

Suzana Campos de Albuquerque Mello

Contradições da República de Weimar:

O “diálogo” entre Bertolt Brecht e Carl Schmitt à luz da peça *A Exceção e a Regra*

Versão corrigida

São Paulo
2022

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E
LITERATURA ALEMÃ**

Contradições da República de Weimar:

**O “diálogo” entre Bertolt Brecht e Carl Schmitt à luz da peça
*A Exceção e a Regra***

Versão Corrigida

Suzana Campos de Albuquerque Mello

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Stefan Wilhelm Bolle

São Paulo
2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Mc Mello, Suzana Campos de Albuquerque
Contradições da República de Weimar: o
"diálogo" entre Bertolt Brecht e Carl Schmitt à luz da
peça A Exceção e a Regra / Suzana Campos de
Albuquerque Mello; orientador Stefan Wilhelm Bolle -
São Paulo, 2021.
238 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua e Literatura Alemã.

1. Estado. 2. o Político. 3. Amigo vs. inimigo. 4.
Bertolt Brecht vs. carls Schmitt. I. Bolle, Stefan
Wilhelm, orient. II. Título.

Nome: MELLO, Suzana Campos de Albuquerque

Título: Contradições da República de Weimar: O “diálogo” entre Bertolt Brecht à luz da peça *A Exceção e a Regra*

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Língua e Literatura Alemã

Aprovada em: ____ / ____ / ____.

Banca Examinadora Titulares

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Suplentes

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Aos meus pais (*In memoriam*)

Ao proletariado em Luta, do qual faço parte!

Kaô Kabiesilé!
Eparrei!
Ogunhê!

Agradecimentos

Ao meu orientador Willi Bolle, por aceitar orientar este trabalho, pelo acompanhamento de minha trajetória acadêmica na graduação, no mestrado e agora no doutorado e por toda inspiração e fortalecimento que ele me deu para a finalização desta pesquisa.

À Professora Celeste Ribeiro, por sempre me incentivar e provocar as melhores reflexões, por me aceitar como sua orientanda e por ter orientado parte deste trabalho, por todo o acompanhamento desde a preparação do projeto, por seu companheirismo, paciência e generosidade.

Ao professor Jorge de Almeida, pelo acompanhamento da pesquisa desde o mestrado e pela precisa e generosa leitura no exame de qualificação do doutorado. Ao professor Oliver Tolle, pela elegante e também generosa leitura no exame de qualificação do doutorado.

À professora Juliana Pasquarelli Perez, por todo apoio e incentivo ao longo do período desta pesquisa, principalmente no período de pandemia.

Às Sras. Helgrid Streidt e Iltane Thiemann, do *Bertolt Brecht Archiv*, por terem me dado prontamente acesso a todo o material de que precisei.

Às minhas irmãs Emília, Roberta, Andrea e Renata, por sempre acreditarem em mim, pelo amor e apoio incondicional e, principalmente, à minha irmã Emília, que me acolheu em sua casa em Berlim, quando fui pesquisar no arquivo de Brecht, e por ser a consultora de minhas traduções.

Aos amigos Edy e Marcos, por sempre me acolherem e me apoiarem; Jayme e Márcio, por estarem sempre dispostos a me proporcionar momentos de intervalos na pesquisa; Rafa e Dani, por estarem por perto em todos os momentos e Gel e Miguel, por, ainda que um pouco distantes, me acompanharem em todo o meu percurso pela pesquisa.

À Camila Diogo Souza, pela amizade, companheirismo e por ser um exemplo de pesquisadora.

À Helena Albergaria e ao Sérgio de Carvalho, pela arte que apresentam e pelas inúmeras reflexões que me fazem ter a partir das peças da Cia. do Latão.

À Laura Brauer e ao Pedro Mantovanni, por serem os brechtianos mais lindos com quem dialoguei nesse percurso.

À Iná Camargo Costa, por ser essa pensadora incrível de Brecht e por todas as conversas que temos quando nos encontramos nos teatros da vida e fora deles.

RESUMO

MELLO, Suzana C. A. *Contradições da República de Weimar: o “diálogo” entre Bertolt Brecht e Carl Schmitt à luz da peça A Exceção e a Regra*. 2021. Tese (Doutorado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

A presente tese *Contradições da República de Weimar: O “diálogo” entre Bertolt Brecht e Carl Schmitt à luz da peça “A Exceção e a Regra”* propõe-se a trazer à luz ressonâncias políticas da República de Weimar nos dois autores, percebidas na análise intratextual e intertextual de peças didáticas de Brecht, particularmente, da peça *A Exceção e a Regra*. Parte-se do conceito do político, desenvolvido em uma obra de Carl Schmitt, que tange a relação amigo *versus* inimigo. Rastreiam-se todas as anotações feitas por Brecht acerca das possíveis encenações do texto em progresso da peça. Busca-se, na análise e interpretação do texto-base, bem como dos intra e paratextos, identificar as referências ao conceito do político em Schmitt para mostrar como esse “diálogo” se configura. E, por fim, demonstra-se que, posicionados em faixas opostas do espectro ideológico, os temas tratados pelos dois autores tocam-se, em alguns momentos. Brecht problematiza essas contingências e, com isso, mostra que especialmente suas peças didáticas servem ao objetivo, eficaz, de educar o ser humano, para redirecionar os caminhos de uma possível revolução, tendo em vista que o indivíduo pertence a um coletivo. Cabe a Schmitt, com uma atitude determinante, por meio do Direito, indicar que o indivíduo, especialmente, um soberano, pode quebrar o pacto social e determinar quem é o amigo e o inimigo e, assim, eliminar o inimigo. Com esse “diálogo” entre antagonistas, busca-se também traçar um panorama da situação política durante a República de Weimar, que se tornou novamente atual no tempo presente, marcado por regimes autoritários.

Palavras-chave: Estado; o político; amigo vs. inimigo; Carl Schmitt vs. Bertolt Brecht.

ABSTRACT

MELLO, Suzana C. A. *Contradictions of the Weimar Republic: The “dialogue” between Bertolt Brecht and Carl Schmitt in the light of the play The Exception and the Rule*. 2021. Tese (Doutorado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

The doctoral thesis *Contradictions of the Weimar Republic: The “dialogue” between Bertolt Brecht and Carl Schmitt in the light of the play “The Exception and the Rule”* proposes to show the political resonances of the Weimar Republic in the two authors. Those political implications are observed in the intratextual and intertextual analyses of Brecht’s didactic plays, particularly *The Exception and the Rule*. The present work starts from the concept of the political, developed in one of the Carl Schmitt’s studies, in which the friend *versus* enemy relationship is addressed. All of Brecht’s notes on the possible progression of the play’s text as taken on stage are tracked. Through analysis and interpretation of the base text, its intra-texts and the paratexts, it is intended to identify references to Schmitt’s concept of the political, aiming to evident how that “dialogue” is structured. Finally, the analysis shows that, despite being antipodes in the ideological spectrum, the issues addressed by the authors eventually converge. It is up to Brecht, though, to problematize these contingencies, therefore his theater, especially the didactic plays, effectively serves the fruitful objective of educating the human being to redirect the path of a possible revolution, since the individual belongs to a collective. It falls to Schmitt, arguing with a decisive attitude, in the terms of the Law, to indicate that the individual, especially a sovereign, may cause rupture to the social pact and determine friends and enemies, thus eliminating the enemy. At the same time, an overview of the political situation experienced by the “dialogue” between the two antagonist authors during the Weimar Republic is presented, which has returned to be current in recent times, signed by authoritarian regimes.

Keywords: State; the political; friend vs. enemy; Schmitt vs. Brecht.

ZUSAMMENFASSUNG

MELLO, Suzana C. A. *Widersprüche der Weimarer Republik: Der „Dialog“ zwischen Bertolt Brecht und Carl Schmitt im Lichte des Stücks „Die Ausnahme und die Regel“*. 2021. Tese (Doutorado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Die vorliegende Doktorarbeit *Widersprüche der Weimarer Republik: Der „Dialog“ zwischen Bertolt Brecht und Carl Schmitt im Lichte des Stücks „Die Ausnahme und die Regel“* soll einen politischen „Dialog“ zwischen den Stückerschreiber und dem Juristen erhellen, der in der intertextuellen Analyse von Brechts Lehrstücken, insbesondere *Die Ausnahme und die Regel*, wahrgenommen wird.

Ausgangspunkt ist der in einem Werk von Carl Schmitt entwickelte Begriff des Politischen, der sich mit der Freund-Feind-Beziehung beschäftigt. Alle Notizen von Brecht über die möglichen Inszenierungen des mehrmals verarbeiteten Textes seines Stückes werden untersucht. Bei der Analyse und Interpretation des Basistextes sowie der Intra- und Paratexte des im Fokus stehenden Stücks sollen Bezüge zum Begriff des Politischen bei Schmitt identifiziert werden, um die verschiedenen Aspekte dieses „Dialogs“ aufzuzeigen. Schließlich wird gezeigt, dass die Themen der beiden Autoren, die entgegengesetzte Positionen des ideologischen Spektrums darstellen, sich teilweise berühren. Brecht problematisiert diese Kontingenzen, um mit seinen didaktischen Arbeiten zu zeigen, dass diese dem wirksamen Ziel dienen, den Menschen zu erziehen, um die Wege einer möglichen Revolution umzuleiten, aufgrund der Tatsache, dass das Individuum einem Kollektiv angehört. Schmitt seinerseits, mit seiner gebieterischen Haltung und der juristischen Terminologie, weist darauf hin, dass der Einzelne, besonders ein Souverän, den sozialen Pakt brechen und bestimmen kann, wer Freund und Feind ist, und so den Feind eliminieren kann. Mit diesem „Dialog“ zwischen Antagonisten soll auch ein Überblick über die politische Situation in der Weimarer Republik gegeben werden, die in unserer, durch autoritäre Regierungen geprägten Zeit erneut aktuell geworden ist.

Stichwörter: Staat; das Politische; Freund vs. Feind; Schmitt vs. Brecht.

Sumário

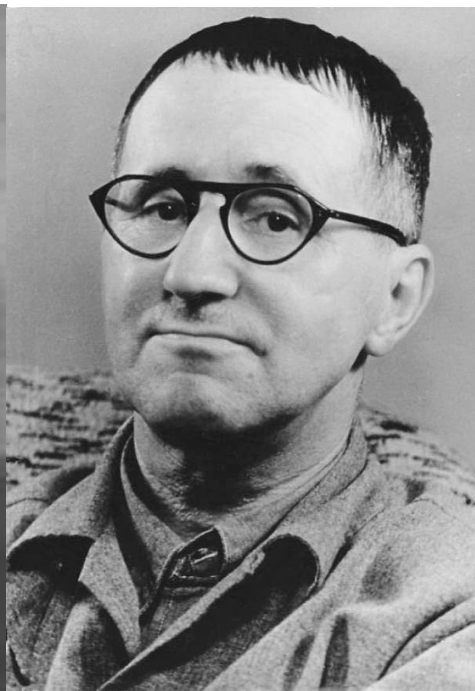
Introdução.....	12
1. Capítulo I.....	33
Contextualização histórica.....	33
1.1. As teorias de Carl Schmitt na República de Weimar	50
1.2. As peças didáticas de Bertolt Brecht na República de Weimar	55
2. Capítulo II.....	62
As metamorfoses de <i>A Exceção e a Regra</i>	62
2.1 Anotações acerca das datas de escrita e de publicação da peça	65
2.2. Anotações acerca das possibilidades de encenação e sobre escrita.....	67
2.3. O caso dos coros da direita e da esquerda	75
3. Capítulo III	90
A intratextualidade em <i>A Exceção e a Regra</i>	90
3.1 Prólogo: intra e paratextos	91
3.2. Cena 1: Corrida no deserto: intra e paratextos	99
3.3. Cena 2: Fim da batidíssima estrada:intra e paratextos	107
3.4. Cena 3: Dispensa do guia no posto de Han: intra e paratextos.....	125
3.5. Cena 4: Conversa em lugar de perigo: sem intra e paratextos.....	138
3.6. Cena 5: Na beira do rio em enchente: intra e paratextos	140
3.7. Cena 6: Acampamento noturno: intra e paratextos	146
3.8. Cena 7: A Água partilhada: intra e paratextos.....	154
3.9. Cena 8: Canção dos tribunais: intra e paratextos.....	163
3.10. Cena 9: Julgamento: intra e paratextos.....	167
3.11. Epílogo e epílogo reformulado: intra e paratextos	188
4. Capítulo IV	196
De quem seria a última palavra?.....	196
4.1. A questão do Estado para o jurista Carl Schmitt.....	198
4.2. A questão do Estado para Bertolt Brecht.....	206
4.3. O Estado / o político em Brecht e Schmitt	213
Conclusão	224
A transtextualidade de <i>A Exceção e a Regra</i>	224
Referências bibliográficas	230

Contradições da República de Weimar:

O “diálogo” entre Bertolt Brecht e Carl Schmitt à luz da peça *A Exceção e a Regra*



Carl Schmitt (1888- 1985)



Bertolt Brecht (1898-1956)

Introdução

Ponto de partida

Interessei-me por Brecht (1898-1956) por vários motivos, mas um deles foi fulcral em meu desenvolvimento acadêmico: ensinar (política) de modo lúdico através das assim por ele chamadas “peças didáticas”.

Minhas afinidades com Brecht começaram a receber expressão durante uma Iniciação Científica (2003-2004) com um trabalho intitulado “A Experimentação no Teatro Contemporâneo Alemão”, publicado na revista de estudos germânicos *Pandaemonium Germanicum*¹.

Durante essa pesquisa de Iniciação Científica, entre outros, observei que:

1. muitos dos elementos “experimentais” utilizados em montagens de clássicos, como Shakespeare, eram, à época do estudo, elementos de efeito de distanciamento brechtiano;

2. a influência de Brecht ainda era muito grande na práxis teatral alemã e brasileira.

Durante o período de pesquisa do Mestrado em torno da peça didática *A Exceção e a Regra* (Die Ausnahme und die Regel), de Brecht, observei que:

1. *A Exceção e a Regra* era a única peça didática não rotulada explicitamente pelos críticos como peça didática, embora Brecht a considerasse o modelo didático *par excellence*;

2. em bibliografia especializada, outras peças didáticas eram abordadas pela perspectiva de um diálogo existente entre Bertolt Brecht e Carl Schmitt, sendo que a peça *A Exceção e a Regra* mal entrava na discussão;

3. ambas as problemáticas eram desconhecidas do público brasileiro.

¹ (2006, (10), p.229-250).

No Mestrado *A Exceção e a Regra de Bertolt Brecht ou a exceção como regra: uma leitura*², foram levantadas as “versões” da peça e analisados os temas nela problematizados no texto-base, mostrando por que *A Exceção e a Regra* também é uma peça didática, apesar de muitos críticos nunca o terem assinalado.

No Doutorado, agora, investiga-se em profundidade o modo como a peça didática *A Exceção e a Regra* (1931-1936), em todas as suas versões, “responde” a ideias defendidas pelo jurista Carl Schmitt, o qual, na época, dava suporte ao ideário político do Partido Nacional-Socialista.

Hipótese de trabalho

Dado o fato de que existem estudos relativamente recentes mostrando que Bertolt Brecht em algumas de suas peças didáticas, em particular em *A decisão*, efetivamente, “dialoga” com Carl Schmitt, levantou-se a hipótese de que o mesmo “diálogo” talvez pudesse ser encontrado em *A Exceção e a Regra*, considerando que o assunto, embora *en passant*, é tocado por Eva Horn.

De fato, em 1979, Hans-Dietrich Sander publica, sobre o assunto, o ensaio “*A decisão* considerada de um ângulo jurídico-filosófico. Carl Schmitt – Karl Korsch – Bertolt Brecht” (*Die Maßnahme, rechtsphilosophisch betrachtet. Carl Schmitt – Karl Korsch – Bertolt Brecht*).

Também sobre este mesmo tema, Nikolaus Müller-Schöll publica dois textos: em 1997, o artigo “O engate no político – Bertolt Brecht, Carl Schmitt e a ditadura no palco” (*Der Eingriff ins Politische – Bertolt Brecht, Carl Schmitt und die Diktatur auf der Bühne*) e, em 2007, o ensaio “‘Particularmente importante é aprender a estar de acordo’. Brecht entre Kafka e Carl Schmitt” (“Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis” – Brecht zwischen Kafka und Carl Schmitt).

Sobre esta mesma temática, Eva Horn publica 3 textos: um de 2001, o segundo de 2006 e outro de 2008. Em 2001, ela publica o artigo intitulado “A regra da exceção, a soberania revolucionária e a mera vida em *A decisão*, de Brecht” (*Die Regel der Ausnahme Revolutionäre Souveränität und bloßes Leben in Brechts Maßnahme*); em 2006, publica o artigo “Actors/Agents: Bertolt Brecht and the Politics of Secrecy”; e em 2008, o ensaio “‘Morreram, mas aprendam’ – a política tanática nas peças didáticas de Brecht” (“Sterbt, aber lernt” – Thanatopolitik in Brechts Lehrstücken).

² (MELLO 2009).

Objetivo

O objetivo desta tese de doutorado é, assim, demonstrar cabalmente a existência de um “diálogo” entre Brecht e Schmitt na peça *A Exceção e a Regra*, evidenciando a extensão e o alcance desse “diálogo” na investigação da intratextualidade, da intertextualidade e da transtextualidade nas versões da peça. Esta investigação tem, portanto, como meta ir além da análise e interpretação da peça *A Exceção e a Regra* (texto básico), já realizada no Mestrado, levando, agora, em consideração não só as propostas alternativas oferecidas por Brecht à encenação do texto básico, mas também uma edição da peça, apenas publicada em 2018.

Corpus

Para tanto, o *corpus* desta pesquisa abarca o texto da edição de 2018, mais intra e paratextos (1976) não contemplados nesta edição, bem como os seus *Escritos sobre política e sociedade* (Schriften zur Politik und Gesellschaft) e os seus *Escritos sobre teatro* (Schriften zum Theater), começados em 1919 e terminados com a sua morte em 1956.

Integra ainda esse *corpus* a obra *O conceito do político*, de 1927, do jurista Carl Schmitt, à qual a nossa leitura da peça *A Exceção e a Regra* é um contraponto. Todavia, outras obras de Schmitt também serão utilizadas como apoio à análise intertextual: *A ditadura*, de 1921; *Teologia política*, de 1922; *O guardião da constituição*, de 1931.

Fortuna crítica

A fortuna crítica de Brecht, no que tange às peças didáticas, pauta-se, principalmente, pelo inescapável trabalho do crítico alemão Reiner Steinweg, autor das obras *A peça didática – A teoria de Brecht para uma educação estética-política* (Das Lehrstück – Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung), de 1976. Steinweg, partindo da premissa brechtiana de que “a peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador”³, defende que a peça didática só se “efetiva” como tal quando representada por atuentes/jogadores, ou seja, sem a presença de um público e, assim, a

³ No original: “Das Lehrstück lehrt dadurch, daß es gespielt, nicht dadurch, daß es gesehen wird.” (BRECHT apud STEINWEG 1976: 164, Trad. MELLO).

diferencia também da “peça-épica-para-ser-vista” (*Schaustück*). Em 1976, Steinweg organiza um outro estudo constituído por uma coleção de textos e comentários escritos por Brecht acerca das peças didáticas, intitulado *O modelo de Brecht para a peça didática – testemunho, discussão, experiências* (Brechts Modell der Lehrstücke – Zeugnis, Diskussion, Erfahrungen), que traz, ainda, ensaios de outros estudiosos acerca deste grupo de peças. No entanto, nem Steinweg, nem os outros estudiosos tratam, especificamente, da peça *A Exceção e a Regra*, tampouco do possível “diálogo” entre Brecht e Schmitt. Além disso, como se verá adiante, a teoria de Steinweg sobre as peças didáticas é problemática, como já se apontou na pesquisa de Mestrado, o que será reiterado ao longo deste trabalho.

Contudo, desde a década de 1970, alguns outros críticos (Hans-Dietrich Sander, Nikolaus Müller-Schöll, Eva Horn)⁴ têm observado que Brecht, em algumas de suas peças didáticas, estabelece um diálogo crítico com o jurista seu conterrâneo e contemporâneo Carl Schmitt.

