

ANÁLISE SOBRE O TEATRO BRECHTIANO E SUA INFLUÊNCIA EM *BODAS DE CAFÉ: REFLEXÕES LITERÁRIAS, ARTÍSTICAS E DIDÁTICAS*

André Luiz Demarchi ¹

 <https://orcid.org/0009-0004-4158-4505>

Ravelli Henrique de Souza ²

 <https://orcid.org/0000-0001-5706-9373>

Eduardo Augusto Farias ³

 <https://orcid.org/0000-0002-7241-0530>

Marta Regina Furlan ⁴

 <https://orcid.org/0000-0003-2146-2557>

Resumo: O presente artigo tem por sustentação a reflexão acerca de elementos políticos presentes no texto dramático *Bodas de café*, produzido pela autora londrinense Nitis Jacon, em 1984. O ponto de partida para a reflexão sobre a peça é a teoria do teatro épico do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, o qual se opõe ao teatro dramático, propondo a reflexão crítica por parte do espectador. Dessa forma o objetivo primário da pesquisa é promover uma reflexão das relações humanas com seu meio social no texto dramático, a trajetória do homem e suas transformações. E os objetivos secundários são destacar o trabalho de dramaturgia londrinense, que ainda é pouco pesquisado, e por fim, também contribuir para novas pesquisas acerca do tema dramaturgia londrinense. A pesquisa resgata uma grande época do teatro londrinense, em que se produzia e encenava textos teatrais com uma linguagem própria. Tanto o grupo PROTEU quanto a autora Nitis Jacon fizeram história e abriram caminhos para que Londrina se tornasse esse grande polo cultural e que ainda é pouco conhecido. E nela também enfatizamos a importância da liberdade com princípio fundamental dos direitos humanos e educacionais.

Palavras-chave: Bertolt Brecht; Dramaturgia Londrinense; Didática; Literature; Nitis Jacon.



¹ Ator, Graduado em Letras - Bacharelado em Estudos Literários na Universidade Estadual de Londrina – UEL e Teatro pela Escola Municipal de Teatro (FUNCART). E-mail: andredemarchi1@gmail.com

² Professor, Doutorando e Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Londrina – UEL. E-mail: ravelli_28@hotmail.com

³ Assistente Social. Doutorando em Educação e Mestre em Serviço Social e Política Social pela Universidade Estadual de Londrina - UEL, e-mail: professoreduardofarias@gmail.com

⁴ Professora Adjunta do programa de pós-graduação em educação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Pós Doutora em Educação Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP) e Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). E-mail: mfurlan.uel@gmail.com

ANALYSIS OF THE BRECHHTIAN THEATER AND ITS INFLUENCE IN COFFEE ANNIVERSARY: LITERARY, ARTISTIC AND DIDATIC REFLECTIONS

Abstract: This article is based on a reflection on the political elements present in the dramatic text *Bodas de café*, produced by the London-based author Nitis Jacon, in 1984. The starting point for the reflection on the play is the playwright's theory of epic theater German Bertolt Brecht, who opposes dramatic theater, proposing critical reflection on the part of the spectator. Thus, the primary objective of the research is to promote a reflection on human relations with their social environment in the dramatic text, the trajectory of man and his transformations. And the secondary objectives are to highlight the work of London dramaturgy, which is still little researched, and finally, also contribute to new research on the topic of London dramaturgy. The research rescues a great era of London theater, in which theatrical texts were produced and staged with their own language. Both the PROTEU group and the author Nitis Jacon made history and paved the way for Londrina to become this great cultural center, which is still little known. And in it we also emphasize the importance of freedom as the fundamental principle of human rights and educational.

Keywords: Bertolt Brecht; londrinense dramaturgy; didactic; literature; Nitis Jacon.

