

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. *Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

**“TERROR E MISÉRIA NO TERCEIRO REICH”: O
OLHAR BRECHTIANO SOBRE O NAZISMO**

BRUNO ROCHA DE PAULA

BRUNO ROCHA DE PAULA

**“TERROR E MISÉRIA NO TERCEIRO REICH”: O
OLHAR BRECHTIANO SOBRE O NAZISMO**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Sérgio da Silva.

Uberlândia, dezembro de 2010

De Paula, Bruno Rocha, (1983)
“Terror e Miséria no Terceiro Reich”: o olhar brechtiano sobre o nazismo.
Bruno Rocha de Paula – Uberlândia, 2010.
51 fl.
Orientador: Paulo Sérgio da Silva.
Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de
Graduação em História.
Inclui Bibliografia.
Bertolt Brecht, Nazismo, teatro.

BANCA EXAMINADORA

“TERROR E MISÉRIA NO TERCEIRO REICH”: O OLHAR
BRECHTIANO SOBRE O NAZISMO

Prof. Dr. Paulo Sérgio da Silva
Orientador

Prof^ª. Dra. Kátia Rodrigues Paranhos

Prof^ª. Dra. Luciene Lehmkuhl

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço ao Professor Paulo Sérgio da Silva quem tornou este trabalho possível e as professoras Kátia Rodrigues Paranhos e Luciene Lehmkuhl por terem aceitado compor a banca e anticipo meus agradecimentos pelas contribuições.

Agradeço aos meus pais e meus heróis Calixto e Aparecida que sempre me deram força e apoio, nunca medindo esforços em abdicar dos vários prazeres que a vida oferece a fim de nos dar muito amor e fartura.

Digo obrigado também aos meus irmãos Fred e Vitor por sempre estarem ao meu lado nos momentos felizes e difíceis sempre sorrindo e lutando.

Reservo agora esse pequeno espaço para meus tios Wilson e Odília, sem os quais minha estada aqui em Uberlândia não seria possível, ou seria de uma dificuldade imensa, pois moro há seis anos sem pagar aluguel, o que me permitiu mais tempo para estudar. Tendo em vista que optei em ficar sem trabalhar e, portanto tive uma melhora expressiva em minhas leituras e, por conseguinte na minha escrita também. Muito obrigado! Pois não só financeiramente, mas foram para mim outros pais.

Agradeço também seus filhos Thales, Mirela e Jamile, os quais foram e são para mim irmãos de consideração que sempre estiveram a postos para me ajudar.

Durante minha vida acadêmica fui abençoado com a presença de Késia Pontes, onde me ensinou que devemos enxergar com o coração. Durante um ano fui seu monitor, o que me deu mais responsabilidade e me ajudou a dar a volta por cima em meus estudos, pois naquele momento estava me reerguendo em meio à batalha.

Agradeço também, ter encontrado o amor de minha vida Eliane Alves Leal, a qual preencheu os espaços vazios do meu coração e acima de tudo me ensinou a ter mais valor e confiança em mim.

Por fim, obrigado a todos familiares e amigos da República Sexapyl que sempre fizeram e fazem parte do meu caminho.

Os que lutam

“Há aqueles que lutam um dia; e por isso são muito bons;
Há aqueles que lutam muitos dias; e por isso são muito bons;
Há aqueles que lutam anos; e são melhores ainda;
Porém há aqueles que lutam toda a vida; esses são os imprescindíveis.”

Bertolt Brecht

RESUMO

Este trabalho investiga o diálogo entre a peça teatral **Terror e Miséria do Terceiro Reich**, de Bertolt Brecht (1935-1938) e o contexto histórico no qual foi criada, a Alemanha Nazista. Percebemos que nela não existe dualidade entre judeus e nazistas (alemães), ademais o autor ao construir seus personagens evidencia a pluralidade da sociedade daquele período: judeus sofriam com o nazismo, assim como alemães eram perseguidos ou se beneficiavam do regime. Desvendar tal emaranhado e as contradições pulsantes desta sociedade plural por intermédio da análise desta obra é a síntese do desafio aqui assumido.

Palavras-chave: Bertolt Brecht, Nazismo, teatro, revolução, terror.

SUMÁRIO

Introdução.....	09
Capítulo I: A Alemanha na época de Hitler: algumas considerações.....	13
1.1 – Terror e resistência.....	14
1.2 – A estetização do real.....	17
1.3 – Ideologia e Terror: cúmplices, carrascos e oprimidos.....	21
Capítulo II: “Terror e Miséria do terceiro Reich”.....	25
2.1 – Sobre o autor e a obra.....	26
2.2 – Uma Alemanha múltipla: os personagens e os seus dizeres.....	31
Considerações Finais.....	44
Fonte Documental.....	46
Bibliografia.....	47
Fimografia.....	51

INTRODUÇÃO

Perguntas de um operário que lê

Quem construiu Tebas, a das sete portas?
Nos livros vem o nome dos reis,
Mas foram os reis que transportaram as pedras?
Babilônia, tantas vezes destruída,
Quem outras tantas a reconstruiu? Em que casas
Da Lima Dourada moravam seus obreiros?
No dia em que ficou pronta a Muralha da China para onde
Foram os seus pedreiros? A grande Roma
Está cheia de arcos de triunfo. Quem os ergueu? Sobre quem
Triunfaram os Césares? A tão cantada Bizâncio
Só tinha palácios
Para os seus habitantes? Até a legendária Atlântida
Na noite em que o mar a engoliu
Viu afogados gritar por seus escravos.

O jovem Alexandre conquistou as Índias
Sozinho?
César venceu os gauleses.
Nem sequer tinha um cozinheiro ao seu serviço?
Quando a sua armada se afundou Filipe de Espanha
Chorou. E ninguém mais?
Frederico II ganhou a guerra dos sete anos
Quem mais a ganhou?

Em cada página uma vitória.
Quem cozinhava os festins?
Em cada década um grande homem.
Quem pagava as despesas?

Tantas histórias
Quantas perguntas.

Bertolt Brecht

A poesia escolhida para epígrafe desta introdução inspira nas principais indagações deste trabalho monográfico, pois afinal ele se pergunta sempre por onde andam aqueles que não aparecem na história oficial? Os que foram silenciados por algum motivo. E que razão foi esta pela qual foram calados? Questões que inquietam historiadores preocupados com as várias dimensões do humano e, mais especificamente, com a multiplicidade das experiências da vida.

Nesta perspectiva, Bertolt Brecht, especificamente a peça **Terror e Miséria Do Terceiro Reich** abre possibilidades para entendermos um momento importante do passado recente, a Alemanha Nazista, na multiplicidade das experiências humanas ali corporificadas.

Documento escrito no auge da ascensão nazista, por um alemão que tem de sair de sua terra e exilar-se em outros países, mas que não se cala durante um dos acontecimentos mais marcantes da história contemporânea e usa a arte para lutar contra a violência causada pela imposição e o terror na vida das pessoas.

Terror e Miséria nos atenta para uma nova perspectiva de olhar o nazismo, um modo de buscar os que de alguma forma não apareceram na história oficial. É possível notar nas cenas a pluralidade da sociedade alemã a partir de temas como: casamento misto, preconceito, falta de liberdade, pobreza e fome.

É objetivo deste trabalho, perceber qual a construção do nazismo que a peça nos passa pautada no diálogo entre arte e política e história e teatro. Ou seja, quais representações o autor nos fornece da ascensão nazista, enquanto testemunha daquele momento histórico e como um alemão que lutou contra o regime de imposição totalitária.

Neste sentido, tal como Rosangela Patriota nos ensina é

plenamente factível recuperar a historicidade de produções artísticas (romances, filmes, peças de teatro, etc.), construindo assim, a interlocução entre Arte e História, afim de devolvê-las ao processo que as originou.¹

¹ PATRIOTA, Rosangela. O fenômeno teatral como objeto da pesquisa histórica: o Brasil da década de 1970 e as encenações de Fernando Peixoto. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz; PATRIOTA, Rosangela. **História & Historiografia: Perspectivas Contemporâneas**. Uberlândia: EDUFU, 2003, p. 56.

Desta feita, é preciso que percebamos a obra teatral dentro do contexto no qual foi criado. Somente assim, é possível trazer a luz os sentidos apropriados pelo autor e transmitidos aos personagens.

Sendo assim, buscamos autores que nos auxiliaram a pensar a Alemanha Nazista, entre os quais, destacam-se: Alcir Lenharo e Roderick Stackelberg. Lenharo em **Nazismo “O Triunfo da Vontade”**², é importante para percebemos a estetização da política bem como a sua transformação em espetáculo pelos nazistas. Stackelberg em **A Alemanha de Hitler: Origens, Interpretações, Legados**³ contribuiu para refletirmos sobre as interpretações da história alemã, trazendo um olhar plural para a sociedade no sentido de buscar a construção da nação alemã desde suas origens até a contemporaneidade.

Hannah Arendt, outra autora fundamental para a composição desta monografia, pela obra **As Origens do Totalitarismo**⁴ nos forneceu o conceito de um regime total, que alcança todos os níveis de uma sociedade, construindo novas leis e moral para justificar e legitimar o terror.

Por fim, de Fernando Peixoto e Rodrigo de Freitas Costa vieram importantes considerações para entendermos a figura emblemática de Bertolt Brecht. Peixoto em **Vida e Obra**⁵ apresenta o dramaturgo alemão de maneira a conhecermos o seu legado tanto artístico quanto político. No livro há uma descrição e análise cuidadosa sobre cada peça e o contexto no qual foi escrito. Costa em **Tempos de Resistência Democrática: os tambores de Bertolt Brecht ecoando na cena teatral brasileira sob o olhar de Fernando Peixoto**⁶ tem como preocupação entender a dramaturgia de Bertolt Brecht, sua idéia de teatro e a maneira como ele a coloca em prática na arte teatral.

² LENHARO, Alcir. **Nazismo “o triunfo da vontade”**. São Paulo: Ática, 2003.

³ Conferir: STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler: Origens, Interpretações, Legados**. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2002.

⁴ ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1977.

⁵ PEIXOTO, Fernando. **Brecht, vida e obra**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

⁶ COSTA, Rodrigo de Freitas. **Tempos de Resistência Democrática: os tambores de Bertolt Brecht ecoando na cena teatral brasileira sob o olhar de Fernando Peixoto**. Uberlândia, 2006. 226f. (Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós Graduação em História).

Como fonte documental primária a tradução da peça “Terror e Miséria do Terceiro Reich”, publicada na obra “Teatro Completo” de Fernando Peixoto, lançada no Rio de Janeiro, pela editora Paz e Terra, no ano de 1996, volume 5.