Hans-Dietrich Sander (1928-2017), jornalista, publicitário e editor alemão, por exemplo, publica em 1979 um artigo intitulado “*A decisão* da perspectiva do Direito e da Filosofia. Carl Schmitt – Karl Korsch – Bertolt Brecht” (*Die Maßnahme, rechtsphilosophisch betrachtet. Carl Schmitt – Karl Korsch – Bertolt Brecht*). O autor analisa a peça *A decisão* (*Die Maßnahme*) e examina como ela se relaciona não só com o Terceiro Reich, mas também com as “decisões”, o *modus operandi* dos soviéticos. *A Decisão*, no sentido de medida, apontaria para uma gama de sentidos como “decisão”, “juízo”, “sentença”, que reverberariam como ruído numa discussão travada com o jurista na declinante República de Weimar. Segundo o ensaísta, a reflexão sobre o instrumento jurídico “decisão” é feita, na época (1930), pela ciência do Direito alemão. Essa reflexão começa a ser articulada quando Carl Schmitt, muito entendedor no assunto de “decisões”, reconhece diante da prática legislativa a necessidade de diferenciar estritamente “lei” de “decisão”, justamente no mesmo momento em que Brecht escreve sua peça didática *A decisão*. O paralelo temporal entre a escrita de *A decisão* e os argumentos da ciência do Direito da época colocam, de acordo com Sander, a pergunta: será que Brecht, em seu manejo sistemático do conceito “decisão”, não foi influenciado por Carl Schmitt? Sander aventa a hipótese de que Brecht tenha, de algum modo, se inteirado de ideias ainda embrionárias de Schmitt e as tenha incorporado à sua obra. As

⁴ Além destes ensaístas, há outros que também escreveram sobre este assunto, mas de maneira periférica. Entre eles, citamos à guisa de ilustração: Fabian Hundertmark, Manfred Lauermann, Oliver Simon.

publicações de Carl Schmitt surgem logo depois da estreia de *A decisão*. Fato é que os dois bebem do mesmo caldo político da República de Weimar. O próprio Carl Schmitt também chama a atenção para a peça *A decisão*, declarando que o tema tratado por Brecht — a “decisão” — se aproxima da sua própria definição do termo. Essas aproximações não permaneceriam despercebidas. Elas emitiriam um ruído, pelo menos no conventículo da esquerda, insinuando que Bertolt Brecht estaria naquele momento em consonância com Carl Schmitt. Sander, porém, afirma não ter havido nenhuma ligação direta entre Schmitt e Brecht. Entretanto, em 1930, houve uma conexão indireta entre os dois e ela se concretizou através de um conhecido comum: Karl Korsch. Este havia sido colega do professor de Jurisprudência, Carl Schmitt. O ensaísta Sander chegou a conversar com Carl Schmitt, que lhe assegurou ter discutido com Karl Korsch sobre a problemática do conceito de “decisão” e que Korsch falou com Brecht sobre essa discussão. Portanto, Brecht conhecia as ideias de Schmitt neste âmbito. Contudo, Sander não discute em nenhum momento neste artigo a peça *A Exceção e a Regra*.

Nikolaus Müller-Schöll (*1964), professor titular de estudos dramáticos do departamento de teatro da Universidade de Frankfurt a. M., publica sobre o assunto em tela dois textos. Em 1997, vem a lume o ensaio com o título “O engate no político – Bertolt Brecht, Carl Schmitt e a ditadura no palco” (*Der Eingriff ins Politische – Bertolt Brecht, Carl Schmitt und die Diktatur auf der Bühne*). Em 2007, sai publicado o artigo “‘Particularmente importante é aprender a estar de acordo’. Brecht entre Kafka e Carl Schmitt” (*‘Wichtig zu lernen vor allem ist Eiverständnis’ – Brecht zwischen Kafka und Carl Schmitt*).

O primeiro texto começa por mencionar a carta que Walter Benjamin enviou a Carl Schmitt, datada de dezembro de 1930, acompanhando a remessa de seu *A origem do Drama Barroco Alemão* (*Ursprung des deutschen Trauerspiels – 1928*), um dia antes da estreia de *A decisão*. Na carta, Benjamin declara que os textos de Schmitt, em particular, *A ditadura* (*Die Diktatur – 1921*) lhe tinham sido de grande ajuda. Diz Müller-Schöll que é especialmente surpreendente o fato de que Benjamin tenha escrito sua carta um dia antes da estreia de *A decisão* de Brecht, uma peça cujo título traz justamente o conceito de “decisão”, que Schmitt, desde 1924, vinha opondo ao conceito de lei. Continua Müller-Schöll, apontando que um “Karl Schmitt de Berlim” estaria entrando em cena, quer dizer, Brecht estaria iniciando, com a peça, um sutil diálogo com as ideias do jurista. Oito meses antes, em 21 de abril de 1930, Brecht e Benjamin tinham tido uma discussão sobre Schmitt, cujo conteúdo Benjamin retém em palavras-chave: “Schmitt/ estar de acordo/

ódio/ suspeita” (Schmitt/ Einverständnis/ Haß/ Verdächtigung) (BENJAMIN 1977: 1372). O apontamento comprova que Brecht, no contexto do trabalho das peças didáticas, se ocupou com Schmitt. Essa ocupação deixou outros rastros: conceitos fulcrais de Schmitt como “exceção”, o “estar de acordo”, “terra de ninguém”, “inimigo”, ou a “decisão” despontam no título ou nos discursos dos atuantes/atores brechtianos. Em *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* (Badener Lehrstück vom Einverständnis), por exemplo, surge o “Herr Schmitt”, o *clown*, que por causa das dores que sente pede ajuda ao próximo, mas o próximo ao tentar tirar-lhe as dores acaba por mutilar-lhe o corpo (“o corpo político” de Schmitt estaria sendo mutilado na peça de Brecht). Embora Müller-Schöll apenas se refira a um certo Schmitt existente em uma das versões da peça *Fragmento Fatzer. Decadência do egoísta Johann Fatzer* (Fatzer Fragment. Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer) e não se tenha alongado na análise, pode-se ver no papel do soldado desertor a problemática do acordo. Este soldado diferencia-se de seus camaradas, igualmente desertores, pois é ele quem se aventura em busca de comida junto aos açougueiros. Entretanto, ao fazê-lo, é por eles atacado e seus camaradas fingem não o conhecer, abandonando-o. Nestas circunstâncias, a mencionada questão do acordo fica em evidência, tendo em vista que, ao buscar comida para o grupo, deveria valer a máxima “um por todos, todos por um” e isso não acontece. No jogo das aparências, Fatzer, o altruísta, é visto justamente como egoísta. Ou seja, os mais desfavorecidos ainda não têm consciência de classe. Por isso, Fatzer acaba eliminado pelos economicamente mais fortes, acobertados pelo Estado (defendido por Schmitt) que não leva em consideração as circunstâncias. Pode parecer que Schmitt emerge nos textos de Brecht de modo periférico, no entanto, a quantidade de vestígios desse “diálogo”, evidenciados pelo ensaísta, mostra que Brecht ocupou-se mais intensiva e longamente com Schmitt do que até agora se supôs. Através das obras de Schmitt, mediadas por Benjamin, Brecht compreendeu os fascismos de seu tempo como sistemas totalitários, ou melhor, como respostas imanentes a uma aporia inextrincável do Estado — como desdobramentos de uma possibilidade imanente do político desde Aristóteles. Para representar e tornar acessíveis à compreensão essa e outras aporias, Brecht projeta na teoria e na prática um modelo de teatro mais complexo: a peça didática. O teatro brechtiano passa a ser o espaço da experiência aberta das aporias da ordem estatal. É exposta diante dos olhos do atuante/espectador/leitor a “oralidade” de cada instituição jurídica e, com ela, sua transitoriedade. Brecht desenvolve, assim, um outro conceito do político em relação a Schmitt e dele passa a diferir.

Em 2004, o mesmo Nikolaus Müller-Schöll publica um outro artigo intitulado “‘Particularmente importante é aprender a estar de acordo’. Brecht entre Kafka e Carl Schmitt”. Neste ensaio, embora não haja menção a nenhuma peça específica de Brecht, o autor questiona o significado de “estar de acordo” (Einverständnis). O conceito “estar de acordo” surge, pela primeira vez, na peça de Brecht *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* no ano de 1929. Conforme Müller-Schöll, em 1934, quando Brecht desiste de trabalhar com peças didáticas, o conceito “estar de acordo” desaparece de seu vocabulário. Isto significa que, entre 1929 e 1934, durante a sua chamada fase produtiva, Brecht se ocupa do problema *mise en abîme* (termo francês que costuma ser traduzido como “narrativa abismo”, utilizado pela primeira vez por André Gide, ao falar sobre narrativas que contêm outras narrativas dentro de si). Ainda segundo o ensaísta, onde Brecht emprega a expressão “estar de acordo”, há uma investigação axiomática do político, uma indagação dedutiva que se ancora na pergunta de como uma comunidade se fundamenta e segue questionando os vínculos, através dos quais se mantém junta. O “estar de acordo” tem que ser aprendido. Brecht toma de empréstimo o conceito “estar de acordo” da polêmica leitura feita por Carl Schmitt da obra *Do contrato social*, de Rousseau. Para Schmitt, o “estar de acordo” representa a aporia fundamental no centro do contrato social e o conflito entre a liberdade individual e o bem-estar coletivo. Neste ponto, Schmitt e Brecht convergem. Porém, na teoria de Schmitt, havendo um soberano, deixa de haver espaço para a liberdade individual. Já nas peças didáticas de Brecht, o “estar de acordo” pressupõe a discussão sobre a liberdade individual, discussão essa expressa na própria experiência teatral ou literária da constitucionalidade do político, levada às próprias fronteiras da racionalidade política, elas mesmas, em teoria, racionais. As palavras-chave dos indícios desse diálogo são “exceção”, “medida”, “decisão” e “terra de ninguém”, conceitos do Estado de Direito cunhados por Schmitt que aparecem repetidamente no vocabulário das peças didáticas de Brecht. Nelas, predomina, segundo Müller-Schöll, um estilo de escrita jurídico e prescritivo. Nelas, a justificativa do político na dicotomia amigo *versus* inimigo é testada.

Sobre as convergências e divergências entre as ideias de Schmitt e Brecht também se manifesta Eva Horn (*1965), em 3 textos a serem sucintamente comentados em seguida: um de 2001, o segundo de 2006 e outro de 2008.

No primeiro artigo, de 2001, “A regra da exceção, a soberania revolucionária e a mera vida em *A decisão*, de Brecht” (Die Regel der Ausnahme Revolutionäre

Souveränität und bloßes Leben in Brechts **Maßnahme**), verifica-se que Eva Horn analisa *A decisão* nessa perspectiva ditada pelo título. Diz ela que

[...] essa discutível peça didática, de 1930/31, traça um cenário da coisa política, em que circunstâncias de exceção foram transformadas em regra. O sujeito submetido a essas circunstâncias de exceção ou se encontra no *status* da ilegalidade ou em situação de miserabilidade, reduzido à sua “mera vida”. Nos passos de Carl Schmitt, que faz ponderações a respeito do “Estado de decisões” na mesma época que Brecht, e seguindo o conceito de biopolítica, de Michel Foucault, Giorgio Agamben apresenta uma teoria moderna da soberania, descrevendo-a como exceção e suspensão do direito, através da qual a existência política das pessoas é transformada em mera vida biológica. Esta teoria da soberania revela-se produtiva numa leitura de *A decisão*, ao colocar escândalos, ligações paradoxais entre moral e política, direito e estratégia no contexto de uma estrutura do político no âmbito moderno. Assim, o ímpeto político da poetologia brechtiana nas peças didáticas torna-se evidente, quando visto como uma reflexão sobre a possibilidade de uma política da contingência. (Trad. MELLO)⁵.

Ora, a palavra “decisão”, pertencente ao jargão da Teoria do Direito, foco do interesse não só de Brecht, mas também de Carl Schmitt, embute exatamente o conceito que preside à suspensão da ordem jurídica, aplicável quando se trata de uma intervenção, a qual não segue nem lei nem nenhum sistema judicial, justificando-se e legitimando-se meramente frente aos transtornos com que o Estado tem de lidar. Uma posição defendida por Schmitt, para quem a ordem no Estado tem de ser preservada a qualquer custo. Porém, o “a qualquer custo” é problematizado por vários autores. A controversa peça didática *A decisão*, que estreou no inverno de 1930, com música de Hanns Eisler, como Eva Horn diz, alude a uma forma complicada desse pensamento do Estado de Exceção, que une Brecht a Benjamin, assim como a Carl Schmitt, cujos escritos de Direito Constitucional, de 1931 e 1932, descrevem o termo da “Decisão” como instrumento do Estado de Emergência. Com isso, a germanista não segue pelos caminhos da recepção, das

⁵ Original: “Bertolt Brechts umstrittenes Lehrstück **Die Maßnahme** von 1930/31 entwirft ein Szenario des Politischen, in dem der Ausnahmezustand zur Regel geworden ist. Das diesem Ausnahmezustand unterworfenen Subjekt findet sich entweder im Status der Illegalität oder im Zustand einer Verelendung, in dem es auf sein ‚bloßes Leben‘ reduziert wird. In Anknüpfung an Carl Schmitt, der zeitgleich mit Brecht seine Überlegungen zum ‚Maßnahmenstaat‘ entwickelt, und an Michel Foucaults Konzept der Biopolitik hat Giorgio Agamben eine Theorie moderner Souveränität vorgelegt, die diese als Ausnahme und Aussetzung des Rechts beschreibt, durch die menschliche politische Existenz in bloßes biologisches Leben verwandelt wird. Diese Theorie der Souveränität läßt sich für eine Lektüre der **Maßnahme** fruchtbar machen, die deren Skandalon, ihre paradoxe Verknüpfung von Moral und Politik, Recht und Taktik in den Kontext einer Struktur des Politischen der Moderne stellt. Der politische Impetus der Brechtschen Poetologie des Lehrstücks wird damit, jenseits vulgärmarxistischer oder volkspädagogischer Lesarten, deutlich als eine Reflexion auf die Möglichkeit einer Politik der Kontingenz”. (HORN 2001: 680). (Como Horn utiliza versões nem sempre disponíveis e já traduzidas das peças que comenta, optou-se por traduzir os originais apresentados pela autora.)

influências ou dos debates entre Schmitt e Brecht, mas detém-se em torno de referências estruturais a uma possível representação do político, isto é, a um paradoxo em que a regra se torna exceção, em que o Estado de Exceção acaba dissolvido na fronteira espacial e temporal. Para Eva Horn, esta aparente sintonia entre Brecht e Schmitt é, na verdade, um dinâmico enfrentamento em torno do conceito de político, digno de investigação, um conceito de político que deve ser compreendido como separação entre amigo e inimigo e com isso, como trabalho permanente junto à inimizade. Essa inimizade suspende qualquer forma de soberania como modo de ação íntimo, uma ação de segregação permanente e eliminação do outro — seja ele na forma de inimigos de classe ou, fundamentalmente, de diferentes grupos sociais irreconciliáveis. Para a referida autora, quem luta pela revolução move-se sempre já no território do Estado e torna-se inimigo de alguém, como se estivesse em um país estrangeiro, mas ele afronta também a soberania controlada, interventiva e implacável dos revolucionários. Particularizando o assunto na peça *A decisão*, percebe-se que a revolução está para ser feita em um país estrangeiro (China), o que demonstra que tanto os agitadores quanto o jovem camarada são inimigos do Estado chinês. Mas, por outro lado, eles estão igualmente sujeitos à “soberania” do partido; poderão ser considerados seus inimigos. Sobre Brecht e Schmitt, a autora ainda afirma:

Brecht seria, então, decididamente, um sinistro *Doppelgänger* de esquerda de Carl Schmitt, uma imagem que, no entanto, mais distorce do que clareia a questão teórica específica da soberania, que poderia estar implícita numa apresentação assim estreita. (Trad. MELLO)⁶.

Eva Horn vai adiante e ainda diz que, em contrapartida, é mais interessante ler *A decisão* como uma análise do conceito do político, um conceito do político “que pensa a si mesmo” (a forma e a estrutura da peça são em si também conteúdos) — como na formulação de Benjamin — em termos do Estado de Exceção. Ou seja, Brecht expandirá esse Estado de Exceção, a implacável regra da exceção, ao conceito de soberania ligado ao Estado, ligado a uma teoria abrangente das relações entre lei, violência e poder, na exata medida de como ele contrapõe soberania estatal a soberania revolucionária na forma de imagem refletida.

No artigo “Actors/Agents: Bertolt Brecht and the Politics of Secrecy” (2006), Horn discorre, também de maneira breve, sobre as semelhanças entre a democracia

⁶ No original: “Brecht würde dann geradezu zum unheimlichen, linken Doppelgänger Carls Schmits, ein Spiegelbild allerdings, das die spezifische souveränitätstheoretische Pointe, die in einer solchen Engführung liegen könnte, eher verzerrt als klärt”. (HORN 2001: 684).

moderna e os regimes não democráticos que, no caso de guerra, usam, para conhecer o inimigo, espionagem, operações secretas, desinformação e informação como técnicas políticas indispensáveis. Com base em Schmitt e Agamben, a articulista discute o Estado de Exceção, afirmando que Schmitt, só após desenvolver este conceito, passou a trabalhar a “decisão” opondo-a ao conceito de lei. A germanista, então, passa a relacionar a tática e a ética dos secretos agitadores da peça *A decisão*, de Brecht, à teoria estética e teatral da prática política de um modo geral.

Em 2008, Horn publica o artigo “‘Morram, mas aprendam’ – a política tanática nas peças didáticas de Brecht” (‘Sterbt, aber lernt’ – Thanatopolitik in Brechts Lehrstücken), em que, analisando, tece relações entre as peças *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* (Badener Lehrstücks vom Einverständnis), *O voo dos Lindbergh* (Der Flug der Lindberghs⁷), *A decisão* (Die Maßnahme) e *A Exceção e a Regra* (Die Ausnahme und die Regel). Diz ela que as peças didáticas de Brecht tratam da morte. Elas encenam a possibilidade ou necessidade de uma morte para e através do coletivo. Este aspecto não aparece em primeiro plano nas peças *Aquele que diz sim* e *A decisão*, as quais exigem das personagens o “estar de acordo” com a própria morte. Porém, na peça *O voo dos Lindbergh*, o assunto fica evidente. Se *O voo dos Lindbergh*, como diz Horn, complementa, desenvolve o assunto tratado em *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, poder-se-ia vislumbrar, ainda que de modo indireto, a temática do “estar de acordo” schmittiano, tendo em vista que a primeira peça (*O voo dos Lindbergh*) termina com o piloto acidentado, precisando de ajuda, e a segunda (*A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*) trata justamente da discussão em torno da ajuda/não ajuda ao piloto, ensinada pelo coro aprendiz, representando o povo. *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* estreou no Festival de Música de Câmara de Baden de 1929 sob o item programático “música coletiva” e, segundo Horn, é, de fato, uma peça sobre o coletivo; em outras palavras: sobre a questão de uma coletividade. Com a “queda” do piloto, colocam-se em questão assuntos como solidariedade e empatia, ou seja: “se o ser humano ajuda o ser humano”. Horn continua sua análise afirmando que a recusa de ajuda também é uma forma de violência, não uma forma ativa, mas uma forma passiva, um abandono do agonizante à morte. Trata-se da suspensão do gesto social por parte do indivíduo que deveria ser consciente de que também pertence ao corpo do grupo, ao corpo

⁷ Esta peça recebeu várias versões. Neste texto, usa-se o título da primeira versão da peça — *O voo dos Lindbergh* (Der Flug der Lindberghs) —, que também tem variantes. *O voo sobre o oceano* (Der Ozeanflug) pertence à segunda versão desta mesma peça.

do coletivo. E a suspensão desse gesto impele a morte de um indivíduo, isto é, de uma parte do coletivo, afetando, portanto, o próprio perpetrador. Uma morte que não é direta, pois uma morte direta seria capturada no espaço de uma decisão ética ou jurídica, seria um assassinato, sujeito à punição do assassino. A recusa de ajuda na peça *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* não conduz a um julgamento ou sacrifício, mas a um ato político no sentido de que dentro da coletividade há um *algo contra*, agindo nas profundidades. Diz a peça: “O homem não ajuda o homem”. (Trad. MELLO)⁸. Trata-se de uma luta surda, de uma aplicação da violência, para “abolir a violência”, esta última, representada pela ousadia de voar, de profanar espaços intocados. O coro aprendiz, no papel de um tribunal, está perante uma “realidade” que lhe é insuportável, pois, segundo ele não há por que lutar por ajudas paliativas e reformas locais. É, sim, preciso reconhecer com clareza onde estão o amigo e o inimigo e, por isso, é necessário um gesto de agudização: deixar os corpos ensanguentados do aviador e dos mecânicos no solo. Quando Eva Horn retoma, aqui, a peça *A decisão*, ela aponta para o “estar de acordo” como para um “apagamento” estratégico. Trata-se de um apagamento do nome, da língua materna, da identidade até o ponto do próprio convencimento político dessa situação com o objetivo, justamente, de um trabalho político eficaz. O apagamento transforma as pessoas em personagens “sem nome, sem mãe, folhas vazias sobre as quais a revolução escreve sua diretiva.” (Trad. MELLO)⁹. A autora esclarece que o apagamento implica, em última consequência, também o aniquilamento físico que acontece em *A decisão*: no fim, o jovem camarada cai em uma cova de cal e morre. Eva Horn, ao olhar a peça *A Exceção e a Regra*, mostra a questão da soberania, a que é dada uma “proporcionalidade simples”, isto é, não constitui o ponto central da peça, ficando a questão em aberto à espera de uma resposta. A peça expõe a história de um comerciante que mata seu cule, aparentemente, por necessidade. Diante do tribunal, contudo, fica provado que o comerciante não tinha nenhum motivo, nenhuma necessidade para cometer tal ato. Mesmo assim, ele é absolvido com a explicação de que tinha apenas cumprido a regra “olho por olho”. O texto da peça diz: “A regra é: olho por olho! O bobo espera pela exceção. Que seu inimigo lhe dê de beber/ Isso não espera aquele que tem razão.” (Trad. MELLO).¹⁰ O cule é uma exceção à regra do direito vigente, o cule acreditava que não

⁸ Original: “Der Mensch hilft dem Menschen nicht.” (BRECHT apud HECHT et al. 1988-2000: 35).

