

A chegada de Bertolt Brecht no Brasil através de Antonio Abujamra e o Grupo Decisão

LUIZ CAMPOS

■ 11

Luiz Campos é ator, diretor, pesquisador e professor teatral. Possui licenciatura em Teatro pela Faculdade Paulista de Artes, Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João Del-Rei e doutorando em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da UNESP e também em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. É professor do curso técnico em Teatro pelo Senac-SP, além de integrante fundador da Cia. Los Puercos da cidade de São Paulo e diretor do Grupo XVII de Teatro da cidade de Santo André.

Afiliação: Universidade Estadual Paulista- UNESP e Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8529080966256983>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0453-6374>

■ RESUMO

Antonio Abujamra, entre 1958 e 1960, estudou teatro na França com os diretores Jean Villar do Théâtre National Populaire (TNP) e Roger Planchon do Théâtre de la Cité, e na sequência passou pela Alemanha para estagiar no Berliner Ensemble, criada por Bertolt Brecht e Helena Weigel, vivenciando o teatro épico dialético de Brecht. No final da década de 1950 o Brasil já tinha influências do teatro épico e dialético, porém, eram ainda embrionárias, pois essas manifestações estavam mais ligadas aos textos do dramaturgo alemão do que a *práxis* deste teatro épico dialético. Antonio Abujamra chegou em São Paulo no final de 1960, colocando em prática suas experiências épicas teatrais que não foram tão aceitas na capital paulista, visto que o teatro praticado naquele período estava mais ligado às formas dramáticas. Antonio Abujamra, para dar continuidade em seu teatro político, criou em conjunto com outros artistas, em 1963, o Grupo Decisão.

■ PALAVRAS-CHAVE

Teatro épico; Bertolt Brecht no Brasil; Antonio Abujamra; Grupo Decisão.

12 ■

■ ABSTRACT

Antonio Abujamra, between 1958 and 1960, studies theater in France with directors Jean Villar of the Théâtre National Populaire (TNP) and Roger Planchon of the Théâtre de la Cité, and then passes through Germany to intern at the Berliner Ensemble, created by Bertolt Brecht and Helena Weigel, experiencing the dialectic epic theater studied and brought by Brecht. At the end of the 1950s, Brazil already had influences from the epic and dialectical theater, however, they were still embryonic, since these manifestations were more linked to the texts of the German dramatist than his practices in this dialectical epic theater. Antonio Abujamra, arrives in São Paulo at the end of 1960, putting into practice his theatrical experiences that were not so accepted in São Paulo, since the theater practiced at that time was linked to dramatic forms. Antonio Abujamra, in order to continue his political theater, created together with other artists, in 1963, the Grupo Decisão.

■ KEYWORDS

Epic theater; Bertolt Brecht in Brazil; Antonio Abujamra; Grupo Decisão.

1. Introdução

Muitos são os estudos sobre o teatro épico no Brasil¹. Sabemos, pela perplexidade da extensão territorial e cultural do nosso país, que é difícil identificar e afirmar por onde começaram, de fato, os primeiros experimentos conscientes épicos teatrais, principalmente os que concernem às práticas e às teorias de Bertolt Brecht. Os primeiros registros que temos dessa chegada são pelos textos do diretor alemão, porém, estávamos imbuídos de uma forma realista e hegemônica de se fazer teatro. Temos aqui a primeira problemática: quando tomamos consciência da realização das *práxis* brechtianas no Brasil? Por onde começaram a se aplicar, por exemplo, as teorias do distanciamento, da interrupção dos diálogos para as narrações, das projeções, da quebra da quarta parede, das estruturas dramáticas episódicas que podem quebrar uma linha cronológica de tempo ou qualquer outra *práxis* estudada e praticada por Bertolt Brecht?