Ao final do trabalho a articulação entre texto/contexto ou peça/real é apresentada em dois capítulos: **A Alemanha na época de Hitler** discute a ascensão do governo nazista e o seu reflexo na vida da sociedade alemã, aborda a censura e as limitações impostas as liberdades individuais, a eleição dos prediletos e exclusão das diferenças, além mítica da sociedade homogeneizada e as dissidências, entre as quais, Bertolt Brecht é uma das vozes. Já em **Terror e Miséria do Terceiro Reich** mergulhamos na biografia do autor e especialmente na obra analisada de forma a desvendar seus componentes estruturais, personagens, falas, contraposições, similaridades, sentimentos a evidenciar a pluralidade da sociedade por ele representada.

CAPÍTULO I

A ALEMANHA NA ÉPOCA DE HITLER

TERROR E RESISTÊNCIA

A experiência nazista inspira e é tema de debates acalorados em toda parte do mundo, pois representa singular momento na história e de tal forma tem suas facetas particulares e seus conflitos sociais. Como toda sociedade plural que é a experiência alemã ficou carregada de generalizações e estereótipos, além disso, se falarmos em nazismo, às vezes, pode vir na cabeça rapidamente só o massacre de judeus ou a figura de Hitler, encobrendo várias outras particularidades do Nacional Socialismo Alemão.⁷

As privações trazidas pela economia de guerra, o terror e a repressão impostas aos germânicos e toda uma mudança de vida estruturada por um regime muito bem articulado, por líderes que mitificaram e criaram um novo estilo de vida onde se ergueriam sob um novo contexto, uma nova realidade, um novo *ethos*, firmado, é claro, pela força da persuasão e a ponta da metralhadora.

Parafraseando Carlo Ginzburg no seu livro **Mito, Emblemas, Sinais**, precisamente no capítulo “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário” o que ficam para nós são vestígios do passado, indícios do que passou⁸. Portanto, a peça **Terror e Miséria do Terceiro Reich** é um vestígio, uma possibilidade de abordar um assunto polêmico, mas acima de tudo, um olhar do intelectual Bertolt Brecht sobre a sociedade alemã.

No entanto, antes de adentrarmos de fato nas entrelinhas brechtianas se torna imprescindível analisarmos a situação da Alemanha Nazista a fim de entendermos melhor Brecht e seu recorte cronológico, o qual vai de 1935 a 1938. Periodização esta que marca os anos de escrita da peça. E sendo assim, entenderemos talvez o porquê Bertolt sai de seu país rumo ao exílio.

Desta maneira, entende-se como Hitler chega ao poder e se torna uma das figuras mais discutidas no mundo e como a sociedade alemã embarcou numa experiência tão cruel que chegou ao ponto de racionalizar a eliminação de seres humanos.

Para tanto, é salutar apreendermos alguns pilares constantes nos discursos de Hitler, os quais são: o ódio aos comunistas, judeus e a busca do espaço vital. Ora, é claro que tudo isto

⁷ Conferir: STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler**: Origens, Interpretações, Legados. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2002.

⁸ GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 143.

aliado a reparação do Tratado de Versalhes que impõe uma série de restrições à Alemanha após a derrota na Primeira Guerra Mundial.

O tratado de Versalhes, (...), fez com que a Alemanha perdesse cerca de 13,5% de seu território e potencial econômico e quase 10% de sua população; estabeleceu que o exército alemão não poderia ter mais de 100.000 homens entre oficiais e soldados, e a marinha ficaria com 15.000. Não haveria força aérea alemã, seria abolida o Estado-maior e não haveria Escola de Guerra, ficando também proibida a conscrição militar.⁹

Além disso, é importante lembrarmos que em 1929 o estado Germânico sofre com a crise em que o mundo inteiro afundou-se. O partido Nazista, conforme Alcir Lenharo em **Nazismo, o triunfo da vontade**, era formado em sua maioria por descontentes com a realidade em que se encontrava o seu país. Eram eles: “Lojistas arruinados pela crise, que anteviam a possibilidade de assaltar grandes lojas de judeus, e por ex-soldados do exército, que organizaram agressivos grupos paramilitares de repressão aos comunistas”.¹⁰

Foi alimentando o ódio dos indivíduos que o Nacional Socialismo se afirmou, Adolf Hitler e seus seguidores aproveitaram a fragilidade das pessoas que passavam dificuldade naquela época inflamando as multidões com o gosto de vingança e o desejo de melhorias em suas vidas. Ora, o desejo de uma Alemanha forte e unida passando por cima de todas as humilhações e saindo da crise se tornara constantes e reforçava o nacionalismo das massas.

As eleições de setembro de 1930 mostrariam que o eleitorado inclinava-se para o voto radical: os nazistas subiam de doze para 107 cadeiras; os comunistas, de 54 para 77 cadeiras. Os socialdemocratas e a direita nacional começaram a perder votos. A propaganda eleitoral nazista insistia no nacionalismo revanchista, mas não se descuidava de oferecer trabalho aos desempregados, financiamento aos agricultores, isenções fiscais aos industriais. As intenções moralistas de proteção à família, respeito à religião e defesa da propriedade privada também se achavam presentes.¹¹

Em janeiro de 1933 Hitler é nomeado Chanceler e no próximo mês a Assembléia Nacional (Reichstag) é incendiada e toda a culpa recai sobre os comunistas. A ascensão de Adolf Hitler dará início a uma atmosfera de medo e perseguições aos seus opositores. Nesse momento ocorrem destituições de pessoas de cargos da administração pública, os chamados expurgos do serviço público. Desta maneira, conforme a análise de Roderick Stackelberg os líderes nazistas colocaram nos postos vagos outros ocupantes que apoiavam o regime,

⁹ RIBEIRO JR, João **O que é Nazismo?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p. 18 – 19.

¹⁰ LENHARO, Alcir. **Nazismo “o triunfo da vontade”**. São Paulo: Ática, 2003, p. 19-20.

¹¹ Idem., p. 25

tornando-os assim oportunistas ao assumir lugares que dantes eram de outros que não aceitariam a nova ordem instituída. Inicia-se, portanto os processos de higienização Alemã, onde tudo considerado de ruim ou empecilho para a socialdemocracia terá que ser extirpado, ou seja, não vai mais se admitir, na ditadura nazista, a oposição.¹²

Sendo assim, por sua vez os intelectuais que não concordam com o novo estado repressivo começam a se exilar em outros países, outros vão ficar e lutar até quando puderem. Brecht é um exemplo de intelectual que lutou usando a arte de suas palavras, é possível notar isto quando retrata o massacre das lideranças da SA com o apoio da SS na noite de 30 de junho de 1934 que ficou conhecido como a Noite dos Punhais em sua peça **Arturo Ui**.¹³

Em 1935, os nazistas começam o processo de rearmamento do país ferindo o Tratado de Versalhes, e a aprovação das leis racistas contra os judeus. Toda a vida alemã agora se direcionará para uma economia de guerra.

A economia de guerra compreendia, por sua vez, que os trabalhadores deveriam dar sua contribuição, deixando de lado atitude “antipatriótica”, isto é, qualquer exigência de classe. Mais que a disciplina do trabalho, era dever do trabalhador participar e se sentir gratificado como “soldado do trabalho”. Ante a possibilidade de resistência por parte dos trabalhadores, o regime sempre agiu com mão de ferro.¹⁴

O nacional socialismo usa este corporativismo, este ideal de sentir-se parte do processo, utilizando-se todo seu aparato propagandístico, o qual será reforçado com as vitórias na guerra como o exemplo aquela sobre a França que no passado tinha humilhado a Alemanha. Ora, é possível apreender isto quando vemos a cena de Hitler desfilando nas ruas parisienses logo após vencê-la, no vídeo documentário **A arquitetura da destruição**.¹⁵ Com este ato o líder alemão repete o que todo grande líder faz após conquistar uma vitória diante um imponente inimigo. É possível sentirmos o gosto da vingança neste ato, a frieza dos comandantes nazistas de filmar seus bombardeios, suas conquistas sob seus considerados opositores e seus desfiles em carro aberto, afirmando assim mais ódio, reforçando o nacionalismo exacerbado e validava desta forma a maneira que manipulava a sociedade germânica seja psicologicamente ou por meios práticos.

¹² STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler**: Origens, Interpretações, Legados. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2002. p. 151.

¹³ LENHARO, Alcir. **Nazismo “o triunfo da vontade”**. São Paulo: Ática, 2003, p. 30.

¹⁴ Ibid, p. 32-33.

¹⁵ **ARQUITETURA DA DESTRUIÇÃO** (Architektur des Untergangs) DIREÇÃO: Peter Cohen NARRAÇÃO: Bruno Ganz Suécia, 1992 - 119 minutos

A ESTETIZAÇÃO DO REAL

Instaura-se então um “não lugar”, uma nova realidade, com um tom artístico a nova Alemanha se reergueu imperialmente e grandiosa sob o Terceiro Reich, tão sonhado e cultuado a ser de 1000 anos. O Führer seria o grande líder artístico e Hitler tinha sim uma veia artística, claro que os livros não dão crédito ao seu trabalho afirmando que ele teria sido um simples pintor de paisagens e engrandecendo a não aceitação na faculdade de artes. Ian Kershaw em seu livro **Hitler Um Perfil do Poder** a respeito do líder nazista diz:

Como tema de um perfil de poder, Hitler é, tanto quanto seja possível conceber, um caso notável. Em seus primeiros trinta anos de vida, foi um João ninguém. Nos vinte e seis anos restantes de sua existência, deixou uma marca indelével na história, como ditador da Alemanha e instigador de uma guerra genocida, que assinalou a queda mais vertiginosa dos valores da civilização de que se tem notícia nos tempos modernos, e que terminou deixando em ruínas seu próprio país e grande parte da Europa.¹⁶

Porém, Hitler se mostraria como um verdadeiro artista da política, ademais com o apoio de Goebbels que era seu chefe propagandístico, reconhecidamente seria como um dos maiores nomes da história na arte de “embriagar” as pessoas e “afogá-las” em seus sonhos. Por várias vezes quando Goebbels se referia ao Führer o citava como o grande arquiteto. “A partir dessa visão é que se torna mais compreensível o esforço de Hitler e dos nazistas em familiarizar os assuntos políticos, teatralizá-los, musicá-los, filmá-los, atraindo-os para o domínio do delírio e da embriaguez idólatra”.¹⁷

As aparições do líder Nazista davam-se sempre de forma esplendorosa vinculada a discursos políticos, antes de batalhas, após mortes consideradas heróicas de soldados alemães, etc. como se fosse um show religioso. Os soldados se perfilavam empunhando armas e pás em gestos treinados rigidamente e coletivos. Os discursos inflamados falavam sempre de uma nação unida, sem problemas e diferenças sociais, herdeiros de uma tradição antiga, uma linhagem germânica de guerreiros em busca da terra prometida.

Como se fossem torcedores de um time de futebol as pessoas empenhavam bandeiras do regime, cantavam hinos nazistas, saudavam com o “Heil Hitler”, sob o rufar

¹⁶ KERSHAW, Ian. **Hitler: Um Perfil do Poder**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. p. 09.