⁹ No original: “ohne Namen und Mutter, leere Blätter, auf die die Revolution ihre Anweisung schreibt”. (BRECHT apud HORN 2008: 319).

¹⁰ No original: “Die Regel ist: Auge um Auge! / Der Narr wartet auf die Ausnahme. Dass ihm sein Feind zu trinken gibt / Das erwartet der Vernünftige nicht.” (BRECHT apud HORN 2008: 323).

poderia ser assassinado impunemente. Enquanto se pode ler em Agamben, conforme Horn, que na estrutura geral do poder soberano, a exceção está na exposição efetiva do Direito, em Brecht, a mesma estrutura geral do poder soberano não é apresentada em forma de análise estrutural, mas como diagnose de um determinado estado dado, quer dizer, de uma circunstância esteticamente elaborada. Para Brecht, o que faz o cule ser impunemente assassinado é seu pertencimento a uma determinada classe. Ele é um “inimigo”, inimigo de classe, do comerciante e é exatamente esse o motivo do assassinato. O princípio “direitos iguais para todos” não serve para ele. O direito, nesse caso, está manietado em um espaço de radical heterogeneidade, assim a diagnose de Brecht. Dessa forma, vem à tona uma outra versão marxista de uma regra tornada Estado de Exceção, que se abre “abaixo” da ordem jurídica dominante como ponto inicial ou arcano. Marx delinea a “história de toda sociedade anterior” como “a história da luta de classes” que se encontra na sombra e na origem da lei, das instituições estatais e aparentes sociedades privadas, ditas “apolíticas”, e vale-se desse raciocínio para decifrar as persistentes lutas e antagonismos sociais. *A Exceção e a Regra* lança um olhar sobre a ordem jurídica que vê, na lei e em sua aplicação, as armas de um grupo social contra outro. Nesse caso, a lei seria um instrumento de separação permanente, um instrumento para decidir “quem tem permissão para viver e quem deve morrer”. O olhar de Brecht sobre o direito e a soberania provém de um Estado de Exceção, reconhecido dentro da ordem jurídica como suspensão de uma classe social específica. Se esse é “o reconhecimento de uma circunstância”, então, fica em aberto a pergunta sobre a margem de manobra de um coletivo que opera nesse Estado de Exceção, mas com o objetivo de vencê-lo. Nesse sentido, a crítica contemporânea alemã contempla a relação entre Brecht e Schmitt, e, apenas Horn pontua a peça *A Exceção e a Regra* dentro dessa relação, não se valendo nem mesmo do texto da peça para mostrar o “diálogo” entre o jurista e o dramaturgo.

No Brasil, quando se examinam os estudos sobre as peças didáticas de Brecht, verifica-se que a abordagem crítica desses textos é tardia, tendo em vista que os primeiros trabalhos sobre as peças didáticas datam de meados dos anos 1980 e seguem pelos anos 90. O primeiro estudo encontra-se na dissertação de Mestrado de Silvana Garcia, de 1986, *Teatro da Militância*, que trata do Agitprop, de como essa linha de práxis teatral influenciou a obra brechtiana e como ambas influenciaram os grupos amadores de teatro no Brasil da década de 1970.

Outros trabalhos, datados da década de 90, foram elaborados por Ingrid Koudela, sendo que o primeiro é *Brecht: um jogo de aprendizagem*, de 1991. Nele, Koudela

apresenta um histórico da crítica europeia acerca das peças didáticas, traz definições de alguns autores para este grupo de textos, principalmente do acima citado Reiner Steinweg. Em resumo, Koudela, frente às peças didáticas de Brecht, tem a seguinte posição: a peça didática só se efetiva enquanto nela se atua, o que corrobora a posição também defendida pelo estudioso alemão em pauta.

Aos estudos de Koudela, seguem-se outros trabalhos sobre o grupo das peças didáticas, tais como, por exemplo, *Experiência e engajamento, uma leitura de “A medida”*, tese de doutoramento elaborada por José Fernando Peixoto de Azevedo, defendida junto ao Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, em 2007, que também, curiosamente, exclui *A Exceção e a Regra* do rol das peças didáticas, quando as enumera.

Um outro trabalho sobre as peças didáticas é uma dissertação de Mestrado intitulada *Experimento do Acordo – escritura sobre o aprendizado na tempestade*, elaborada por Dedé Pacheco e defendida em 2008 na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação de Ingrid Koudela. Nesse sentido, nenhum dos estudos supramencionados aborda a peça *A Exceção e a Regra*; eles tampouco trataram do diálogo entre o dramaturgo Bertolt Brecht e Carl Schmitt, à luz desta peça didática.

Como se pode perceber, no Brasil, e, diríamos também na Alemanha, não há, até o momento, publicações sobre o tema específico proposto nesta tese.

Justificativa

Embora críticos recentes relacionem, como se viu, algumas peças didáticas de Brecht com as ideias do jurista Carl Schmitt, no material levantado para o estudo que propomos, não há, ainda, nem na Alemanha nem no Brasil, como se disse, um estudo aprofundado que demonstre o “diálogo”, a convergência/divergência existente entre as ideias políticas de Brecht e de Schmitt à luz da peça didática *A Exceção e a Regra*. Esta é uma das justificativas para a realização deste trabalho no âmbito acadêmico brasileiro.

Além disso, como indicado, esta investigação dá prosseguimento aos estudos desenvolvidos na mencionada Iniciação Científica realizada entre 2003 e 2004, com bolsa Fapesp, sob a orientação do Prof. Dr. Helmut Galle, cujos resultados foram apresentados no ensaio "A experimentação no teatro contemporâneo alemão", publicado na *Revista Pandaemonium* N° 10, 2007, p. 229-250.

As indagações sobre a obra de Brecht, conforme também já assinalamos, continuaram no Mestrado, com a orientação da Profa. Dra. Celeste Ribeiro de Sousa. A dissertação intitulada *A Exceção e a Regra de Bertolt Brecht ou a exceção como regra: Uma leitura*, defendida e aprovada em 2009, está publicada *on-line*. Este Mestrado é referido em um artigo¹¹ da Profa. Dra. Iná Camargo Costa, especialista brasileira no autor. Diz Iná Camargo Costa que, “posta em perspectiva da história do teatro que aqui nos interessa, *A Exceção e a Regra* dá continuidade à *discussão* sobre a violência iniciada por Hauptmann e ampliada por Toller. O passo adiante de Brecht consiste em mostrar as prerrogativas legais da violência exercida pela classe dominante.” (COSTA 2011: 39). Aqui, a crítica de teatro introduz uma nota de rodapé (nº19), declarando o seguinte:

Suzana Mello defendeu dissertação de Mestrado sobre essa peça de Brecht, na qual mostra até mesmo o diálogo crítico que o dramaturgo desenvolve com as teorias de Carl Schmitt. É de extremo interesse sua análise indireta do papel socialdemocrata na configuração dos paradoxos políticos que Brecht examina (cf. Suzana Campos Albuquerque Mello, “A exceção e a regra”, *de Bertolt Brecht ou a exceção como regra: uma leitura*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009).

Na verdade, nesse sentido, o que fizemos no trabalho foi apenas levantar traços de um possível “diálogo” entre Brecht e o jurista Carl Schmitt, um dos ideólogos de um conceito de Estado de Exceção. Buscou-se dar contorno a esse possível diálogo entre Bertolt Brecht e os seus contemporâneos, entre os quais, Carl Schmitt, que deveria no futuro constituir o ponto de partida do projeto de pesquisa que ora apresentamos. O interesse por Brecht no Brasil continua.

Entende-se que é possível estabelecer esta aproximação, tendo em vista que os dois autores viveram no mesmo período histórico e presenciaram a ascensão de grupos políticos como os nazistas, embora ocupem posições opostas no espectro ideológico do momento histórico assinalado: Brecht propõe uma discussão e ação sobre o Estado por meio das peças didáticas, ou seja, pelo meio teatral, enquanto Schmitt propõe uma discussão sobre o Estado por meio da Teoria do Direito, especialmente por meio do Direito Constitucional.

O fato de as peças didáticas terem um destinatário determinado pelo autor, ou seja, os amadores, estudantes e trabalhadores, mostra que elas dialogam com as questões

¹¹ COSTA, Iná Camargo. Transições. In: *Literatura e Sociedade*, nº 16(15), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. (p. 14-41).

de seu tempo, pois dentro daquele Estado político e econômico, em um polo da discussão estava Schmitt, defendendo um Estado Total, um Estado de Exceção, e, no outro polo da discussão, estava Brecht, buscando combater essa proposta de Schmitt e, dentro disso, defender a luta de classes.

O trabalho proposto tem, a nosso ver, grande relevância, tendo em vista que, no Brasil, à exceção do nosso estudo *A Exceção e a Regra de Bertolt Brecht ou a exceção como regra: uma leitura*, que apenas indica e não aprofunda a relação de Bertolt Brecht com as ideias de Carl Schmitt, não há nenhum outro estudo que relacione a obra brechtiana, particularmente a citada peça didática, às proposições do jurista.

Consideramos que este estudo pode não só contribuir para o enriquecimento da fortuna crítica do dramaturgo alemão em nosso país, mas também propor reflexões acerca da política e do Estado, uma vez que discorrerá sobre questões fundamentais como a relação amigo *vs.* inimigo dentro do Estado, a relação entre indivíduo e coletivo, a luta de classes e a violência que permeia essas relações. Trata-se de questões que historicamente sempre retornam reconfiguradas e protagonizam papéis, que, como nas peças didáticas, necessitam de distanciamento para que sejam refletidas de maneira crítica.

Os movimentos políticos verificados atualmente tanto na Alemanha como no Brasil (e em outros países) mostram a atualidade da problemática discutida na peça em pauta. Ou seja, além de trazer ao meio teatral brasileiro uma discussão, que até hoje lhe é praticamente ou totalmente desconhecida, a presente tese ainda acha respaldo no fato inédito que a muitos causou/causa espanto: a entrada dos neonazistas no parlamento da Alemanha. O próprio ministro alemão das Relações Exteriores (2017-2018), Sigmar Gabriel, assim se expressou à época sobre o novo partido “Alternativa para a Alemanha – AfD”, sob a liderança de Alexander Gauland: “[...] Pela primeira vez, depois da Segunda Guerra Mundial, voltamos a ter no parlamento alemão Nazis genuínos”. (Trad. MELLO)¹². Os chamados “neonazistas” conseguiram 21% de votos nas eleições de 2017, dado o descontentamento popular com a tolerância mostrada pelo governo Merkel em relação à entrada no país de gigantescas ondas imigratórias, um problema que não deixou de ter atualidade. Alexander Gauland, o presidente desse novo partido, afirmou em 2017, entre outras coisas, que estava na hora de recuperar e de sentir orgulho do passado alemão — um elogio ao nacionalismo numa época de consolidação da União Europeia que, por

¹² No original: “[...] Dann haben wir zum ersten Mal nach Ende des Zweiten Weltkriegs im deutschen Reichstag wieder echte Nazis“. In: Gabriel: Mit der AfD ziehen Nazis in den Reichstag. *Junge Freiheit*. Wochenzeitung für Debatte. 11 set. 2017. Disponível em: <<https://jungefreiheit.de/politik/deutschland/2017/gabriel-mit-der-afd-ziehen-nazis-in-den-reichstag/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

sua vez, é uma resposta solidária ao holocausto. As palavras de Gauland aparecem reproduzidas numa reportagem do Jornal “*Die Zeit on Line*”:

Referindo-se ao tempo do Nacional-Socialismo de 1933 a 1945, Gauland acrescentou: “Não precisamos mais de nos recriminarmos por esses 12 anos. Hoje, eles não mais atingem nossa identidade. Por isso, também temos o direito de resgatar não apenas o nosso país como também o nosso passado”. E Gauland prosseguiu, argumentando, que se os franceses e os britânicos têm orgulho de seu imperador ou do seu Ministro da Guerra Winston Churchill, “nós temos o direito de nos orgulharmos das realizações dos soldados alemães durante a Segunda Guerra Mundial”. (Trad. MELLO).¹³

Como se disse, os movimentos políticos verificados atualmente tanto na Alemanha como no Brasil (e em outros países) mostram a atualidade da problemática discutida na peça em pauta.

Apoio teórico

Para a investigação da presença de Schmitt na peça de Brecht, isto é, para operar a identificação dos inter e paratextos, que revelam a presença ou o rechaçamento de Schmitt em Brecht ou, em outras palavras, para se delinear a resposta criativa de Brecht às posições de Schmitt, utiliza-se o instrumental da linguística e da teoria literária. A análise textual apoia-se no *close-reading*, no formalismo, no estruturalismo, na análise, no desconstrucionismo. A análise intertextual acha suporte nos textos de Mikhail Bakhtin (*O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. Estética da criação verbal*, 1959-61), de Julia Kristeva (*Introdução à análise*, 1974), de Gérard Genette (*Palimpsestos*, 1982) e no livro dos linguistas brasileiros Diana Luz Pessoa de Barros e José Luis Fiorin (*Dialogismo, polifonia, intertextualidade*, 1994), sem esquecer que a dinâmica criada na elaboração das peças didáticas impõe adaptações à terminologia das teorias da intertextualidade, que, por sua vez, não contemplam esse trabalho específico do dramaturgo nas peças didáticas. Por exemplo, nesta tese, incluíram-se na categoria de “paratextos” as “rubricas reformuladas”

¹³ No original: “Mit Blick auf die NS-Zeit von 1933 bis 1945 fügte Gauland hinzu: ‘Man muss uns diese zwölf Jahre nicht mehr vorhalten. Sie betreffen unsere Identität heute nicht mehr. Deshalb haben wir auch, das Recht, uns nicht nur unser Land, sondern auch unsere Vergangenheit zurückzuholen.’ Gauland sagte weiter, wenn Franzosen und Briten stolz auf ihren Kaiser oder den Kriegspremier Winston Churchill seien, ‘haben wir das Recht, stolz zu sein auf Leistungen deutscher Soldaten in zwei Weltkriegen’”. In: *Zeit on Line*, 14 set. 2017. Disponível em <<https://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-09/afd-alexander-gauland-nazi-zeit-neubewertung>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

por Brecht e na categoria de “intratextos” os trechos da peça em progresso, também reescritos pelo dramaturgo ao longo do tempo.

Mikhail Bakhtin, em seus estudos pioneiros sobre a língua como fenômeno que extrapola o sistema gramatical, estando intimamente vinculada ao emissor, ao receptor e ao contexto da mensagem, desenvolveu o conceito de texto como absorção e transformação de outro texto. A língua é para ele um fenômeno social, histórico e ideológico. Fora dos vínculos apontados, a comunicação verbal não é possível. Bakhtin entende o texto como tecido composto polifonicamente por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras. Sua obra caracteriza-se fundamentalmente pela *visão de conjunto* do texto. O estudioso critica fortemente as análises parciais, sejam elas internas ou externas, e prega a análise do texto como um todo: sua organização, a interação verbal, o contexto e intratexto. Polifonia, segundo Bakhtin, é um *terminus* que caracteriza um certo tipo de texto, aquele em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem. O termo dialogismo refere o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. Para Bakhtin, conforme Julia Kristeva, sua proeminente leitora,

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*. (KRISTEVA 1974: 64).

E com essa alusão ao pioneirismo de Bakhtin, Kristeva cria o *terminus* “intertextualidade”. Diz ainda a estudiosa que

O texto literário se insere no conjunto dos textos: é uma escritura-réplica (função ou negação) de um outro (dos outros) texto(s). Pelo seu modo de escrever, lendo o *corpus* literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto. A ciência paragramática deve, pois, levar em conta uma ambivalência: a linguagem poética é *um diálogo* de dois discursos. Um texto estranho entra na rede da escritura: esta o absorve segundo leis específicas [...]. Assim, no paragrama de um texto, funcionam todos os textos do espaço lido pelo escritor. (KRISTEVA 1974: 98).

Afirma-se o primado intertextual sobre o textual: a intertextualidade não é mais uma dimensão derivada, mas, ao contrário, a dimensão primeira de que o texto deriva. Para Julia Kristeva, a subjetividade é realocada ao universo da intertextualidade de tal

modo que os repertórios de saber, tanto do escritor, quanto do leitor sejam compreendidos dentro da linguagem, que, por sua vez, os determina.

Assim, a subjetividade é fundamentada no corpo do indivíduo, mesmo sendo fruto de uma variedade de pluralidades externas: masculino, feminino, nacionalidade, cultura. Desta forma Kristeva relaciona a intersubjetividade a uma conceituação linguística que é a intertextualidade.

Gérard Genette retoma os estudos de Bakhtin e Kristeva, investiga as maneiras como as diferentes partes do texto literário interagem, identificando-as e analisando-as. Desta forma, Genette busca os elementos que diferenciam um texto literário de um não-literário, ilumina os métodos pelos quais um texto literário causa seus efeitos e volta sua atenção também para a dimensão performativa da “instância narrativa” e do ato de narrar. Genette acaba por desenvolver uma tipologia das relações entre textos, uma tipologia da(s) intertextualidade(s) quer implícitas ou explícitas: citações, alusões, plágios, paratextos, metatextos, arquitextos. Sobre a intertextualidade, Genette diz:

Parece-me, hoje, haver cinco tipos de relações transtextuais, que enumerarei numa ordem crescente de abstração, implicação e globalidade. O primeiro foi, há alguns anos, explorado por Julia Kristeva, sob o nome de intertextualidade, e esta nomeação nos fornece evidentemente nosso paradigma terminológico. Quanto a mim, defino-o de maneira sem dúvida restritiva, como uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do plágio [...], que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a alusão, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro. (GENETTE 2006: 7-8).

No geral, a tipologia exposta por Genette deixa claras as mais variadas relações que podem existir entre os textos, bem como a complexidade pela qual o escritor tem que transitar para que possa dar vida à sua produção escrita. Sua tipologia assenta em processos de comparação, quer dizer, de procura e de identificação de elementos comuns entre as partes em análise. Sobre o assunto, Tânia Carvalhal esclarece que comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente. (CARVALHAL 1999: 6).

No livro *Dialogismo, polifonia, intertextualidade* dos linguistas brasileiros Diana Luz Pessoa de Barros e José Luis Fiorin, as proposições dos estudiosos mencionados são criticamente retomadas.

Método

Em seguida, apresentar-se-á — no Capítulo 1 — o contexto histórico-político da República de Weimar, com as obras elencadas de Schmitt, para a apresentação das ideias do jurista, e uma retrospectiva sobre as peças didáticas, na qual se indicará a relação de temas discutidos pelo dramaturgo e por Schmitt.

Partindo-se do texto-base de *A Exceção e a Regra* (1937), também presente na edição de 2018, em um segundo momento, apresentam-se as anotações escritas por Brecht acerca deste texto “progressivo” (intra e paratextos), a saber: 1. Anotações acerca das datas da escrita e da publicação da peça; 2. Anotações acerca das possibilidades de encenação e sobre escrita; e 3. O caso dos coros da direita e da esquerda. Este momento dá forma ao Capítulo 2 “As metamorfoses de *A Exceção e a Regra*”.

