

FAP – Faculdade de Artes do Paraná – Bacharelado em Artes Cênicas

PROJETO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA E MONTAGEM

E N S A I O   S O B R E   B A A L



CURITIBA

2010



Verônica Rodrigues e Bruno Antikeira em **Recreio Pingue Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana. Teatro Cleon Jacques, julho de 2008 – Foto: Alessandra Haro



Lyncoln Diniz em **Elizaveta Bam**, de Daniil Charms, direção de Márcio Mattana. Teatro Cleon Jacques, julho de 2009 – Foto: Levi Pereira

## Projeto Interdisciplinar de Pesquisa e Montagem – Edição 2010

O **Projeto Interdisciplinar de Pesquisa e Montagem** é o desenvolvimento natural do Projeto Integrado de Montagem, realizado anualmente até 2009 no âmbito do quarto ano do Bacharelado em Artes Cênicas da FAP – Faculdade de Artes do Paraná. Envolvendo todos os acadêmicos do último ano do curso durante o primeiro semestre, o projeto desenvolve uma pesquisa teórica e prática sobre tema relevante em artes cênicas. Ao final, o resultado é apresentado na forma de espetáculos públicos gratuitos para a comunidade, somados à publicação do presente memorial descritivo.

Pela própria natureza dos projetos anteriores, e mesmo por englobar um grande número de discentes e docentes, o projeto tem uma vocação natural por temas de cunho coletivo. **Ensaio sobre Baal**, projeto escolhido para o presente ano, foi sugerido pelo próprio elenco e, mesmo assim, não fugiu à regra. É também a terceira pesquisa focada no período entre guerras e nas vanguardas da primeira metade do século vinte. Em **Recreio Pingue-Pongue** (2008), estudamos a obra de Oswald de Andrade, focados no período de 1923 a 1934; em **Elizaveta Bam** (2009), saltamos para Daniil Charms e a União Soviética de 1927; com **Ensaio sobre Baal** (2010), retrocedendo até o final da Primeira Guerra, encaramos Brecht e sua primeira grande peça, **Baal**, de 1919.

A novidade do Projeto Interdisciplinar de Pesquisa e Montagem, como o próprio nome sugere, é a ampliação de horizontes para uma relação mais efetivamente interdisciplinar. Nesta edição, o projeto fez uma parceria com a área de Música da FAP e com a disciplina de Expressão Vocal, oportunizando rica experiência interdisciplinar no estudo prático da voz cantada e permitindo um contato mais vivo com as idéias musicais de Brecht. Esta tendência ao diálogo interdisciplinar deve ser ampliada para as próximas edições, podendo incluir parcerias com outras disciplinas do Bacharelado em Artes Cênicas e com outros cursos da instituição.

## I

**ENSAIO SOBRE BAAL****Teatro Laboratório da FAP – 1 a 4 de julho de 2010 – 20h30min**

com os atores/atrizes Ailime Huckembeck, Carol Damião, Cassiana dos Reis Lopes, Daniele Cristyne, Guilherme Marks, Hortênsia Labiak, Júnior Prado, Laís Valério, Lívia Maria Lopes, Luiz Bertazzo, Luma Bendini, Mariana Ribeiro, Matilde Wrublevski, Priscilla Marquis, Rafael di Lari, Raísa Iargas, Renata Mello, Renato Sbardelotto, Ricardo Philippi, Sávio Malheiros e Wayra Schreiber.

e os músicos Daniel Amaral (violão), Ernandes Ferreira (piano elétrico) e Ricardo Trojan (saxofone).

Texto: Bertolt Brecht / Tradução base: Márcio Aurélio e Willi Bolle / Pesquisa: o grupo / Pesquisa em língua alemã: Wayra Schreiber / Pesquisa musical: Márcio Mattana / Preparação vocal para o canto: Liane Guariente e Rosa Franco / Supervisão fonoaudiológica: Elvira Fazzini / Supervisão de figurinos e caracterização: Dimis Soares / Iluminação: Luciana Barone e Letícia Guazelli / Administração e Direção de Palco: Renata Petisco e Cléber Braga / Design Gráfico: Marina Nucci, Ricardo Philippi e Daniele Cristyne / Coordenação de produção: Marina Nucci / Assistentes de Direção: Cléber Braga, Dimis Soares, Letícia Guazelli, Marina Nucci e Renata Petisco / Consultoria: Profa. Ms. Amabilis de Jesus (figurinos), Prof. Ms. Geraldo Henrique Torres Lima (música), Prof. Francisco Carlos Nogueira (sonorização), Profa. Esp. Nádia Luciani (iluminação) / Coordenação dos Diretores-Assistentes: Luciana Barone / Coordenação do Projeto e Direção Geral: Márcio Mattana / Realização: Faculdade de Artes do Paraná.



