

# Roteiro sobre Bertolt Brecht (1898 - 1956)

POR PACO ABREU

## BLOCO 1

### 1 – Stanislávski e Brecht – O lugar comum

“Para o primeiro [Stanislávski], um ator deveria buscar coisas como a emoção, a empatia, a dramaticidade. E para o segundo [Brecht], uma atuação se marcaria pela racionalidade, frieza, narratividade.”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 79.

### 2 – O processo de construção das personagens

“[...] Brecht o concebeu em **três fases**: a primeira, na qual o ator busca registrar as primeiras **impressões, dúvidas e o reconhecimento das contradições da personagem**; a segunda, que diz respeito **ao mergulho do ator no processo de identificação com a personagem**; e a terceira, que é quando **o ator busca ver-se de fora, do ponto de vista da sociedade, intervindo dessa forma sobre a construção feita na fase anterior**. [...] o ator do teatro épico, o ator dialético, produz o efeito de estranhamento por meio do tratamento dado ao ‘gesto social’ ou *gestus*.”

BONFITTO, Matteo. “A Ação Física Como Elemento Estruturante do Fenômeno Teatral – Bertolt Brecht: o *gestus* – síntese crítica e dialética da ação.” *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. p.65.

### 3 – Ações Físicas segundo Stanislávski e Brecht

[...] o *método* propõe que os ensaios de uma peça de teatro **não comecem pelo “trabalho de**

**mesa”**, pela leitura seguida da discussão de ideias, **mas sim pelos exercícios de improvisação com os acontecimentos da história**. Uma primeira leitura do texto, por parte dos atores, pode até ocorrer, mas somente para que sejam estudados os fatos a serem improvisados. Nunca haverá uma memorização das palavras anterior à experimentação prática. **O importante é descobrir, pelo ato de improvisar, as ações e relações que geram a necessidade das palavras.**”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 79.

“[...] **a inversão proposta por Stanislávski**, até por ser muito mais trabalhosa, **obriga a um afastamento das generalizações emocionais e retóricas, que tanto conduzem aos clichês**. O ator que improvisa em bases lógicas trabalha com o particular, não com o geral da personagem. Não poderá se valer de nenhuma chave psicológica pronta porque terá antes que estudar a situação concreta em que a personagem se encontra em cada cena.”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 79-80.

“A tarefa, disto que também se chama **‘análise ativa’**, **é recriar o mundo imaginário que antecede a escrita das palavras** [...]. Através de idas e vindas entre exercícios de palco e peça original, de comparações entre falas improvisadas e o texto do autor, ocorrerá uma incorporação

quase espontânea das **palavras precisas, tomadas tão mais necessárias quanto maior for a proximidade entre as ações cênicas e dramáticas.**”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 80.

#### 4 – Nos escritos do poeta alemão sobre Stanislávski

“[...] temos mais do que **admiração pelo método das ações físicas**. Temos uma atenção, tipicamente brechtiana, **à visão dialética dos conselhos clássicos de Stanislávski**: o ator que representa um bêbado no palco não deve mostrar a volubilidade e a voz pastosa, mas sim os esforços para andar em linha reta e parecer sóbrio. O ator que representa o homem mesquinho deve mostrar o esforço para parecer generoso. Não representar a raiva, mas a tentativa de controlá-la.”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 82.

#### 5 – Superobjetivo e Ação Transversal

“Foi para encontrar um acesso claro às contradições, que Stanislávski pedia a seus atores a definição de uma **‘supertarefa’ (ou superobjetivo)** da peça e da personagem. Quando se conhece o propósito geral, o motivo maior do ator ter se concentrado naquela trajetória e não em outra, quando se avalia seu diálogo com as próprias contrafaces, desvios e ocultamentos, é que a totalidade da peça se

anuncia. **Stanislávski concebia a ação teatral, portanto, como ‘transversal’**. A linha contínua de ação se manifesta em indecisões, oscilações e tentativas cambiantes, num conjunto que perfaz a complexidade da vida. **Cada ‘ação transversal’ contém suas contra-ações, que a reforçam.**”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 83.