Em um terceiro momento, examinam-se as relações entre o texto-base, de 1937, e os intra e paratextos mencionados, redigidos entre 1931 e 1956 e publicados em 1976 e 2018. Neste passo, procede-se a uma comparação entre texto-base e intra e paratextos, identificando cortes, acréscimos, modulações, interpretando as respectivas consequências para a mensagem da peça. Este momento dá forma ao Capítulo 3 “A intratextualidade em *A Exceção e a Regra*”, que está assim dividido: 3.1. Prólogo: intra e paratextos; 3.2. Corrida no deserto: intra e paratextos; 3.3. Cena 2: Fim da batidíssima estrada: intra e paratextos; 3.4. Cena 3: Dispensa do guia no posto de Han: intra e paratextos; 3.5. Conversa em lugar de perigo: intra e paratextos; 3.6. Cena 5: Na beira do rio em enchente: intra e paratextos; 3.7. Cena 6: Acampamento noturno: intra e paratextos; 3.8. Cena 7: Água partilhada: intra e paratextos; 3.9. Cena 8: Canção dos tribunais: intra e paratextos; 3.10. Cena 9: Julgamento: intra e paratextos; 3.11. Epílogo: intra e paratextos.

Em um quarto momento, são apresentadas as ideias de Schmitt e as de Brecht acerca do Estado e do “político”. Toma-se como base, em relação a Schmitt, *O conceito do político*, de 1927, levando, todavia, em consideração outras obras anteriormente publicadas como, por exemplo, *A ditadura*, de 1921, *Teologia política*, de 1922 e *O guardião da constituição*, de 1931. Em relação a Brecht, são considerados seus *Escritos*

sobre política e sociedade e Escritos sobre teatro, redigidos ao longo da vida. Este momento constitui o Capítulo 4, intitulado “De quem seria a última palavra?”.

Seguem-se a conclusão e as referências bibliográficas.

Capítulo I

1. Capítulo I

Contextualização histórica

Em “Brasil-Países de língua alemã: relações literárias. O Brasil espelhado em prosa e verso”, Celeste Ribeiro de Sousa escreve:

[...] o que um eu vê e reconhece como outro é sua própria projeção ou autoimagem, ou seja, qualquer heteroimagem não passa de uma autoimagem compartilhada. Deve haver determinadas constantes (algoritmos?) comuns nas projeções/imagens de determinados grupos humanos e mesmo nas projeções/imagens de toda a humanidade, pois a essas constantes se deve o entendimento fantástico, que, sim, EXISTE entre as pessoas, os grupos e os povos. Por mais que divirjamos, comungamos de um substrato cognitivo que nos torna capazes de criar civilizações. São essas constantes que formatam as imagens do senso comum, da verdade, da realidade. (RIBEIRO DE SOUSA 2017).

Por baixo desse raciocínio, contudo, subsiste o espectro das divergências, das incompatibilidades entre os seres humanos, e este precisa ser administrado, para que, como diz Agassiz Almeida Filho em *10 lições sobre Carl Schmitt*, “os indivíduos possam relacionar-se de forma a produzir a menor quantidade possível de danos uns aos outros” (p. 9). A porcentagem que ultrapassa essa possibilidade, de fato, precisa ser inibida. Porém, os limites desses territórios são moventes; dependem dos elementos que juntam o grupo social, da época e do espaço em que o grupo social interage.

Nos primórdios, na convivência tribal, o homem haveria de descobrir quais os comportamentos que menos sofrimento/culpa causavam à comunidade. Tais comportamentos passaram a ser tidos como aceitáveis, desejáveis de serem observados por todos, depois passaram a ser exigidos e tornaram-se normas morais (contratos sociais, variáveis de sociedade para sociedade). Com o tempo, com muito tempo, dariam origem às leis explícitas e catalogadas. Com o aumento da população, as leis foram ficando cada vez mais abrangentes, até o ponto de derivarem para o conceito de Estado Democrático de Direito, com pretensões de universalidade e baseado no axioma de que todos são iguais perante a lei. Ou seja, todos os infratores/culpados, se descobertos, serão culpabilizados/punidos nos tribunais, conforme sentenças igualmente “catalogadas” na chamada jurisprudência. Todavia, apesar de todos os cuidados para andar dentro das leis catalogadas das grandes comunidades, há mil e uma infrações não juridicizadas que continuaram e continuam a atormentar a existência cotidiana e a deixar o homem perplexo. (RIBEIRO DE SOUSA 2018: 34).

É justamente aqui nesse espaço movente dos desencontros que o político toma forma.

Ora, de 1921 a 1936, um espaço temporal que contempla a escrita das obras constitutivas do *corpus* desta investigação, o formato político da Alemanha conhece dois nomes: República de Weimar (Weimarer Republik), de 1918 a 1933, e Terceiro Império (Drittes Reich), de 1934 a 1945. Entretanto, é no período da vigência da República de Weimar que as investigações deste trabalho se concentram.

O nascimento da República de Weimar, que até então atendia pelo nome de *Kaiserreich* (ou 2º Império Alemão), deve-se a uma revolução deflagrada imediatamente antes do término da Primeira Guerra Mundial e da total derrocada do *Kaiserreich*. Seu desencadeamento tem origem em uma ordem da marinha imperial alemã, de 24 de outubro de 1918, que exige uma batalha contra a marinha real britânica, mesmo diante da falência geral das forças armadas do *Kaiserreich*. Esta ordem sem sentido é desobedecida e evolui para o levante dos marinheiros de Kiel (Kieler Matrosenaufstand) que, por sua vez, se transforma numa revolução geral, a qual desemboca na tomada do poder pelo majoritário e moderado Partido Social Democrata Alemão (Sozialdemokratische Partei Deutschlands – SPD), oficialmente fundado já em 1875, e que, entre os seus grandes políticos, conta com Friedrich Ebert e Philipp Scheidemann.

Ao final da guerra e do aniquilamento do *Kaiserreich*, os alemães também têm pela frente um país de novas fronteiras. Sob o controle dos socialistas, com Friedrich Ebert à frente, decide-se que a Alemanha passará a ser uma república. A transição, porém, levará algum tempo para ser feita, pois os alemães mostram dificuldade em desmontar as estruturas do antigo Império. Norbert Elias discorre sobre este fenômeno, dizendo que os alemães estavam “mais ou menos acostumado[s] a que todas as decisões, no tocante à condução do Estado, estivessem nas mãos de pequenas elites autocráticas, que detinham as rédeas do poder num vasto sistema de controle”. (ELIAS 1997: 300).

Entretanto, a proclamação dessa república, em Berlim, em 9 de novembro de 1918, foi feita praticamente em simultâneo por dois expoentes da esquerda: primeiro pelo socialista Philipp Scheidemann (membro do SPD) e, duas horas depois, pelo comunista de orientação soviética Karl Liebknecht (membro da Liga Spartacus – Spartakusbund). Contudo, a base política de Scheidemann, sendo maior, sai vencedora. Ou seja, a esquerda não está unida. Os socialistas (SPD) neutralizam a potencial revolução comunista. Na expressão de Norbert Elias, inicia-se “a modernização conservadora”. Golo Mann assim se refere a Oswald Spengler, um dos fundadores do “movimento intelectual” conhecido

como “Revolução conservadora”, como uma clara ilustração da atmosfera da República de Weimar:

Enquanto Spengler tecia elogios à velha Prússia, mas condenava os monarquistas; enquanto escarnecia dos ideais progressistas, enquanto glorificava a guerra e, ainda assim, se considerava socialista; enquanto baralhava por completo as recentes formas de pensar a política, cofundou um movimento intelectual que o autor não pode deixar de comentar. Chamam-lhe “Revolução conservadora”. Em si, trata-se de uma fantástica construção verbal. Afinal conservação significa em alemão manutenção e revolução significa insubordinação. “Manutenção insubordinada” – o que será que isso, agora, quer dizer? Isto significava que os responsáveis por esse movimento não repudiavam *uma* posição dentro da República, eles repudiavam toda a República e todo o presente; eles consideravam a “direita” tão retrógrada quanto a “esquerda”, colocando questões inteiramente novas e oferecendo ideais absolutamente inovadores. [...] Esperavam do Estado moderno muito mais do que, no melhor dos casos, ele podia dar. (Trad. MELLO).¹⁴

Isto quer dizer que, além da ruína física e do desmantelamento econômico, a Alemanha está também politicamente muito dividida, o que dificulta a sua governabilidade. Estão ativos no parlamento 14 partidos políticos. As dívidas de guerra são astronômicas e o desemprego absoluto e, com eles, o descontentamento, o sentimento de injustiça, a polarização ideológica acirrada entre as esquerdas e a direita grassam na população que quer soluções urgentes para sair deste verdadeiro caos. Nas palavras de Golo Mann,

[...] nos últimos anos, o poderio da Alemanha tinha participado muito mais ativamente dos acontecimentos mundiais do que qualquer outra nação; com a guerra de quatro anos, tinha dividido o mundo em duas partes [...]. Para quebrar sua supremacia e fúria, foi necessário chamar à luta contra ela todas as grandes nações da humanidade. [...] “Alemães, isto já basta para fazer História!” (Winston Churchill). A nação, que tinha provocado tudo isso, precisava, agora, regressar ao cotidiano arrasado, encontrar-se a si mesma e com o mundo; dar continuidade a tradições e, todavia, recomeçar; precisava gerar um novo equilíbrio

¹⁴ No original: Indem Spengler das alte Preußen lobte und doch die Monarchisten tadelte, das Fortschrittsideal verhöhnnte, den Krieg verherrlichte und doch sich als Sozialist gab, indem er so die hergebrachten Denkformen der Politik völlig durcheinanderwarf, wurde er zum Mitbegründer einer geistigen Bewegung, die der Erzähler nicht verschweigen kann, so wirr sie auch und so wenig Wirkliches zuletzt aus ihr wurde. Mann nennt sie die “Konservative Revolution”. An sich eine wunderliche Wortbildung. Denn Konservasion heißt ja auf deutsch Erhaltung und Revolution heißt Umsturz. “Erhaltender Umsturz” – was soll das nun heißen? Es hieß, daß seine Befürworter nicht *eine* Position innerhalb der Republik verwarfen, sondern die ganze Republik und die ganze Gegenwart; daß sie “Rechts” für so verhalten hielten wie “Links” und ganz neue Fragen stellen, ganz neue Ideale bieten wollten. [...] Vom modernen Staat erwarteten sie viel mehr, als er im besten Fall geben kann. (MANN 1995: 734-735).

entre suas classes e partidariações; precisava oferecer aos seus 65 milhões de pessoas lei e sentido. (Trad. MELLO)¹⁵.

Em 1918, o jovem Brecht, que mais tarde se torna um marxista não ortodoxo, aplaudido por muitos, atacado muito mais tarde por alguns biógrafos, como conivente com as tiranias de Stalin, escreve a primeira versão da sua primeira peça *Baal*. Para além de suas posições políticas, Brecht busca configurar “uma arte nova, social e antimetafísica”, distanciada da tradição burguesa do século XIX e mesmo do Expressionismo. Tem em mente criar um teatro épico. Nas palavras de Mark W. Clark,

[...] a radicalização da teoria teatral de Brecht coincidiu com sua conversão ao marxismo. Na realidade, a ideia de que o espectador deveria aprender a considerar o mundo como algo mutável o ajudou a adaptar sua técnica literária a suas novas crenças (Brecht, 1968a, p.79). À medida que ia se comprometendo mais com o marxismo no final da década de 1920, sua atenção voltou-se mais explicitamente para a política e a arte política, e ele gravitou na direção do leninismo (Bunge, 1970, p.96-7). Ele chegou a aceitar a necessidade da luta de classes, um conceito que se transformou em componente principal de seu pensamento político e estético. Entretanto, no início da década de 1930, ele também foi influenciado por dois marxistas não-ortodoxos, Walter Benjamin e Karl Korsch. Este último ajudou Brecht a entender a inter-relação entre arte e sociedade. Ele fortaleceu em Brecht a esperança de que sua obra pudesse contribuir para uma mudança social produtiva, e essa esperança foi central para o desenvolvimento da técnica dramática de Brecht. Brecht passou a ver que a realidade deveria ser representada de tal forma que o espectador não se sentisse em casa, mas que assumisse uma posição crítica em relação a ela, a fim de ser capaz de mudá-la. Benjamin ajudou Brecht a entender que o modernismo nas artes era compatível com o marxismo. (CLARK 2007).

Em 5 de janeiro de 1919, é fundado, na Baviera, o Partido dos Trabalhadores Alemães (Deutsche Arbeiterpartei), de orientação ultradireitista. É mais um partido no “leque ideológico” da época. Não assusta ninguém.

Não havendo mais um exército estruturado para assegurar a ordem neste clima de grande desordem, lança-se mão de um expediente antigo: a formação do que hoje conhecemos como milícias, de grupos paramilitares chamados “Freikorps”. Os embates destas “milícias” com as manifestações da esquerda radical e a participação política do

¹⁵ No original: “Die Lebens- und Machtkonzentration “Deutschlands” hatte in den letzten Jahren aktiver zum Weltgeschehen beigetragen als jedes andere Volk, hatte während des Vierjahrekrieges die Welt in zwei Teile geteilt [...] Um die Macht ihrer Wissenschaft und Wut zu brechen, war es nötig, alle großen Nationen der Menschheit gegen sie ins Feld zu bringen. [...] “Deutsche, das ist genug für die Geschichte!” (Winston Churchill). Die Nation, die solches vollbracht hatte, mußte nun heimkehren in den verwüsteten Alltag, mit sich selber und mit der Welt in Ordnung kommen; Altes fortsetzen und dennoch neu anfangen; neuen Ausgleich schaffen zwischen ihren Klassen und Parteiungen; dem gedrängten Zusammensein von 65 Millionen Menschen Gesetz und Sinn geben”. (MANN 1995: 669-670).

SPD ficam em evidência com o assassinato de Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg em 15 de janeiro de 1919.

Em 6 de fevereiro deste mesmo ano de 1919, na cidade de Weimar, a assembleia constituinte da República começa os trabalhos da elaboração de uma nova constituição para o país, que por isso passa a chamar-se “República de Weimar” (Weimarer Republik).

Ainda em 11 de fevereiro de 1919, o cargo de chanceler do Império/da República é transferido ao presidente do Partido Social-Democrata Alemão (SPD) Philipp Scheidemann.

Em 28 de junho de 1919, são assinados pelo ministro do exterior alemão em exercício, Hermann Müller, o término da guerra e o reconhecimento da derrota, com todas as sanções.

Em 11 de agosto deste mesmo ano, na cidade de Weimar, é proclamada a nova constituição da República.

Em setembro de 1919, o Partido dos Trabalhadores Alemães recebe Adolf Hitler como seu membro. Aqui, Hitler encontra Ernst Röhm e começa sua vida político-partidária.

Em 1919, Brecht escreve a segunda versão da peça *Baal*.

Também em 1919, Brecht começa a redigir seus *Escritos sobre política e sociedade*, trabalho que se estende a 1956, quando falece.

Em 24 de fevereiro de 1920, o Partido dos Trabalhadores Alemães passa a chamar-se Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei – NSDAP – ou Partido Nazista) com um programa assinalado por uma forte visão nacionalista que repudia o capitalismo internacional e por um exacerbado antissemitismo. Dentro do partido, nascem as tropas de assalto, as chamadas SA (Sturmabteilungen), ou “camisas pardas”, que são grupos paramilitares de apoio às manifestações do partido.

Nas eleições deste ano, o SPD é abalroado por uma frente de partidos burgueses, defensores do grande capital (Deutsche Volkspartei – DVP), coordenados por Gustav Stresemann. Os liberais passam de 22 para 65 cadeiras no parlamento.

Em 1920, Bertolt Brecht publica a peça *Baal*, uma obra que já aponta sutilmente para a futura técnica, denominada “efeito de estranhamento” (*V-Effekt* – Verfremdungseffekt). Esta estratégia dramática abre uma vereda outra, a do teatro épico, que segue em direção contrária à do teatro aristotélico. Como é amplamente sabido, trata-se de uma técnica que produz um grande distanciamento dos espectadores em relação às

personagens no palco ou nos textos e impede a catarse/a identificação dos espectadores/leitores com os problemas apresentadas. Em outras palavras, obriga à reflexão sobre as matérias expostas, que, via de regra, evidenciam a luta de classes, a exploração sem justificativa de oprimidos. Sua práxis dramática mostra influências de Erwin Piscator, de Vsevolod Emilevitch Meyerhold, de Viktor Chklovski, do teatro chinês e do teatro experimental da Rússia soviética, o Agitprop. Cabe lembrar aqui, que, tanto o V-Effekt, quanto as influências supracitadas se espraiam ao longo de anos no trabalho brechtiano.

Em 1921, Hitler assume o controle do Partido Nazista, mostrando inacreditável desenvoltura e carisma na manipulação das massas.

Em 1921, Carl Schmitt, um jurista alemão, cujas ideias têm grande impacto no século XX e ainda hoje merecem reflexão, publica, como anteriormente mencionado, *A ditadura. Das origens do moderno pensamento de soberania à luta de classes do proletariado* (Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf). Neste livro, traçando um panorama histórico sobre a existência de ditaduras, Schmitt defende que, para um governo ser eficaz, isto é, para que seja capaz de controlar desordens, sempre possíveis e reais, é preciso haver na Constituição um instrumento ditatorial. A obra reflete a realidade da recém-fundada República de Weimar. Trata-se de um texto no qual o autor enfatiza o papel do presidente do *Reich*. O jurista Carl Schmitt, nascido em Plettenberg em 11 de julho de 1888, havia estudado Ciências Sociais e Direito em Berlim, Munique e Estrasburgo e concluído sua graduação em 1915.

No dia 1º de fevereiro de 1922, o judeu Walther Rathenau é nomeado ministro das relações exteriores da República de Weimar e, além dos compromissos inerentes à posição, empenha-se em achar as melhores formas de pagamento para as dívidas da guerra.

Neste ano de 1922, Joseph Goebbels filia-se ao Partido Nazista, onde faz carreira.

Em 24 de junho de 1922, o ministro judeu Walther Rathenau é assassinado por radicais de direita.

Em 1922, Carl Schmitt publica, como se viu anteriormente, *Teologia política*. O ensaio, publicado depois em forma de livro, é um dos seus mais famosos estudos sobre filosofia política. Nele, Schmitt estabelece o conceito de exceção, quando afirma: “Soberano é quem decide sobre o Estado de Exceção”. (SCHMITT 2006a: 7). Este texto obteve, sintomaticamente, sua segunda edição em novembro de 1933. Sobre ele

debruçaram-se vários filósofos como Giorgio Agamben, em *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, de 1995, e em *Stato di Eccezione*, de 2003. *Teologia política* tem como pano de fundo o catolicismo e toda a simbologia nele contida, Schmitt nega a existência do livre-arbítrio. O soberano/presidente/Estado seria a representação de Deus, um Deus *ex machina*, na Terra, pois, para Schmitt “todos os conceitos relevantes da moderna Teoria do Estado são conceitos teológicos secularizados”. (SCHMITT 2006a: 35). A natureza da democracia, para o jurista, deveria assentar na identificação plena entre governados e regras (sem balanceamento de pesos e contrapesos presentes na divisão montesquiana dos poderes). Este jurista chega mesmo a traçar um paralelo entre o fato excepcional e o milagre. O milagre ou a exceção traduziria a quebra da ordem existente e “uma filosofia da vida concreta não pode bater em retirada ante o excepcional e ante o caso extremo. Ao contrário, é preciso dedicar a ambos todo o seu estudo e empenho [...], o normal nada prova; a exceção, tudo; não só confirma a regra; esta vive daquela” (SCHMITT 2006a: 15). Ou seja, a realidade — a normalidade — é provada através daquilo que ela não é; em outras palavras, é mostrada através da exceção à regra, embora o Estado de Direito, racionalista, não admita o excepcional. Lembra Agassis Almeida Filho que

[...] a decadência do teocentrismo [medieval] é resultado de um amplo leque de fatores. E grande parte deles está ligada a lentas alterações nas estruturas sociais, culturais e políticas, que se estendem, por exemplo, desde a expansão das cidades até o advento da centralização do poder político. Mas toda essa decadência dá origem a um problema cuja resolução afetou sensivelmente o desenvolvimento da sociedade moderna: a substituição de Deus como núcleo da existência social humana. (ALMEIDA FILHO 2014: 108).