ANÁLISIS DEL TEATRO BRECHTIANO Y SU INFLUENCIA EN LAS BODAS CAFETERAS: REFLEXIONES LITERARIAS, ARTÍSTICAS Y DIDÁCTICAS

Resumen: Este artículo parte de una reflexión sobre los elementos políticos presentes en el texto dramático *Bodas de café*, producido por la autora radicada en Londres Nitis Jacon, en 1984. El punto de partida para la reflexión sobre la obra es la teoría de la epopeya del dramaturgo teatro alemán Bertolt Brecht, que se opone al teatro dramático, proponiendo una reflexión crítica por parte del espectador. Así, el objetivo primordial de la investigación es promover una reflexión sobre las relaciones humanas con su entorno social en el texto dramático, la trayectoria del hombre y sus transformaciones. Y los objetivos secundarios son resaltar el trabajo de la dramaturgia londinense, que aún está poco investigado, y finalmente, también contribuir a nuevas investigaciones sobre el tema de la dramaturgia londinense. La investigación rescata una gran época del teatro londinense, en la que se producían y escenificaban textos teatrales con un lenguaje propio. Tanto el grupo PROTEU como la autora Nitis Jacon hicieron historia y allanaron el camino para que Londrina se convirtiera en este gran centro cultural, aún poco conocido. Y en él también destacamos la importancia de la libertad como principio fundamental de los derechos humanos y educativo.

Palabras clave: Bertolt Brecht; dramaturgia de londrina; didáctica; literatura; Nitis Jacón.

Introdução

“Nós vos pedimos com insistência nunca digam – isso é natural diante dos acontecimentos de cada dia numa época em que reina a confusão, em que corre o sangue, em que ordena-se a desordem, em que o arbítrio tem força de lei, em que a humanidade se desumaniza. Não digam, nunca – isso é natural”.

Bertold Brecht.

Brecht foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX. Seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido. Seu trabalho como artista concentrou-se na crítica artística ao desenvolvimento das relações humanas no sistema capitalista.

Nitis Jacon é médica psiquiatra e professora aposentada da Universidade Estadual de Londrina, onde foi vice-reitora (1994-1998), tendo assumido o processo de implantação do Curso de Artes Cênicas naquela instituição. Participou do Teatro do Estudante do Paraná quando cursava medicina na Universidade Federal do Paraná. Em Arapongas, região metropolitana de Londrina, fundou o GRUTA (Grupo Teatral de Arapongas). Em Londrina, fundou e dirigiu o NÚCLEO (grupo teatral que foi formado a partir do Festival Universitário de Teatro de Londrina). Sua atividade mais relevante foi a da participação na criação do Festival de Teatro de Londrina, em 1968, tendo passado a organizá-lo e a assumir sua direção artística a partir de 1971, quando a Universidade Estadual de Londrina o incorporou e oficializou como atividade de extensão cultural. Este fator fora importante, mais tarde, para a criação do grupo PROTEU (Projeto Experimental de Teatro Universitário). A autora é de grande destaque na cena artística londrinense na década de 1980, assumindo a direção das pesquisas do núcleo de atores PROTEU, grupo de teatro que se destacou com grandes montagens teatrais, dando destaque a Londrina na cena teatral brasileira.

O texto dramático escolhido para nossa discussão, *Bodas de café*, narra a trajetória de uma companhia teatral, atuante na década de 1980, envolvida com o processo de montagem de um espetáculo cuja temática é resgatar a memória da história da cidade.

Posto isto, o ponto de partida para a reflexão sobre a peça *Bodas de Café* é a teoria do teatro épico de Brecht, o qual se opõe ao teatro dramático, que reduzia a percepção crítica no espectador. O dramaturgo alemão coloca como fatores básicos de

sua teoria a narração, ao invés da ação cênica, a postura crítica do espectador, estímulo mental, proposição de decisões, razão aflorada em detrimento de sensações e, por fim, a montage de cenas. Ele propõe também o efeito de distanciamento – isto é, deixar claro para o espectador o artifício da representação cênica – o que estimula o senso crítico e destaca os valores ideológicos contidos no texto.

Enfim, o intuito desse artigo é promover uma reflexão das relações humanas com seu meio social no texto dramático, a trajetória do homem e suas transformações. Além disso, destacar o trabalho de dramaturgia londrinense, que ainda é pouco pesquisado, e por fim, também contribuir para novas pesquisas acerca do tema dramaturgia londrinense.