¹⁷ LENHARO, Alcir. **Nazismo “o triunfo da vontade”**. São Paulo: Ática, 2003, p. 38.

dos tambores das fanfarras torcendo pela grande equipe do fascismo Alemão. O qual era reforçado por grandes locais próprios para o espetáculo como o templo que podia receber cerca de 100 mil pessoas como o Zeppelinfeld em Nuremberg

Construído por Speer, em 1935. Uma imensa tribuna com colunatas cingia o horizonte. Um contorno de degraus guarnecidos de pedestais portadores de mastros cercava a esplanada por três lados. Uma avenida diretriz fazia o papel de vetor de força. A rigorosa simetria do conjunto ressaltava o podium, ponto central das cerimônias. Onipresente, a bandeira nazista executava no décor um papel particularmente poderoso. Estendidas entre colunas da tribuna do Zeppelinfeld, as bandeiras dão vida à pedra. Sobre cada pedestal, maços de bandeiras flutuam ao vento.¹⁸

Sendo assim, toda a ocasião era aproveitada para fazer celebrações, mobilizando as massas. Elas eram importantes porque, segundo Hitler reforçavam o ânimo do militante nazista, pois ali não se encontrava só, via que toda a comunidade estava com ele.

O impacto da política na rua em forma de espetáculo visava diminuir os que se encontravam fora do espetáculo, segregá-los, fazê-los sentirem-se fora da comunidade maravilhosa a que deveriam pertencer.¹⁹

Tais celebrações eram cuidadosamente preparadas a fim de centrar na figura do Führer todas as atenções. Aos poucos foram ganhando um caráter sacro. Hitler apresentava-se como um messias, ou como um deus. Elas aconteciam preferencialmente à noite, pois assim os projetores de luz e as defesas antiaéreas eram dispostos de certa maneira a fim de criar efeitos expressionistas.

Segundo Lenharo, durante as cerimônias fúnebres, que eram feitas à noite a política ganhava estetização de deslumbre. Como uma forma de ritualização da morte os mártires do movimento eram adorados, seus ossos eram cultuados e guardados como relíquias. O líder nazista comemorava tal dia de forma grandiosa fazendo passeatas pela cidade rumo aos lugares considerados sacros pelo regime cultuando e trazendo comoção a quem assistia e se mobilizava com o intuito de seguir esses novos heróis que reforçavam o regime.

Em 9 de novembro de 1935, Hitler instituiu a comemoração oficial em homenagem às vítimas do Putsch de Munique, em 1923. Dois templos de bronze, construídos em praça pública, serviram para abrigar os restos mortais dos „mártires do movimento“; em sarcófagos de bronze. Os ataúdes já haviam sido expostos ao público, à noite, cobertos de faixas marrons e ladeados de tochas ardentes. Hitler percorreu toda a cidade, em direção ao local onde se encontravam os restos dos „heróis“. Todo o

¹⁸ LENHARO, Alcir. **Nazismo “o triunfo da vontade”**. São Paulo: Ática, 2003, p. 41.

¹⁹ Idem., p. 40.

*percurso havia sido isolado pelas tropas das AS e SS, cujos archotes iluminavam e silêncio, acompanhado seu gesto.*²⁰

O ponto mais alto da celebração era quando Hitler chegava e tomava a palavra. “O caráter emotivo de sua fala encadeia momentos alternados de tensão, mas tende a assumir um clima de histeria, preponderante arquitetado pela violência verbal alimentado pelo uso constante de palavras como: „esmagar“, „força“, „ódio“, „cruel“.”²¹

O Führer tornava-se assim o único possuidor da vontade coletiva, todos deveriam segui-lo e obedecê-lo cegamente, sem questionamentos. A sua figura passa a ser cultuada com traços de idolatria, assim era visto como se estivesse acima de tudo, um deus inatingível. Dentre os muitos recursos utilizados para fixar essa imagem na população estão os efeitos de luz que o colocavam no centro da multidão e da ordem. E não era raro Hitler chegar a essas cerimônias de avião, sobrevoando a multidão e depois descer em meio dela, como um deus grego descendo do Olimpo para ajudar os homens comuns.²²

Além disso, é importante dizer que não apenas os discursos de Hitler eram transformados em espetáculos, a vida do povo alemão se revestiu de um caráter ritualístico e sacro, bastando para tanto, lembrar que quando os trens com prisioneiros paravam nas estações eram saudados pelas pessoas com desprezo e os presos eram atacados ou humilhados. Cenas da vida do povo alemão que ganhavam aura de espetáculo teatral.

Era comum acontecerem rituais de queima de livros considerados subversivos, simbolizando a purificação do espírito nacional através das chamas. Dentre as várias obras exigidas para serem destruídas estavam as de Marx, Trostsky, Freud, Tucholsky e Ossietzky.

Nesse sentido, conforme Roderick Stackelberg nos apresenta, a comunidade nazista estava marcada pelo anti-intelectualismo que se estende também em relação às artes plásticas e à literatura. Assim o princípio da “arte pela arte” será rejeitado, pois:

Todos os aspectos da cultura estética deveriam servir à causa nacional. Os nazistas, no entanto não pensavam nessa subordinação da arte ao propósito nacional como uma politização da arte; em vez disso, achavam que assim libertavam a arte do uso como instrumento político pela esquerda. O que procuravam não era uma politização da arte – o artista empenhado no debate político – mas sim a estetização da cultura, que era a eliminação do debate político em favor de moldar a sociedade de acordo com os critérios estéticos de ordem, forma e „beleza“. Assim, a arte tinha uma

²⁰ LENHARO, Alcir. **Nazismo “o triunfo da vontade”**. São Paulo: Ática, 2003, p. 43.

²¹ Idem, p. 42.

²² Idem.

*importante função no Terceiro Reich. A maior prioridade era a tarefa de reverter o declínio dos padrões tradicionais, que os conservadores da era de Weimar já criticavam como „niilismo“ e „bolchevismo cultural“. Só uma arte saudável, positiva, idealista, estimulante, moralmente gloriosa e patriótica seria permitida dali por diante. A essa distorção generalizada, os nazistas acrescentaram sua ênfase especial na raça. A arte autêntica não era determinada pelas condições de uma época determinada ou pelas mudanças da moda; era a expressão eterna do caráter mais profundo de um determinado povo. A verdadeira arte entoaram os sábios nazistas, emana da alma do povo e expressa seus eternos ideais.*²³

Desta feita, portanto a arte não poderia ser individualista de expressão pessoal, mas sim servir ao gosto das massas. Hitler afirma, em 1937, que a única permitida na Alemanha seria aquela compreendida por todos. Aos artistas não-objetivos que estivessem sendo sinceros na sua visão deformada do mundo, seriam declarados mentalmente incompetentes e não obteriam permissão de reproduzirem suas criações.

Por outro lado, aqueles que mentalmente eram considerados competentes e produzissem obras degenerativas para enganar o público seriam julgados e presos. Para os nazistas, essa decomposição, tanto na arte como em outras áreas da vida era fruto da impureza racial e do desvio da saudável linhagem nórdica. “Os museus foram expurgados desta arte, substituída por obras que celebravam a perfeição racial nórdica, o heroísmo masculino, a camaradagem e a disposição para o combate; e Kinder, Kirche und Küche para as mulheres”.²⁴

A partir dessa idéia, essa arte considerada degenerada era expurgada e validada por um processo de purificação através da eugenia, destruindo-se assim milhares de obras consideradas proibidas.

²³ STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler**: Origens, Interpretações, Legados. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2002. p. 188.

²⁴ Idem., p. 189.

IDEOLOGIA E TERROR: CÚMPLICES, CARRASCOS E OPRIMIDOS

O peso da mão do Estado esteve sobre as pessoas no sentido de que o governo alemão era quem controlava a economia, reforçava seus laços através da queda do desemprego pós- crise, lembrando que a Alemanha foi um dos primeiros países a se recuperar do *crash* de 1929, com isso houve algumas melhoras nos números da economia do país. Desta maneira erguiam-se através dos desejos dos indivíduos, de seus voluntários, empresários que conseguiram lucros e mais lucros com a economia de guerra, militares que subiam de posto, políticos ou até mesmo aqueles que não tinham emprego ou que sofriam com a falta de moradia ou de suprimentos.

*A Grande Depressão chegou a seu ponto mais baixo em 1932. Já começara uma recuperação gradativa quando Hitler se tornou chanceler. Mas os nazistas também introduziram os investimentos deficitários antes – e numa escala maior – do que outros países europeus. Colheram o crédito pelo declínio no desemprego, de mais de 6 milhões em 1932 para pouco mais de 1,5 milhões em 1935. De 1936 em diante, o rearmamento acelerado ajudou a criar quase que o pleno emprego, levando a uma escassez de mão-de-obra na indústria em 1939.*²⁵

Ora, todos os que melhoraram sua condição perante a sociedade nazista se ergueram em favor da manutenção desse novo *status quo*. Para tanto, podemos citar como exemplo um dos principais nomes do nazismo Hermann Göring que dirigiu os preparativos econômicos para a guerra em 1937. Göring não só participou da organização do estado nazista como dirigiu negócios particulares, ganhando assim muitos lucros com a empreitada alemã.

*Göring também criou um novo empreendimento, de propriedade do estado, para desenvolver o minério alemão de baixa qualidade, que a indústria do país relutava em usar, por causa de sua pouca rentabilidade. A Reichswerke-Hermann Göring, fundada em 1937, tornou-se uma empresa gigantesca, produzindo uma extensa variedade de produtos relacionados com a guerra. As empresas siderúrgicas privadas, no entanto, não sofreram com a nova concorrência, porque os elevados custos de produzir aço com o minério inferior e o aumento da demanda, em decorrência do rearmamento, tendiam a manter os preços altos. De qualquer forma, as indústrias estatais visavam complementar a indústria privada, não a suplantá-la.*²⁶

Desta feita, várias empresas interessadas em enriquecer através da guerra se erguiam juntamente com a cortina de ferro. Ora, alguém tinha que construir as câmaras de gás, e fornecer o gás para matar pessoas, além disso, balas, armas, aviões, carros, tanques e até

²⁵ STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler**: Origens, Interpretações, Legados. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2002. p. 169.

²⁶ Idem.,172.

alimentos e panelas. Com este fim, temos exemplos de indústrias químicas e elétricas como a IG-Farbe, Siemens, AEG, dentre outras.²⁷

Dentro das indústrias os trabalhadores eram bombardeados por um ideal de culto ao trabalho, ao corpo atlético e a obediência. O bom operário seria aquele que produzisse muito, pegando no pesado e quando se destacava dos outros seria premiado, considerado um soldado do trabalho que lutaria pelo bem do seu país usando seu suor e empenho.