Entretanto, a situação econômica da República de Weimar deteriora-se em hiperinflação e empobrecimento atroz. Ataques, pilhagens, greves e outras manifestações de desespero emergem. Militares são convocados a estabelecer a ordem, o número de nazistas cresce, clama-se por um salvador da pátria, o proletariado tenta de novo o estabelecimento de uma República comunista, ato marcado para 23 de outubro de 1923. Porém, indecisões fulcrais atreladas à comunicação com o governo bolchevique de Moscou abortam a revolução. Os nazistas também tentam chegar ao poder.

Em 13 de agosto de 1923, Gustav Stresemann, presidente do Partido Liberal (NLP – Nationalliberale Partei), é nomeado chanceler e ministro das relações exteriores da República de Weimar. Durante seu governo desenvolve uma política de integração

interna e externa, desativa a “resistência passiva”, negocia com os vencedores os termos do Tratado de Versalhes do melhor modo possível, de maneira a conseguir estabilidade e consolidação para a República.

Em 8 de dezembro de 1923, a já premiada peça *Baal*, de Brecht (prêmio Kleist), estreia no palco do “Altes Theater” em Leipzig, dirigida por Alwin Kronacher. Baal, personagem central, é um poeta talentoso que, todavia, precisa de um mecenas para poder publicar suas criações. Embora apreciado, Baal é revoltado com o *status quo*. Mostra-se bêbado, desrespeitador das normas morais, engravida a namorada, seduz a namorada do amigo. Acaba morrendo cedo em acidente.

Em 28 de fevereiro de 1925, o presidente da República Friedrich Ebert morre, sendo substituído interinamente por Hans Luther até 12 de março e, depois, por Walter Simons até 12 de maio, o que dá uma ideia da ingovernabilidade da jovem república.

Em 12 de maio de 1925, o marechal Paul von Hindenburg é eleito presidente da República e, com ele, os militares voltam ao poder.

Também em 1925, Stresemann, o chanceler liberal do DVP (Deutsche Volkspartei – Partido Popular Alemão), assina o Tratado de Locarno, que permite à República de Weimar sair de seu isolamento e entrar na Liga das Nações em 1926. Os EUA preparam, então, o Plano Dawes para ajudar a Alemanha/República de Weimar a recuperar-se dos danos da guerra. O aporte de dinheiro, apesar das críticas dos socialistas (SPD) e dos comunistas (KPD – Kommunistische Partei Deutschlands – Partido Comunista da Alemanha), é responsável pelos chamados “anos dourados” que se seguem.

Em 1927, vem a público *O conceito do político* (Der Begriff des Politischen) de Carl Schmitt. Este ensaio deriva de uma conferência proferida por Schmitt na Faculdade Alemã de Ciência Política (Deutsche Hochschule für Politik) em Berlim, por ocasião de um ciclo de conferências dedicado ao problema da democracia. Surge publicado em 1927 no *Arquivo para Ciência Social e Política Social* (Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik), tomo 58, n.1, p.1-33, tendo sido reeditado em 1928, em Berlim, na série “Problemas da democracia e da ciência política” (Probleme der Demokratie und Politischen Wissenschaft), voltando a ser publicado em 1932. Esta obra parte da esfera conceitual da soberania e da autonomia estatais para discutir a distinção entre “amigo” e “inimigo”.

Em maio de 1929, em Berlim, há desordens sociais provocadas por manifestações do Partido Comunista (KPD), conhecidas como “Blutmai”. A polícia intervém e mata 33 civis e fere muitos outros. Brecht assiste à cena da janela do seu quarto.

Ainda em 1929, Brecht trabalha com sua primeira peça didática, intitulada simplesmente *Peça didática* (Lehrstück). Em simultâneo, Brecht desenvolve uma teoria para a peça didática. Sobre esse assunto, o próprio Brecht diz: “Esta designação aplica-se apenas a peças que ofereçam aprendizado aos que representam. Assim, elas não precisam de público”.¹⁶ Estas peças pressupõem uma “escrita em progresso” que vai registrando o desenvolvimento das discussões entre todos os “representantes”, o que deve também significar um aprendizado do grupo. Têm, portanto, um objetivo pedagógico.

Em 28 de julho de 1929, Brecht lança a *Peça didática*, atrás mencionada, agora com o título *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* (Badener Lehrstück vom Einverständnis) no Festival de Música de Câmara de Baden. A peça trata do voo historicamente bem-sucedido de Charles Lindbergh, mas em vez de reproduzir o plano histórico, Brecht inverte-o, fazendo com que o aviador Lindbergh tenha problemas com seus três mecânicos. Ao pedir ajuda, não a consegue e acaba caindo e morrendo. Esta morte pode ser interpretada como uma superação do distanciamento social, apenas possível através da dolorosa procura por individualidade, fama e posses. O desenvolvimento tecnológico sugerido pelo voo é apreciado a partir de suas interações sociais. Um *leitmotiv* repetido pelo coro mostra isso: “O pão nem por isso ficou mais barato” (Das Brot wurde dadurch nicht billiger). As máquinas não ajudam as pessoas pobres. Compaixão e ajuda não são concretizadas, as relações sociais continuam estabilizadas sem modificações.

Ainda em 1929, Brecht leva à rádio a peça didática *Lindbergh. Uma peça radiofônica para o Festival de Baden-Baden* (Lindbergh. Ein Radio-Hörpiel für die Festwoche in Baden-Baden). Esta peça haverá de receber ainda o título *O voo dos Lindberghs. Uma peça radiofônica para garotos e garotas* (Der Flug der Lindberghs. Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen) e, em 1940/50, com algumas poucas modificações, será conhecida como *O voo sobre o oceano* (Ozeanflug). Em *O voo dos Lindberghs*, Brecht apresenta a célebre e bem-sucedida viagem aérea de Nova York a Paris realizada em 20 de maio de 1927 por Charles Lindbergh, de diversas perspectivas. Há diversas vozes: os jornais americanos, o nevoeiro, a tempestade de neve, a Europa e outras. O tema central foca a confrontação do homem com a natureza. A ciência e a técnica superam a ignorância e a exploração, mas, por outro lado, tornam as ideias religiosas irrelevantes. Trata-se de uma peça sobre o coletivo. A peça deveria criar e

¹⁶ (Trad. MELLO). Original: “Diese Bezeichnung gilt nur für Stücke, die für die Darstellenden lehrhaft sind. Sie benötigen also kein Publikum”. (HECHT et al. 1988-2000: 418).

impor uma distinção entre o público e os atores. *O voo dos Lindberghs* termina celebrando a conquista do então desconhecido e apontando para o que ainda há por conquistar. Conforme o conteúdo, *O voo dos Lindberghs* é um contra-projeto em relação a *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, isto é, “conversa” com ela.

Entretanto, a promissora recuperação econômica da República não resiste à quebra da bolsa de Nova York em 24 de outubro de 1929 e o caos volta à Alemanha.

Em 3 de outubro deste ano, o liberal Stresemann falece. É substituído pelo socialista Hermann Müller (SPD), que, já em 1930, se demite. Para o cargo de chanceler é, então, nomeado o conservador católico Heinrich Brüning, do Partido do Centro Alemão (DZP – Deutsche Zentrumspartei), que, não obtendo apoio do parlamento, começa a exercer o poder de forma autoritária, com a conivência dos socialistas, a fim de preservar a estabilidade do país, ameaçada à direita pelos nazistas e, à esquerda, pelos comunistas.

Neste mesmo ano de 1929, Brecht publica *Ascensão e queda da cidade Mahagonny* (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), peça musicada por Kurt Weill, marcando a conversão definitiva de Brecht ao teatro político, ao teatro engajado, ao teatro Agitprop.

Mahagonny é uma cidade criada da noite para o dia em uma região deserta próxima a uma zona de mineração. É uma “cidade-arapuca”, uma cidade que quer atrair os mineradores para ficar com seu dinheiro: uma cidade onde há muita bebida, diversão e sete dias de descanso. Seu lema é *du darfst* – “você tem permissão” ou “tudo lhe é permitido” –, se tiver dinheiro. Mahagonny é, enfim, uma cidade típica do nosso tempo, bem a gosto de Brecht, semelhante à Chicago de *Na selva das cidades* ou à Londres da *Ópera dos três vinténs*. Por ocasião da estreia da ópera, em 1930, Theodor Adorno escreveu o seguinte: “em Mahagonny o mundo burguês é desmascarado como absurdo, ... Esse absurdo é real e não simbólico. O sistema capitalista, com sua ordem, sua justiça, sua ética, é visto como uma anarquia; nós próprios vivemos em Mahagonny, onde tudo é permitido, a não ser uma única coisa: não ter dinheiro”. A extrema desumanidade da sociedade baseada no dinheiro é rudemente desmascarada no final, quando Jim Mahonney (nome da personagem principal na versão filmada) é condenado à morte pelo simples fato de não ter pago três garrafas de Whisky, e as pessoas que lhe são mais chegadas – sua amante, seu melhor amigo – se negam a lhe emprestar o dinheiro que salvaria sua vida. O título da cena da execução é: “Decerto muita gente lamenta a execução de Jim Mahonney, que será mostrada a seguir, mas, em nosso entender, essa gente também não quereria pagar por ele, tão grande é no nosso tempo o respeito pelo dinheiro”. (RÖHL 1995: 127-134).

Em 1929, sai publicado o ensaio de Schmitt *O tribunal do Reich como guardião da Constituição* (*Reichsgericht als Hüter der Verfassung*). Nele, o jurista discute o papel

do Judiciário, negando-lhe o título de guardião da Constituição. Para Schmitt, somente o presidente do *Reich* teria legitimidade para desempenhar semelhante função. Ou seja, Schmitt ignora completamente o decantado sistema de pesos e contrapesos, defendido por Montesquieu ao tripartir o governo de qualquer país.

Em 1930, é a vez da peça também didática *Aquele que diz sim* (Der Jasager), feita para ser discutida com estudantes, e, após a sua apresentação, Brecht a reescreve e a intitula *Aquele que diz sim/ aquele que diz não* (Der Jasager/der Neinsager). Neste texto *Aquele que diz sim*, um jovem acompanha seu mestre e outras pessoas numa viagem perigosa em busca de médicos, remédios, que se encontram para lá das montanhas, porque o jovem busca cura para sua mãe. Mas, no caminho, o menino fica tão doente que não consegue percorrer um pedaço bastante difícil do caminho, o que prejudica a jornada. Os costumes prescrevem e ele é jogado vale abaixo. O jovem concorda com isso; oferece a sua vida e é colocada em debate na peça a pertinência das tradições.

Ainda neste ano, Brecht trabalha com a peça didática *A decisão* (Die Maßnahme)¹⁷, que será retomada em 1931 e em 1938. Aqui, quatro agitadores comunistas apresentam-se diante do coro de controle (Kontrollchor), que representa o tribunal do partido, para fundamentarem a execução e o desligamento de um jovem camarada. Representam, então, as situações que levaram a essa medida extrema. Sua missão havia consistido em viajar à China, partindo da Rússia, para lá efetuarem propaganda política. Na fronteira, são recebidos por um camarada local que os acompanha ao partido. Os agitadores ocultam sua identidade através de máscaras e atravessam a fronteira como chineses. Na China, as relações sociais são marcadas por exploração brutal e opressão. Entre outros, seres humanos são utilizados como animais de tração, já que, do ponto de vista capitalista, são mais rentáveis do que os próprios animais. Logo, os agitadores ganham adeptos entre a força de trabalho chinesa e conseguem mesmo entusiasmar a maioria com sua causa. O jovem camarada, porém, recusa-se, em certo sentido, a se comportar de modo tático: em vez de realizar as ações determinadas pelos agitadores, passa a mostrar compaixão, sobrecarregando o trabalho do grupo, na medida em que deixa de respeitar o acordado. Por fim, tira a máscara. Depois de sua identificação como revolucionário estrangeiro, os agitadores fogem e matam o jovem companheiro com seu próprio consentimento, para não serem mortos pelos chineses. Também na China, a revolução está em marcha. De volta à Rússia, têm de se responsabilizar diante do partido

¹⁷ O título *Die Maßnahme* obteve em português duas traduções: *A decisão* e *A medida*. Utilizamos neste trabalho o título *A decisão*, de acordo com a tradução da editora Paz e Terra.

pela morte do jovem. A peça termina com uma discussão fundamental sobre os limites da revolução: diante de normas morais, como justificar o aniquilamento, a exploração e a opressão.

E ainda em 1930-1931, Brecht ocupa-se da peça também didática *A Exceção e a Regra*, assim resumida por Suzana Mello:

Um comerciante, chamado Karl Langmann, um guia e um cule, dois empregados do comerciante, dois policiais, um taberneiro, um juiz, a mulher do cule, o guia da segunda caravana e dois juizes adjuntos. O comerciante, o guia e o cule fazem uma viagem à cidade de Urga em busca de petróleo, único motivo de tal empreendimento. No meio do caminho, na Estação Han, o comerciante demite o guia por aparente incompetência e segue viagem apenas com o cule pelo deserto inabitado de Jahi. O cule é, então, obrigado a assumir a tarefa do demitido, isto é, a guiar o comerciante, embora não saiba o caminho, acumulando, assim, duas funções: a do outro empregado e a própria. A certa altura da viagem, o comerciante mata-o, pois acredita que o cule iria atacá-lo com uma pedra, quando, de fato, o carregador apenas se preparava para lhe oferecer uma garrafa com água. A viúva do cule leva o comerciante a julgamento por assassinato, mas o juiz sugere que o comerciante agiu em legítima defesa, tendo em vista a sua classe social, ou seja, nas palavras do juiz, ele “pertencia a uma classe social que tinha motivos para ser ameaçado ou para se sentir ameaçado” diante de uma classe social “inferior”, à qual o cule pertencia. O juiz absolve o comerciante e não concede indenização à mulher do cule. (MELLO 2009: 43).

Quando a peça *A Exceção e a Regra* é escrita, Brecht já é um dramaturgo de renome. Havia escrito e levado ao palco inovadoras peças “épicas” ou “dialéticas”, construídas segundo a estratégia do “efeito de estranhamento” (*Verfremdungseffekt*), do teatro épico e didático.

Nessas peças já se refletem com agudeza os problemas políticos que assolam a República de Weimar: uma profusão de pequenos partidos oscilando entre o partido socialista (SPD – Sozialistische Partei Deutschlands), os conservadores do antigo *Kaiserreich* e o nascente partido Nacional-Socialista Alemão dos trabalhadores (NSDAP – Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei), a que Carl Schmitt se filiará em 1933.

Em 1931, os bancos quebram. As empresas entram em falência. A estabilidade da República mal se sustenta.

Em 1931, Carl Schmitt publica *O guardião da constituição*. Como já foi dito anteriormente, este livro é uma ampliação de outro, publicado em 1929 com o título *O Tribunal do Reich como guardião da Constituição*. Neste texto, o jurista discute o fenômeno constitucional, em pauta desde o século XVII, quando Carlos I da Inglaterra foi decapitado em 1649, num choque de poder com o parlamento, pois se achava

representante de Deus na Terra. Para Schmitt, no entanto, a guarda da Constituição é uma função política, a qual só poderia ser exercida pelo presidente do *Reich*/da República.

O que incomoda Carl Schmitt é o fato de, a seu ver, a Constituição Alemã de 1919, ou seja, a Constituição elaborada na cidade de Weimar, após a derrota do *Kaiserreich*, não representar o sentir do povo alemão.

Para superar essa “falha”, Schmitt propõe um Estado Constitucional *sui generis* que deveria percorrer as seguintes etapas:

1. identificação do antagonismo amigo/inimigo (público) e reconhecimento do vencedor (o mais forte, não necessariamente uma maioria);
2. o grupo vencedor e sua visão de organização determinaria a unidade política, não excluindo necessariamente os perdedores;
3. estabilizada a unidade política, a decisão política central e apenas ela seria projetada em um instrumento jurídico e político — uma Constituição, base do Estado. Isto é o que Schmitt chama de conceito positivo de Constituição: “a totalidade da unidade política considerada e sua particular forma de existência”. (apud ALMEIDA FILHO 2014: 87).

Em 1932, com o apoio dos socialistas, o velho marechal Paul von Hindenburg é reeleito, mas não se mostra capaz de dar suporte a seu chanceler, sendo obrigado a substituí-lo pelo direitista Franz von Papen, do Partido Alemão do Centro (DZP – Deutsche Zentrumspartei).

Entretanto, os nazistas conseguem aprovar a legalização das SA (Sturmabteilungen), grupos também paramilitares, que, agora, chefiados por Ernst Röhm, passam a promover o terror entre a população e desestabilizar por completo o país. Para segurar esta situação, von Papen dissolve o parlamento e convoca eleições, que se mostram bastante desfavoráveis aos nazistas.

Se as esquerdas estivessem unidas, com certeza teriam sabido aproveitar a oportunidade para se imporem, mas isso não acontece. von Papen alia-se ao presidente militar Hindenburg na tentativa de fortalecer o governo, mas o ministro do exército intervém, levando-o a abandonar o cargo. Hindenburg nomeia, então, esse ministro do exército, general von Schleier, como chanceler, mas isso também dura pouco, porque os militares mostram-se interessados em Hitler. De fato, von Papen chega a propor a

Hindenburg a nomeação de Hitler para chanceler, ficando ele como seu vice, esperando, dessa forma, poder controlar os movimentos radicais do outro.

Em 1932, Heinrich Mann, Käthe Kollwitz e Albert Einstein assinam manifestos do Partido Comunista e do SPD contra os nazistas.

Em 1932, sai republicado o ensaio *O conceito do político*, de Carl Schmitt, agora, em forma de livro. Nele, a política está para o Estado, assim como a religião está para as igrejas e a economia para a sociedade. Para Schmitt, o político, fenômeno ligado à natureza do homem, pode ser definido a partir da oposição amigo vs. inimigo (*hostis*), conceito este que, na guerra, atinge o grau extremo. O inimigo seria o estrangeiro, e o Estado permaneceria acima da sociedade civil, potencialmente turbulenta, capaz de guerras civis.

Neste âmbito, não há lugar para o conceito de bem ou de mal, ou para o exercício da tolerância ou do diálogo. Até porque Carl Schmitt parece não acreditar na existência do controle das emoções e do aprendizado humanos. O universo político, pelo menos para Schmitt, pauta-se pela possibilidade real de que exista um inimigo.

Em 30 de janeiro de 1933, Hindenburg concretiza a proposta de von Papen, nomeando Adolf Hitler chanceler da República.

Na noite de 27 para 28 de fevereiro de 1933, o edifício do parlamento (Reichstag) é alvo de um incêndio criminoso em Berlim.

Ainda em 28 de fevereiro deste mesmo ano, logo depois do incêndio do *Reichstag*, Brecht sai do país, exilando-se, primeiro, na Áustria, depois, Suíça, Dinamarca, Finlândia, Suécia, Rússia e Estados Unidos. Sabe que haverá perseguição impiedosa às esquerdas.

Se, por um lado, no período da República de Weimar, Carl Schmitt elabora ensaios e estudos sobre a teoria do Estado, e defende a soberania do presidente do *Reich*, assim como o autoritarismo, por outro lado completamente oposto ao de Schmitt, Brecht, que se mudara de Augsburg, sua cidade natal, para Berlim, em 1924, junto com vários colaboradores, dentre os principais Erwin Piscator, passa a desenvolver o teatro épico.

Esse teatro consiste em criar e levar distanciamento crítico ao espectador de suas peças, para que o público/os atuantes, livres dos processos psíquicos emocionais da identificação e/ou projeção, sob a plena influência da razão, possam raciocinar com frieza, possam vislumbrar os “erros” do *status quo* e consigam, de fato, mudar a realidade em que vivem. Brecht propõe, assim, para o atuante/espectador/leitor uma discussão e ação em relação ao Estado. Alguma literatura crítica, publicada em anos recentes, sobre a obra

do dramaturgo Bertolt Brecht (1898-1956), conforme apresentado, chega a mencionar as profundas divergências entre as posições literário-políticas de Brecht e as teorias do jurista Carl Schmitt (1888-1985), seu contemporâneo.

Em 5 de março de 1933, há eleições parlamentares com os seguintes resultados: os nacional-socialistas obtiveram 288 cadeiras no legislativo, enquanto o Front Luta preto-branco-vermelho conquistou 52 cadeiras. O centro se manteve com 73 cadeiras, o SPD manteve sua posição com 120 deputados e os comunistas obtiveram 81 cadeiras. Os demais partidos somaram 33 cadeiras. Com seus 43,9%, os nacional-socialistas não conquistaram a maioria absoluta. Portanto, esta eleição não favoreceu plenamente o partido de Hitler.