A Forte Influência da Teoria do Dramaturgo Alemão Bertold Brecht e seus Determinantes Sociais

O diálogo que se inicia é relacionando a forte influência da teoria do dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956) com a dramaturgia produzida pela autora londrinense Nitis Jacon, em específico, na peça *Bodas de café* (Jacon, 1984). Dessa maneira, pretendemos expor parte daquilo que compreendemos da teoria do teatro épico idealizado por Brecht, enfatizando seu lado enquanto pensador e teórico, visto que poucos dramaturgos têm tantos textos teóricos coesos quanto ele.

O teatro e a teoria de Brecht devem ser entendidos em seu contexto histórico, levando-se em conta a situação do teatro após a primeira guerra mundial.

É importante destacar que sua obra, de modo geral, para alguns críticos teatrais, como Anatol Rosenfeld (2000, p. 145), em *O teatro épico*

Não é fácil resumir a teoria de teatro épico de Brecht (1898-1956), visto que seus ensaios e comentários sobre este tema se sucederem ao longo de aproximadamente trinta anos, com modificações que nem sempre seguem uma linha coerente. [...] Chamava suas peças de “experimentos”, na acepção das ciências naturais, com a diferença de se tratar de “experimentos sociológicos”. Não admira, portanto, que tenha refundido as suas peças tantas vezes, reformulando concomitantemente a sua teoria.

Apesar de sua primeira peça, *Baal* (1918), carregar fortes traços épicos, foi em 1926 que começou a falar de teatro épico. A peça *Um homem é um homem* marca o

início de seu teatro épico, cujo tema era a despersonalização do homem, sua desmontagem e remontagem em outra personalidade. Trata-se de uma forte crítica à concepção liberalista do desenvolvimento autônomo da personalidade humana e, também, ao drama tradicional que, por sua vez, costuma ter o herói como um indivíduo forte, imutável.

Faz parte do gênero épico: toda obra em que um narrador apresenta os personagens envolvidos em ações, bem como é um termo aristotélico para uma forma de narrativa que não está subordinada ao tempo, ao passo que tragédia está vinculada às unidades de tempo e lugar.

O dramaturgo alemão também foi influenciado pelos estudos marxistas e sociológicos, iniciados por ele na década de 1920. Segundo John Willettem um de seus primeiros ensaios sobre sua teoria:

O ponto essencial do teatro épico é, talvez, apelar menos para os sentimentos do que para a razão do espectador. Em lugar de compartilhar de uma experiência, o espectador tem de enfrentar as coisas. Ao mesmo tempo, seria totalmente errado provar e negar emoção nesse gênero de teatro (Willett, 1967, p. 217).

Trata-se de uma dramaturgia épica se constrói pela sucessão de acontecimentos ou ações, isto é, as cenas são independentes umas das outras, podendo, dessa maneira, transitar entre o passado e presente. Já na forma dramática as ações dependem umas das outras, seguindo um encadeamento lógico e causal, restringindo-se a uma linearidade temporal progressiva (presente que caminha para o futuro). A escolha pelo não encadeamento lógico e linear das cenas, bem como a desconstrução do homem enquanto ser imutável são pontos que alteraram a configuração do modo dramático na direção do modo épico, não só pelo fato de excluir toda a ideia de um teatro de entretenimento, mas para eliminar também as concepções tradicionais de catarse e empatia, propostas por Aristóteles em sua *Poética*.

Ao lado disso, ainda em oposição ao teatro aristotélico, Brecht não tinha apenas o desejo de apresentar as relações humanas individuais – objetivo essencial do drama – mas também e, principalmente, as determinantes sociais dessas relações. Trata-se de uma influência da ideologia marxista, segundo a qual o ser humano deve ser concebido como conjunto do seu meio. Se na forma dramática o homem é representado como ser

fixo e imutável, no teatro épico o homem é objeto de pesquisa, um ser mutável que vive em constante mudança, o homem como processo.