Portanto, eram usados meios para distrair este trabalhador, como músicas nos intervalos do afazer, férias, embelezamento do local, prêmios e muitas outras formas para mascarar os conflitos existentes encobrindo-os com o ideal de integração.²⁸

Já os trabalhadores rurais, mesmo passando por privações, seriam cultuados como os verdadeiros germânicos, os mais puros herdeiros da linhagem nórdica e de sangue mais puro. Para tanto, cria-se o dia do camponês, no qual o governo tenta com festividades e com recompensas ilusórias e psíquicas evitar que este morador do meio rural vá para a cidade e “inche” cada vez mais o meio urbano.²⁹

Outra característica do regime nazista que podemos encontrar no pensamento de Hannah Arendt é a multiplicação de órgãos, onde se cria várias instituições ligadas ao governo, as quais com seus líderes se encontram sem qualquer sentido de hierarquia, porém se tornam representantes diretos do Führer.

A multiplicação de órgãos era extremamente útil para a constante transferência de poder; além disso, quanto mais tempo um regime totalitário permanece no poder, maiores se tornam o número de órgãos e a possibilidade de empregos que dependem exclusivamente do movimento, uma vez que nenhum órgão é abolido quando a sua autoridade é liquidada.³⁰

Sendo assim, cada líder, seja da Gestapo, seja da SA ou SS sentia-se cumprindo uma ordem direta do grande líder. Ademais, não só os chefões, mas sim cada cidadão que se considerava ariano, sentia-se em contato direto com o grande líder, por desejo ou por medo.

Desta feita, cada judeu, negro, cigano, homossexual ou pessoa com algum tipo de deficiência seria excluída do contexto nazista de mundo, tudo isso validado por leis e pela

²⁷ STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler**: Origens, Interpretações, Legados. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2002, p. 173.

²⁸ Idem., p. 175.

²⁹ Idem., p. 179.

³⁰ ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1977. P. 451.

população que através de atos, como xingamentos, brigas, quebras de lojas ou até de morte estariam expressando um desejo do grande líder e do nacional socialismo.

Para tanto, os nazistas trabalham usando o anti-semitismo presente não só nos germânicos, mas sim em muitos países existentes na Europa como Áustria, Rússia e Polônia.³¹ Criam leis, proibindo os casamentos mistos e vão excluindo cada vez mais estas pessoas que não eram aceitas, a começar tirando o direito de possuir bens, negociar, de amar, até chegar ao ponto de serem destituídos de seu desejo de viver.

Portanto, o totalitarismo no poder cingiu o indivíduo com seu cinturão de aço, quebrou as velhas estruturas e criou novas, ou seja, o pai se tornou um, Adolf Hitler, sua palavra se torna lei, seu desejo reflete o de todos os seus filhos, cujos arianos não detinham o direito nem de ficar sem fazer a saudação “Heil Hitler”, pois se não o fizessem seriam tachados de subversivos, porém poucos permaneceram vivos para testemunhar tal história.³²

Sendo assim, podemos dizer que um novo ego será determinado através dos “grupos escolares e esportivos, dos bandos de jovens etc.”³³ Nessas condições a família perde espaço para os grupos sociais e em tal sociedade o local do *ethos* vem de fora, além disso, “essas transformações reduzem o espaço vital e a autonomia do ego e prepara o terreno para o surgimento das massas.”³⁴ A partir desta ruptura entre o eu tradicional e um novo sujeito clássico substitui o pai pelo líder e um modelo de sociedade por outro. A necessidade do líder se faz relevante principalmente porque nessa nova situação, o que prevalece são as massas e, por conseguinte, a pouca autonomia do eu. Logo, será muito mais fácil a identificação com modelos externos.

Para tanto, conforme dito acima há uma renúncia ao ideal do ego individual e a aceitação de outro, cujas formas de resistências ao meio externo enfraquecem e, por conseguinte, ocorre uma predisposição a aceitar manifestações coletivas. Portanto, são essas condições de debilidade do ego frente ao meio externo em que o sujeito perde sua capacidade de negação, de resistência. O indivíduo para se auto-preservar segue mimeticamente as normas da sociedade, não se opõe a nada. Neste sentido, a afirmação de Hannah Arendt em

³¹ STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler: Origens, Interpretações, Legados**. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2002. p. 74.

³² ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1977. p. 451.

³³ MARCUSE, Herbert. **A obsolescência da psicanálise: Cultura e sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988, p. 94.

³⁴ *Ibid*, p. 94.

seu livro **Origens do Totalitarismo** expressa o seguinte: “O terror torna-se total quando independe de toda oposição; reina supremo quando ninguém mais lhe barra o caminho.”³⁵ E mais adiante continua:

*O terror como execução da lei de um movimento cujo fim ulterior não é o bem-estar dos homens nem o interesse de um homem, mas a fabricação da humanidade elimina os indivíduos pelo bem da espécie, sacrifica as partes em benefícios „do todo”.*³⁶

O regime de terror instaurado na Alemanha é considerado por Arendt como totalitário, pois elimina a individualidade e as oposições diretas ao governo nazista. Todavia, existem, nesse tipo de regime, brechas, às quais são aproveitadas e utilizadas por espíritos críticos para questionar, criticar e propor reformas sociais que eliminariam o poder instaurado.

Arendt é um desses espíritos, apesar de estar em meio ao terror nazista isso não a impede de pensar sobre o seu país e construir idéias que fazem com que se entenda melhor o momento no qual os alemães vivem. Além dela, há uma lista imensa de intelectuais, artistas, pensadores, professores e pessoas comuns que refletem sobre o assunto.³⁷

Outro nome de grande relevância para esse período é o dramaturgo Bertolt Brecht. Por meio de peças, poemas, músicas e teoria estética do teatro, a sua criticidade aflora. Ele tece considerações sobre os diferentes momentos nos quais vive. Pensa e propõe novas formas de mudanças sociais, ou seja, não fica estático diante do mundo que lhe rodeia, mesmo que este tenha como base de sustentação a tortura, terror e o medo. Tomando a idéia de desencanto e apostasia de Edward Thompson,³⁸ podemos dizer, Brecht, se desencantou diante da Alemanha na qual nasceu, porém não se tornou um apostata diante de sua realidade, pois não se omitiu, tampouco se calou diante do que via e não concordava. É sobre este espírito crítico que falaremos no próximo capítulo, com ênfase em uma de suas peças de cunho mais crítico **Terror e Miséria do Terceiro Reich**.

³⁵ ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1977, p. 517.

³⁶ Id.

³⁷ Uma dessas “pessoas comuns” que tem um olhar bastante peculiar sobre a realidade alemã é a pequena Anne Frank. A partir do seu diário é possível compreender como se engendravam as lutas sociais diárias daqueles que faziam oposição ao regime, tanto por vontade própria quanto quando eram obrigados.

³⁸ THOMPSON, Edward. P. **Os Românticos: a Inglaterra na Era Revolucionária**. Tradução de Sérgio Moraes Rego Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CAPÍTULO II

TERROR E MISÉRIA DO TERCEIRO REICH

SOBRE O AUTOR E A OBRA

Fernando Peixoto, em **Brecht vida e obra**, inicia suas considerações exaltando o artista sob o uso das seguintes palavras

*é um dos escritores fundamentais deste século: por ter revolucionado teórica e praticamente a dramaturgia e o espetáculo teatral, alterando de forma irreversível a função e o sentido social do teatro, utilizando a arte, concebida como resultado de um processo de criação coletiva, como uma arma de conscientização e politização, destinada a ser sobretudo divertimento, mas de uma qualidade específica: quanto mais poético e artístico, mais momento de reflexão, verdade, lucidez, espanto, crítica; por sua contribuição excepcional ao pensamento estético marxista (e também a sua ética), sua concepção de um realismo crítico e socialista, mas polêmico, novo, corajoso, isento da mistificação de hipnotizar e anestesiar.*³⁹

Ora, falamos de uma importante figura do século XX, perseguido pelo sistema nazista, o qual exilou e matou várias personalidades e artistas atuantes, pois os mesmos não condiziam com o pensamento radical nacional e as idéias de Hitler e seus seguidores.

Brecht foi encenador, poeta, escritor e criador de uma nova forma de fazer teatro: politizado e revolucionário. Nasceu em 10 de fevereiro de 1898 na cidade de Augsburg, Baviera, “num bairro operário, mas era filho do próspero diretor de uma florescente fábrica de papel”.⁴⁰

Desde pequeno Brecht já escrevia e publicava poemas e palavras a favor da paz e contra o estudo patriótico dado nas escolas, mesmo que no primeiro momento de sua juventude tenha sido um menino afeito as causas nacionais. “A guerra é condenada com veemência num dos mais contundentes poemas desta época, **A Lenda Moderna** (1914), que mostra as mães chorando a morte dos soldados nas batalhas”.⁴¹

Brecht estudou medicina e atuou em hospitais de campanha na primeira Guerra Mundial, ao contrário de Hitler que fora um simples soldado raso, ele ajudou combatentes da guerra e fez curativos. Entretanto ficara triste por recuperar os indivíduos para que eles voltassem à frente das baionetas e canhões e ali padecerem. Sobre isso diz: “eu via como

³⁹ PEIXOTO, Fernando. **Brecht, vida e obra**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 13.

⁴⁰ Ibid, p. 18.

⁴¹ Ibid, p. 21.

os médicos remodelavam as pessoas, para enviá-las todas de volta para o “front” o mais rápido possível”.⁴²

O intelectual alemão viu a revolta espartakista ser reprimida e seus líderes mortos, como Rosa Luxemburgo, quando os ares de revolução abalaram a Alemanha e o proletariado desejou tomar o poder, inspirado na Revolução Russa.⁴³ Além disso, assistiu instaurar a República de Weimar em 1919 que, segundo Brecht, admitiu “liberdade de palavra e de reunião, mas com dispositivos que permitiam a suspensão de todas as garantias individuais a qualquer momento”.⁴⁴

Toda essa efervescência serviu de escola para Brecht entrar em contato com seus dois temas prediletos: revolução e guerra, a partir dos quais escreverá seus primeiros poemas. Denunciava sempre o lado perverso da violência, o horror da maldade e as privações e medos diante do terror. Nas entrelinhas de seus escritos é possível notar o grito de socorro, e o sentimento de como seria o acontecido ou a tentativa de evidenciar os sentimentos da mudança revolucionária ou como seria viver sob o jugo de uma guerra.⁴⁵

Tais experiências traduzidas na escrita nos fazem procurar saber como foi a vivência do sofrimento, a experiência do ocorrido. São poucos os autores que conseguem nos passar com maestria os sentimentos de forma que nos prenda o olhar e a imaginação. Como exemplo além da obra de Brecht, no qual encontramos palavras que nos transmitem emoções temos o historiador Eric Hobsbawn, em seu livro **A Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991**⁴⁶ nos faz imaginar um pouco como era terrível estar diante da I Primeira Guerra Mundial:

milhões de homens ficavam uns diante dos outros nos parapetos de trincheiras barricadas com sacos de areia, sob as quais viviam como – e com – ratos e piolhos. De vez em quando seus generais procuravam romper o impasse. Dias e mesmo semanas de incessante bombardeio de artilharia – que um escritor alemão chamou depois de furacões de aço” (Ernst Jünger, 1921) “amaciavam” o inimigo e o mandavam para debaixo da terra, até que no momento, certas levadas de homens

⁴² PEIXOTO, Fernando. **Brecht, vida e obra**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 24.