Em 1933, Carl Schmitt filia-se ao Partido Nazista e torna-se professor da Universidade de Berlim. Apesar de muitos percalços, permanece no partido até a derrocada final da Alemanha na Segunda Guerra Mundial. É feito prisioneiro pelos Aliados e, apesar de inocentado em Nürnberg, fica com a pecha de “jurista de Hitler”.

Diz Agassiz Almeida Filho que

[...] mais por oportunismo do que por identidade pessoal — e realizou vários projetos legislativos para o regime; também era ligado a figuras como Göring, além de ter conseguido permanecer como professor da Universidade de Berlim até o fim da Segunda Guerra Mundial. Contudo, apesar das muitas tentativas para tornar-se homem de confiança do partido, sua proximidade com o regime de Hitler não passava de uma fantasia. Schmitt “nunca deixou de ser suspeito para quase todos os hierarcas nazistas: seu catolicismo, a amizade com personalidades judias, sua firmeza na ciência. No verão de 1936, o Serviço de Segurança do Estado instaura sindicância contra Schmitt e começa uma investigação sobre a sua pessoa e atividades [...]; a carreira de Carl Schmitt no regime nacional-socialista havia terminado”. Com o fim da guerra, Schmitt foi preso em um campo de concentração em Berlim. Transferido para Nuremberg em 1947, foi julgado inocente de envolvimento ativo com o nacional-socialismo. (ALMEIDA FILHO 2014: 21-22).

No dia 1º de julho de 1934, Hitler ordena a execução de Röhm, comandante das tropas de assalto ou tropas de choque (Sturmabteilungen – SA), que é efetivada no mesmo dia.

Em 2 de agosto de 1934, quando Hitler se torna também presidente, além de chanceler, a Alemanha conhece um novo formato de Estado — o autoritário Terceiro *Reich* — que terminará com a sua total aniquilação em 1945, após o fim da 2ª Guerra Mundial.

Em 1934 e em 1936, é importante não esquecer que a peça *A Exceção e a Regra* é alvo de “revisões” por parte do próprio dramaturgo. Portanto, o texto passa a refletir outras realidades políticas alemãs, a saber: o Terceiro Reich (Drittes Reich) e o exílio.

Em 1948, Brecht retorna à Alemanha Oriental (DDR), ou melhor, à zona de ocupação soviética, e ali dá seguimento ao seu trabalho de escritor, poeta e dramaturgo. Nas palavras de Mark W. Clark,

Brecht era um tipo específico de intelectual alemão, alguém que se posicionava entre sua experiência de exílio no Ocidente, por um lado, e, por outro, sua convicção de que o futuro da Alemanha estava em uma sociedade socialista que, após o colapso do Terceiro Reich, só poderia ser garantida pela União Soviética. [...] Por um lado, sua reputação como uma voz independente o fez objeto de suspeita, principalmente entre os stalinistas radicais; por outro, essa mesma reputação o tornou mais aceitável para muitos intelectuais de esquerda que nem sempre aprovavam o programa do partido. (CLARK 2007).

Em 1953, Brecht, que mantinha uma atitude ambígua em relação ao comunismo praticado por Stalin, não consegue firmar sua posição de intelectual independente e sucumbe à censura estatal (Politbüro) de sua peça *O julgamento do Lucullus* (Das Verhör des Lukullus), trabalhada e retrabalhada nos anos de 1938, de 1939 e de 1951, tida como formalista, efetivando as modificações pedidas. Nas palavras de Mark W. Clark,

ambientada na Roma clássica, a trama gira em torno do julgamento do general romano Lucullus, realizado no mundo dos mortos por um camponês, um escravo, uma vendedora de peixe, um padeiro e uma cortesã. Embora reconheçam as grandes vitórias do general, eles por fim o condenam por ter sacrificado oitenta mil homens e o sentenciam a ser jogado no precipício. A controvérsia em relação à ópera girou em torno de duas acusações principais: pacifismo e formalismo. Os funcionários do SED interpretaram a condenação de Lucullus como uma condenação de guerra em geral, que não fazia distinção entre guerras de defesa e guerras de agressão — uma postura que, naquele momento, era inaceitável no bloco Oriental. A acusação mais grave de formalismo se dirigia principalmente a Paul Dessau, colaborador musical de Brecht. Mesmo antes da primeira encenação. Ernst Meyer criticou severamente a ópera, relatando ao Secretariado do Comitê Central que ela continha “todos os elementos do formalismo, exibidos por meio da predominância de dissonâncias destrutivas e corrosivas, e de um misticismo mecânico...”. A obra representa apenas a negação da tradição clássica e da arte nacional. (CLARK 2007).

Brecht assim se refere à peça:

Na ópera “O julgamento de Lucullus”, a ação — a condenação da guerra de conquista pela posteridade — apresenta-se na esfera do submundo. Trata-se de um artifício frequentemente utilizado pelo

Classicismo (Prólogo no Céu em “Fausto”/a clássica noite de Valpúrgia no “Fausto”/ “Orfeu e Eurídice” de Gluck, etc., etc. Este artifício, porém, não quer, de maneira alguma, dizer que uma ideia possa ser ocultada e, assim, contrabandeada — naturalmente, uma obra como esta, por exemplo, não será passível de ser levada ao palco no Ocidente, se MacArthur presidir o tribunal —, contudo, a arte pressupõe que o espectador possa descobrir por si mesmo a atualidade e dela se conscientizar profunda e apaixonadamente. Sobretudo, a fruição da arte (e a fruição que a arte produz na forma de conhecimentos e impulsos) aumentará à medida que o próprio público seja levado à produção intelectual, à descoberta e à experimentação. (Trad. MELLO).¹⁸

Depois, também a encenação de *Urfaust* é atacada. Mas, no balanço final, Brecht acaba triunfando com a conquista de uma sede permanente no *Theater am Schiffbauerdamm* para a sua companhia de teatro (*Berliner Ensemble*). Aqui Brecht encenaria suas peças livremente, alegando que só dessa maneira uma cultura genuinamente socialista poderia surgir.

Carl Schmitt, depois de ser preso e colocado em campo de concentração pelos Aliados, é inocentado em 1947 pelo Tribunal de Nürnberg. Liberado da prisão, Schmitt volta à sua cidade natal, mas tem os direitos políticos cassados e é proibido de lecionar. Sua vida segue assombrada por críticas pelo fato de ter pertencido ao Partido Nazista; seus livros são desconsiderados. Seu pensamento político só é “descoberto” pelo movimento estudantil de 1970. E é apenas após sua morte em 1985 que sua obra passa a ser objeto de investigações, embora se distingam dois grupos nesse campo: aqueles que continuam a rejeitá-la e aqueles que, apesar de todos os contras, reconhecem que suas análises críticas são importantes para se compreender a dinâmica da moderna democracia liberal. Apesar do epíteto “jurista de Hitler”, sua obra acaba por exercer influência, ainda que indireta, sobre o Direito da República Federal Alemã e, hoje, é considerada clássica no pensamento político.

Brecht morre em 1956. Schmitt em 1985. Apesar de ser dez anos mais velho que Brecht, só vem a falecer 29 anos depois do dramaturgo. Por Brecht e Schmitt, porém,

¹⁸ Original: “In der Oper “Das Verhör des Lukullus” ist die Handlung – die Verurteilung des Eroberungskriegs durch die Nachwelt – in die Unterwelt gelegt. Dies ist ein Kunstgriff, den die Klassik häufig anwendet (Prolog im Himmel in “Faust”/ Klassische Walpurgisnacht im “Faust”/ “Opheus und Eurydike” von Gluck und so weiter und so weiter). Es handelt sich bei diesem Kunstgriff keineswegs nur darum, daß eine Idee verhüllt und dadurch eingeschmuggelt werden kann – natürlich ist zum Beispiel heute im Westen ein solches Werk nicht aufführbar, wenn MacArthur vor dem Gericht steht –, sondern die Kunst erwartet sich etwas davon, daß der Zuschauer die Aktualität selber entdecken darf und sie so um so heftiger und tiefer empfindet. Überhaupt wird ja der Kunstgenuß (und der Genuß, den die Kunst an Erkenntnissen und Impulsen verschafft) dadurch gesteigert, daß das Publikum selber zum geistigen Produzieren, Entdecken, Erfahren gebracht wird”. (BRECHT 1967: 1151).

passaram as nuvens negras da instabilidade política, deixando suas marcas, lidas de modos vários.

1.1. As teorias de Carl Schmitt na República de Weimar

Das obras de Schmitt, a primeira, datada de 1921, é *A ditadura*. O ponto central que destacamos deste estudo está no terceiro capítulo, “A transição à ditadura soberana na teoria do Estado do século XVIII”. Nele, o jurista desconstrói, ou melhor, tenta desconstruir, as ideias contidas n’*O contrato social* de Rousseau, e, para isto, parte das ideias de Montesquieu. Nas palavras de Schmitt, Montesquieu designava o exercício imediato da onipotência estatal como despotismo — refere-se sobretudo ao papel dos comissários na monarquia francesa —, e o que era denominado como despotismo pelos iluministas, na Alemanha dos anos 20, seria chamado ditadura. O jurista indica que, na situação ideal de uma divisão correta dos poderes, assim como Montesquieu descreve, não há uma ditadura, mas um Estado de Exceção, no qual o legislativo dá poderes ao executivo durante um breve e restrito tempo, para deter cidadãos suspeitos. Este Estado de Exceção tem como pressuposto uma conspiração contra o Estado em seu interior ou fora dele com seu inimigo exterior. (SCHMITT 1985: 142).

Além do terceiro capítulo, em *A ditadura*, Schmitt afirma que ela é um meio para alcançar um fim determinado, assim como seu conteúdo só é determinado pelo interesse no resultado a ser alcançado, portanto depende sempre da situação das coisas, ou seja, geralmente, não se pode defini-la como supressão da democracia. E afirma:

Se a ditadura é um “Estado de Exceção” necessário, podem demonstrar-se distintas possibilidades de seu conceito mediante uma enumeração do que se considera como normal: desde um ponto de vista jurídico-político, pode significar a suspensão do Estado de Direito, onde o Estado de Direito pode significar, por sua vez, coisas diferentes: uma espécie de exercício do poder estatal, que só permite interferência na esfera dos direitos dos cidadãos, da liberdade pessoal e da propriedade, apoiando-se em uma lei; ou uma garantia constitucional, colocada, por cima, inclusive, das interferências legais, de certos direitos de liberdade, que são negados pela ditadura.¹⁹ (Trad. MELLO).

¹⁹ Original: Wenn die Diktatur notwendig “Ausnahmezustand” ist, kann man durch eine Aufzählung dessen, was als das Normale vorstellt wird, die verschiedenen Möglichkeiten ihres Begriffes aufzeigen: staatsrechtlich kann sie die Aufhebung des Rechtsstaates bedeuten, wobei Rechtsstaat wiederum Verschiedenes bezeichnen kann: eine Art Ausübung staatlicher Macht, die Eingriffe in die Rechtssphäre

É claro que, para o jurista, a ditadura é uma garantia constitucional, pois está prescrita no artigo 48 da Constituição da República de Weimar. Nesse sentido, além de tentar, a partir das ideias de Montesquieu, desconstruir a ideia apresentada por Rousseau sobre o contrato social, Schmitt defende a ditadura, por indicar que ela é uma garantia constitucional presente na própria Constituição de Weimar.

Em *Politische Theologie (Teologia política)*, Schmitt dá continuidade à discussão sobre as proposições de Rousseau acerca da vontade geral e do soberano. Ele abre esta discussão com a seguinte frase: “Soberano é aquele que decide sobre o Estado de Exceção” (SCHMITT 2006a: 7). A partir dela, diz que não quer discutir o conceito de soberania em si, mas a aplicação deste, e, por isso, o apresenta junto à ideia do Estado de Exceção, que estaria dentro de um sistema lógico-jurídico no que diz respeito à decisão, ao poder de decidir no caso de um conflito em que consiste o interesse do Estado, a segurança e a ordem públicas. Ele afirma que um poder supremo, ou seja, maior, irresistível, que funciona com a segurança do direito natural, não existe na realidade política; o poder não prova nada ao direito, “a bem dizer pelo motivo banal que Rousseau formulou em concordância com sua época: ‘La force est une puissance physique; le pistolet que le brigand tient est aussi une puissance’” (apud SCHMITT 2006a: 18) e que, se a vontade geral for idêntica à vontade do soberano, perde-se o elemento decisionista e personalista do conceito de soberania.

A exceção ocorre quando uma norma jurídica sistemática, em um caso concreto, ou melhor, em extrema necessidade, suspende a si mesma. “A tendência jurídico-estatal de regular o Estado de Exceção de forma mais aprofundada significa a tentativa de descrever, precisamente, o caso no qual o direito suspende a si mesmo.” (SCHMITT 2006a: 14). Ela também requer, de quem decide, um posicionamento que pode e deve, em caso de extrema necessidade e/ou emergência, romper com o “acordo”, ou seja, romper com a promessa de vinculação dos direitos naturais gerais.

Em *O guardião da Constituição*, Schmitt acrescenta que a Constituição é o contrato que se faz entre quem governa e quem é governado, e afirma que quem deve guardá-la é o soberano, ou seja, o presidente do *Reich* (a noção de *Reich* nunca desapareceu da noção de República!), não só pelo fato de esta determiná-lo como o detentor de amplos poderes, mas também pelo fato de ele ter sido eleito pelo povo. Nesse

der Bürger, persönliche Freiheit und Eigentum nur auf Grund eines Gesetzes zulässt; oder eine verfassungsmäßige, auch über gesetzliche Eingriffe erhobene Garantie gewisser Freiheitsrechte, die durch die Diktatur verneint werden. (SCHMITT 2006b: XVI).

sentido, o contrato, agora, tem validade, porque está fundamentado na lei, que, ao mesmo tempo em que indica aquele que terá o poder de decisão, confere total legitimidade, através da legalidade, às suas ilimitadas ações.

Conforme Schmitt, o Estado de Exceção tem uma existência legal e legítima na República de Weimar, porém o artigo 48 da Constituição não estabelece o que os *Länder* (Estados da federação) especificamente devem executar. Esta ambiguidade daria margem para que o *Reich*, no que diz respeito à segurança e à ordem públicas, se considerasse ameaçado quando bem o entendesse. Resta saber qual(is) o(s) caso(s) concreto(s) que o efetiva(m).

Conforme o jurista, em qualquer Estado moderno, a relação do Estado com a economia compõe um objeto de questões de política interna atual, e quanto mais este tiver conotações industriais, tanto mais as questões econômicas ocupam o centro da política externa e interna. O jurista cita, como exemplo, uma lei estatal “contra o abuso de posições econômicas de poder” (como o decreto anticartel de 2 de novembro de 1923) e ratifica que, com isso, reconhece-se o conceito e a existência de um poder econômico com base no Estado e na lei (SCHMITT 2007: 119). O Estado neutro do século XIX estava passando a ser um Estado potencialmente total no início do século XX, e, para Schmitt, o que mais chama atenção é a mudança que ocorre na esfera econômica, pois se parte do princípio de que a economia financeira pública, tanto em relação às dimensões do período que antecede a guerra, quanto à atual relação com a economia livre e privada, ou seja, não pública, atinge proporções que alteram a estrutura de todas as esferas da vida pública, e que não são apenas as questões diretamente financeiras e econômicas as alcançadas por esta mudança.

Aliás, o próprio Schmitt, neste estudo, afirma que o emprego da medida de emergência utilizada pelo presidente do Reich se deu, a princípio, por uma questão econômica.

Junto à questão econômica, o jurista se contrapõe ainda ao caráter pluralístico da República de Weimar, pois este possibilita a criação e ação de muitos partidos políticos, que, para ele, enfraquecem o Estado. Este, por sua vez, estava passando, simultaneamente a este processo, a ser um Estado econômico. Para ele, a prática do artigo 48

[...] é especialmente significativa para a estrutura atual [na República de Weimar] da situação constitucional, porque era obrigada a se mover em território econômico e financeiro, pois o desenvolvimento rumo ao Estado Econômico se encontrou com o desenvolvimento simultâneo do parlamento rumo a um cenário do sistema pluralista e é aí mesmo que

se têm fundamentadas tanto a causa da perturbação de cunho jurídico-constitucional quanto a necessidade por remédios e movimentos contrários. (SCHMITT 2007: 170).

Neste sentido, ao mesmo tempo em que o jurista identifica uma doença no Estado, ou seja, o caráter pluralista da República, ele prescreve o remédio, isto é, o artigo 48, e constata que o seu uso é uma praxe que conta dez anos, “um constante exercício suportado por uma rígida convicção jurídica”. (SCHMITT 2007: 175).

De maneira prática, o uso do artigo ao longo da República de Weimar se dá em dois casos: 1. quando o presidente, usando de seu poder, promulga decretos substitutivos de leis, conforme o segundo parágrafo do artigo — o que o torna um legislador; e 2. quando ocorre a aplicação dos poderes extraordinários sobre situações de emergência e perigos de cunho econômico e financeiro, dentro de um Estado econômico. Vale lembrar que o poder na promulgação dos decretos também se dá dentro deste âmbito:

[...] o direito econômico-financeiro de baixar decretos substitutivos de leis da atual praxe do artigo 48 permanece [...] de acordo com a ordem existente e, diante de um pluralismo inconstitucional, procura salvar o Estado legiferante constitucional, cuja corporação legislativa está pluralisticamente dividida. (SCHMITT, 2007, p.122)²⁰

Nesse sentido, quando se considera o artigo 48 da Constituição da República de Weimar como a baliza fundamental das proposições desenvolvidas por Carl Schmitt e se remonta ao que ele observa em *Teologia política*, isto é, que os conceitos concisos da teoria do Estado moderno são conceitos teológicos secularizados; que o Estado de Exceção tem um significado análogo para a jurisprudência, como o milagre para a teologia, e que este institui uma exceção por meio de uma intervenção direta — concretamente nos casos que envolvem a economia e as finanças, bem entendido —, ou seja, por intermédio de um soberano, no caso, o presidente do *Reich*, que é analogamente um representante do soberano divino, pode-se, então, concluir, seguindo o pensamento de Schmitt, que o Deus secularizado se manifesta milagrosamente em um elemento concreto, o capital, tendo em vista que é a ele que o seu comissário terreno, ou seja, o soberano do Estado econômico se submete e a quem delega poderes ilimitados para que aja em seu nome.

Um outro conceito importante para Schmitt é o conceito do político, que foi discutido em obra do mesmo nome e publicado em 1932. Este, conforme o autor, está

²⁰ Lembramos que Schmitt quer mostrar, de acordo com a Constituição, a não validade da formação dos partidos políticos.

pressuposto ao conceito do Estado. Para o jurista, “a distinção especificamente política a que podem reportar-se as ações e os motivos políticos é a discriminação entre amigo e inimigo”. (SCHMITT 1992: 43).

Neste estudo, Schmitt afirma:

Estado, conforme o sentido da palavra e de acordo com o seu surgimento histórico, é um estado (*Zustand*) peculiar de um povo, a saber, o estado (*Zustand*) que fornece a medida em caso de decisão e, portanto, diante dos muitos status individuais e coletivos pensáveis, o status pura e simplesmente. [...] Todos os sinais característicos desta representação — status e povo — adquirem seu sentido mediante outro marco característico, o do político, e tornam-se incompreensíveis, se entendermos mal a essência do político. (SCHMITT 1992: 19).

Nesse sentido, há o amálgama do conceito do político, a discussão sobre o Estado e, ainda, o decisionismo, configurado no Estado de Exceção. Para o jurista, a diferenciação especificamente política, à qual podem ser relacionadas as ações e os motivos políticos, é a diferenciação entre amigo e inimigo, fornecendo uma definição conceitual no sentido de um critério, não como definição exaustiva ou expressão de conteúdo. (SCHMITT 1992: 27).

Para o jurista, os conceitos de amigo, inimigo e combate adquirem seu sentido real pelo fato de que se referem especialmente à real possibilidade de morte física e mantêm esta referência. A guerra decorre da inimizade, pois esta é a negação ôntica de um outro ser. A guerra é apenas a realização extrema da inimizade. O fato de esse caso ocorrer apenas excepcionalmente não elimina seu caráter definidor, e sim o fundamenta. Hoje, o caso da guerra ainda é o “caso crítico”. Pode-se dizer que aqui, como em outros casos, é o caso excepcional — aqui Schmitt dialoga com o seu próprio conceito de soberania e Estado de Exceção — que tem um significado especialmente decisivo e revelador no cerne das coisas, pois é no combatente real que primeiramente se manifesta a extrema consequência do agrupamento político em amigo e inimigo. É a partir desta mais extremada possibilidade que a vida do ser humano adquire sua tensão especificamente *política*.