Outra característica do teatro brechtiano é o intuito didático, ou seja, liga-se à intenção de apresentar uma peça capaz de tornar clara ao público a sociedade em que vive, assim como a necessidade de transformá-la. O fim *didático* exige que seja eliminada a ilusão, pois esta conduz o espectador para o êxtase, uma intensa emoção que faz com que ele se esqueça de tudo que é real e saia do teatro satisfeito, conformado, passivo diante da realidade. Todavia, o teatro épico não combate as emoções, mas pretende elevar a emoção ao raciocínio, com a intenção de tornar o espectador passivo em um espectador ativo, capaz de refletir sobre sua realidade. Willett, em seu livro, *O teatro de Bertolt Brecht: visto de oito aspectos*, apresenta a primeira definição teórica de Brecht acerca do teatro épico:

Assim como evita entregar o seu herói ao mundo, como se isso fôsse seu destino inevitável, também não sonha sequer em entregar o espectador a uma inspiradora experiência teatral. Ansioso por ensinar ao espectador uma atitude prática e bem definida, dirigida no sentido de transformar o mundo, [o drama] deve começar por fazê-lo adotar, no teatro, uma atitude bastante diferente daquela que está habituado (Willett, 1967, p. 224).

Desse modo, o teatro brechtiano quebra com a quarta parede⁵, presente no modo dramático de se fazer teatro, ou seja, a que o ator fica restrito a dialogar apenas com seus companheiros de cena, sem relação e interferência nenhuma com o espectador. Sendo assim, um dos aspectos mais combatidos por Brecht.

A Realidade Social Didática, Plena e Real que Transcende o Teatro de Bertold Brecht

Brecht enfatiza que o homem não deve ser exposto como ser fixo, de natureza humana definitiva, mas como ser em processo capaz de se transformar e transformar o mundo, assim como as desgraças do homem não são eternas, no sentido de que o homem carrega um destino intocável, pois que suas mazelas são históricas, podendo por isso serem superadas e transformadas.

⁵ A quarta parede, no modo dramático, impede o ator de dialogar com o público, ou seja, a peça acontece restrita a uma seqüência de acontecimentos linear, fechada.

Mesmo didático, o teatro deve continuar pleno como tal, e ainda divertido, uma vez que não se fala em nome da moral, e sim, em nome dos excluídos, desfavorecidos, marginalizados. Todavia, os divertimentos, bem como as épocas, são naturalmente diversos, conforme o convívio social dos homens. Também no contexto histórico de pós- guerra não podia existir divertimento mais produtivo que tomar uma atitude crítica em face dos acontecimentos e vicissitudes do homem em seu convívio social. Com isso, surge o que Brecht chama de efeito de distanciamento, como enfatiza Rosenfeld (2000, p. 150)

Esse alegre efeito didático é suscitado por toda a estrutura épica da peça e principalmente pelo ‘efeito de distanciamento’ (*Verfremdungseffekt* = efeito de estranheza, alienação), mercê do qual o espectador, começando a estranhar tantas coisas que pelo hábito se lhe afiguram familiares e por isso naturais e imutáveis, se convence da necessidade da intervenção transformadora. [...] A nossa própria situação, época, sociedade devem ser apresentadas como se estivessem distanciadas de nós pelo tempo histórico ou pelo espaço geográfico. Desta forma o público reconhecerá que as próprias condições sociais são apenas relativas e, como tais, fugazes e não ‘enviadas por Deus’.

Esse é o primeiro passo da crítica. Identificar as ações como rotineiras faz com que não as enxerguemos com o olhar distanciado e, com isso, impedimos nossa força criativa, ficando alienados à situação habitual que se nos afigura eterna. O movimento proposto por Brecht, via distanciamento, é o da consciência ativa e crítica acerca de nossa realidade para que, desta forma, possamos reconhecer que nossas condições sociais são relativas e, com isso, termos o poder de transformá-las. A função do distanciamento é a de anular a si mesmo, isto é, o tornar estranho, o anular das ações que nos são habituais, tornando-as incompreensíveis a tal ponto que depois se tornam compreensíveis. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido.

Da mesma maneira que é importante destacar a contribuição de Brecht para um novo viés da teoria e cenas teatrais, o elemento sociopolítico presente em toda a obra do autor também merece destaque, pois é o aspecto que mais se aproxima da dramaturgia de Nitis Jacon. Instalado em um país (Alemanha) e em um período de total opressão, devido às formas de governo e a derrota da primeira guerra, Brecht sempre manifestou interesse pelas classes marginalizadas, pelos miseráveis, bem como registra seu ódio à guerra. Não fora ligado a nenhum partido político ou movimento social dominante da época, mas em dado momento passou a se interessar pelos princípios humanistas do

marxismo. Uma das características desta ideologia pressupõe um constante progresso e, desta forma, permite que a história, a sociedade e o indivíduo sejam desmistificados.