⁴³ COSTA, Rodrigo de Freitas. **Tempos de Resistência Democrática**: os tambores de Bertolt Brecht ecoando na Cena Teatral Brasileira sob o olhar de Fernando Peixoto. Uberlândia, 2006. 226 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós Graduação em História)

⁴⁴ PEIXOTO, op cit., p. 26.

⁴⁵ KONDER, Leandro. **A Poesia de Brecht e a História**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Texto disponível em www.iea.usp.br/artigos Acesso em 13 de novembro de 2010.

⁴⁶ É importante destacar que a visão de Hobsbawn em relação às guerras é particular. Ele pensa um período de guerra total que envolve as duas grandes guerras mundiais.

*saíam por cima do parapeito, geralmente protegido por rolos e teias de arame farpado, para a “terra de ninguém”, um caos de crateras de granadas inundadas de água, tocos de árvores calcinadas, lama e cadáveres abandonados, e avançavam sobre as metralhadoras, que os ceifavam, como eles sabiam que aconteceria.*⁴⁷

Desta feita, é possível pensarmos como o autor vive em meio a atrocidades e isso como modo prático o molda humanamente e literalmente. É neste momento que ele reflete o porquê da guerra, e que pátria seria esta que machucaria seus filhos.

Brecht trocara o curso de medicina pelo de literatura, se interessando por teatro, continua escrevendo seus contos e poemas, que a partir de 1916 com seus dezoito anos vão se tornando mais agressivos e irônicos, perante a sua geração desiludida, devido à miséria e pobreza, não necessariamente física, mas também intelectual. Sendo todo seu trabalho pautado em uma reflexão da sociedade do seu tempo, com toda sua problemática.⁴⁸

Ao longo de sua obra, ele buscou fazer da arte palco para explicitar os problemas da sociedade alemã. Isso fica claro, relacionando-a com o período histórico em que foi escrita. Como exemplo dessa relação, arte e sociedade, podemos ressaltar três produzidas em momentos históricos diferentes: **Lenda Moderna** (1914) peça escrita no auge da Primeira Guerra, sendo crítica da mesma; **Tambores na Noite** (1929) logo após a Revolta Espartaquista, a peça retrata a sociedade daquele período e **Terror e Miséria do Terceiro Reich** (1935-1938), no clímax da ascensão nazista, constituindo uma árdua crítica a esse governo.

Tais obras evidenciam o pensamento estético de Brecht, a arte como instrumento político a serviço do povo, esclarecendo-o acerca de sua situação real de opressão e exploração. Brecht, afirmara que a produção artística deveria ser dotada de criticidade, cuja perspectiva da “arte pela arte” seria substituída por uma utilidade enquanto canal de explicitação dos problemas da sociedade. Para o autor, é preciso interrogar a realidade, as produções expressam o que o seu criador pensa, não podem ser representações vagas, pois estas só servem a uma minoria que deseja se perpetuar no poder.

⁴⁷ HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos: o breve século XX**. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 33.

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. **Documento de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos**. São Paulo, Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1986, p. 198-201.

Assim, podemos dizer que segundo Brecht, a estética artística deve ser positiva, construtiva e reivindicatória, constituindo uma concepção realista na qual o autor assumia uma postura crítica do mundo, ou seja, o caminho do escritor revolucionário deve ser pautado na vertente realista. Visto que para ele o realismo não é assunto exclusivo da literatura, mas sim tem pertinência no político, filosófico e prático. Pois, através deste, explicita-se os problemas do presente, buscando com isso alertar a população para a urgência de uma tomada de consciência e de atitude perante sua realidade, saindo assim da condição de alienação.⁴⁹

A peça **Terror e Miséria do Terceiro Reich** foi escrita entre 1935 e 1938, período de instituição do governo nazista, tendo como autor Bertolt Brecht quando esteve exilado na Dinamarca e co-autora Margaret Steffin. Foi criada a partir de notícias de jornais e de rádio e de informações clandestinas. É considerada, por muitos, uma das obras com mais fragmentos que retratam o período em questão. Denuncia o medo, as perseguições, a repressão e o terror através dos olhos de um alemão que não foi aceito em sua própria pátria, o qual foi expulso por ser um pensador de esquerda e um artista que criticava sua realidade. Contém 24 cenas que são precedidas de uma rubrica que funciona como alerta para que alguém escute e perceba o quão plural era a sociedade alemã e o quanto estava mergulhada em meio à imposição, violência, descontentamento, mentiras e medos.

A presente peça é citada nas palavras de Fernando Peixoto da seguinte maneira:

*A peça é um veemente documento: analisa opressores e oprimidos, assim como a penetração do terror e do medo no cotidiano das famílias alemãs; estuda a situação da “intelligentsia”, da pequena-burguesia e da classe operária. Os personagens são médicos, professores, físicos, juizes, advogados, sacerdotes, militares, prisioneiros, operários e camponeses; homens jovens e velhos, mulheres e crianças; carrascos e vítimas, covardes e lutadores da resistência”.*⁵⁰

No desenrolar da peça o grito é contrário à repressão, a mistificação nazista desfila junto com o povo passivo ou revoltado e a classe operária iludida ou entregue. Brecht faz um estudo do comportamento dos homens, quando colocados um face ao outro, num tempo e espaço onde a liberdade individual fora suprimida e, no vizinho, colega, filho, namorado ou irmão não se encontra mais um amigo e sim um provável espião ou um comunista que deve ser delatado.

⁴⁹ Conferir: PEIXOTO, Fernando. **Brecht, vida e obra**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

⁵⁰ Ibid, p. 168.

A peça evidencia as ações e resultados do Nazismo no cotidiano dos alemães daquele tempo. Nesse sentido, por meio de cada cena e dos personagens que as constroem, podemos vislumbrar esse momento de Brecht, contraditório, que desmistifica várias imagens que se criou da Alemanha Nazista. Dentre essas imagens, as mais fortes talvez sejam: o nazismo como uniforme e acolhedor, os arianos como apoiadores incontestes do regime autoritário. São a esses temas que daremos atenção nas análises que se seguem.

UMA ALEMANHA MÚLTIPLA: OS PERSONAGENS E SEUS DIZERES

A cena **Mulher Judia** denuncia a discriminação sofrida por Alemães ditos “puros” que viviam casados com estrangeiros, os famosos casamentos mistos. A cena narra um momento da vida de Judith Keith, mulher judia que decide ir embora para Amsterdã depois que o marido começa a ser discriminado por ser casado com ela, então antes que ele perdesse o emprego ou o cargo de chefia ela resolve partir. Liga para os amigos e logo após falar com Ana, Judith incinera o caderninho de telefones para não comprometê-los. Resta falar com o marido que ainda não sabe da sua decisão, assim ensaia a conversa que quer ter com ele falando com uma cadeira vazia:

Pois é, estou fazendo as malas. Não finja que não percebeu nada, nestes últimos dias! Fritz, eu admito tudo, com exceção de uma coisa: de não nos olharmos cara a cara na última hora que nos resta! Eles não tem o direito de fazer isso conosco, esses mentirosos que forçam todo mundo a mentir. Uma vez, há uns dez anos, alguém comentou que eu não tinha jeito de judia, e você respondeu imediatamente: ela tem tipo de judia, sim! E eu adorei sua reação, foi uma atitude limpa! Agora, por que discutir? Estou arrumando minhas malas porque, se eu não fizer isso não vão deixar você num cargo de chefia. Porque na clínica já tem gente que não fala com você, e porque à noite você não consegue conciliar o sono. Não venha dizer que eu não preciso ir embora, e toda a minha pressa é para eu não escutar você dizer que eu não preciso ir embora. Questão de tempo: caráter é uma questão de tempo. Dura mais ou dura menos, como as luvas: algumas de boa qualidade, duram muito, mas não há nenhuma que dure eternamente. Além do mais, eu já estou enojada, estou sim. Por que hei de dizer sempre amém? Que há de errado na forma de meu nariz ou na cor de meus cabelos? É justo que eu tenha de abandonar esta cidade, onde nasci, para poderem dar a outra pessoa a minha ração de manteiga? Que espécies de homens são vocês, e você também? Inventam a teoria dos quanta e deixam-se mandar por uns brutos que lhes acenam com a conquista do mundo, mas que negam a vocês o direito de escolherem as próprias esposas. Respiração artificial e gases letais! Vocês são monstros, ou lacaios de monstros! Não, eu não estou sendo razoável, mas, num mundo assim, de que serve a razão? Você fica aí sentado, vê sua mulher arrumando as malas, e não diz nada. As paredes têm ouvido, não é? Mas vocês não dizem nada: uns ouvem, outros calam. Eu também deveria me calar; se gostasse de você, ficaria calada. E eu gosto muito de você... Me dê aquela roupa ali: é lingerie de luxo, vai me fazer falta. Estou com 36 anos, mas não posso me arriscar em muitas experiências. No próximo país que eu for, as coisas terão de ser diferentes. O próximo homem que eu tiver, deverá gozar do direito de ficar comigo. E não me diga que vai me mandar dinheiro, pois você sabe que isso é impossível. E não faça de conta que eu vou só por três semanas. Você bem sabe disso, e eu também. Então não me diga: “afinal, é uma questão de poucas semanas”, enquanto me passa o casaco de peles que eu vou levar para o inverno

*que vem. E não vamos dizer que é uma desgraça, digamos que é uma vergonha!
Oh, Fritz!*⁵¹

A mulher denuncia como o governo Nazista criou uma realidade, com novas leis. A qual não aceita casamentos mistos não tendo espaço mais para o amor existente enquanto diversidade. Isso significa que o regime nazista interferia nas escolhas pessoais dos alemães.

Por conseguinte, ela se mostra consciente que o marido está sofrendo certa perseguição por sua causa, ou seja, por ser casado com uma mulher judia, essa discriminação vai desde a exclusão social até a perda do emprego ou de cargos de chefia. Percebe também que é apenas uma questão de tempo até o marido estar pensando da mesma maneira, pois está evidente na forma de seu nariz ou na cor de seus cabelos que é judia, e como tal não há espaço na Alemanha nazista para ela.

Além desta fala, Judith diz também que o marido mudou, pois ele chegou a conclusão de que a percentagem de sábios judeus não era tão grande assim. “Sempre se começa pela objetividade”,⁵² diz Judith, referindo-se às explicações objetivas e científicas que os arianos buscavam para justificar a superioridade de sua raça em comparação com a de judeus. Isso reforça sua idéia de ser apenas uma questão de tempo até o marido pensar da mesma forma que os outros alemães anti-semitas.