#### 6 – Títulos de cenas em Brecht – Exposições Supertarefa

“Os sempre elucidativos títulos de cenas de Brecht podem ser lidos como exposições da supertarefa. Stanislávski já tinha percebido que nenhum ator fará uma visualização, reunindo imagens da vida da personagem que o motivem a agir no palco, sem ter em mente um **ponto de vista organizador**, dado pelas ações. O que o teatro dialético faz é mostrar, **em cada personagem, o ponto de vista ideológico** subjacente.”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 84.

#### 7 – O realismo épico

[...] toma partido das classes progressistas com base no exame das contradições sociais vigentes. [...] **a representação brechtiana** procura um tipo de realismo em que a **“supertarefa”** seja **anticapitalista**.

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da*

*Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 83-84.

“Enquanto a dialética do drama é baseada nas **contradições subjetivas das personagens**, sendo a história no máximo um pano de fundo que emoldura as relações interpessoais, **o teatro de Brecht procura uma formalização dialética** em que as contradições objetivas (sociais, históricas etc.) se materializem nas contradições subjetivas das personagens, não havendo dualismo entre umas e outras, mas sim interação dialética. Cabe, então, ao grupo de atores dar especial atenção às contradições da peça.”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 84 (nota de rodapé).

## 8 – Brecht e Stanislávski

“**A diferença está no conjunto artístico das relações da cena**. Acredito que seja a totalidade das interpretações organizadas como espetáculo, com seu jogo de distanciamento entre as personagens, sustentado por uma dramaturgia de forma aberta às intervenções críticas do público, o que possibilita a ‘imagem praticável do mundo’ brechtiana.”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 84.

## 9 – Kusnet, Stanislávski e Brecht

“[...] tinham em comum a atitude científica diante do teatro. Para eles, prática e teoria não se separavam. **Dedicaram-se à abordagem experimental, o velho e bom caminho da tentativa e erro. Conheciam bem a diferença que faz um trabalho coletivo não alienado,**

**em que os atores são donos dos meios de produção simbólica da cena e pensam e imaginam por conta e risco**. Refutaram, cada um a seu jeito, o idealismo normativo, que impõe à vida ficar correndo atrás das ideias. **Aprenderam a encarar as relações humanas em sua materialidade mais íntima**. São artistas de uma era científica, quando poucos entenderam que a serventia da ciência é **melhorar a vida, não de alguns, mas de toda a humanidade**. Por isso, não se eximiram da tarefa de influenciar e ajudar os outros.”

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009, p. 85.

## BLOCO 2

### 10 – Com a palavra, Bertolt Brecht

#### A – A interpretação épica / Distanciamento / O espectador

“**Durante os quinze anos que se sucederam à Primeira Guerra Mundial**, alguns teatros alemães experimentaram **uma forma bastante nova de interpretação, cujas características tipicamente narrativas e descritivas e a introdução de comentários em forma de coros e projeções**, lhe valeram o nome de *épico*. O ator utilizava uma técnica um tanto complexa, distanciando-se da personagem e apresentando as situações de tal maneira, que **o espectador era forçado a exercer seu espírito crítico**.”

BRECHT, Bertolt. “Cena de Rua – Modelo de uma Cena de Teatro Épico.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.141.

#### B – Efeito de Distanciamento – *Verfremdungseffekt* ou *V-Effekt* ou Efeito-D

“Trata-se, em resumo, de uma **técnica**

**de representação** que permite **retratar acontecimentos humanos e sociais, de maneira a serem considerados insólitos**, necessitando de explicação, e não tidos como gratuitos ou meramente naturais. **A finalidade** deste efeito é **fornecer ao espectador, situado de um ponto de vista social**, a possibilidade de **exercer uma crítica construtiva.**”

BRECHT, Bertolt. “Cena de Rua – Modelo de uma Cena de Teatro Épico.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.148.