Mais tarde, o dramaturgo se ocupou menos das questões políticas, entretanto, manteve o ideal marxista presente em suas obras, no sentido de que a ciência e toda a vida humana jamais podem ser tratadas como conceitos estáticos, e sim, como algo que se mantém em contínua evolução. Portanto, todas as causas, efeitos e relações são dinâmicos e o elemento tempo jamais pode ser menosprezado.

Acredito que a autora londrinense fora influenciada pela obra de Brecht, pois compactuava dos mesmos ideais do dramaturgo alemão, visto que suas obras denunciavam a maneira comportamental das autoridades sobre os cidadãos, bem como lhes interessava as causas das classes marginalizadas. Os autores produziram parte de suas obras em um período de censura, em que o militarismo censurava todos os meios de comunicação, torturava e exilava os dissidentes. Dessa maneira, se justifica a opção dos autores pela voz dos menos favorecidos, pois vivenciaram realidades similares enquanto artistas.

É incontestável que o nome de Brecht seja sinônimo de um novo modo de se pensar e fazer teatro, pois se distanciou de uma tradição dramática secular (clássica), inovando no que diz respeito ao gênero literário, bem como modificando o cenário das teorias dramáticas de seu tempo. Em suas obras, ora nos encontramos em face aos moldes do mistério medieval, ora em plena atmosfera de *cabaret*, ou ainda em uma mistura de tragédia e humor, provocando um cruzamento entre os gêneros literários, uma verdadeira hibridação literária. Notamos que Brecht rompeu com várias estruturas já estabelecidas da forma dramática de se fazer teatro. Outro aspecto também importante da obra são os recursos musicais utilizados pelo autor. Brecht compôs músicas para algumas obras, uma vez que rompiam com a convenção dramática, dando mais liberdade à ação teatral e, com isso, quebrava a atmosfera intocável, criada tradicionalmente no teatro com o abrir das cortinas. Para Rosenfeld (2000, p. 160)

Geralmente a música assume nas obras de Brecht a função de comentar o texto, de tomar posição em face dele e acrescentar-lhe novos horizontes. Não intensifica a ação; neutraliza-lhe a força encantatória. Quanto aos *songs*, variam na sua função. Alguns deles são dirigidos diretamente ao público e seu “gestus” é, quase sempre, demonstrativo, apontando “com o dedo” as falhas do mundo narrado, fato esse que implica o desdobramento épico em sujeito e objeto.

A função do ator no teatro brechtiano não é mais de se identificar totalmente com o personagem à maneira tradicional. Com relação ao desempenho do ator, diz Rosenfeld (2000, p. 161) que ele

Não se metamorfoseia por completo ou, melhor, executa um jogo difícil entre a metamorfose e o distanciamento, jogo que pressupõe a metamorfose. Em cada momento deve estar preparado para desdobrar-se em sujeito (narrador) e objeto (narrado), mas também para ‘entrar’ plenamente no papel, obtendo a identificação dramática em que não existe a relativização do objeto (personagem) a partir de um foco subjetivo (ator).

Isso possibilita ao ator expressar sua opinião, de modo crítico, com relação ao personagem e, ao tomar essa atitude, revela dois horizontes de consciência: o dele e o do personagem. Na medida em que o ator se separa do personagem, abrindo a cena para o espectador, abandona o tempo e espaço fictícios da ação. No momento em que o ator se distancia do papel, ele ocupa tempo e espaço diversos, deslocando-se pelo passado e presente, entre mundo real e mundo fictício. Isso deixa evidente a quebra com a ilusão, e com isso interrompe o processo de catarse. Para Aristóteles, o teatro tinha para o ser humano a capacidade de libertação, pois quando via as paixões representadas, conseguia libertar-se delas. Essa purgação ou purificação tinha o nome de catarse, que era provocada no público durante e após a representação de uma tragédia grega. A catarse⁶ era o estado de purificação da alma experimentada pela plateia através das diversas emoções transmitidas pelo drama.