Os documentos teatrais da época, baseados em pesquisa já apresentada por mim no âmbito da pós-graduação², como programas teatrais, fotos, críticas e notícias publicadas colaboram como pequenos indícios dessa primeira chegada dos textos de Bertolt Brecht encenados no Brasil, mas também com montagens que estavam voltadas para uma temática social e/ou proletária, aproximando-se do pensamento mais marxista e dialético de Brecht. A pesquisadora Iná Camargo Costa já apresentou exemplo de montagem que se assemelhava deste pensamento brechtiano na sua obra *A hora do teatro épico* (2016), expondo a conhecida montagem de *Eles não usam Black-tie* de Gianfrancesco Guarnieri, encenada pelo Teatro de Arena, na cidade de São Paulo, no ano de 1958.

Estas indicações embrionárias não significam ainda que tais encenações foram majoritariamente *práxis* brechtianas, mas que se utilizavam, de forma inconsciente, de alguns expedientes épicos dialéticos. Para entendermos melhor essas reflexões, do fazer consciente ou inconscientemente, pensemos que se chegassem apenas as obras dramáticas de Bertolt Brecht no Brasil, não acompanhadas dos seus estudos teóricos, ou das suas próprias encenações antes e depois da criação da sua companhia, Berliner Ensemble, não entenderíamos o que estava Brecht a propor com o que ele chamava de Teatro Épico. Do mesmo modo, por exemplo, não podemos dizer que apenas por colocar o elemento do narrador, a obra deixaria de ser dramática e se tornaria épica/brechtiana. O mesmo seria se colocássemos as questões do proletariado em cena, como em *Eles não usam Black-Tie*, sem toda a estrutura de distanciamento.

Reitero que realizar tais identificações sobre quando as *práxis* brechtianas começaram a ser realizadas de forma consciente e quem foram os sujeitos históricos que colaboraram para tais conscientizações seja quase uma utopia. Entretanto, é possível suscitar que Antonio Abujamra e o Grupo Decisão, principalmente na cidade de São Paulo, colaboraram para a inserção desta *práxis* em nosso país e com uma grande possibilidade de terem sido precursores.

¹Entre eles estão: Fernando Peixoto, Anatol Rosenfeld, Iná Camargo Costa, Jacó Guinsburg, Ingrid Koudela, Alexandre Mate dentre outros.

²Trata-se da dissertação *Um grupo chamado Decisão: levantamento de registros históricos e apontamentos críticos sobre a atuação do Grupo Decisão, na década de 1960, com ênfase no espetáculo "Sorocaba, senhor!"*, 2019.

Os estudos que cercam a proposição deste artigo não atribuem esta chegada ao Grupo Decisão³ ou à figura do diretor Antonio Abujamra. Na maior parte das vezes, são evidências voltadas a registros históricos ligados às críticas teatrais, fotos e depoimentos de artistas que trabalharam ou cruzaram com o Grupo Decisão. O primeiro estudo evidenciado foi uma dissertação de mestrado produzida por Paula Sandroni, no ano de 2004, pela UNIRIO, que realizou de forma sucinta um levantamento do Grupo Decisão na perspectiva de Antonio Abujamra no Grupo. Já o segundo e último estudo, apresentei em 2019, na defesa do curso de mestrado e produzida no âmbito da Universidade Federal de São João Del-Rei, cujo objetivo foi pautar discussões mais abrangentes e atualizadas sobre o Grupo Decisão, no que diz respeito a todas as suas obras. Nestes dois estudos ficou evidente a participação efetiva de Abujamra e o Grupo com o teatro épico. Este artigo é fruto destes estudos realizados e se concentra no recorte da chegada das teorias e das práticas de Bertolt Brecht, vivenciadas por Antonio Abujamra e o Grupo Decisão, no Brasil.

2. Antonio Abujamra e suas inquietações

Antonio Abujamra, quando estudante de Filosofia e Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), já participara como ator e diretor no movimento teatral amador de Porto Alegre. No momento em que terminou seu curso, em 1957, ganhou uma bolsa para estudar no ano seguinte (1958) em Madri, na Espanha, *Literatura e Língua Espanhola*. Neste mesmo período, não satisfeito com Madri, Abujamra largou seus estudos para viajar pelos países não só do continente europeu, mas também africano. Com ajuda do poeta João Cabral de Melo Neto — que na época era cônsul na França — estagiou em Paris no Théâtre National Populaire (TNP), com Jean Vilar e, um pouco depois, deixou a capital francesa para acompanhar os trabalhos de Roger Planchon, no Théâtre de la Cité, na pequena cidade chamada Villeurbanne, próximo a Lyon.