### **C – Relação com o público**

“A utilização do **V-Effekt**, para a referida finalidade [uma nova técnica de representação], exige a premissa de **remover tudo que é ‘mágico’ do palco e da plateia** e evitar que se origine ‘campos hipnóticos’. Por esta razão não se efetuou a tentativa de criar a atmosfera de um ambiente determinado no palco (um quarto à noite, uma rua no outono) nem a tentativa de criar impressões tornando mais lento o ritmo das falas; **evitou-se começar a ‘aquecer’ o público** por meio de estímulo dos sentimentos e também ‘enfeitá-lo’, **por meio de uma representação com músculos tensos; resumindo, não foram feitos esforços para colocar o público em transe** e para lhe dar a ilusão de assistir a um acontecimento normal que não foi ensaiado.”

BRECHT, Bertolt. “Uma Nova Técnica de Representação.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.160.

### **D – Quebra da quarta parede**

“Naturalmente **precisamos abandonar a concepção de que existe uma quarta parede** separando ficticiamente o palco do público e que é causadora de ilusão de que o pano de boca realmente existe, de que não há público. Nestas circunstâncias é possível, em princípio, que o ator se dirija diretamente ao público.”

BRECHT, Bertolt. “Uma Nova Técnica de Representação.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.161.

### **E – Primeiras leituras**

“[...] o ator só deve utilizar empatia ao trabalhar o seu papel durante os ensaios, quando estes estão em um estágio inicial. [...] O ator deve evitar qualquer identificação prematura e durante o maior tempo possível a sua atividade deve ser a de quem lê para si (e não para os outros). Um procedimento importante é a *memorização das primeiras impressões.*”

BRECHT, Bertolt. “Uma Nova Técnica de Representação.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.162.

### **F – Contradição**

“**O ator** deve ler o seu papel com uma atitude de espanto e contradição. Ele **deve compreender as características e saber avaliar, não só o desenrolar dos acontecimentos, como também o comportamento da personagem que irá interpretar**; ele não pode aceitar nada como dado, que ‘não poderia deixar de acontecer desta maneira’, que ‘era de se esperar em virtude do caráter desta pessoa’. Antes de memorizar as palavras ele deve memorizar o que causou espanto e o que sentiu ser contraditório. [...] No palco, durante todas as passagens essenciais, **o ator deve encontrar e fazer pressentir alternativas que indiquem o contrário daquilo que está representando**; isto é, deve interpretar de uma maneira que ele mostre o mais claramente possível uma alternativa, que a sua representação **faça com que sejam pressentidas outras possibilidades** e que ele só está representando uma das variantes possíveis. [...] Naquilo que ele faz deve estar compreendido o que ele *não* faz.”

BRECHT, Bertolt. “Uma Nova Técnica de Representação.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.163.

Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.162.

### **G – O ator deve assumir uma visão crítica da sociedade**

“Ao estabelecer a linha dos acontecimentos e da caracterização das personagens ele deve salientar os traços que pertencem ao âmbito da sociedade.”

BRECHT, Bertolt. “Uma Nova Técnica de Representação.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.165.

### **H – Gestus Social**

“A finalidade do Efeito-D é distanciar o *Gestus* social que **é inerente a todos os acontecimentos**. *Gestus* social significa: **a expressão mímica e de gestos, das relações sociais que existem entre as pessoas de uma determinada época**. [Quando o Rei Lear – 1º ato, 1ª cena –, dividindo o seu reino entre as filhas, rasga um mapa do país, o ato da divisão se torna distanciado. A atenção não fica dirigida somente sobre o reino, porém, ao usar o reino tão nitidamente como propriedade particular ele esclarece um pouco a base da ideologia da família feudal. No *Júlio César*, o assassinato do tirano por Brutus se torna distanciado, se Brutus durante um dos seus monólogos nos quais ele acusa César de tirano maltrata um escravo que o serve. Como Maria Stuart, Helene Weigel<sup>1</sup> utilizou um crucifixo, que estava preso no seu pescoço, como leque para se abanar graciosamente – nota de rodapé.] **A formulação do acontecimento que o revela para a sociedade é facilitada, inventando-se títulos para as cenas**. Estes títulos devem ter o caráter histórico.”