**CAFÉ CONCERTO 'NUVEM DA NOITE':** Fregueses (Daniele Crystine, Raísa Iargas, Rafael di Lari, Laís Valério, Matilde Wrublevski, Hortênsia Labiak, Carol Damião, Luma Bendini, Lívia Maria Lopes e Guilherme Marks).

## ENSAIO SOBRE BAAL: REVISANDO O JOVEM BERTOLT BRECHT

Márcio Luiz Mattana

Balada do niilismo, BAAL é sobretudo a sua personagem: um novo deus pagão, rebelde, indiferente à existência ou à ausência de Deus, com receio das crianças, apenas achando que não se deve ser muito preguiçoso, senão não existe prazer, e que é preciso ser forte porque o gozo nos enfraquece, sempre livre sempre sem sentido, sempre embriagado de álcool ou de poesia, homossexual, irreverente, produto de uma sociedade que nega até ao fim, condenado por uma sociedade que ele mesmo condena, que refuta com sua liberdade, às vezes mesmo com ternura.

**PEIXOTO**, Fernando Peixoto. *Brecht: Vida e Obra*. 4a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991 (p.36-37).

O presente artigo reúne e mapeia os percursos teóricos que deram suporte ao projeto ENSAIO SOBRE BAAL. Neste projeto, o que nos impusemos como tarefa foi investigar, teórica e praticamente, a relação entre as teorias maduras de Bertolt Brecht e sua primeira grande peça.

Como todo bom desafio, ele prevê possibilidades e impossibilidades, pois *Baal* é o que se pode chamar de 'peça-problema'. Primeira obra de fôlego do jovem Brecht, *Baal* é bem mais "ambígua" que as obras posteriores. Escrita, provavelmente, para ridicularizar o idealismo de uma determinada peça expressionista, acabou por evocar para si uma aura de expressionismo, por conta de seus ecos de Büchner e Wedekind. Por conta disso, grande parte do percurso mapeado aqui consiste em tentar entender os pensamentos por detrás do texto da peça, para formar uma imagem mais clara de suas possibilidades de (re)leitura.

O roteiro do artigo parte de duas perguntas simples: O que disse Brecht acerca de *Baal* no período de sua criação e estréia? Como isto se combina com suas idéias posteriores? Estas perguntas levam a outras: Qual ou quais as relações da obra com o Expressionismo? Qual ou quais as relações da obra com o Realismo e o Naturalismo? Como a obra se relaciona com seu momento histórico?

Trata-se, portanto, de uma modesta revisão bibliográfica do processo de estudo do texto. Não se responde aqui à principal pergunta: O que *Baal* oferece de vivo e interessante para uma platéia contemporânea? Esta pergunta só pode ser respondida em cena, e as respostas possíveis são provisórias, pois o teatro é efêmero. As fotografias que acompanham este memorial dão testemunho de nossa tentativa.



## II



"CORAL DO GRANDE BAAL" (Bertolt Brecht) –Wayra Schreiber, Guilherme Marks, Lívia Maria Lopes, Priscilla Marquis, Hortênsia Labiak.



TAVERNA: Carroceiros (Laís Valério, Raisa Iargas e Matilde Wrublevski).



TAVERNA: Baal (Sávio Malheiros), Emilie Mech (Daniele Crystine), Louise (Patrícia Mello), Johanna (Cassiana dos Reis Lopes) e Johannes (Ricardo Phillippi).

Fotografias: Chico Nogueira.

## 1. BAAL: O NASCIMENTO DA PEÇA NA 'VOZ' DO AUTOR

A peça BAAL pode causar várias dificuldades àqueles que não aprenderam a pensar de forma dialética. Não conseguirão ver na peça muito mais do que uma glorificação de um puro egotismo. No entanto há um indivíduo que se opõe às exigências e os desencorajamentos de um mundo que conhece não uma produtividade utilitária, mas exploradora. Não podemos dizer como reagiria Baal se os seus talentos fossem utilizados: ele não o deixou. A arte de viver de Baal partilha o destino de qualquer outra arte no capitalismo: é atacada. Ele é associal, mas numa sociedade associal.