Já vimos que para exprimir sua atitude crítica, o ator depende do gesto, da pantomima, da entonação específica; isso pode, até certo ponto, distanciá-lo do sentido do texto proferido e, ao mesmo tempo, entrar em choque com ele. A expressão *gestus*, tão presente na teoria de Brecht, está relacionada à *gestus social*, isto é, a ação dos personagens é determinada por um *gestus social*, pois através das relações sociais é que os homens de determinada época se ligam mutuamente. De modo geral, o *gestus social* é a representação de ações reais, que possibilitam a identificação do espectador com o que está sendo encenado, no sentido de aproximar mundo real e fictício, além de nos

⁶ Para Aristóteles, o teatro tinha para o ser humano a capacidade de libertação, pois quando via as paixões representadas, conseguia libertar-se delas. Essa purgação ou purificação tinha o nome de catarse, que era provocada no público durante e após a representação de uma tragédia grega. A catarse era o estado de purificação da alma experimentada pela plateia através das diversas emoções transmitidas pelo drama.

permitir tirar conclusões sobre a situação social de determinada época. Por outro lado, o termo *gestus* refere-se também ao estado de espírito de uma cena, ou personagem. Por exemplo, “‘A rainha ri do vazio do mundo’; este *gestus* de desdém pelo mundo impregna toda a cena, não só as atitudes da rainha e sim também as dos outros personagens, toda a atmosfera” (Rosenfeld, 2000, p. 164).

Para Brecht, o teatro é como a vida, não apenas uma demonstração fictícia dela no sentido de que ao abrir as cortinas o espectador vai estar diante de uma suposta realidade distante da sua, isto é, da que vive cotidianamente. Portanto, o teatro de Brecht, metaforicamente, é como um abrir de livro, que se pode folhear à vontade e, principalmente, depois de ler algumas páginas, deve-se fechá-lo e refletir sobre aquilo que acabou de vivenciar. Daí a necessidade da relação social com a ação, bem como um tempo mais lento para a sua execução, de acordo com o desenvolvimento de processos conceituais e ideológicos, não mais, exclusivamente, de processos sentimentais, ligados à emoção do espectador. Entre as primeiras manifestações importantes do teatro épico, o próprio Brecht assim resumiu, em um esquema, seus pontos de vista, como mostra o quadro a seguir, extraído do livro *Bertolt Brecht*, de Paolo Chiarini (1967, p. 139-140):

Quadro 1 – Panorama de contraposição entre as formas teatrais

Quadro 1 – Panorama de contraposição entre as formas teatrais:	Forma épica do teatro
Forma dramática do teatro	
Ativa	Narrativa
Envolve o espectador numa ação cênica	Faz do espectador um observador, mas
Exaure-lhe a atividade	Estimula-lhe a atividade
Permite-lhe sentimentos	Arranca-lhe decisões
Proporciona-lhe emoções (<i>Erlebnis</i>)	Proporciona-lhe noções (<i>Weltbild</i>)
O espectador é admitido numa ação	É colocado em face a uma ação
É submetido a sugestões	É submetido a argumentos
As sensações são respeitadas	São impelidas até a plena consciência
Pressupõe-se o homem um ser conhecido	O homem é objeto de indagações
O homem imutável	O homem mutável e modificador

Tensão relativamente ao êxito	Tensão relativamente ao andamento
Uma cena serve à outra	Cada cena tem vida própria
Progressão	Montagem
Curso linear dos acontecimentos	Por curvas
Evolução obrigada	Saltos
O homem como dado fixo	O homem como processo
O pensamento determina a existência	A existência social determina o pensamento
Sentimento	Razão

Fonte: Demarchi, (2014) com base em Chiarini (1967).

Com o auxílio dessa contraposição de perspectivas, fica evidente a reviravolta que Brecht instalou em sua época com seu teatro épico. É claro que sua obra não se resume somente ao que foi exposto aqui nessas páginas. O autor produziu inúmeras peças ao longo de trinta anos, bem como foi reinventando sua teoria, apoiando-se na ideia do homem como processo, não mais como ser imutável, possuidor de uma verdade única e intocável.

Evidente que sua obra é carregada de simbolismos e conceitos muito mais aprofundados, entretanto, o que me interessa enquanto subsídio para realizar a última etapa deste trabalho, é analisar os elementos brechtianos presentes na obra *Bodas de café*, de Nitis Jacon.