1.2. As peças didáticas de Bertolt Brecht na República de Weimar

Nas peças didáticas, Brecht aprofunda a proposta, já desenvolvida em peças anteriores, de distanciamento do espectador/leitor em relação à encenação e ao texto, o que é um distanciamento dialético, porque este distanciamento, no fundo e na verdade, atrai o espectador para o âmago do problema que se desenrola no palco/texto. A meu ver, para chegar ao distanciamento alcançado nas peças didáticas, Brecht lança mão, na escrita do texto e na respectiva encenação, de uma temática que joga uma luz particularmente intensa na relação entre o indivíduo e o coletivo, o que leva a um jogo peculiarmente contundente entre estranhamento e identificação, concretizado pelo coletivo/público e pelo indivíduo/ator/leitor, já que uma proposta do dramaturgo para este grupo de peças é a de que sejam encenadas pelo próprio público, a saber, grupos de trabalhadores, estudantes e grupos de teatro amador. Além disso, outras estratégias já cultivadas anteriormente, tais como mostrar o inesperado, escancarar contradições, trabalhar com a ausência de um texto fixo, continuam presentes.

Na maioria das peças didáticas há o aspecto de o homem ajudar o homem em caso de necessidade crítica, o que pressupõe a questão do acordo (*Einverständnis*) e remete o leitor/espectador/ator/atuante à questão do contrato social.

É o rompimento do acordo em caso de necessidade/emergência por parte do soberano, proposição apresentada por Schmitt em *Teologia política*, que Brecht focaliza nas peças didáticas. É intuito do dramaturgo:

[...] a representação do associal por aquele que se tornará cidadão do Estado, [pois esta] será útil ao Estado, principalmente se for efetuada a partir de modelos precisos e grandiosos. O Estado pode melhorar os impulsos sociais do homem ao solicitá-los (eles que nascem do medo e da ignorância) de uma forma perfeita e quase inacessível ao indivíduo sozinho. (apud KOUDELA 1991: 15).

Na primeira peça didática *Der Ozeanflug* (*O vôo sobre o oceano*), que relata a história do primeiro aviador que atravessa o oceano, fazendo o trajeto de Nova Iorque à Europa, Brecht busca apresentar a luta do homem com a natureza e, ao fazê-lo, o dramaturgo inclui a questão do progresso, ou seja, o desenvolvimento tecnológico, representado pelo rádio e pelo avião. A luta com a natureza se dá por dois lados: enquanto ele voa, ele luta contra o seu avião e contra o que é primitivo, portanto, luta contra si mesmo e contra a natureza. (BRECHT 1990: 174-175). Além de lutar contra a sua própria

natureza, esta também se apresenta de maneira concreta: o nevoeiro, a nevasca, sendo que o seu domínio busca atingir o progresso. Nesta peça, há referência à relação entre o indivíduo e o coletivo a partir do momento em que o aviador²¹ diz que não está sozinho, pois junto ao indivíduo que conduz o avião estão os sete homens que o construíram. Porém, ainda não há a referência ao acordo e o destaque, assim como apresenta Brecht, é a necessidade do domínio pelo homem de sua própria natureza.

Na segunda peça didática, *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* (*A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*), o enredo se inicia com o relatório do voo feito no final de *O voo sobre o oceano*, com pequenas alterações, que ainda mantêm a referência ao progresso com o trecho “ergueu-se a nossa / Ingenuidade de aço”. (BRECHT 1990: 191). Há aqui a presença de um coro que relata a queda do avião e se dirige aos quatro aviadores acidentados — um aviador e três mecânicos —, pedindo para que eles deixem de voar, pois não é necessário que se tornem mais velozes, já que atingiram um ponto suficientemente alto. Os aviadores acidentados pedem ajuda, água e travesseiro, e o coro e a multidão fazem um inquérito para saber se o homem ajuda o homem. É com este inquérito que Brecht inaugura, nas peças didáticas escritas neste período, a proposição acerca da ajuda do homem pelo homem, em que “o acordo” está implícito e, assim, busca discutir a bondade humana defendida por Rousseau e questionada por Schmitt, que garantiria o acordo para alcançar a vontade geral. Na peça, três *clowns* desmontam um personagem, cujo nome é Schmitt. Certamente o uso do nome não é uma coincidência, uma vez que este personagem representa alegoricamente o “corpo político” — sendo que este, através do seu poder de decisão, aceita ser ajudado pelos *clowns*, pois sente dor em seu corpo e acaba sendo desmontado por eles.

A partir do desmonte do personagem Schmitt, Brecht exemplifica que o homem não ajuda o homem e, dialeticamente, mostra que a ajuda e a violência constituem um todo que é preciso transformar. Neste sentido, não há como deixar de relacionar esta “ajuda” com um Estado autoritário, que age de modo violento, proposto pelo jurista, como remédio para um Estado “doente” (pluralístico). O coro resolve não ajudar os aviadores, uma vez que o progresso, ou melhor, a viagem dos aviadores, não tornou a vida de todos melhor, ou seja, “nem por isso o pão ficou mais barato”. (BRECHT 1990: 194). Sendo

²¹ Indica-se que a primeira versão do texto foi escrita com um protagonista, o aviador Lindbergh, mas que devido ao apoio deste ao nazismo, Brecht incluiu, posteriormente, uma nota no final da peça, instruindo que se retirasse o nome dele e deixasse como “os aviadores”. Isto faz com que em algumas vezes, a fala de “os aviadores” seja proferida pelo coro, tendo em vista as marcas de 1ª pessoa do plural, e na maior parte da peça por um ator, pela marca de 1ª pessoa do singular.

assim, o travesseiro é rasgado e a água é jogada fora. Os três mecânicos acidentados decidem, então, reduzir-se às suas menores grandezas, isto é, aceitam morrer.

O único que não aceita morrer, ou seja, que “não está de acordo” é o aviador, que tem o seu avião desapropriado e, após este fato, o seu rosto fica irreconhecível. O líder do coro diz que o homem tinha um cargo e, mesmo usurpado, arrancou o que precisava deles e negou o que eles necessitavam. Por isso, seu rosto se extingue com seu cargo, e eles dizem que o que o tornava homem era este cargo. O homem e o cargo referidos são o aviador e, neste caso, a figura do progresso, obtido por meio da usurpação, retirando dos outros o que necessitam e negando-lhes o que eles mais precisam. O progresso, personificado pelo aviador, pode ser comparado ainda à figura do soberano apresentado pelo jurista Schmitt, ou seja, aquele que decide sobre o coletivo e não está de acordo com ele. Como não aceita morrer, o aviador é expulso, e no final, o coro pede para que os mecânicos transformem não apenas uma das leis da terra, mas sim a lei fundamental, com a qual tudo será transformado: o mundo e a humanidade, i.e., a desordem das classes sociais, pois a humanidade se divide em duas: a da ignorância e a da exploração. Os três mecânicos concordam com a transformação e o coro pede para que eles abandonem tudo o que conquistaram, inclusive a si mesmos.²²

Na primeira versão da terceira peça, *Der Jasager und der Neinsager (Aquele que diz sim, aquele que diz não)*, quer dizer, em *Aquele que diz sim*, Brecht trata de um menino, cuja mãe está doente, infectada por uma epidemia que toma conta da cidade. O menino segue com um grupo e com seu professor em busca do remédio para salvar a cidade da epidemia. No caminho, o menino fica doente e o grupo decide, em comum acordo, que ele deve morrer. O professor instrui o menino para que responda conforme a necessidade; e o menino, então, responde que aceita morrer. O professor diz para o grupo que o menino assentiu e eles atendem a sua última vontade que é a de que o joguem no vale, pois ele não quer morrer sozinho.

Após a apresentação da peça em uma escola e a partir dos comentários dos alunos que a representaram, Brecht escreve *Aquele que diz não*, que apresenta como versão final do texto, ao lado de *Aquele que diz sim*. A segunda história é quase igual à primeira, porém o dramaturgo a altera no que diz respeito ao objetivo da viagem, que passa a ser realizar estudos. O menino quer acompanhar a viagem porque sua mãe está doente e ele

²² Não pretendemos aprofundar neste estudo a análise desta peça, pois ela não é o objeto de nossa pesquisa. Buscamos, apenas, indicar alguns pontos que fazem referência a Rousseau e a Schmitt. Müller-Schöll, cf. bibliografia, discute melhor este texto.

quer aproveitar a expedição para buscar remédio e instruções para curá-la, mas no meio do caminho é ele quem fica doente. No momento em que o indagam se ele quer seguir o grande costume, o menino responde que não e argumenta que ele acompanhava a viagem para buscar um remédio para sua mãe, mas agora ele é quem está doente e que, por isso, deve-se introduzir um novo costume, o de refletir diante de cada situação. Com esta resposta, o grupo o leva de volta para a cidade.

As referências ao cumprimento do acordo encontram-se ao longo de toda a peça em *Aquele que diz sim*, que segue o grande costume, tendo em vista que o menino aceita a morte para o bem geral, de acordo com a “vontade geral”, embora, de fato, tenha recebido instruções do professor para que respondesse/decidisse de acordo com a extrema necessidade. Em *Aquele que diz não* a ênfase é dada à liberdade de escolha do indivíduo, que decide voltar, que sugere uma nova maneira de refletir diante de cada situação e que decide sobre o seu destino. Assim, Brecht se contrapõe à “decisão” preconizada pelo jurista Schmitt que diz respeito ao soberano que decide sobre um coletivo.

Em *Die Maßnahme (A decisão)*, uma peça didática que coloca as questões do partido comunista em discussão, o enredo trata da história de quatro agitadores que saem de Moscou e têm como destino a cidade de Muken. Lá irão propagar as ideias do partido e ajudar o partido chinês nas fábricas. No início da peça, eles dizem ao coro de controle que conseguiram cumprir a missão, mas que tiveram que matar um camarada. A partir deste fato, o coro de controle pede para que eles contem o que houve para que possa decidir se foi a ação correta. Os agitadores, dentre eles um de nome Karl Schmitt²³, de Berlim, passam, então, a encenar o que se passou. No caminho para a cidade chinesa, eles encontram um jovem camarada, cujo coração bate pela revolução. Os agitadores precisam de um guia e o jovem camarada se oferece para ajudá-los, pois diz que o homem deve ajudar o homem, que ele é a favor da liberdade e que acredita na humanidade; diz ainda que se juntou às fileiras do partido porque acredita que ele pode lutar contra a ignorância, contra a exploração e pela sociedade sem classes. Os quatro agitadores relatam que o jovem camarada estava de acordo com a maneira de trabalharem e que eles seguiram para

²³ Também aqui, o nome de Schmitt — apresentado junto ao de Marx — não é usado aleatoriamente, tendo em vista que o jurista, em *O guardião da Constituição*, quando critica o caráter pluralístico do *Reich*, afirma que a ideia de um partido, presumida nas constituições civis e de Estado de direito até o Estado atual, ou seja, a República de Weimar, segue o Estado constitucional liberal, ou seja, é “um produto baseado em livre propaganda, não se tornando, então, um complexo sólido, constante, permanente e minuciosamente organizado. Tanto a ‘liberdade’ quanto a ‘propaganda’ proibem, conforme a ideia nelas contida, toda a pressão social ou econômica, permitindo como motivação apenas a livre persuasão de pessoas social e economicamente livres, mental e intelectualmente autônomas e capazes de proferir um juízo próprio.” (SCHMITT 2007: 121).

falar com o diretor do partido. Este assente à participação do jovem camarada e pergunta se todos estão de acordo em se anular, usar máscaras, tendo em vista que a tarefa é ilegal e pergunta se estão dispostos a morrer. Eles concordam. O diretor do partido diz que, agora, eles são folhas em branco sobre as quais a revolução escreve as suas instruções.

Eles seguem a viagem e o jovem camarada recebe três tarefas: a de convencer os cules que sobem o rio com uma canoa cheia de arroz para fazer propaganda entre eles, para que lutem por sapatos que lhes possibilitem trabalhar melhor; a de distribuir panfletos na porta de uma fábrica; e a de entregar uma carta a um comerciante de arroz, para que os empregados consigam armas em uma luta contra os ingleses. O jovem camarada “falha” nas três tarefas, por causa do compadecimento que sente, ou, ainda, pela sua humanidade e por acreditar, conforme afirmara, que o homem deve ajudar o homem. Os agitadores decidem matar o jovem camarada e argumentam que só com a violência é possível transformar esse mundo assassino, e dizem ainda que eles fazem aquilo unicamente pela inabalável vontade de transformar o mundo. O jovem camarada aceita morrer, ou seja, cumpre o acordo, e como o menino de *Aquele que diz sim, aquele que diz não*, morre com a ajuda de seus companheiros.

Desta forma, as peças didáticas *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, *Aquele que diz sim, aquele que diz não* e *A decisão* trazem, além da questão do indivíduo *versus* o coletivo, a questão da ajuda *versus* a violência, o “estar de acordo” (*Einverständnis*).

Portanto, quando se retomam as palavras que assinalam a conversa entre Benjamin e Brecht sobre Schmitt, ou seja, “acordo, ódio e suspeita”, há que colocar em paralelo o “acordo” defendido por Schmitt e o “acordo” proposto por Brecht em *A Exceção e a Regra*. Para Schmitt, o “acordo” pressupõe que todos se submetam àquele soberano, “quem decide sobre o Estado de Exceção” (SCHMITT 2006a: 7), e a única suspeita que recairia sobre este acordo seria o seu rompimento por parte de quem se submete, fato que requer, conseqüentemente, conforme o conceito político do jurista, a eliminação do inimigo.

Em *A Exceção e a Regra*, há três pontos centrais a examinar: a relação entre indivíduo e coletivo, o *Einverständnis* (o “estar de acordo”) e a relação entre ajuda e violência, em outras palavras, três questões que também apontam para Schmitt.

Nesta peça, porém, o “estar de acordo” (*Einverständnis*) é marcado justamente pela sua ausência, pela sua suspensão. Enquanto o jurista Schmitt, em suas reflexões, insere a exceção dentro da norma, que ao suspender a si mesma, deixa entrever a exceção,

Brecht, pelo “modelo de ação” de sua peça didática, mostra através do proceder do juiz — que tem o poder de decisão e alega um suposto ódio (*Hass*) alimentado pelo cule em relação a seu explorador —, que a exceção (o cule) está inserida na norma (“A regra é olho por olho”), apenas e tão somente pela sua exclusão, através do assassinato.

Enquanto o jurista Schmitt cria um sistema a partir de uma construção teórico-filosófica, que fundamenta e justifica a violência e o Estado autoritário, o dramaturgo mostra que, dentro deste sistema, o indivíduo está inserido por meio de sua exclusão/eliminação, determinada e efetuada por aquele que tem o poder de decisão (no caso da peça, o juiz, mas para Schmitt, o soberano). Cabe lembrar, então, que se trata da exclusão/eliminação da classe operária/trabalhadora pelo Judiciário.

Como Brecht mostra, não é qualquer indivíduo o excluído, mas sim, o indivíduo e/ou a classe que não detém os meios de produção, ainda que — como o cule faz ao longo da peça — se submeta sistematicamente à violência daquele que detém o capital, o soberano. Em outras palavras, o fato de este indivíduo se submeter ao soberano e à violência empregada por ele não garante a preservação de sua vida. Pelo contrário, sendo o acordo suspenso por este soberano, que justifica a suspensão apelando para uma “necessidade urgente” — necessidade econômica, conforme Schmitt aponta —, ao indivíduo que se submete, não resta escolha, ou melhor, acordo, ao qual ele teria a possibilidade de assentir ou não.

Além disso, quando este soberano aplica o conceito do político proposto por Schmitt, ele não só determina quem é seu inimigo, mas com seus poderes ilimitados, elimina este inimigo, por meio da força armada. Esta eliminação é prefigurada na peça pela eliminação do inimigo histórico do soberano — o comerciante, representante da classe que detém os meios de produção —, que assassina com um revólver o cule, o representante das classes sociais mais baixas. Nesse sentido, a relação amigo vs. inimigo, proposta por Schmitt será analisada na peça *A Exceção e a Regra*, no Capítulo 3 deste estudo.

Capítulo II



2. Capítulo II

As metamorfoses de *A Exceção e a Regra*

As metamorfoses, apontadas no título do capítulo, referem-se a todas as anotações que Brecht escreveu acerca de *A Exceção e a Regra*, redigidas entre 1931 e 1956 sobre as possibilidades várias da escrita e da encenação desta peça “em progresso”, incluindo aqui o caso dos coros da direita e da esquerda, anotações essas apenas publicadas em 1976 e 2018.

Uma edição de *A Exceção e a Regra* é publicada por Reiner Steinweg somente em outubro de 2018, no *Anuário 43 da Associação Internacional Brecht (Jahrbuch der Internationalen Brecht-Gesellschaft)*. O texto “integral” da peça é, assim, restabelecido e isto quer dizer que, ao texto-base, publicado pela primeira vez em 1937, são acrescentados um outro prólogo, dois coros e um epílogo reformulado. Mas, por trás desse processo, há uma “história” para contar, nada fácil de colocar em ordem.

Essa “história” foi coligida por Reiner Steinweg no “Arquivo Bertolt Brecht da Academia das Artes de Berlim (Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste zu Berlin), e publicada em dois livros, a saber: *A peça didática – A teoria de Brecht para uma educação estética-política* (Das Lehrstück – Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung) e *O modelo de Brecht para as peças didáticas – testemunho, discussão, vivências* (Brechts Modell der Lehrstücke – Zeugnis, Diskussion, Erfahrungen), ambos em 1976. Trata-se de anotações que poderiam ser tidas como texto-base, intra e paratextos, os quais mostram não só a polêmica em torno da data da primeira escrita da peça, mas também as controvérsias sobre seu conteúdo.

Chama a atenção, por exemplo, na edição feita e publicada por Steinweg em 2018, que algumas das anotações por ele registradas nos referidos livros de 1976, anotações que Brecht escreveu para inserção no texto da peça em foco, estão ausentes, sem que uma explicação seja oferecida. Talvez se possa aventar o desejo do crítico brechtiano de inserir (a qualquer custo) a peça *A Exceção e a Regra* dentro de sua “particular” teoria sobre as peças didáticas, quer dizer, excluí-la desse grupo!

É fato que Steinweg, na referida edição, declara que algumas inserções deixam a peça “mais ou menos didática”. Escreve ele:

No fim de um esboço anterior para o coro final, Brecht acrescentou à mão: “Reconhecei e chegará o tempo, em que tudo estará reconhecido”. Em contrapartida, no script BBA 322/01-35, que serve de base geral à presente edição, bem como às de 1937, 1938 e 1950, nas quais Brecht, de fato, retorna da peça didática à peça de teatro, está anotado à mão: “O que é a regra, reconheça o abuso, e onde vocês reconhecerem o abuso, criem uma solução!” (Trad. MELLO).²⁴

Ainda conforme Steinweg, essa nota escrita à mão por Brecht só pode ter sido feita no momento em que o dramaturgo perde definitivamente as esperanças de usar o texto como peça didática e prepara a primeira impressão da peça que será publicada na revista *Literatura Internacional* de Moscou, em 1937.

Quando Steinweg prepara a edição de 2018, ele observa nos arquivos de Brecht que a versão escrita de 1930 não tem prólogo nem epílogo. Ao perceber isso, ele denomina essa versão de “Schaustück” (“versão espetáculo”, “peça para-ser-vista”), a qual ele diferencia de “Lehrstück” (peça didática), pois em seu livro *Das Lehrstück – Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung (A peça didática – A teoria de Brecht para uma educação estética-política)*, de 1976, dos mais importantes estudos sobre as peças didáticas de Brecht na Alemanha, Reiner Steinweg, partindo da premissa brechtiana “a peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador” (Trad. MELLO)²⁵, defende que a peça didática só se “efetiva” como tal quando representada por atuentes/jogadores, ou seja, sem a presença de um público e, assim, a diferencia também da “peça para-ser-vista” (*Schaustück*). Esta “peça para-ser-vista” caracterizar-se-ia, muito particularmente para Steinweg, como uma peça em que haveria, de fato, uma separação entre atuentes e espectadores, ao contrário da peça didática, que não estabeleceria tal separação. Essa teoria, como mostrado na nossa pesquisa de mestrado, é problemática, pois excluiria a peça *A Exceção e a Regra* do rol de peças didáticas, quando o próprio Brecht afirma em 1956 o seguinte:

Para evitar mal-entendidos: das pequenas peças, as didáticas são A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo (Das Badener Lehrstück vom Einverständnis), A Exceção e a Regra (Die Ausnahme und die Regel), Aquele que diz sim, aquele que diz não (Der Jasager und der

²⁴ No original: “Am Ende eines früheren Entwurfs für den Schlusschor hat Brecht handschriftlich hinzugefügt: “Enkennt, und die Zeit kommt/ Wo alles erkannt ist.” In dem Skript BBA 322/01-35, dem die vorliegende Ausgabe zur Hauptsache folgt, heisst es dagegen handschriftlich wie in den Druckfassungen von 1937, 1938 und 1950, in denen Brecht de facto vom Lehrstück zum Bühnenstück zurückgekehrt ist: “Was die Regel ist, das erkennt als Missbrauch/ Und wo ihr den Missbrauch erkannt habt/ Da schafft Abhilfe!”