**BRECHT**, Bertolt. *Bei Durchsicht meiner ersten Stücke (1954)* in *Baal de Bertolt Brecht: Programa do Espetáculo*. Lisboa: Artistas Unidos, 2003.

Este comentário, escrito para a edição das obras completas em 1954, dá conta daquilo que Brecht ainda vê de melhor em sua obra de juventude. Trata-se do comentário de um artista maduro e de um amante da contradição. É o mesmo Brecht que, em outro ponto do texto, afirma que “à peça falta clarividência”. Pode-se ler aí que, ao lado das fragilidades, ele identifica em *Baal*, em alguma medida, elementos de uma dialética política e social que seria o centro de sua obra. Mas que forma estas reflexões tinham no período entre 1918 (ano em que escreve a primeira versão) e 1926 (ano em que encenou a peça pela segunda e última vez)? Embora Brecht se refira ao *Baal* em seus diários, são em geral observações indiretas e não permitem formar uma imagem clara de suas idéias sobre a obra. Delas, pode-se extrair apenas indícios, por exemplo, das inquietações que o levaram a reescrever a peça diversas vezes:

(...) Recriei o quarto ato [de *Tambores na Noite*] dessa vez de maneira bem diferente daquela de *Baal*, que agora percebo que estraguei totalmente. Ele se transformou em papel, acadêmico, chato, barbeado e com traje de banho, etc. Em vez de ser mais terrroso, menos hesitante, mais atrevido, mais simples!

**BRECHT**, Bertolt. *Diários de Bertolt Brecht*. Porto Alegre: L&PM, 1995. p.18.

Este comentário aparece cerca de quarenta dias após o cancelamento da estréia da peça, decidido pelo intendente geral dos teatros da Baviera, Carl Zeiss, por “temer um escândalo” (IDEM, p.11). E está ligado à composição final da obra pela Editora Georg Müller, de Munique, que, embora tenha cancelado a edição por temer a censura, entregou a Brecht todas as provas de impressão (IDEM, P.173). Esta já é a terceira versão do texto (PEIXOTO, p.38), aquela que se consagraria nas primeiras na primeira edição e nas obras completas.

Em outro ponto dos diários, pode-se perceber um momento de adesão metafórica do autor à figura de *Baal*:

(14/09/1920) Nós somos os parasitas, os últimos homens que não são lacaios, com Baal e Karamásov em nosso meio. O que vale um poema: quatro camisas, uma bisnaga de pão, meia vaca leiteira? Nós não fazemos mercadorias, fazemos apenas presentes.

**BRECHT**, Bertolt. *Diários de Bertolt Brecht*. Porto Alegre: L&PM, 1995. p.51.

O tema das camisas brancas, que aparece na cena de apresentação de *Baal* (BRECHT: 1986, p.21), é aludido aqui para falar do artista atuando em um meio social estritamente utilitário e capitalista. Esta adesão metafórica do autor ao protagonista, no entanto, já parece estar desligada de qualquer sentido catártico. Brecht ao menos se manifesta contrário à idéia de um teatro ilusionista e catártico, como indica esta nota de início de 1922:

Espero ter evitado em *Baal* e em *Selva* um enorme erro das outras obras: seu empenho para entusiasmar. Instintivamente, fui criando distâncias e me preocupando para que meus efeitos (de tipo poético e filosófico) fiquem limitados ao palco. A *splendid isolation* do espectador não é tocada, não é sua *res, quae agitur*, nem é tranqüilizado pelo convite para participar, para encarnar o papel do herói e (...) para aparecer indestrutível e transcendental.

**BRECHT**, Bertolt. *Diários de Bertolt Brecht*. Porto Alegre: L&PM, 1995. p.136.

Não é sensato presumir que o conceito de distanciamento esboçado aqui já alcança aquilo que foi conceituado claramente mais tarde, no *Pequeno Organon*. Mas é impossível não pensar que diversos traços daqueles conceitos maduros já se apresentam nesta fala de 1922, mais especificamente no cuidado para 'não tocar o isolamento crítico do espectador' e 'impedir sua empatia direta com o protagonista'. Porém, Brecht ainda não é tão claro e didático quanto será na década seguinte. Se, por um lado, ele afirma que há distanciamentos colocados estrategicamente no texto, por outro lado, ele não os aponta claramente, não os analisa, não os explicita. Formar um juízo a respeito destas referidas "distâncias" passa a ser a meta a ser alcançada.