Planchon foi um continuador do teatro de Vilar. Enquanto no TNP estavam preocupados em descentralizar o teatro francês, levando os mesmos espetáculos que eram feitos para burguesia nos grandes centros urbanos para espaços representacionais no interior da França com preços acessíveis, Roger Planchon levava seus espetáculos também para o interior, mas em espaços não convencionais de representação, principalmente dentro das fábricas, para que os operários tivessem contato com o teatro.

A concepção de Planchon estava muito próxima à proposta inicial do Teatro de Arena na cidade de São Paulo, na década de 1950 que, segundo Edélcio Mostaço (1982), foi um grupo criado por jovens oriundos da Escola de Arte Dramática (EAD) e incompatibilizados com os moldes de produção do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). O Teatro de Arena levou espetáculos em fábricas, clubes, museus e escolas, sendo fundamental para a formação de um público que as grandes companhias na capital paulista não alcançavam, mas com a significativa diferença em relação aos grupos franceses naquele período, o financiamento do

³Coletivo teatral criado em 1963 por Antonio Abujamra, Antonio Ghigonetto, Berta Zemel, Emílio Di Biasi, Lauro César Muniz, Sérgio Mamberti e Wolney de Assis.

Estado em seus trabalhos, dada a emergência de referências de subsídio teatral pela Europa. O pesquisador Walter Lima Torres Neto, explica o afloramento destes teatros na Europa:

Durante os anos de 1940, no período pós-guerra, desenvolveu-se na Europa a noção de teatro como instituição pública. Envoltos por uma ideologia de afirmação do Estado como produtor e indutor de uma atividade teatral, a ideia de Teatro Nacional Popular ganhou força. Tal iniciativa, esteve fortemente aliada ao esforço de reconstrução das nações envolvidas no conflito mundial. A essa situação, seguiu-se a constituição de uma política intervencionista dos governos dos países europeus que fomentou a criação ou reconstrução de instituições teatrais oficiais concebidas como Teatros Nacionais – drama, ópera e balé. Bertolt Brecht e Helene Weigel se instalaram em Berlim leste e criaram, em 1949, o Berliner Ensemble. Em Milão, Paolo Grassi e Giorgio Strehler construíram literalmente seu prédio, o edifício Piccolo Teatro de Milano, inaugurado em 1947. Na França, o Théâtre National Populaire (TNP), passou a ser dividido por Jean Vilar (1951-1963), após convite feito pelo governo. Já desde 1947, esse diretor vinha trabalhando em prol da descentralização da atividade teatral em função do Festival de Arte Dramática de Avignon, que ele próprio ajudou a criar (NETO, 2016, p. 112-113).

■ 15

Após o estágio com estes dois diretores, Abujamra, por indicação de Roger Planchon, também trabalha no Berliner Ensemble na Alemanha, companhia criada por Bertolt Brecht e Helena Weigel, atriz e esposa de Brecht. Tanto Jean Vilar, quanto Roger Planchon, já estavam naquele período, talvez pela proximidade geográfica, imbuídos com o teatro épico de Bertolt Brecht.

Larguei Paris que eu amava e fui ficar em Villeurbanne, e ali o Planchon ficava falando “você conhece o Brecht? Você conhece o Brecht?” Aí eu fui conhecer o Brecht depois do Planchon, onde meus colegas eram Claude Lochy que é um grande músico, Alain Resnais que fotografava na época, Jaques Rosner que depois foi diretor da Comédie Française, estávamos todos lá jovens! (ABUJAMRA apud SANDRONI, 2004, p. 11).