BRECHT, Bertolt. “Uma Nova Técnica de Representação.” In: *Teatro Dialético*. Rio de

1. (Viena, 1900 - Berlim Leste, 1971), uma das mais importantes atrizes de sua geração, foi casada com Bertolt Brecht.

Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.165.

### **I – Historicização**

“**O ator deve representar os acontecimentos como acontecimentos históricos**, isto é, que só acontecem uma vez, que **são transitórios** e que **estão unidos a uma determinada época**. O comportamento das pessoas nestes acontecimentos não é simplesmente humano e imutável, tem certas particularidades, **tem características ultrapassadas e a serem ultrapassadas em virtude do caminhar da História** e está **sujeito à crítica do ponto de vista de cada época posterior**. O desenvolvimento constante nos distancia o comportamento daqueles que nasceram antes de nós.”

BRECHT, Bertolt. “Uma Nova Técnica de Representação.” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.165.

### **J – No período do nazismo e durante a guerra**

“[...] 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 [...], 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.”

BRECHT, Bertolt. “‘Pequeno Organon’ Para o Teatro” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 182-183.

### **L – O objetivo – divertir**

“Teatro consiste em: apresentação de imagens vivas de acontecimentos passados relatados ou inventados, entre seres humanos, com o objetivo de divertir. Empregamos sempre o termo com esse

sentido, trate-se de teatro antigo ou moderno.”

BRECHT, Bertolt. “‘Pequeno Organon’ Para o Teatro” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.183.

### M – Há de se narrar uma história

“[...] de modos diferentes **para que os gregos possam se divertir com a inevitabilidade das leis divinas**, quando a ignorância não impedia a punição; para que **esses franceses se deliciem com o gracioso sentimento de autodisciplina que os códigos palacianos** exigiam dos senhores do mundo, ou **os ingleses da era elisabetana, com seu culto do novo indivíduo, liberto totalmente de inibições.**”

BRECHT, Bertolt. “‘Pequeno Organon’ Para o Teatro” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.185-186.

### N – O prazer dado pela representação

“[...] purificações espirituais de Sófocles, dos atos de sacrifícios de Racine, ou dos sanguinários instintos de Shakespeare, apossando-nos das esplêndidas e grandiosas emoções das principais personagens dessas peças.”

BRECHT, Bertolt. “‘Pequeno Organon’ Para o Teatro” In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 186.

## BLOCO 3

### 11 – Atualidade de Brecht

“Porque discutir Brecht hoje, [...] implica uma **‘verificação geral do estado do mundo’**, implica **perceber as transformações históricas** que fizeram com que o principal alvo da **crítica brechtiana – a sociedade capitalista tradicional** – se modificasse a ponto de hoje o capital ter se tornado um ‘fator loucamente dinâmico da sociedade’, em relação à qual **é**

**preciso reposicionar o tema marxista da desnaturalização**, base da técnica do distanciamento brechtiano.”

CARVALHO, Sérgio de. “A Atualidade de Brecht.” In: *Companhia do Latão*. Disponível em: <<http://www.companhiadolatao.com.br/html/bretch/index.htm#2>>.

### 12- Distanciamento

“[...] qual o ponto de vista a adotar para o distanciamento, na medida em que as coordenadas de classe que permitiam o agrupamento não são as mesmas [?].

CARVALHO, Sérgio de. “A Atualidade de Brecht.” In: *Companhia do Latão*. Disponível em: <<http://www.companhiadolatao.com.br/html/bretch/index.htm#2>>.