Afora estas questões, a leitura dos diários contém ainda a confissão de que a peça foi escrita em resposta a outra, corroborando a tese de que *Baal* tenha nascido como uma paródia de *O Solitário*, peça expressionista de Hans Johst:

(07/1926) Baal surgiu para pôr a pique uma peça fraca e de sucesso devido a uma concepção ridícula do gênio e do homem amoral.

**BRECHT**, Bertolt. *Diários de Bertolt Brecht*. Porto Alegre: L&PM, 1995. p.151.

Isto abre todo um novo campo de interesse, que é o das relações entre *Baal* e o expressionismo, sobre o qual nos debruçaremos em seguida.

## III



SÓTÃO: Mais Nova (Carol Damião), Mais Velha (Hortênsia Labiak) e Dona da Pensão (Priscilla Marquis).



CASAS CAIADAS: Vagabundo (Aillime Huckembeck) e Baal (Luiz Bertazzo).



CAMPOS VERDES, AMEIXEIRAS AZUIS: Eckart (Renato Sbardelotto) e Baal (Luiz Bertazzo).

Fotografias: Chico Nogueira.



## 2. BAAL: PARÓDIA E TRIBUTO AO EXPRESSIONISMO

Embora Brecht tenha assumido, em seus diários privados, que *Baal* nasceu em resposta a outra peça, ele também declarou que a obra tinha como base a biografia de um cidadão real:

A biografia dramática chamada BAAL trata da vida de um homem que viveu na realidade. Era um tal Josef K., do qual pessoas me diziam conseguir lembrar-se claramente, tanto da sua pessoa como da sensação que provocava. K. era filho ilegítimo de uma lavadeira. Cedo ganhou má reputação. (...) O meu amigo dizia-me que, com a sua maneira incomparável de se movimentar (ao pegar num cigarro, ao sentar-se numa cadeira, etc.), K. provocou tal impressão numa quantidade de gente, que estes, sobretudo jovens, passaram a imitá-lo.

**BRECHT**, Bertolt. *Das Urbild Baals* (1926) in *Baal de Bertolt Brecht: Programa do Espetáculo*. Lisboa: Artistas Unidos, 2003.

Mesmo assim, ainda que incidentes da trama como o suicídio de Johanna, o assassinato de Eckart e a morte na floresta sejam creditados à biografia deste Josef K, o melhor é entender que o modelo para a criação do personagem *Baal* não se restringe a uma única fonte. Há a associação óbvia com Verlaine<sup>1</sup>, pela própria citação no texto (BRECHT: 1986, p.19), bem como ecos de Rimbaud<sup>2</sup>. E, mais que qualquer outra referência casual, há *O Solitário*<sup>3</sup>, de Hans Johst, que todos os teóricos apontam como o texto-fonte ao qual *Baal* responde, a obra expressionista que *Baal* parodia (PEIXOTO, p.34; BORNHEIM, p.50-51). O personagem *Baal* seria, neste sentido, uma opção paródica para o *Grabbe* de Johst.

Mas se *Baal* é paródia da obra de Johst, este sentido crítico parece não se estender obrigatoriamente ao movimento expressionista como um todo. Há uma quase unanimidade da crítica no sentido de que *Baal* deve muito, formalmente, ao movimento expressionista:

Enquanto estudo sobre um artista, *Baal* lembra o retrato do poeta Lenz no conto de Büchner. Mas também são de Büchner, particularmente do *Woyzeck*, a estrutura do "Drama de Estações", o estilo de escrita "cinematográfico" e as diversas profundidades com que as personagens são caracterizadas.

**MEECH**, Tony. *Brecht's Early Plays* in **THOMSON**, Peter; **SACKS**, Glendyr (orgs.). *The Cambridge Companion to Brecht*. London: Cambridge University Press, 1994. p. 45.

Se a presença de Büchner em *Baal* é um ponto direto de contato entre a obra e o expressionismo, o mesmo pode ser dito acerca de Wedekind (PEIXOTO, p.28). Todas estas

<sup>1</sup> **Paul Marie Verlaine** (1844-1896), um dos mais conhecidos poetas franceses, célebre também pela relação com Artur Rimbaud. O personagem *Baal* é comparado a Verlaine na primeira cena da peça (BRECHT: 1986, p.19).