Dentre as falas de Judith Keith nesta cena, são mencionados também os campos de extermínio quando ela diz: “Respiração artificial e gases letais!”.⁵³ Nesse momento diz que não está sendo razoável, pois em um mundo de “monstros ou lacaios de monstros”⁵⁴ não há lugar para a razão, e dentre esses monstros ela coloca também o marido que obedece cegamente o partido e o regime, deixando que os mesmos lhe escolham a esposa.

Ao final de seu monólogo ela mostra-se esperançosa de encontrar outro país que a receba de maneira diferente e outro homem que possa ter liberdade suficiente de gozar o direito de sua companhia. Essa esperança ilustra o sonho de exílio que muitos alemães desejaram. Mas segundo ela o que está acontecendo ao seu país não é uma desgraça e sim

⁵¹ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 234-235. (Vol. 5)

⁵² Ibid, p. 234.

⁵³ Ibid, p. 235.

⁵⁴ Id.

uma vergonha, pois só está acontecendo porque homens como o seu marido apenas ouvem o que se diz, mas se calam diante da realidade, mascarando-a pela mentira, ao dizer que a situação é temporária.

De fato o diálogo acima transcrito não se concretiza, quando Fritz chega, em casa eles fingem que ela vai passar poucas semanas fora e que está tudo bem. Tudo o que a mulher imagina que o marido falará, ele realmente diz, mas suas respostas são distintas das que planejou, pois no momento em que o encontra também veste a máscara da hipocrisia e finge, por medo talvez, que as coisas vão melhorar e ela voltará para casa, e poderão “Abrir um jornal onde se tenha alguma coisa para ler...”.⁵⁵

Outra cena que inspira análise é **O Espião**, Brecht trabalha o pânico vivido entre os germânicos, os quais temiam que seus próximos, sejam vizinhos, sejam familiares fossem espiões e que pudessem delatar tudo que ocorria ou se falasse em suas próprias casas. O casal está conversando normalmente, mas já se sentem intimidados pela empregada que é filha do Fiscal-do-Quarteirão, quando, Klaus-Heinrich desaparece. A partir desse momento eles entram em pânico imaginando que o filho foi delatar o pai por dizer que “as coisas na Casa Marrom não eram totalmente limpas”.⁵⁶

As pequenas situações como a retirada do sapo do quarto do menino ou os 10 Pfenning que a mãe lhe deu tomam dimensões catastróficas, já que a criança pode se vingar pela perda do animal ou acusar os pais de suborno para que não dissesse o que ouviu. As frases também são distorcidas e o homem se vê obrigado a se justificar perante a esposa, pois não sabe exatamente o que ela pode dizer fora da casa e assim comprometé-lo.

Cada instante se torna uma tortura, pois imaginam que a qualquer momento virão buscá-los. O menino pertence à juventude hitlerista, é, portanto, ferrenhamente nacional-socialista e tem o dever de comunicar às autoridades aqueles que não compartilhavam a mesma idéia do Führer, sendo assim todos eram suspeitos de tudo. Há um medo permanente dos jovens que seguem o Nazismo. Isso que acaba de ser dito fica claro no seguinte trecho:

MULHER – Que acha que eles poderiam fazer com você?

⁵⁵ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 237. (Vol. 5)

⁵⁶ Ibid, p. 241.

HOMEM – Tudo! Não há limites para o que eles podem fazer. Meu Deus do Céu! Como ser Professor? Eu tenho medo da juventude!

MULHER – Mas eles têm tudo contra todos. Todos são suspeitos. Se há suspeita, a pessoa se torna um suspeito. Mas o menino não pode ser considerado uma testemunha digna de crédito. Uma criança não sabe o que diz.

*HOMEM – É o que você pensa. E, aliás, desde quando eles precisam de testemunhas para alguma coisa?*⁵⁷

Nessa fala é perceptível também que Karl, como um professor na Alemanha nazista, não sabe o que ensinar aos seus alunos, pois teme a juventude, teme ir para os campos de concentração e acima de tudo a morte.

A suspeita, o medo e a insegurança perpassam toda a cena, momentos como quando não atendem ao telefone, quando se preocupam com a cruz-de-ferro e o retrato de Hitler e na última fala do Homem antes do filho entrar “Controle seus nervos. Arrume algumas mudas de roupa para eu levar”.⁵⁸ Eles têm certeza que foram denunciados pelo menino e que o homem será preso, então entra o menino com um saco de bombons, afirmando que fora comprar chocolates, mas os pais não acreditam totalmente nisso, pois a última fala do homem é: “Será que ele está dizendo a verdade?”⁵⁹

Esta cena abrange o cotidiano de uma família pequeno-burguesa que teme ter dentro da casa espiões que a qualquer sinal de descontentamento com o regime poderia denunciá-los. É um momento na Alemanha quando os empregados denunciam os patrões e os filhos denunciam os pais.

A cena **O velho combatente**, retrata a miséria em que vivia a população alemã nesse período, além disso, também a decepção daqueles que acreditavam ter encontrado o salvador da raça ariana e a melhoria de suas vidas, sobretudo condições econômicas. Podemos afirmar isto ao olharmos a apresentação da cena: “Lá vem os eleitores, em massa; deram cem por cento dos votos a quem os tortura. Não tem pão, não têm manteiga, não tem casaco. Votaram no Führer”.⁶⁰

⁵⁷ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 246. (Vol. 5)

⁵⁸ Ibid, p. 249.

⁵⁹ Ibid, p. 250.

⁶⁰ Ibid, p. 267.

A cena citada acima se passa na província de Wintemberg em 1938, ao redor de uma praça cercada por pequenas lojas. Em frente a uma leiteria, começa o diálogo, a primeira questão levantada é a falta de manteiga. Uma mulher reclama da falta de manteiga, um rapaz contesta veementemente sua reclamação: “Rapaz – deixe de reclamar está bom? A Alemanha precisa é de canhões e não de manteiga, isso ele já disse e está mais do que claro”.⁶¹

À frente o assunto muda de foco, passam a discutir sobre a prisão do filho do açougueiro, entrando em cena a vendedora que trabalha na leiteria e fiel seguidora do partido desde 1929. A prisão fora devido ao fato que eles compraram carne de um judeu, e também porque o velho não quis colocar carne artificial em sua vitrine, isso para parecer que não estavam faltando produtos:

*Vendedora – não, mesmo? Pois o velho se recusou a pendurar na vitrine o presunto de massa que os homens trouxeram. Ele mesmo tinha encomendado o presunto, e os homens o forçaram a isso, pois ele tinha deixado a vitrine do açougue vazia uma semana inteira. Só se via a tabela de preços.*⁶²

Ao final quando eles estão conversando sobre a atitude de velho, de reagir à ordem do Partido nazista, recusando-se a pendurar fingimento em sua vitrine e ter jogado o presunto de massa na rua, acende-se uma luz no açougue e o velho Lettner aparece enforcado. Além disso, pendurado em seu peito, a tabela de preços e a seguinte frase: “eu votei em Hitler”.⁶³

Ou seja, aquele em quem eles votaram, acreditando ser o salvador de suas vidas, e da ratificação de sua superioridade germânica, é agora quem os torturam e mata seus filhos, no país onde tudo carece: pão, manteiga, carne e principalmente respeito, aquele a quem eles confiaram seu futuro, era o responsável pela desgraça, miséria e fome.

Nessa cena, Brecht mostra a condição de pessoas que votaram em Hitler, e que agora estariam passando dificuldades, não podendo comprar carne de judeus e só dos

⁶¹ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 268. (Vol. 5)

⁶² Ibid, p. 270-271.

⁶³ Ibid, p. 271.

nazistas. Além disso, estaria faltando alguns produtos de necessidade como manteiga e carne, ou porque os preços estariam muito altos.

A massa vive sob condição subumana, faltam-lhes até mesmo os produtos de primeira necessidade, pois todos os investimentos iam para a manutenção da guerra, as indústrias tinham se especializado em produzir produtos bélicos, sendo necessário o sacrifício da maioria da população para que o país conseguisse manter e vencer a guerra. O diálogo que melhor exemplifica o que acabou de ser dito é o que ocorre entre o Pequeno-Burguês, a Mulher 1, a Mulher 2 e o Rapaz.

Pequeno-Burguês – Parece que hoje não vai haver manteiga, não é?

Mulher 1 – O pouco que eu poderia comprar, com o que ganha meu marido, deveria haver.

Rapaz – Deixe de reclamar, está bom? A Alemanha precisa é de canhões e não de manteiga, isso ele já disse e está mais do que claro.

Mulher 1 a meia voz – Está certo.

Rapaz – A senhora acha que manteiga teria nos permitido ocupar os territórios da Renânia? Todo mundo gostou da ocupação, mas ninguém quer se sacrificar.

Mulher 2 – Calma, aí. Nós todos nos sacrificamos.⁶⁴

É possível perceber o quanto é indiscutível o apoio jovem ao regime nazista. Dentre eles, damos grande destaque aos universitários e classes médias, os quais viam na guerra uma oportunidade de revanche para o país e no exército um emprego estável e com renda suficiente para se manterem, além do que o status de ser soldado na Alemanha Nazista proporcionava era muito atraente para eles.

Os ex-nazistas que não concordavam com essa situação são representados na cena pela figura do açougueiro, que era filiado ao partido desde 1929, depois de ver seu comércio vazio de produtos e ter o filho preso, se suicida. Quando a vizinhança encontra o corpo pendurado na vitrine do açougue, nele está um letreiro que diz: “Eu votei em Hitler”,⁶⁵ num protesto silencioso da sua insatisfação perante aquela realidade.

⁶⁴ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 268. (Vol. 5)

⁶⁵ Ibid, p. 271.

A última cena, **Plebiscito**, Bertolt Brecht de certa forma falará em nome da esperança de uma resistência que possa trazer sua Alemanha de volta. Logo no início a rubrica chama a atenção para que se reaja contra uma guerra, com a qual parte da população alemã não concorda, mas tem medo de se pronunciar:

*No dia em que eles marcharam, nós perguntamos aos gritos: nenhum de vocês vão? Não podem ficar tão quietos! Não é a guerra de vocês, a guerra para onde vão!*⁶⁶

Essa guerra constitui-se a grande investida de Adolf Hitler rumo à retomada de territórios perdidos e, para, além disso, é uma vingança pela humilhação que os países aliados fizeram o povo alemão sofrer. Como discutimos no primeiro capítulo deste trabalho o partido nazista vai usar discursos pomposos revisitando certo tempo, de um passado vitorioso, onde o grande povo ariano prevaleceu e venceu. Um passado imperialista e grandioso. Ativando assim no interior de cada germânico o desejo de vingança pelas perdas como a da Primeira Guerra Mundial que impôs o tratado de Versalhes, o qual fez com que a Alemanha perdesse 13% de seu território, os alemães tiveram que renunciar tanto a Marinha de guerra quanto a frota mercante, o exército foi reduzido a 100 mil homens e o país ainda fora obrigado a pagar reparações aos outros países que lutaram na guerra.⁶⁷ De acordo com Roderick Stackelberg em *A Alemanha de Hitler: Origens Interpretações, Legados*:

dois mitos adquiriram ampla aceitação entre o povo alemão e estimularam a ascensão da direita radical. Um foi a convicção de que a guerra havia sido desencadeada pelos inimigos da Alemanha [...] o segundo mito, ainda mais perigoso, foi a convicção de que a humilhação alemã fora causada por traidores da esquerda”, formando assim o famoso mito da punhalada nas costas onde “uma conspiração de Judeus e socialista supostamente minara a moral na frente interna, apunhalando o bravo exército alemão pelas costas.”⁶⁸

Os personagens da cena são: Uma mulher, um trabalhador mais velho, e um trabalhador mais novo. Eles representam uma camada social que tem consciência de que a guerra não é a melhor coisa para a Alemanha, visto que o país enfrenta inúmeros problemas internos como fome e tantos outros conflitos e privações que a guerra gera.