“[...] em Brecht o distanciamento não é só uma técnica pela qual a cena se torna ‘estranha’ para efeito de riso, crítica ou apenas de melhor contemplação. [...] É um **mecanismo de integridade pelo qual toda a obra se mantém em movimento intencional** ao se pôr em questão, ao se mostrar como, **simultaneamente, próxima e distante**. Discutir a atualidade da obra brechtiana é, assim, uma exigência crítica dela mesma.”

CARVALHO, Sérgio de. “A Atualidade de Brecht.” In: *Companhia do Latão*. Disponível em: <<http://www.companhiadolatao.com.br/html/bretch/index.htm#2>>.

### 13 – A arte deve transformar o homem

“[...] mas isso só é possível, segundo ele [Brecht], **quando o homem passa a reconhecer a si e à realidade que o envolve como passíveis de transformação**, quando o homem passa a ver-se em uma existência historicizada.”

BONFITTO, Matteo. "A Ação Física Como Elemento Estruturante do Fenômeno Teatral – Bertolt Brecht: o *gestus* – síntese crítica e dialética da ação." *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 64.

"Mas para isso é preciso **que se lide com a realidade na sua complexidade, não amenizando as tensões, mas reconhecendo suas contradições**. É nesse sentido que a **atitude dialética** se faz fundamental, tornando-se eixo de suas práticas e teorizações. A partir de tal atitude, Brecht chegará à elaboração do *Verfremdungseffekt* – **o efeito de distanciamento ou estranhamento**."

BONFITTO, Matteo. "A Ação Física Como Elemento Estruturante do Fenômeno Teatral – Bertolt Brecht: o *gestus* – síntese crítica e dialética da ação." *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 64.

#### 14 – Efeito de Distanciamento

"[...]torna-se o meio através do qual os processos narrativos e a atitude dialética serão traduzidos cenicamente. Tal efeito, por sua vez, **envolve inúmeros procedimentos que acompanharão praticamente todo o processo de construção das personagens** e do espetáculo, desde a abordagem do 'acontecimento' presente na obra, até a escolha e definição de cada gesto de uma personagem: leitura do texto na terceira pessoa, leitura do texto no passado e no futuro, leitura das rubricas em voz alta, execuções particularizadas das canções (*songs*)..."

BONFITTO, Matteo. "A Ação Física Como Elemento Estruturante do Fenômeno Teatral – Bertolt Brecht: o *gestus* – síntese crítica e dialética da ação." *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 64-65.

#### 15- "Gesto"

"[...] Brecht refere-se ao 'gesto' não como sendo um recurso ligado somente ao corpo

do ator, mas como **um conceito aplicável a outros elementos do espetáculo: o 'gesto' da música, o 'gesto' dos figurinos, do texto...** Ele diferencia, neste sentido, 'gesto' e 'gesticulação'.

BONFITTO, Matteo. "A Ação Física Como Elemento Estruturante do Fenômeno Teatral – Bertolt Brecht: o *gestus* – síntese crítica e dialética da ação." *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 65.

"Por 'gesto' não se deve entender a gesticulação: não se trata de movimentos das mãos que têm a finalidade de sublinhar e de esclarecer, mas sim uma atitude de conjunto. 'Gestual' é a linguagem que se baseia no gesto assim entendido: uma linguagem que demonstra determinadas atitudes daquele que as assume diante de outras pessoas."

BRECHT, Bertolt, apud Matteo Bonfitto. "A Ação Física Como Elemento Estruturante do Fenômeno Teatral – Bertolt Brecht: o *gestus* – síntese crítica e dialética da ação." *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. p.65.

#### BLOCO 4

○ – **"Qual a atitude produtiva, face à natureza e à sociedade, que nós, crianças de uma era científica, tornaremos prazerosamente em nosso teatro?"**

"Trata-se de uma atitude crítica. Perante um rio, ela consiste em seu aproveitamento; perante uma árvore frutífera, em enxertá-la; perante o movimento, a construção de veículos e aeroplanos; perante a sociedade, em fazer revolução."