Conclusão

Brecht propõe com seu teatro épico em relação à postura do espectador. É necessário tomar conhecimento do seu processo enquanto indivíduo e transformá-lo. Desconstruir para construir um novo homem.

Nesse sentido, está aqui a base do teatro épico, aquilo que o diferencia em primeira instância do teatro aristotélico; o homem passível de transformações, e não como ser imutável, carregado de heroísmo. Enviesado nisso, pode-se notar também, ainda pelo viés de Brecht, a não preocupação com o enredo da peça, no sentido de que as cenas vão se encadeando até culminar no ponto catártico e provocar a empatia do espectador.

A essa altura podemos observar que a dramaturgia oscila entre o passado e o presente; aquele, representado pelo núcleo de cenas que retomam a história de

Londrina, contando ainda com a presença de personagens que representam figuras marcantes daquela época; este, vivenciado pela companhia de teatro no processo de montagem da peça, que tem por objetivo narrar a evolução do homem, como mostra o diálogo a seguir entre os atores da companhia, em busca de um fio condutor para a peça.

É necessário ter um olhar crítico e, diante dessa realidade, o que nos cabe enquanto espectadores, ou leitores dessa obra tão singular e ao mesmo tempo tão significativa e cheia de vida é, além do questionamento e da reflexão, também tomar conhecimento de que essa política ainda impera em nosso país e não dá mais para ficar sentado sentindo as emoções, é preciso transformar essa realidade que ainda perdura. Nesse sentido, a dramaturgia se encerra com um fim didático, outra característica do teatro brechtiano. A peça apresenta de forma clara e explícita ao público, a sociedade em que se vive. O fim didático exige que seja eliminada a ilusão, para que desta forma o espectador possa ter um olhar crítico e sentir a necessidade de transformar a sociedade.

Neste sentido, compreendemos que esse trabalho apresenta uma importância relevante e fundamental para a Educação, no sentido de ampliar os horizontes educacionais de alunos da cidade de Londrina, Região e outras localidades do Brasil. Nos debruçamos a interpretar a obra de Bertold Brecht aliada à importância de sua obra para definir os propósitos de Nitis Jacon com a obra *Bodas de Café*. Percebemos assim que tanto a obra de Brecht, quanto de Nitis Jacon podem ser trabalhadas junto a formação de alunos/as/es e docentes com o propósito de entender as mazelas do capitalismo moderno a partir de autores locais e também com a proposição de conhecimento numa perspectiva histórico, crítica e dialética.

As artes, os teatros e as músicas contidas em Brecht nos fazem mover-se contra a naturalização as expressões da questão social e suas sequelas impostas pelo capitalismo moderno. É necessário elaborar planejamentos e projetos políticos pedagógicos que visem o trabalho com a arte, a cultura e a música numa perspectiva dialética. A arte fortalece a perspectiva humana crítica para que possamos refletir sobre os processos de alienação, contradição e para que possamos ser educadores propositivos, criativos e dinâmicos no sentido de promover em sala de aula o debate sobre a questão social e a importância fundamental desse debate crítico para o desenvolvimento das habilidades humanas de reflexão, de tomada de decisão e do processo transformador que a arte é capaz de alimentar nas vivências humanas.

Por meios das obras de Brecht aliada à obra de Nitis Jacon podemos promover a reflexão das relações humanas com seu meio social, a trajetória da humanidade e suas transformações sociais e os alunos/as/es através de suas experiências de vida singulares que se transformam a partir a essencialidade da arte na escola, o teatro oportuniza a interpretação, a gestualização, a sincronização de falas e ideias na materialidade concreta da vida real e na liberdade como expressão e valor central princípio da dignidade e dos direitos humanos.

Referências

CHIARINI, Paolo. *Bertolt Brecht*. Tradução de Fátima de Souza. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

DEMARCHI, André Luiz. *Dramaturgia londrinense: reflexões acerca do elemento político em *bodas de café*, de Nitis Jacon*. 2014. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Vernáculas e Clássicas) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

JACON, Nitis. *Bodas de café*. Londrina: Grupo Proteu; Eduel, 1984.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

WILLETT, John. *O teatro de Bertolt Brecht: visto de oito aspectos*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

Recebido em: 10 de junho de 2023

Aceite em: 31 de agosto de 2023