O período que Abujamra realiza seus estágios são entre os anos de 1958 a 1960. No final do último ano de estágio, foi divulgado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* do dia 26 de novembro de 1960, em sua página 8: “Diretor gaúcho volta da Europa”. Abujamra foi convidado na sequência, para aquele que seria o seu primeiro espetáculo profissional, por Cacilda Becker (1921-1969), a qual o conheceu em Paris, para dirigir, em 1961, *Raízes de Arnold Wesker* (1932-2016). No mesmo ano é convidado ainda pelo Teatro Oficina para montar *José, do parto à sepultura*, de Augusto Boal (1931-2009), e em 1962, um ano antes de fundar o Grupo Decisão, montou *Antígone, América*, de Carlos Henrique Escobar.

Como podemos observar, Antônio Abujamra, depois de ricas experiências na Europa, tem uma sequência de convites de trabalhos já como diretor. Uma das probabilidades plausíveis dos inúmeros interesses no diretor, seria a vontade de aproximação e de contato destes artistas com as *práxis* brechtianas por meio das vivências que Abujamra tivera de teatro popular e épico nos seus estúdios.

Podemos relacionar esses interesses com a hipótese de que antes da volta do diretor ao Brasil — independente das montagens na década de 1940 e 1950 de *Eles não usam Black-tie*, realizada pelo Teatro de Arena, que coloca o operário em cena, ou pela montagem de *A alma boa de Setsuan*, pelo teatro de Maria Della Costa — grande parte dos artistas brasileiros, daquele período, pouco sabiam da *práxis* de Bertolt Brecht e seu teatro dialético, assim como aponta Iná Camargo Costa:

Em vista dessas informações, podemos afirmar que no final do ano de 1958 a cena brasileira passara por duas experiências decisivas para que aqui também se começasse a experimentar o teatro épico. Primeiro a encenação bem-sucedida de uma peça que, graças a seu desastre estético, mostrou objetivamente, mesmo que ninguém tivesse consciência disso, a necessidade de ampliar o repertório dos meios e formas de expressão dos dramaturgos, diretores e atores genuinamente interessados em continuar tratando de assuntos como o de Guarnieri em *Eles não usam Black-tie*. Em seguida, a encenação de uma das obras-primas de Brecht que, ao menos teoricamente, deveria ter-se constituído numa boa amostragem de formas de expressão teatral ainda não experimentadas nestas plagas (COSTA, 2016, p. 40).

16 ■

Por mais que houvesse contribuições e avanços significativos de uma visão teatral fora da que era praticada naquele período, ou seja, montagens mais propensas ao realismo, Antonio Abujamra percebeu o desconhecimento e descontentamento, por parte de alguns dos artistas brasileiros, das propostas épicas que queria realizar. Os Seminários de Dramaturgia, realizados pelo Teatro de Arena, colaboraram com uma nova forma de pensar, que não era propriamente práticas de encenações ou estéticas épicas, mas de trazer questões voltadas à dramaturgia que, segundo Iná Camargo Costa (2016, p.39), ainda “iam do teatro de Piscator à proposta para o Brasil do realismo socialista, ou realismo crítico”.

Recentemente, em uma palestra com Renato Borghi⁴ denominada: *Do teatro de revista à fundação do Teatro Oficina*, em que, no final do encontro, houve abertura para perguntas dos ouvintes, indaguei ao conferencista se a falta de público e fracasso atribuída à montagem *José, do parto à sepultura*, no Teatro Oficina em 1962, estaria ligada à tentativa de Abujamra da inserção do teatro épico na montagem. Borghi respondeu:

Sim! A interpretação que ele [Abujamra] deu ao José, do parto a sepultura era muito nova pra época, eu acredito que por isso que ela

⁴Renato Borhi é ator e foi um dos fundadores do Teatro Oficina da cidade de São Paulo.