<sup>2</sup> **Artur Rimbaud** (1854-1891), talvez o mais famoso poeta francês, autor de, entre outros, *Une Saison en Enfer*, célebre também pela relação com Paul Verlaine. Fernando Peixoto e Gerd Bornheim identificam ecos de Rimbaud no personagem Baal (PEIXOTO, p.35; BORNHEIM, p.51).

<sup>3</sup> *O Solitário* (*Der Einsame*), peça de **Hans Johst** (1890-1978), narra a biografia de **Christian Dietrich Grabbe**, poeta popular alemão, "que vivia bêbado cantando suas baladas e morreu na forca por lutar contra o mundo" (BATISTELLA, p.98).

convergências levam alguns críticos a inscrever a primeira peça de Brecht no escopo do movimento expressionista. Gerd Bornheim assume parcialmente esta posição: “do ponto de vista formal, não há dúvida: *Baal* inscreve-se em todos os seus aspectos na tradição expressionista” (BORNHEIM, p.52). E aponta basicamente as mesmas similaridades com o *Woyzeck*: a caracterização parcial das personagens, a estrutura de *Stationendrama*, as cenas curtas e independentes. Para ele, estas opções formais tendem a invalidar o sentido crítico da paródia brechtiana: “até que ponto este procedimento é simplesmente formal e não afeta o conteúdo?” (IDEM, p.52). Sua conclusão é bastante pessimista para quem busca aqui algumas das raízes da teoria brechtiana em *Baal*: “Brecht não supera, nem pretende superar, o teatro hipnótico”.

Esta visão não responde à já citada afirmação de Brecht sobre não quebrar a “*splendid isolation* do espectador” e não convidá-lo a “encarnar o papel do herói” (BRECHT: 1995, p.136). Para quem está em busca destas pistas e quer encontrar a posição crítica de Brecht diante do texto de *Baal*, a perspectiva de Bernard Dort é bem mais frutífera. A começar pelo fato de que Dort oferece detalhes sobre a relação poética entre *Baal* e *O Solitário* e aponta para o que, em Brecht, se distancia de Johst e do idealismo expressionista:

É bem verdade que *Baal* é uma peça expressionista, um *Stationendrama*, mas o expressionismo de *Baal* tem qualquer coisa de suspeito. Por um lado é como que levado à incandescência, virulento demais para ser verdadeiro. Por outro lado, é voluntariamente “materializado”: não há mais idealismo em *Baal*. A solidão do poeta não é mais uma exaltação, como a do Grabbe de Johst; é um estado. E o tom muda.

**DORT**, Bernard. *Um Realismo Épico*. in *O Teatro e Sua Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

Portanto, acompanhando a argumentação de Bernard Dort, interessa saber o que há em *Baal* que se “distancia” do modelo de Johst e dos modelos de pensamento expressionistas. Em outras palavras, acreditando que Brecht parte do expressionismo para criticá-lo, interessa avaliar em que direção ele se move ao escrever *Baal*, para entender o teor desta crítica.

## IV



PLANÍCIE: Eckart (Renato Sbardelotto) e Sophie Barger ( Mariana Ribeiro).



BARRACÃO DE MADEIRA: Eckart (Renato Sbardelotto), Mendigo (Rafael di Lari) e Baal (Luiz Bertazzo).



TAVERNA: Baal (Luiz Bertazzo), Eckart (Renato Sbardelotto) e Louise (Renata Mello).

Fotografias: Chico Nogueira

### 3. BAAL: O NATURALISMO E A NOVA OBJETIVIDADE

Ao traçar paralelos entre *Baal* e *O Solitário*, Bernard Dort analisa especificamente a fala final dos dois protagonistas. Seu objetivo é mostrar a radical diferença entre o idealismo do *Grabbe* de Johst ("Já se aproximam as regiões sombrias, veladas, agora o nevoeiro se rompe...") e as frases diretas do *Baal* de Brecht ("Lá fora deve estar claro. Caro Baal. Ainda consigo chegar até a porta. Ainda tenho joelhos, na porta se está melhor"). Segundo Dort, *Baal* é "uma constatação. Brecht não reivindica a onipotência dos instintos: ele a mostra, mas revela também seu fracasso e seu lado cômico" (DORT, p.284). De qualquer modo, a análise dos dois fragmentos faz perceber claramente um movimento em direção à crueza do "realismo" na fala de *Baal*. Comparado a *Grabbe*, *Baal* é muito mais "realista".