BRECHT, Bertolt. "'Pequeno Organon' Para o Teatro" In: *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p.191.

#### 16 – De nada, nada virá

(Comédia)

(Início da peça, canção e coro)

## OS ATORES CUMPRIMENTAM PUBLICAMENTE O PENSADOR

*Os Atores carregam o Pensador, sentado em uma cadeira, para o palco e postam-se diante dele.*

Os Atores – Há muito tempo, pensador, você não aparece no teatro. Neste meio tempo, trabalhamos e progredimos muito.

O Pensador – Se vocês progrediram o suficiente, podemos finalmente iniciar! O que vocês vão representar hoje?

Os Atores – Hoje à noite íamos apresentar a peça “Uma tragédia americana”. Mas como veio inesperadamente, pensador, representaremos uma peça para você.

O Pensador – É bom saber que é indiferente o que irão apresentar.

Os Atores – Explique aos espectadores o que se passa aqui em cima. Não estão acostumados com o pensamento no teatro. E nós não sabemos fazer isso.

Primeiro Ator – Atores como nós existem muitos.

Segundo Ator – Nem tantos.

Primeiro Ator – Ainda assim, existem alguns, mas público existe aos montes.

Segundo Ator – Nem sempre.

Primeiro Ator – Às vezes. Mas raramente um pensador vem até aqui.

O Pensador – Vou pensar alto, se isso não atrapalhar meu próprio pensamento. Então o que querem representar?

Os Atores – Vamos representar hoje a vida dos homens entre os homens.

O Pensador – O que querem provar com isso?

Os Atores – Não sabemos. O que acha que poderá ser provado, se apresentarmos a vida dos homens entre os homens?

O Pensador – De nada, nada virá.

Os Atores –???

O Pensador – Como o homem não é nada, ele poderá vir a ser tudo.

*Os atores vão para suas mesas de maquiagem.*

## A FALA DO PENSADOR DIRIGIDA AOS ATORES

O Pensador – Tenho algumas indicações a fazer. Se quiserem que eu leve a sério as suas ações, não

atuem com aquela empolgação que observamos em pessoas que acreditam dizer, através da emoção, quase tudo. No desenvolvimento de suas ações, não mostrem um ódio excessivamente forte, para que eu possa me dar o tempo de comparar as suas ações com as que guardo em minha memória e para que eu possa comparar as ideias que vocês manifestam com aquelas que eu conheço. Não mostrem aquilo que o homem faz como se fosse evidente. Não o aproximem demais de mim, prefiro que o tornem estranho, para que eu possa conhecê-lo melhor. Pois, acima de tudo, desejo assumir aquela atitude, sentado em minha cadeira, adequada a um pensador, ou seja, uma atitude de busca do conhecimento.

Primeiro Ator – Sabemos o quanto lhe devemos. Quando pedimos que se sente em nosso palco, é porque queremos melhorar a reputação desse palco.

BRECHT, Bertolt. “De Nada, Nada Virá.”  
*Teatro Completo*, v.12. São Paulo: Paz e Terra,  
1965, p. 261-262.

## Referências Bibliográficas

BONFITTO, Matteo. “A Ação Física Como Elemento Estruturante do Fenômeno Teatral – Bertolt Brecht: o *gestus* – síntese crítica e dialética da ação.” *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

\_\_\_\_\_. “De Nada, Nada Virá.” *Teatro Completo*, v.12. São Paulo: Paz e Terra, 1965.

CARVALHO, Sérgio de. “Ações Físicas Segundo Stanislávski e Brecht.” In: *Introdução ao Teatro Dialético – Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular: 2009.

\_\_\_\_\_. “A Atualidade de Brecht.” In: *Companhia do Latão*. Disponível em: <<http://www.companhiadolatao.com.br/html/bretch/index.htm#2>>. ■