não fez tanto sucesso. Ele trazia uma série de experiências cênicas do Planchon, do Berliner, que provocava uma certa estranheza no público. Eu acho que as pessoas estavam ainda muito dentro daquele teatro psicológico e, de repente, aquela peça abria uma outra perspectiva de teatro. O Fauzi [Arap], por exemplo, entrava de fralda, chorando feito um bebê, entrava de baixo da perna da Etty [Fraser] e saía do outro lado como se fosse o parto. E tudo isso era muito novo, de repente um parto de um homem adulto que vem de fralda e passa de baixo das pernas da mulher e nasce do outro lado. Era muito novo, muito bonito e a gente ficou muito impressionado com aquilo, só que o público não estava preparado. O Abujamra teve vários problemas com isso, dele trazer uma técnica muito avançada pro teatro que se fazia no Brasil (BORGHI, 2020)⁵.

A resposta de Renato Borghi reitera as evidências, expostas anteriormente, da tentativa de inserção de Abujamra das experiências do teatro épico para o Brasil e da falta de conhecimento prático, por parte dos artistas, encontradas nos espetáculos dirigidos por Antonio Abujamra antes da criação do Grupo Decisão.

■ 17

3. A criação do Grupo Decisão para suas *práxis* épicas brechtianas

Para poder dar continuidade nas suas vivências, Abujamra criou, em 1963, em conjunto com Emílio Di Biasi, Sérgio Mamberti, Antonio Ghigonetto, Lauro César Muniz, Berta Zemel e Wolney de Assis, o Grupo Decisão. Segundo Sandroni (2004, p. 50), o nome do coletivo foi escolhido em homenagem a uma das peças didáticas de Bertolt Brecht chamada *A decisão*, escrita em 1930, que conta a história de quatro revolucionários russos que são mandados para a fronteira Chinesa, onde encontram um jovem que quer unir-se a eles. A referida peça apresenta, por meio desse jovem, uma perspectiva de comunismo mais ligado ao sentimento do que à razão, e sua presença põe em risco o grupo de revolucionários russos. A decisão então é executar o jovem para o bem do coletivo. *A decisão* é uma peça forte de Brecht, portanto a escolha deste nome revela a vontade de Abujamra em transformar a cena teatral do período. O Grupo Decisão teve duração curta de apenas 03 anos (1963-1966), porém, uma participação efetiva de 10 espetáculos teatrais no cenário paulista e carioca, em que 06 direções ficaram a cargo de Abujamra, nos quais os indícios de um teatro épico dialético eram mais fortes.

No seu primeiro espetáculo, chamado *Sorocaba, senhor!*⁶, uma adaptação de Abujamra da obra *Funte Ovejuna* de Lope de Veja (1562-1635), conforme documentos expostos na dissertação de minha autoria o diretor além de transpor a história para um Brasil pré-republicano, inclui cenas de tortura como pau-de-arara e questões que cercavam a época, como reforma agrária. Já nas questões estéticas épicas, Abujamra traz para a primeira montagem do Grupo a quase ausência de cenários, figura do narrador (sem figurino e adereços de época), divisão do

⁵Link do encontro com Renato Borghi na íntegra: <https://www.youtube.com/watch?v=UZ-f1YmGCo&t=5979s>. Acesso em: 11 de jun de 2020.

⁶Estreou no dia 20 de março de 1963, no Teatro Leopoldo Fróes.

espetáculo em episódios e, no final do espetáculo, ao contrário do texto original, não aplica nenhuma solução para o julgamento que estava a ocorrer, trazendo assim o espectador para “dentro” do palco, tornando-os o próprio parlamento condenatório do espetáculo, uma perspectiva crítica, dado que esses espectadores necessitam se posicionar diante dos fatos apresentados. Isso os coloca não como plateia passiva e manipulável, mas como público ativo e participativo da obra.