Onde os dramaturgos expressionistas evitam o lado duro e exigente da criatividade ao representarem a figura do "poeta" (como no *Der Einsame* de Johst ou *Der Bettler* de Sorge), Brecht agarra-se a esse lado de Büchner que tanto influenciou os naturalistas alemães - a sua falta de romantismo e a sua capacidade para olhar de frente a verdade de uma situação.  
**MEECH**, Tony. *Brecht's Early Plays* in **THOMSON**, Peter; **SACKS**, Glendyr (orgs.). *The Cambridge Companion to Brecht*. London: Cambridge University Press, 1994. p. 46.

Tony Meech credits esta "capacidade para olhar de frente a verdade de uma situação" à influência do naturalismo de Büchner (THOMSON, p.46). Bernard Dort, embora não desconsidere a herança naturalista de *Baal*, credits parte disso à influência do comediante Karl Valentin e aponta também Piscator e o movimento chamado *Neue Sachlichkeit* (Nova Objetividade) como fontes para compreender a primeira fase de Brecht; segundo Dort, Brecht "trabalhou com eles, no mesmo sentido que eles, sem jamais ter chegado a se separar deles" (DORT, p.283).

Nas palavras do teórico Wilhelm Michel, a *Neue Sachlichkeit* visava "ao objeto autêntico", tinha o objetivo único de "representar no palco a vida de hoje e suas forças, sem tratamento artístico, sem harmonização prévia" (apud DORT, p.283). O que importa perceber, antes de tudo, é que este movimento retoma, em perspectiva, alguns procedimentos técnicos do naturalismo. Como prossegue Dort, a técnica consiste em "entregar-nos pedaços da realidade inteiramente crus, sem inscrevê-los em uma seqüência causal" (DORT, p.283).

Levando isto em conta, fica difícil precisar quanto do naturalismo de *Baal* é herança inconsciente da tradição, por um lado, e quanto é estratégia consciente de crítica ao idealismo. Em outras palavras, cabe indagar se o tal ritmo "cinematográfico", produzido pelas cenas independentes e de durações irregulares, deve ser lido como simples eco de Büchner ou também como estratégia objetiva para mostrar a saga do herói "sem inscrevê-la em uma seqüência causal". Por este viés, é possível entender o naturalismo em *Baal* como antídoto para o idealismo e a mística expressionista. Algo próximo do que diz Paolo Chiarini ao afirmar que o *Baal* de Brecht representa "o reverso da medalha de tanta literatura expressionista, a sua crítica" (apud BATISTELLA, p.54).



#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como um dos objetivos de todo o projeto era estudar Brecht, nossa leitura da peça sempre se concentrou na busca daquilo que o próprio Brecht parecia intuir em *Baal*: as origens (mesmo que tênues) do teatro épico brechtiano (PEIXOTO, p.38). Estas reflexões nos acompanharam no processo prático de pesquisa e tiveram seu peso em nossas decisões. Certamente, muito do que foi testado em cena decidiu-se a partir destes parâmetros. Por conta destas reflexões, abrimos mão das grandes metáforas míticas e preferimos traçar o retrato de um artista popular e das muitas 'platéias' que o acompanharam.

Mais que isso, planos foram traçados a partir destas idéias: instaurar a atmosfera expressionista e quebrá-la com o naturalismo seco do diálogo e o caráter prosaico da ação; "negar a metafísica do protagonista", reduzi-lo a um homem de carne e osso; "não inscrever as cenas numa seqüência causal", ou seja, não fazer crer que cada ação das personagens é a conclusão natural (e inevitável) das ações anteriores; não supervalorizar os instintos, revelar também "o seu fracasso e o seu lado cômico"; não convidar o espectador a vestir a pele do herói; revelar, em torno do protagonista associal, um mundo associal.

Embora o resultado final da pesquisa, em sua dimensão prática, não possa ser capturado aqui, dado que é efêmero como todo teatro, a leitura destas "notas de viagem" pode ser interessante contraponto crítico para quem presenciou as apresentações. E esperamos que possa servir também de apoio inicial a quem queira estudar a peça atentamente.

Abra a janela. Lembre que o barulho da rua não é apenas barulho. Ele é feito pelo homem.

**EISLER**, Hans. *apud* **KRAUSE**, Dagmar. *Tank Battles*. Island Records, 1988. (contra-capas do álbum).

V



CABANA NA FLORESTA: Lenhadores (Carol Damião, Guilherme Marks e Junior Prado).