⁶⁶ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 285.

⁶⁷ STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler: Origens, Interpretações, Legados**. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. – Rio de Janeiro: Imago Ed. 2002, p. 102-103.

⁶⁸ Ibid, p. 103-104.

Essa cena tem como espaço físico uma casa de trabalhadores onde os personagens estão reunidos ouvindo rádio, nesse momento é anunciada a entrada de Hitler em Viena, dia 13 de março de 1938, e o povo grita em júbilo, eles comentam sobre o plebiscito que vieram pedindo “Um só povo, um só Reich, um só Führer!”.⁶⁹ O desânimo é geral, pois acreditam que são os únicos a contestarem a atual situação alemã.

O trabalhador mais velho percebe que o regime estava cada vez mais forte e não vê muitas razões para continuarem a correr riscos publicando panfletos e volantes contra o governo, para “um bando de vinte e mil bêbados, encharcados de cerveja”.⁷⁰

Nesse momento a mulher desamassa um papel dobrado e lê em voz alta:

Querido filho! Amanhã não estarei mais com vida. A execução costuma ser às seis da manhã. Escrevo, ainda, pois quero que você saiba as minhas opiniões, meus ideais permanecem os mesmos. Não pedi clemência, pois não cometi crime algum. Apenas servi à minha classe. Pode parecer que não consegui nada com isso, mas não é verdade: cada um no seu lugar, este deve ser o lema! Nossa tarefa é muito difícil, mas é a maior que existe: libertar dos opressores a humanidade. Sem isso, a vida não tem valor. Só isso conta. Se não pensarmos sempre nisso, a humanidade cairá no barbarismo. Você ainda é pequeno, mas é sempre bom saber de que lado está. Fique com sua classe, assim seu pai não terá sofrido um trágico destino em vão, pois não foi fácil. Tome conta da mãe e dos irmãos, você é o mais velho. Seja consciente. Saudações, a todos, do pai, que muito bem lhe quer...⁷¹

A carta lida pela mulher reforça a confiança de seus companheiros, pois eles percebem que não são os únicos na Alemanha a resistirem contra o regime nazista e resolvem continuar com sua luta distribuindo panfletos e volantes.

Brecht nessa última cena nos mostra que a Alemanha não era um país homogêneo no que concerne aos interesses da guerra, mesmo com a ameaça dos campos de concentração, das torturas e mortes, existiram pessoas que foram contra o regime, venceram o medo e disseram não à miséria e terror que se faziam presentes na sociedade alemã.

A cena, **Físicos**, já em sua epígrafe trás uma passagem que evidencia a crítica de Brecht quanto a não aceitação da verdadeira física (o judeu Einstein) e o enfoque por parte

⁶⁹ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 286. (Vol. 5)

⁷⁰ Ibid, p. 287.

⁷¹ Id.

do partido, da física oficial alemã. “Eles não querem a verdadeira física: preferem uma física ariana, a física oficial alemã”.⁷²

Tal cena ocorre no Instituto de Física de Gohingen em 1935, dois cientistas nominados X e Y discutem acerca de ondas gravitacionais, e de uma pessoa, que lhes ajudara a resolver o problema. Entretanto, o nome dessa pessoa não pode ser mencionado, pois eles são vigiados por agentes nazistas:

Y – O cabeça-de-bagre está no laboratório? Indica o lado direito.

X – Não, mas o Reinhardt está. Mostra o lado esquerdo. Sente-se aqui.

Mas empolgado com a descoberta, o físico X acaba por dizer o nome proibido;

X – Mas o que pensa Einstein da...

Ambos ficam aterrorizados com o que acontecera.

Y – bem alto, em direção à parede esquerda_Pois é! Típica complexidade judia! Que relação tem isso com a física? Mais tranquilos tiram de novo os papéis e recomeçam a análise, com o máximo cuidado.⁷³

Estes dizeres nos trazem, além do pavor e da histeria causada pela espionagem nazista, o repúdio desse regime para com os judeus e a tão sonhada supremacia da raça ariana. Pois, apesar de ter sido Einstein quem revolucionara a física, estes jamais poderiam pensar em mencionar isso. Posto que, seriam considerados traidores da nação alemã, sendo Einstein um judeu, logo era, não só membro de uma raça inferior, mas que deveria ser exterminado por sua inutilidade. Assim, ao físico judeu jamais poderia ser creditado valor para a ciência, mas sim, aos físicos da raça superior, a ariana.

Deste modo, Brecht apresenta nessa cena sua crítica à ideologia nazista, mesmo tendo, os físicos alemães, buscado respostas para suas indagações em um intelectual judeu, isso jamais poderia ser revelado, e mais ainda é preciso, aos germânicos degradar o nome do mesmo. Isso porque, caso contrário, seriam avaliados como traidores e estariam sujeitos a toda sorte de repressão e violência física ou moral.

A cena **Trabalho Voluntário**, vem desmentir a afirmação do regime nazista quanto a reconciliação das classes sociais. A apresentação da cena denota essa crítica:

⁷² PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 229. (Vol. 5)

⁷³ Ibid, p. 230-231.

Os reconciliadores das classes sociais obrigam os pobres ao trabalho voluntário [...] Um ano inteiro trabalham também os filhinhos de papai. Os pobres prefeririam um salário.⁷⁴

Neste trecho temos um jovem operário e um estudante juntos “trabalhando” como voluntários na Campina Luneburger Heide em 1935, é uma cena curta de grande significado, visto que, teoricamente (operário e o estudante) são obrigados ao “trabalho voluntário”, entretanto, o estudante com seu dinheiro, paga o operário para que este trabalhe por ele (vale ressaltar que o pagamento é mínimo, pois se esse operário o achar pouco, outros tantos estão na fila esperando essas migalhas).

Brecht nos apresenta por detrás das cortinas a crítica a essa aproximação de duas pessoas com realidades tão diferentes. De um lado operário e de outro o estudante, ambos discutem sobre seus negócios. Ou seja, o trabalho do operário pelo pagamento do estudante. De repente chega o Chefe-de-grupo e diz:

Chefe-de-grupo já sabem: lado a lado, ombro a ombro, aqui não há discriminação social. O Führer não quer diferenças sociais nos campos de trabalho. Aqui não nos interessa saber quem são os papais dos senhores. Continuem trabalhando. Sai.⁷⁵

Percebe-se, portanto nesta cena, a permanência de toda a má distribuição de rendas (típica do capitalismo) e a exploração do trabalhador, seja essa por parte do Estado ou da Burguesia.

A cena **A Cruz de Giz** é a maior da peça, nela o autor vai dedicar várias páginas, nas quais temos como personagens: Theo um soldado da SA, uma cozinheira, uma empregada, um motorista e um operário irmão da cozinheira. O episódio se passa em uma cozinha de família abastada na Berlim de 1933.⁷⁶

Aqui temos Theo que tem um relacionamento com a empregada, que de tão sério ela entrega a confiança de suas economias guardadas em uma caderneta de poupança. Toda a cena acontece na cozinha aonde o SA é descrito nas entrelinhas de Brecht como sendo uma pessoa muito arrogante. Podemos notar isto no trato com a empregada nos seguintes dizeres:

⁷⁴ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 253.

⁷⁵ Ibid, p. 254.

⁷⁶ Ibid, p. 187.

Cozinheira – Ela se deixaria matar pelo senhor, Herr Theo!

SA – É, comigo tem de ser assim. Tudo tem que funcionar bem na hora.⁷⁷

Outro tema que é abordado na cena é a vigilância, que juntamente com o medo perpassa todo o episódio. Temos este exemplo no momento em que o irmão da cozinheira entra resmungando algo parecido como Heil Hitler! E o SA logo pergunta ao motorista quem era que acabara de entrar.

Motorista – Desempregado.

SA – Vem sempre aqui?

Motorista dá de ombros – Eu raramente passo por aqui.

SA – A cozinheira é cem por cento leal ao partido?

Motorista – Completamente

SA – Mas nem por isso o irmão há de ser igual a ela.

Motorista – O senhor tem alguma suspeita?⁷⁸

O diálogo entre o SA e o Operário segue cheio de desconfiança a qualquer momento é esperado pelo espectador que algo aconteça, até porque os dois personagens são carregados de uma dicotomia, um conflito onde de um lado temos alguém que é um defensor com unhas e dentes do estado Nazista e de outro um operário que estava desempregado e descontente com sua situação perante o regime em questão.

É possível observar que Brecht nos trás com este personagem o operário desempregado, não só os seus descontentamentos enquanto figura dramática, sobretudo problemas que a sociedade alemã estava vivenciando como, por exemplo, notamos nos seguintes diálogos:

Operário – Eu, não! Só perguntei por que ninguém mais diz o que pensa.⁷⁹

Operário – Está bem. Então eu digo o seguinte: toda a SA pode ir tomar no cu. Sou a favor dos marxistas e dos judeus”.⁸⁰

“Operário - ...Alto lá, grito eu, desde quando existe proletariado no Terceiro Reich? Não se criou a comunidade nacional, a qual pertencemos todos, ato o Thyssen? Não, me responde ela, não vê que já aumentaram o preço da margarina!

⁷⁷ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 189.

⁷⁸ Ibid, p. 190. (Vol. 5)

⁷⁹ Ibid, p. 193.

⁸⁰ Ibid, p. 195.

De 50 pfennig para um marco. É isso a comunidade nacional? Filhinha, respondo, cuidado com o que diz pra mim, sou nazista até à medula dos ossos.⁸¹

Está claro, portanto todo o descontentamento de um povo que sofre a privação que as altas dos alimentos trazem como também a escassez dos mesmos e sendo assim podemos perceber estas situações com todo bom humor irônico de Brecht, como quando o

*Operário cita: “Eu estava tentando arranjar dinheiro há um tempão, para comprar 250 gramas de manteiga. Na leiteria me disseram: **hoje não tem manteiga, camarada, aceita um canhão?**”⁸²*

Entretanto, o ponto alto da cena é quando o SA vai ensinar um truque que aprendeu, assim sendo saiu da cozinha e se preparou voltou e continuou dialogando com o operário e revela seu trunfo pedindo que o operário se virasse.