As formas dialéticas de montagem, ao que tudo indica, também surgem com algumas evidências embrionárias nos próximos espetáculos do Decisão, sobretudo aquelas com direção de Antonio Abujamra. *Terror e miséria do III Reich* (1963), do próprio Brecht, traz a atmosfera de medo frente a ascensão do nazismo, cujo foco são as ações de cada personagem em cenas individuais, que não estão necessariamente conectadas na continuidade das relações dos sujeitos, o que colabora ainda para trazer o distanciamento épico. *O inoportuno* (1964), de Harold Pinter, é um texto que se estrutura em uma forma dramática, nas relações introspectivas do ser humano, mas ao nos depararmos com os registros históricos como depoimentos, fotos e críticas, percebemos que a montagem tinha o objetivo de emergir contextos históricos pertinentes daquele período que antecederia o golpe civil-militar, fazendo com que o público, mais uma vez, não seja parte passiva, mas tomem posições, de forma que promova a consciência, trabalhe com argumentos e faça-os a tomar decisões. Com a vinda da ditadura civil-militar brasileira, as obras do Grupo Decisão, após este período, tiveram um perfil menos expositivo do caráter de denúncia, mas continuavam com o mesmo propósito, no que se concerne à conscientização do público, característica fundante do teatro épico dialético.

Outras práticas, como a tentativa de aproximação aos sindicatos para diálogo com parcela da classe operária da cidade de São Paulo, na busca de uma formação de público, que não frequentava teatro naquele período, foram realizadas pelo Grupo Decisão nos primeiros anos. Para isso, faziam também sessões especiais à classe trabalhadora com ingressos a preços baixos e apresentações em locais não convencionais, além de encontros com estudantes universitários. É certo que estas práticas estão próximas da ideia de teatro popular e das experiências vividas por Antonio Abujamra na França, mas também estão igualmente próximas das experiências de Abujamra no Berliner Ensemble na Alemanha.

O teatro épico é um teatro inteiramente popular por excelência, mas com a característica específica mais voltada para conscientização de classes, neste caso e época, a classe trabalhadora e que não era o público hegemônico teatral. Para a colaboração deste entendimento, sobre as influências do Berliner Ensemble com relação ao interesse do público operário, explico um trecho específico do livro *Berliner Ensemble – 35 anos*, de Klaus-Dieter Winzer, com tradução de Fernando Peixoto, da carta escrita por Bertolt Brecht para Leonard Steckel na qual diz: “O público é formidável, principalmente o público operário (estamos trabalhando bastante em colaboração com os sindicatos e com a organização juvenil)” (1984, p. 14). É provável que o legado de Bertolt Brecht na criação do Berliner Ensemble na Alemanha no ano de 1949 tenha perdurado até o estágio de Antonio Abujamra no ano de 1959.

Pressupõe-se, com exceção de *O inoportuno* (1964), que os espetáculos iniciais de Antonio Abujamra não tiveram uma boa recepção, não só por parte do

público, que não estava acostumado com encenações épicas neste período, mas principalmente por parte da crítica, que naquele mesmo período tinha grande influência na formação de opinião sobre as montagens. Tais suposições podem ser encontradas nas biografias ou entrevistas de parte do elenco ou nas críticas de *Sorocaba, senhor!* e *Terror e miséria do III Reich*, conforme podemos observar em trechos da crítica de Décio de Almeida Prado, publicada no livro *Teatro em progresso* e, na sequência, coloco um trecho de Emilio Di Biasi, que explica os ideais do Grupo para a montagem:

Depois de termos censurado algumas vezes Antonio Abujamra por “brechtianizar” textos que nenhuma afinidade apresentava com o teatro épico – “*Raízes*”, por exemplo – seria um tanto paradoxal que viéssemos agora incriminá-lo pelo motivo contrário, por não ser suficientemente brechtiano na interpretação de uma peça de Brecht. Pois será esse – tais os caprichos da crítica! – o principal reparo que faremos à sua encenação de “*Terror e miséria do III Reich*” (PRADO, 1964, p. 267).

[...] já no Terceiro Reich a gente seguia os cânones do Brecht e fazia o jogo da emoção, mas a interiorização dessa emoção também tinha de ter uma manifestação racional, ou seja, a regra básica do Brecht, a emoção é dirigida por uma razão. As pessoas queriam se emocionar com todo o terror nazista, mas a montagem tinha essa rédea chamando mais atenção para a reflexão. Também não foi exatamente um sucesso de público. Nossas estreias eram sempre lotadas, as pessoas iam ver com muito interesse, mas depois o público mesmo ia se retraindo (BIASI, 2010, p. 102).

