram mudar.
 Olha em redor, para certificar-se
 De estar sozinho e faz menção de ir
 Em direção ao banco.
 Mas é chamado antes de se sentar.
 A velha senhora fora julgada pelos jurados
 Com um simples olhar.

VOZ TRÍPLICE —
 Lôculus!

LUCULUS —
 Meu nome é Luculus:
 Aqui não sabem como eu me chamo?
 Descendo de uma ilustre família de estadistas
 E generais. Só na beira do cais
 É nos acampamentos de soldados,



ANEXO B - CENA A RECEPÇÃO EM *BLACK BRECHT*



Sou dessas mulheres saídas de lugares
que você custa a acreditar.”

Mulheres que giram no ônibus, sobem ladeiras,
carregam crianças, tropeçam pelas calçadas
e calçados. Sou tudo isso e muito mais.
Mulheres que aparecem em dias que você desconhece,
mas sabem clicar em dias de votos e volteios,
Mulheres que falam em tudo que vocês fazem; e
entoam liberdade
que nunca se sabe pra quem.

Pois eu lhes digo:
somos Erelvina, Luíza, Amara e Leonor
saídas de ventre preto, cafuzo, retinto, que a todo
instante você tenta matar.

Não, senhores, e algumas senhoras,
trago na língua travado o que vocês no alvoroço
tentam incriminar.

Venho dizer: tire a senzala
que você tenta me associar,
e ponha no lugar, quilombos e quilombolas, que
estamos sempre a reinventar.

E pare de me nomear.
Não sou o que você pensa,
nem vou deixar mais uma vez
você tentar me catalogar
pelo olhar do outro que raramente me vê.

Sou daquelas mulheres, como tantas outras,
Cremilda, Amara, Maria da Conceição,
que cortam caminhos, vagueiam nas feiras,
cochilam no ônibus, esperam nas filas
e rodeiam um tambor.

E peço, rogo, para de nomear,
pois agora e sempre sou Maria do Quilombo
só você não consegue enxergar.

VOZ CAVERNOSA Dona Amara!

AMARA Estão chamando por mim. Veja como sai
dessa, novato! Sente-se!

ARAUTO O novato está imóvel junto à porta, mas o
peso de suas condecorações e as palavras da senhora
já o fizeram mudar. Olha ao redor, para certificar-se
de que está sozinho e faz menção de ir em direção ao
banco. Mas é chamado antes de sentar: a senhora fora
julgada pelos jurados com um simples olhar.

VOZ CAVERNOSA “Então, mas por enquanto eu vejo
muita mãe chorando, alguns parando trampando ou se
recuperando do eterno sono.” Louculus!

LUCULUS Meu nome é Luculus, Luculus Brasilis.
Aqui não sabem como eu me chamo? Descendo de
uma ilustríssima família de estadistas, civilizadores,
generais, missionários, latifundiários, homens de
negócios, investidores, pensadores, banqueiros,
políticos...
Que é isso! Nem sei o que você está falando não!
Mercador de escravos que conquistaram a costa do
ouro e as Américas. Só na boca suja dos ignorantes
(*escravos*) e da gatinha baixa é que me chamam desse
nome aí, tá ok?

VOZ CAVERNOSA Louculus!

ARAUTO E assim é chamado, mais de uma vez,
pelo seu apelido marginal. Vai Luculus, o grande
Civilizador-General que conquistou Pindorama, que
derrubou os tupis e os tupinambás, que escravizou
os bantus e os jejes, que de riquezas cobriu nossa
cidade de São Paulo, do Rio de Janeiro, Ouro Preto,

São Luiz, Salvador, Recife. À noite, quando, em cima
dos túmulos, senta a família brasileira para jantar,
vai Luculus, perante o Tribunal do grande Juiz dos
Mortos se apresentar.

Escolha do Defensor

*o Juiz dos Mortos, um grande Obá,
fala em kimbundo, acompanhado
de uma tradução consecutiva
para o português*

ARAUTO Perante o Supremo Tribunal do Reino das
Sombras apresenta-se Louculus, o general-civilizador
que diz chamar-se Luculus. Sob a presidência do Juiz
dos Mortos, cinco jurados participam do julgamento:
um professor, uma peixeira, um coveiro, uma ama de
leite e um não-nascido. Estão sentados em cadeiras
altas, sem mãos para segurar, nem bocas para comer, e
os olhos há muito apagados. Incorruptíveis.

JUIZ DOS MORTOS Wotchilembia, okassi palo otcho
akussumbisse. Hove, te ovanku tchossi otembo yossi
wuakala lavakwele, nda-tchiwa ham tchivim. Ove
hosse-samela, u okuimbila uvanki. Wotchilembia,
tchove tchikassi otcho tchisambissiwua. Ove okuete u
okumbila wem uvanki, ava vanda koveka yulamba?

Tradutor Sombra, aqui estás para ser julgado.
Precisas prestar contra da existência que tiveste entre
os homens. Se o que fizeste foi bom ou mau, se a tua
face é digna de ser vista no Reino dos Bem-Aven-
turados. Mas tu vais precisar de um defensor. Tens
algum defensor, entre os que pairam no Retiro dos
Bem-Aventurados?

LUCULUS BRASILIS Solicito, nesse caso, que seja
convocado o famoso Marquês de Pombal, para, como
perito em ações civilizatórias, como foram as minhas,
prestar depoimento.