AULA DE CANTO: (em sentido horário) Liane Guariente, Rafael di Lari, Ricardo Phillippi, Hortênsia Labiak, Wayra Schreiber, Priscilla Marquis, Luma Bendini, Luiz Bertazzo, Renata Mello, Ernandes Ferreira, Ailime Huckembeck, Sávio Malheiros, Cassiana dos Reis Lopes, Renato Sbardelotto, Guilherme Marks, Mariana Ribeiro, Matilde Wrublevski, Junior Prado, Livia Maria Lopes, Carol Damião, Ricardo Trojan e Daniele Crystine.



"CORAL DO GRANDE BAAL" (Bertolt Brecht) – Hortênsia Labiak, Renata Mello, Wayra Schreiber, Carol Damião, Ricardo Phillippi.

Fotografias: Chico Nogueira



## VI

Agradecimentos:

Realização: FAP - Faculdade de Artes do Paraná - Bacharelado em Artes Cênicas.

Faculdade de Artes do Paraná apresenta:

# ENSAIO SOBRE BAAL

a partir da obra de Bertolt Brecht

**“Quando se entendem as histórias  
é porque foram mal contadas.”**

Com os atores/atrizes: Ailime Huckembeck, Carol Damiano, Cassiana dos Reis Lopes, Daniele Cristynte, Guilherme Marks, Hortênsia Labiak, Júnior Prado, Laís Valério, Livia Maria Lopes, Luiz Bertazzo, Luma Bendini, Mariana Ribeiro, Matilde Wrublewski, Priscilla Marquis, Rafael di Lari, Raísa Iargas, Renata Mello, Renato Sbardelotto, Ricardo Phillipi, Sávio Malheiros e Wayra Schreiber. E os músicos Daniel Amaral (violão), Ernandes Ferreira (piano elétrico) e Ricardo Trojan (saxofone)

Texto: Bertolt Brecht Tradução base: Márcio Aurélio e Willi Bolle  
Pesquisa: o grupo Pesquisa em língua alemã: Wayra Schreiber  
Pesquisa musical: Márcio Mattana Preparação vocal para o canto:  
Profa. Esp. Liane Guariente e Rosa Franco Supervisão  
fonoaudiológica: Profa. Ms. Elvira Fazzini Supervisão de figurinos e  
caracterização: Dimis Jean Sores e Ailime Huckembeck Iluminação:  
Profa. Dra. Luciana Barone e Letícia Guazelli Administração e Direção  
de Palco: Renata Petisco e Cleber Braga Design Gráfico: Marina  
Nucci, Ricardo Phillipi e Daniele Cristynte Coordenação de produção:  
Marina Nucci Assistentes de Direção: Cleber Braga, Dimis Jean  
Sores, Letícia Guazelli, Marina Nucci e Renata Petisco Coordenação  
dos Diretores-Assistentes: Profa. Dra. Luciana Paula C. Barone  
Consultoria: Profa. Ms. Amabilis de Jesus (figurinos) Prof. Ms.  
Geraldo Henrique Torres Lima (música) Prof. Francisco Carlos  
Nogueira (sonorização) Profa. Esp. Nádia Luciani (iluminação)  
Direção Geral: Prof. Márcio Mattana

Este espetáculo fez sua estréia no dia 1º de julho de 2010, no Teatro Laboratório da FAP.

Programa da Peça – Design Gráfico: Marina Nucci, Ricardo Phillipi e Daniele Cristynte

## VII

**RESULTADOS:****Número de apresentações:**

04

**Público alcançado:**

561 espectadores

**Discentes envolvidos:**

26 acadêmicos do Bacharelado em Artes Cênicas  
 (21 acadêmicos da Habilitação em Interpretação Teatral)  
 (05 acadêmicos da Habilitação em Direção Teatral)

03 acadêmicos do Bacharelado em Música Popular  
 e 01 músico profissional voluntário

**Docentes envolvidos:**

Prof. Márcio Luiz Mattana  
 (Coordenação do Projeto e Direção Geral)  
 Profa. Dra. Luciana Paula Castilho Barone  
 (Iluminação e Coordenação dos Diretores-Assistentes)

Profa. Ms. Elvira Fazzini  
 (Supervisão de Fonoaudiologia)  
 Profa. Esp. Liane Guariente  
 (Preparação vocal para o canto)



AMANHECER NA FLORESTA: Um músico popular (Mariana Ribeiro) toca acordeom no enterro de Baal.