Décio de Almeida Prado foi um dos críticos apologistas à forma teatral hegemônica, o qual, inúmeras vezes, escrevia de forma depreciativa desde a chegada de Abujamra ao Brasil. Porém, sabemos historicamente da dificuldade do indivíduo de quebrar conceitos e formas, consideradas confortáveis e que funcionavam tão bem nas décadas de 1950 e 1960. Iná Camargo Costa (2016, p. 42) nos lembra que “durante a vigência da doutrina do realismo socialista na União Soviética Brecht nunca foi representado nem discutido e que somente depois de 1955 sua obra começou a se transformar num assunto para os trabalhadores”. Portanto, se até o próprio Brecht teve dificuldades em ser aceito e representado, aqui no Brasil não poderia ser diferente.

Existem evidências documentais suficientes de que Antonio Abujamra e o Grupo Decisão foram, assim como outros possíveis sujeitos e coletivos, responsáveis por inserir a *práxis* do teatro épico de Bertolt Brecht no Brasil, em um período que era pouco conhecido e praticado. Provavelmente, pelo curto espaço de tempo, o Grupo foi facilmente esquecido, mas os estudos e as pesquisas têm este papel de trazer à tona, de ressignificar e questionar o pensamento hegemônico.

Assim como exposto inicialmente, devido à complexidade da extensão territorial e cultural do Brasil, tais estudos são apenas indícios dos rastros que a história nos deixou, não arriscando em dizer, ainda, por onde e como os estudos e práticas de Bertolt Brecht chegaram ao Brasil, restringindo-nos apenas a indicações

sobre a importância de Antonio Abujamra e Grupo Decisão nessa trajetória.

Referências

BIASI, Emílio. **Emílio Di Biasi**: o tempo e a vida de um aprendiz. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2010.

BORGHI EM REVISTA ONLINE: **Do teatro de revista a fundação do Teatro Oficina**: In: Oficinas Culturais do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UZ-f-1YmGCo&t=5979s>. Acesso em: 11 de junho de 2020.

BRECHT, Bertolt. **A decisão** – Teatro completo – v. 03. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2004.

BRECHT, Bertolt. **A alma boa de Setsuan** - Teatro completo – v. 07. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1991.

BRECHT, Bertolt. **Terror e miséria do III Reich** - Teatro completo – v. 11. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1995.

CAMPOS, Luiz. **Um grupo chamado Decisão**: levantamento de registros históricos e apontamentos críticos sobre a atuação do Grupo Decisão, na década de 1960, com ênfase no espetáculo “Sorocaba, senhor!”. Dissertação de Mestrado (Departamento de Artes Cênicas) – Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ), São João Del-Rei, MG, 2019.

COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Expressão popular, 2016.

MOSTAÇO, Edelcio. **Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião**. São Paulo: Proposta, 1982.

NETO, Walter Lima Torres. **Ensaio de cultura teatral**. São Paulo: Paco Editorial, 2016.

PEIXOTO, Fernando. **Brecht – vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

PRADO, Décio de Almeida. **Teatro em progresso**. São Paulo: Martins Editora, 1964.

ROSENFELD, Anatol. **Brecht e o teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SANDRONI, Paula. **Primeiras provocações**: Antônio Abujamra e o Grupo Decisão. Dissertação (Mestrado em Teatro). Universidade do Rio de Janeiro, 2004.

WINZER, D. Klaus. **Berliner Ensemble 35 anos**. Tradução de Fernando Peixoto. São Paulo: Editora Hucitec, 1984.

Recebido em 19/08/2020 - Aprovado em 19/05/2021

Como Citar:

Campo, L. (2021). A chegada de Bertolt Brecht no Brasil através de Antonio Abujamra e o Grupo Decisão. 17(1), 11-21. <https://doi.org/10.14393/OUV-v17n1a2021-56804>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.