SA – Ah, quer saber o truque? Fique em pé e vire-se de costas. Fá-lo voltar as costas, para que todos vejam. Para a Empregada – Você está vendo?

Empregada – Uma cruz branca!

Cozinheira – No meio do ombro!

Motorista – É mesmo.

SA – e como ela veio parar aqui? Mostra a palma da mão – Estão vendo? Aqui está uma cruzinha de giz, que se reproduziu em tamanho natural nas costas do companheiro!⁸³

Neste momento todos ficaram perplexos com a maneira que o Téo os contou que faz para denunciar alguém e que passe despercebido. Brecht com esta atitude nos mostra o quão longe vão os métodos de acusar, vigiar e amedrontar os demais. Talvez o desapontamento dos demais personagens seja igual o de tantos personagens da vida real que tentaram lutar contra o regime e resistir bravamente.

A Cena finaliza tanto com o operário desabafando tristemente como a Empregada:

Operário levantando-se – Pois é, Minna. Eu também vou andando. Desculpe a brincadeira com a cerveja. Convenci-me de que ninguém escapa. Quem tiver algo contra o Terceiro Reich, está perdido. Já é uma tranquilidade. Eu, por mim, não tenho contato com esse tipo de gente, senão eles iam ver uma coisa. Apenas não

⁸¹ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 197.

⁸² Ibid., p. 198. (Vol. 5)

⁸³ Ibid, p. 199.

*tenho a sua presença de espírito. Pronunciando clara e fortemente – Minna, muito obrigado, e Heil Hitler!*⁸⁴

Enfim o autor destila toda sua crítica no SA quando ele revela a sua amante que gastara o dinheiro da poupança dela. O desapontamento é imenso, “*a empregada tenta enxugar as lágrimas; anda desesperada de um lado para o outro.*”

Empregada – Não sei mais nada. Não sei mais o que pensar Minna. Ele está tão mudado. Acabaram com ele. Não anda com gente descente. Já estamos juntos há quatro anos, e agora... Eu queria até lhe perguntar se não estou com uma cruz de giz nas costas!”⁸⁵

⁸⁴ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 200. (Vol. 5)

⁸⁵ Ibid, p. 205.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Nos tempos sombrios
se cantará também?
Também se cantará
sobre os tempos sombrios”
Bertolt brecht

Ginsburg nos ensina que é possível recuperar o passado por meio dos indícios que seus agentes deixam para traz. A peça teatral **Terror e Miséria do Terceiro Reich** de Bertolt Brecht foi o indício a partir do qual este trabalho monográfico deu voz ao passado. Este passado, a princípio se apresentou recheado de generalizações, cristalizações e homogeneizações, as quais se definem: de uma Alemanha unida em torno dos mesmos ideais e sem resistências, além disso, a figura do judeu construída como sendo a única vítima da imposição nazista.

Contudo, a pesquisa feita a partir da obra aqui retratada tornou problemático tal olhar. Os personagens e os seus dizeres aqui apresentados, em temas cotidianos, tais como o casamento misto, na cena da **Mulher Judia**, ou em interações sociais, por exemplo, a falsa conciliação de classes em **Trabalho Voluntário**, dentre outros, nos mostram que alemães e judeus comungavam, por meios diversos e intensidades variáveis, em várias dimensões da vida, as agruras do totalitarismo.

Percebemos que a dualidade entre judeus e nazistas (alemães) deve ser repensada haja vista que é indiscutível que alguns alemães também sofriam com o nazismo, assim como judeus e outros povos que foram atingidos direta ou indiretamente pelos horrores do nacional socialismo. Nas simbioses cotidianas, sociais, políticas, econômicas e profissionais a sociedade como um todo foi golpeada e vivia sob as insígnias da lógica totalitária, submetida aos riscos permanentes da denúncia e da violência institucional do regime nazista.

A epígrafe que inicia estas considerações finais nos fala de vozes que não são caladas em tempos sombrios, a voz de Brecht é uma dessas. Ela ecoa na falta de alimentos causada pela privação que a economia de guerra trás, como diz um de seus personagens “hoje não tem manteiga, camarada, aceita um canhão?”.⁸⁶ No medo da punição por pensar diferente, da contestação, da falta de liberdade e na esperança da resistência.

Neste sentido, a sua arte dialogou permanentemente com a realidade, foi uma forma de criticar o seu tempo que nos fala, remete e evidencia a pluralidade da sociedade alemã, no curso do III Reich, a qual, via de regra, é negligenciada. .

⁸⁶ PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 198. (Vol. 5).

FONTE DOCUMENTAL

PEIXOTO, Fernando. Terror e Miséria do Terceiro Reich. In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Vol. 5)

BIBLIOGRAFIA

ARENDET, Hannah. **Da Revolução**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

ARENDET, Hannah. **O Sistema Totalitário**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

ARENDET, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndice de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966 (Biblioteca dos Séculos)

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política**. 3 ed., São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Documento de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo, Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

BENTLEY, Eric. **O Teatro Engajado**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

BERCOVICI, Giberto. **Entre o Estado Total e o Estado Social**: atualidade do debate sobre direito, Estado e economia na República de Weimar. 2003, 172 f (Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, Departamento de Direito Econômico e Financeiro – Área de Direito Econômico)

BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou O Ofício de Historiador**. Prefácio de Jacques Le Goff, Apresentação à edição brasileira de Lilia Moritz Schwarcz e Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CABRAL, Raquel. **Estratégias da Comunicação no Cinema pós-11 de Setembro – a legitimação da guerra**. 2006. 140 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de São Paulo, Programa de Pós Graduação em Comunicação).

CANDIDO, Antônio. et alii. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 5 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

- CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro**: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**. Vol. 5, n. 11. São Paulo, Jan/Apr. 1991. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100010&script=sci_arttext. Acesso em: 10 de maio de 2008.
- COSTA, Rodrigo de Freitas. **Tempos de Resistência Democrática**: os tambores de Bertolt Brecht ecoando na Cena Teatral Brasileira sob o olhar de Fernando Peixoto. Uberlândia, 2006. 226 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós Graduação em História)
- DORT, Bernard. **O Teatro e sua Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- EICHLER, Juliane Lassarotte. **O Triunfo da Vontade e a Estética Nazista**: o Nacional-Socialismo como Modernidade Alternativa. 2007. 142 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas).
- FERRAZ, João Grinspum. **Ordem e Revolução na República de Weimar**. . 2009. 165 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, Programa do Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas).
- FINGUERMAN, Ariel. **A Teologia Judaica do Holocausto**: como os pensadores ortodoxos modernos enfrentaram o desafio de explicar a Shoá. . São Paulo, 2008. 248f. (Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós Graduação em Língua

Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

GARCIA, Silvana. **O Teatro de Militância**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1989

GRUBISICH, Teresa Maria. **A Parábola Teatral de Bertolt Brecht: tese ou antítese?** 2007, 189 f. (Tese (doutorado) – Universidade Estadual de São Paulo, Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras - Araraquara).

GUTIERREZ, Maria Alzuguir. **O Dragão e o Leão** – elementos da estética brechtiana na obra de Glauber Rocha. . 2008. 133 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de São Paulo, Programa de Pós Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comprada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos: o breve século XX**. São Paulo: Cia das Letras, 1995

KONDER, Leandro. **A Poesia de Brecht e a História**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Texto disponível em www.iea.usp.br/artigos Acesso em 13 de novembro de 2010.

LENHARO, Alcir. **Nazismo – “O Triunfo da vontade”**. São Paulo: Ática, 2001.

MAGALDI, Sábato. **O Texto no Teatro**. São Paulo: Perspectiva / Editora USP, 1989. (Coleção Estudos; n. 111)

MARCUSE, Herbert. **A obsolescência da psicanálise: Cultura e sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

MARSON, Adalberto. "Reflexões sobre o Procedimento Histórico". In: SILVA, Marcos A. da (org.) **Repensando a História**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 37-64.

MELLO, Suzana Campos de Albuquerque. **A exceção e a regra de Bertolt Brecht ou a exceção como regra: uma leitura**. 2009. 168 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de São Paulo, Programa de Pós Graduação em Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

NEVES, João das. **A Análise do Texto Teatral**. Rio de Janeiro: IMAGEM, 1987.

NORONHA, Luiz. **A Construção do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

PALLOTTINI, Renata. **A Construção do personagem**. São Paulo: Ática, 1989.

PATRIOTA, Rosangela. O fenômeno teatral como objeto da pesquisa histórica: o Brasil da década de 1970 e as encenações de Fernando Peixoto. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz; PATRIOTA, Rosangela. **História & Historiografia: Perspectivas Contemporâneas**. Uberlândia: EDUFU, 2003

PATRIOTA, Rosangela. **Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo:

PEIXOTO, Fernando. **Brecht, vida e obra**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PISCATOR, Ervin. **Teatro Político**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

RAUTER, Cristina. Notas sobre o Tratamento das Pessoas atingidas pela violência institucionalizada. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 2, p. 3-10, jul./dez. 2001.

RIBEIRO JR, João. **O que é Nazismo?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

ROPERO, Adriano. **Pequeno Organon para um Grande Ideal: uma análise sobre a visão estética de Brecht para o teatro**. 2008. 119 f. (Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de São Paulo, Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras - Araraquara).

ROSENFELD, Anatol. **Prismas do Teatro**. São Paulo/Campinas: Perspectiva/Ed. da Universidade de São Paulo/Ed. da Universidade de Campinas, 1993.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às Grandes Teorias do Teatro**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

ROVAI, Mauro Luiz. **Imagem-Movimento, Imagens de Tempo e os Afetos “Alegres” no filme O Triunfo da Vontade, de Leni Riefenstahl: um estudo de sociologia e cinema**. 2001, (Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Departamento de Sociologia).

SILVA, Ricardo José Barbosa. **História Invisível: uma análise psicossocial das raízes mágico-religiosas do nacional-socialismo**. . 2009. 243 f. (Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia).

STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler: Origens, Interpretações, Legados**. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. – Rio de Janeiro: Imago Ed. 2002

THOMPSON, Edward. P. **Os Românticos: a Inglaterra na Era Revolucionária**. Tradução de Sérgio Moraes Rego Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VEZNEYAN, Sérgio. **Genocídios no século XX: uma leitura sistêmica de causas e conseqüências**. . 2009. 342 f. (Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia).

FILMOGRAFIA

"**ARQUITETURA DA DESTRUÇÃO**" (Architektur des Untergangs) DIREÇÃO: Peter Cohen. NARRAÇÃO: Bruno Ganz Suécia, 1992 - 119 minutos

AMEN. Direção de Costa Gavras. França, 2001. 130 min.

O Triunfo da Vontade. Direção e produção: Leni Riefenstahl. Alemanha, 1936, DVD, 130 min. Distribuição: Wonder Multimedia.