### Referências Bibliográficas:

BRECHT, Bertolt. **Pequeno Organon para o Teatro**. in **Estudos sobre Teatro**. Trad. Fíama Pais Brandão. Coleção Logos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BRECHT, Bertolt. **Baal**. Tradução de Márcio Aurélio e Willi Bolle in **Teatro Completo 1**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

BRECHT, Bertolt. **Diários de Brecht: diários de 1920 a 1922: anotações autobiográficas de 1920 a 1954**. Org. Herta Hamthun; Trad. Reinaldo Guarany. Porto Alegre: L&PM, 1995.

BRECHT, Bertolt. **Das Urbild Baals**. e **Bei Durchsicht meiner ersten Stücke** (excertos). in **Baal de Bertolt Brecht : programa do espetáculo**. Lisboa: Artistas Unidos/A Capital, 2003

BATISTELLA, Roseli M. **O Jovem Bertolt Brecht e Karl Valentin: a cena cômica na República de Weimar**. Florianópolis: UDESC, 2007.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht: a Estética do Teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

DORT, Bernard. **Um Realismo Épico**. in **O Teatro e sua Realidade**. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1977.

KUGLI, Ana. **Bürgerliche Keuschheitsmoral und Monogamie** (A Moral Burguesa da Castidade e a Monogamia) in **Feminist Brecht?: zum Verhältnis der Geschlechter im Werk Bertolt Brechts**. München: Meidenbauer, 2006. (tradução para o português: Wayra Schreiber)

PEIXOTO, Fernando. **Brecht: Vida e Obra**. 4ª. Edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.

THOMSON, Peter; SACKS, Glendyr (orgs.). **The Cambridge Companion to Brecht**. Cambridge Studies in Russian Literature. London: Cambridge University Press, 1994.

(<http://www.artistasunidos.pt/baal.htm>).

### Principais Referências Fonográficas:

BRECHT, Bertolt. **Erinnerung an die Marie A.** Intérprete: Hilmar Thate in **Hilmar Thate Singt Brecht** (Berliner Ensemble). LITERA, 1968.

BRECHT, Bertolt. **Baal's Lied.** e BRECHT, Bertolt; WEILL, Kurt. **Vom Ertrunkenen Mädchen.** Intérprete: Ekkehard Schall in **Von der Sterbenden. Von der Gestorbenen. Von der Lebenden: Ekkehard Schall's Zweites Brecht-Abende** (Berliner Ensemble). LITERA, 1985.

BRECHT, Bertolt. **Die Ballade Von Den Abenteurern.** Intérprete: Ernst Busch in **Songs, Lieder & Gedichte: Ernst Busch Singt Brecht** (Berliner Ensemble). LITERA, 1998.

BRECHT, Bertolt. **Baal's Hymn (Choral Vom Manne Baal), Remembering Marie A, The Drowned Girl e Ballad of the Adventurers.** Intérprete: David Bowie in **David Bowie: Brecht's Baal.** RCA Germany, 1982.

BRECHT, Bertolt; WEILL, Kurt. **Moça Afogada (Vom Ertrunkenen Mädchen).** Intérprete: Maria Alice Vergueiro in **Lírio do Inferno: Maria Alice Vergueiro Canta Brecht.** Lírio do Inferno, 2007.

BRECHT, Bertolt; WEILL, Kurt. **Balada dos Piratas (Die Ballade von den Seräubern).** Intérprete: Cida Moreyra in **Cida Moreyra Interpreta Brecht.** Continental, 1988.

BRECHT, Bertolt; EISSLER, Hans. **Abortion is Illegal.** Intérprete: Sylvia Anders in **Bertolt Brecht by Sylvia Anders.** Myto Records Italy, 1998.

BRECHT, Bertolt; EISSLER, Hans. **On Suicide (Über den Selbstmörd).** Intérprete: Sylvia Anders in **There's Nothing Quite Like Money.** Labor, 2000.

BRECHT, Bertolt; EISSLER, Hans. **Das Lied von der Moldau.** Intérprete: Dagmar Krause in **Suply & Demand: songs by Brecht / Weill & Eissler.** Hannibal Records, 1986.

BRECHT, Bertolt; EISSLER, Hans. **Genevieve: Ostern ist ein Ball sur Seine.** Intérprete: Dagmar Krause in **Tank Battles.** Island Records, 1988.

### Agradecimentos:

Agradecemos, de modo especial, ao mestre Chico Nogueira, que cedeu gentilmente seus trabalhos fotográficos para a presente publicação.