²⁵ No original: “Das Lehrstück lehrt dadurch, daß es gespielt, nicht dadurch, daß es gesehen wird.” (apud STEINWEG 1976b: 164).

Neinsager), A decisão (Die Maßnahme) e Os Horácios e os Curiácios (Die Horatier und die Kuriatier). (Trad. MELLO)²⁶.

Cabe, ainda, acrescentar que Steinweg alude a uma *Schulstück* e *Lehrstück*, de 1951, sem fazer referência à sua publicação, ou seja, fazendo supor que se trata de uma versão apenas escrita e encontrada no espólio do dramaturgo na Academia das Artes (Akademie der Künste). Diz ele:

O comentário crítico-textual de aproximadamente cem páginas [...] será publicado pela Universidade de Leipzig, como um apêndice à “versão espetáculo” (*Schaustück*) inédita de 1930, à “versão didática” (*Lehrstück*) com coro duplo e à “versão peça escolar” (*Schulstück*) de 1951. (Trad. MELLO).²⁷

Entretanto, a afirmação de Steinweg — baseada nas próprias palavras de Brecht de que “a peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador” (STEINWEG: 1976a: 164)²⁸, isto é, sem a presença de um público — é apenas uma meia-verdade. Esta afirmação, de fato, remete a uma postulação do próprio Brecht, só que mais longa e com outro alcance. O que Brecht diz, na verdade, é: “A peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador. Em princípio, não há necessidade de espectadores, mas eles podem ser utilizados”. (apud KOUDELA 1991: 16). Steinweg não deu atenção à segunda oração, à oração subordinada, fundamental em Brecht, sobre o fato de os espectadores poderem, sim, participar da encenação.

É necessário seguir de perto o dramaturgo, isto é, relativizar a sugestão de que “a peça didática [só] ensina enquanto nela se atua, não quando se é espectador”, até porque *A decisão*, por exemplo, foi representada por um coro de trabalhadores e pelos atores que trabalhavam com o dramaturgo em 1930, ou seja, não só por “atuantes”, tendo sido além disso encenada para um público. Se se aplicar a tese de Steinweg a *A Exceção e a Regra*, a peça será excluída do elenco de peças didáticas, porque ela é a única daquele período que não foi encenada logo após a sua escrita, em outras palavras, é um experimento que não foi “colocado à prova”. Trata-se, todavia, de uma exclusão que o próprio Brecht não faz. Em 1931, Brecht classifica esta peça como *Lehrstück* e ratifica este apontamento em uma nota de 1956, ou seja, no ano de sua morte, como já foi indicado anteriormente.

²⁶ No original: “Um Mißverständnis zu vermeiden: Von den kleinen Stücken sind ‘Das Badener Lehrstück vom Einverständnis’, ‘Die Ausnahme und die Regel’, ‘Der Jasager und der Neinsager’, ‘Die Maßnahme’ und ‘Die Horatier und die Kuriatier’ [...] Lehrstücke”. (BRECHT 1967a: 1034).

²⁷ No original: “Der etwa einhundert Seiten umfassende textkritische Kommentar wird [...] als Anhang zur bisher unveröffentlichten Schaustückfassung von 1930, zur Lehrstückfassung mit Doppelchor und zum ‘Schulstück’ von 1951 im Leipziger Universitätsverlag erscheinen.” (STEINWEG 2018: 2).

²⁸ No original: “Das Lehrstück lehrt dadurch, daß es gespielt, nicht dadurch, daß es gesehen wird.”

Da mesma opinião são os críticos Werner Mittenzwei, Hermann Haarmann e Dagmar Walach. Também eles, em 1976, período em que as peças didáticas voltam a ser objeto de discussão na Alemanha, contrapõem-se à tese apresentada e defendida por Steinweg. A contraposição feita por esses críticos, porém, deve-se à ênfase dada por Steinweg ao caráter de "dialética pela dialética" que este grupo de peças teria. Para os críticos mencionados, as peças didáticas têm traços da arte produtora, elaborada no final da República de Weimar, portanto teriam o objetivo de servir a uma revolução social, isto é, socialista, ou seja, ratificam que por trás desta arte produtora e do pensamento dialético há uma práxis efetiva com um alvo definido: a revolução. A crítica à tese defendida por Steinweg é pertinente, porque resgata o pensamento de Brecht.

2.1 Anotações acerca das datas de escrita e de publicação da peça

Conhecem-se quatro edições de *A Exceção e a Regra*, respectivamente publicadas em 1937, 1938, 1950 e 2018, cujos textos apresentam entre si insignificantes mudanças de caráter estilístico, à exceção da última, cujo texto foi aumentado:

A primeira publicação, de 1937, veio a lume na revista *Literatura Internacional. Folhas alemãs* (Internationale Literatur. Deutsche Blätter), publicada em Moscou (de acesso restrito).

A segunda, de 1938, surgiu em *Obras reunidas* (Gesammelte Werke), publicada em Londres pela editora Malik.

A terceira, de 1950, foi incluída em *Obras reunidas* (Gesammelte Werke), publicada pela editora alemã Suhrkamp. As duas últimas versões são idênticas.

A quarta, de 2018, é uma edição realizada por Steinweg. Esta edição foi publicada no *Anuário 43 da Associação Internacional Brecht (Jahrbuch der Internationalen Brecht-Gesellschaft)*. Trata-se de uma composição, que insere no texto básico de 1937 uma série de intra e paratextos, entre os quais dois coros, o da direita e o da esquerda, também descobertos pelo estudioso no espólio de Brecht depositado no Arquivo Bertolt Brecht em Berlim.

Uma primeira polêmica revela-se, pois, não no âmbito das datas de publicação, mas da data da primeira escrita da peça supracitada. O próprio Brecht deixa ambígua a data dessa primeira redação.

Em uma anotação redigida, mas não datada por Brecht, está escrito: “*A Exceção e a Regra* é uma pequena peça para escolas, é o experimento 24. Ela foi escrita em 1930. Colaboradores: *Elisabeth Hauptmann* e *Emil Burri*. Para ela, há uma música de *Paul Dessau*.” (Trad. MELLO).²⁹

Todavia, em uma outra anotação, também redigida, mas não datada por Brecht, há igualmente uma referência à data da escrita de *A Exceção e a Regra*. Conforme a anotação, coligida por Steinweg no arquivo citado: “A peça didática *A Exceção e a Regra* foi escrita no ano de 1931 [...]” (Trad. MELLO).³⁰

Na tentativa de aferir qual das datas seria verídica, Reiner Steinweg estrutura o raciocínio que segue.

Sabe-se que a peça didática *A decisão* foi escrita em 1930, ou seja, na vigência da República de Weimar. Sabe-se igualmente que *A Exceção e a Regra* foi escrita nesse mesmo período. Brecht assim se refere às mencionadas peças:

A decisão não foi escrita para espectadores, mas sim para a instrução de atuantes. Por experiência, encenações diante de público não suscitam nada a não ser afetações morais no público, geralmente de tipo menor. Por isso, há muito tempo não libero a peça para apresentações. Para o ensinamento em teatros não-profissionais, a pequena peça *A Exceção e a Regra* é muito mais adequada. (Trad. MELLO).³¹

Logo, conforme Steinweg, talvez 1930 seja a data correta.

Além disso, outros elementos aproximam as peças. Tal como *A decisão*, também *A Exceção e a Regra* configura problemas atinentes à República de Weimar. Conforme a opinião de vários críticos, dentre eles, Hans-Dietrich Sander, Nikolaus Müller-Schöll e Eva Horn, Brecht estabelece nas peças mencionadas um “diálogo” com o jurista Carl Schmitt, seu contemporâneo.

Em 2018, no *Anuário Brecht* (Das Brecht-Jahrbuch) nº 43, num texto intitulado “Rubrica sobre a edição: *A Exceção e a Regra*” (Editionsbericht: *Die Ausnahme und die Regel*) (STEINWEG 2018: 1), Steinweg corrobora o que já registrara anteriormente. As

²⁹ No original: “‘Die Ausnahme und die Regel’, ein kurzes Stück für Schulen, ist der 24. Versuch. Es wurde 1930 geschrieben. Mitarbeiter: *Elisabeth Hauptmann* und *Emil Burri*. Hierzu gibt es eine Musik von *Paul Dessau*”. Esta anotação, conforme Steinweg, foi elaborada em 1951. (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 192).

³⁰ No original: “Das Lehrstück *Die Ausnahme und die Regel* ist im Jahre 1931 verfasst worden [...]” (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 161).

³¹ No original: “*Die Maßnahme* ist nicht für Zuschauer geschrieben worden, sondern für die Belehrung der Aufführenden. Aufführungen vor Publikum rufen erfahrungsgemäß nichts als moralische Affekte von gewöhnlich minderer Art beim Publikum hervor. Ich gebe daher das Stück seit langem nicht für Aufführungen frei. Viel besser eignet sich das kleine Stück ‘Die Ausnahme und die Regel’ für Einstudierungen für unprofessionelle Theater”. (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 197).

anotações por ele encontradas no Arquivo Bertolt Brecht na pasta BBA 412 – folhas 04-32 levam-no a acreditar que o dramaturgo tenha escrito a peça em 1930, ainda sem prólogo e sem epílogo.

A seguir, datas importantes acerca de *A Exceção e a Regra*:

1930 (ou 1931) – escrita do texto-base (conforme Steinweg, com 9 cenas, sem prólogo e sem epílogo);

1931 a 1956 – escrita de intra e paratextos;

1937 – 1ª publicação (texto-base = 1 prólogo + 9 cenas + epílogo) em *Literatura Internacional. Folhas alemãs* (Moscou);

1938 – 2ª publicação (texto-base) em *Obras reunidas*, ed. Malik (Londres);

1950 – 3ª publicação (texto-base) em *Obras reunidas*, ed. Suhrkamp (Frankfurt);

1976 – publicação de intra e paratextos;

2018 – 4ª publicação (edição Steinweg: texto-base + intra e paratextos), no *Anuário Brecht* nº 43.

2.2. Anotações acerca das possibilidades de encenação e sobre escrita

No âmbito das anotações redigidas entre 1931 e 1956, há intra e paratextos com data registrada, mas a maioria não é datada. As datadas (mas não publicadas no momento de sua escrita) são de 1934, 1936 e 1956, também coligidas por Steinweg no Arquivo Brecht e por ele publicadas nos livros citados *A peça didática – A teoria de Brecht para uma educação estética-política* (1976) e *O modelo de Brecht para as peças didáticas – testemunho, discussão, experiências* (1976). Informam essas anotações como algumas cenas da peça poderão ser, de algum modo, diferentemente encenadas, isto é, estão focadas na escrita e no conteúdo da peça. Começemos pelas anotações datadas.

2.2.1 As anotações datadas de 1934: o acordo em questão

Nas anotações de 1934, para além da questão dos coros, tratados em subcapítulo próprio, intitulado “O caso dos coros”, há dois paratextos e dois intratextos que, curiosamente, não foram incorporados à edição de 2018. O primeiro paratexto surge identificado como “Tratado sobre as vantagens e desvantagens da concorrência” (Traktat

über Vorteile und Nachteile der Konkurrenz) e o respectivo intratexto alude à “existência” de terras sem lei. Neste paratexto, Brecht não oferece indicação para a parte da peça onde este “Tratado” poderia ser incluído, o que faz conjecturar poder o diretor teatral inseri-lo a seu juízo.

I [paratexto]

tratado sobre as vantagens e desvantagens da concorrência
entre o que fala (para as vantagens) e o coro (para as desvantagens)

II [intratexto]

Vocês ouviram
agora começa o deserto
os vigias ficam para trás,
a ligação está rompida
< da área <<administrada >> com segurança >
a área protegida acabou
saem dela os indivíduos hesitantes
sob novas leis ainda não conhecidas
<sem recursos, o indivíduo tem que mostrar,
como ele pode se ajudar >

os hábitos serão postos à prova
os costumes terão de se afirmar
tempestades de areia e marés altas testarão as relações humanas
sem piedade.
(Trad. MELLO)³².

No paratexto, Brecht atribui um título ao respectivo intratexto: “Tratado”, que remete para o conceito de “acordo” (*Einverständnis*). Nesse paratexto, Brecht só marca que as vantagens pertencem àquele que tem voz de mando e as desvantagens ficam do lado do coro/povo.

No intratexto, Brecht retoma o momento da cena em que o comerciante e o cule entram no deserto e quando o costume — indicado no prólogo — deve permanecer. O contraponto feito entre o que fala (as vantagens) e o coro (desvantagens) estabelece a luta

³² No original: “1. traktat über vorteile und nachteile der konkurrenz zwischen sprecher (für die vorteile) und chor (für die nachteile) 2. habt ihr gehört/ jetzt beginnt die wüste/die wachen bleiben zurück/die verbindung ist abgebrochen/ <aus dem <<verwaltet>> gesicherten bezirk>/ der gesicherte bezirk ist zu ende/ aus ihm treten die vereinzelt zögernd/ unter neue gesetze noch nicht zu kennende/<ohne hilfsmittel muss der vereinzelt zeigen/ wie er sich helfen kann>/ die gewohnheiten werden erprobt werden/die gepflogenheiten werden sich bewähren müssen/ sandstürme und hochwässer werden die beziehungen der menschen/ohne nachsicht prüfen.” (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 141-142).

que será travada nesta região, pois “a ligação está rompida”.

Ainda neste ano de 1934, Brecht reformula o paratexto e o intratexto acima citados.

Abaixo as novas sugestões cênicas:

[paratexto reformulado]

Sobre um comentário musical para *A Exceção e a Regra*

(a ser apresentado: eventualmente um pequeno coro, que durante a peça se divide em dois coros, que se contrapõem, e um regente: por exemplo, no final da primeira cena, a corrida das duas caravanas é representada no palco pelos atores (em silêncio). O regente e o coro tratam da questão da concorrência. E de maneira objetiva: desta maneira, combatendo, vencendo um ao outro, os indivíduos desta época construíram gigantescas obras, New York, a nova matemática, os transportes, etc. Esta construção não era possível de modo diferente (por ex., de maneira menos crua ou combativa)

No final da segunda cena, quando o comerciante procura os policiais.³³

No paratexto reformulado, Brecht sugere detalhes para o final da primeira cena e para o final da segunda cena.

Para o final da primeira cena, as sugestões são as seguintes:

1. Menção a um texto cantado, particularizado no intratexto reformulado, que deverá ser entoado por um pequeno coro, ao final da primeira cena.
2. A corrida das duas caravanas feita em silêncio, enquanto o coro se manifesta, em vez de se ouvirem as falas do comerciante, do cule e as vozes dos concorrentes ao longe.
3. O pequeno coro poderá se dividir em dois, diríamos, coro 1 e coro 2, isto é, duas vozes que passam a se contrapor, sob a coordenação de um regente. Fica, porém, em aberto o momento exato em que este coro eventualmente se divide, assim como o início das falas dos dois “coros” nascentes, que deverão se contradizer dialeticamente.

³³ No original: “Über einen musikalischen Kommentar zu, ‘Ausnahme und [die] Regel’ (ausführende: eventuell kleiner chor, der sich während des stückes in zwei gegenchöre trennt und ein leiter.) beispiel: gegen schluss der ersten scene wird auf der bühne von den spielern der wettlauf der beiden karawanen vorgeführt (stumm). dazu behandelt leiter und chor die frage der konkurrenz. und zwar objektiv: auf solche weise, kämpfend, einander besiegend, bauten die menschen dieser zeit riesige werke auf, newjork, die neue mathematik, den verkehr usw. dieser aufbau war auf keine andere (zb weniger rohe oder kriegerische) weise möglich. am schluss der zweiten scene, wenn der kaufmann den polizisten nachsieht:” (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 141-142).

4. Ao final, Brecht sugere que o coro inicial, em vez de entrar no início, entre no fim da segunda cena, quando o comerciante procura os policiais.

Para o final da segunda cena, Brecht sugere o intratexto reformulado que segue:

[Intratexto reformulado]

Coro: Vocês ouviram:
 agora começa o deserto
 os vigias ficam para trás,
 a ligação está rompida
 a área protegida acabou
 <agora, continuem a marchar
 dentro da hierarquia habitual>
 dela saem os indivíduos hesitantes
 sob novas leis, ainda não conhecidas
 agora continuem a marchar
 dentro da hierarquia habitual
 rumo aos costumes das cidades populosas
 o senhor e o cule:
 os hábitos terão de se afirmar
 tempestades de areia e marés altas colocarão as relações das
 pessoas sem < piedade à prova> piedade à prova.
 (Trad. MELLO)³⁴.

Os dois intratextos compõem-se de 14 e 16 versos respectivamente. Embora o primeiro verso de cada intratexto difira ligeiramente, os três versos seguintes são absolutamente iguais. Os últimos dois versos são semelhantes. Há versos iguais que ocupam posições diferentes. O restante do texto difere.

O primeiro intratexto, como visto, apenas manda o comerciante falar de vantagens (da concorrência) e o coro articular as desvantagens (da concorrência), ou para melhor se compreender: as vantagens deverão ser pronunciadas pelo comerciante; as desvantagens pelo coro.

O intratexto reformulado difere do primeiro intratexto nos seguintes aspectos, a saber:

1. Indicação explícita da fala do coro no primeiro verso (dois pontos);

³⁴ No original: “chor: habt ihr gehört:/ jetzt beginnt die wüste/ die wachen bleiben zurück/ die verbindung ist abgebrochen/ der gesicherte bezirk ist zu ende/ <jetzt marschiert weiter/ in der gewohnten rangordnung>/ aus ihm treten die vereinzelt zögernd/ unter neue gesetze, noch nicht zu kennende/jetzt marschiert weiter/in der gewohnten rangordnung /nach den gepflogenheiten der volkreichen städte/ der herr und der kuli:/die gewohnheiten werden sich bewähren müssen/ sandstürme und hochwässer werden die beziehungen der/ menschen ohne <nachsicht prüfen> nachsicht prüfen”. (BRECHT apud STEINWEG 1976a:141-142).

2. A fala do coro compreende todo o intratexto (dois pontos);
3. O intratexto não pressupõe um título, embora haja referência à concorrência.
4. Introdução da imagem da marcha (versos 6 e 10).
5. Introdução da imagem da hierarquia habitual (versos 7 e 11).
6. Introdução das figuras do senhor e do cule (verso 13).

Nestas sugestões cênicas de Brecht para *A Exceção e a Regra*, ele, sem deixar de problematizar o assunto da concorrência, que pressupõe acordos, tratados, propõe enfatizar as imagens concernentes à marcha (que aponta para os campos semânticos da guerra, da ordem, da disciplina e da obediência), à hierarquia (que evoca a luta de classes), às figuras do senhor e do cule (que particularizam a concretização dessa luta). Ao recorrer à ênfase dos problemas apresentados e de suas consequências, Brecht tem por objetivo desconstruir a ideia da historicidade das classes sociais tal como ela se apresenta.

Esta problemática sobre o “tratado” é analisada no Capítulo 3.

2.2.2. As anotações datadas de 1936: a gestação da luta de classes e Hitler em foco

As anotações de 1936, também deixadas ausentes na edição de 2018, constituem igualmente um paratexto e um intratexto.

O paratexto (apresentado imediatamente antes do início da peça reconstruída) aponta para um determinado direcionamento da compreensão de *A Exceção e a Regra*, isto é, para a gestação da luta de classes. Diz o paratexto, que termina em dois pontos, sugerindo que os diretores acrescentem à peça o que lhes pareça mais conveniente, o seguinte:

[... *A Exceção e a Regra*] deve mostrar como a classe detentora dos meios de produção impulsiona continuamente a luta de classes, também lá onde “o proletariado”, a classe em gestação, em grande parte ainda não luta. A classe detentora dos meios de produção age em todas as circunstâncias, também como lhe ordena a expectativa da resistência da classe em gestação. Recomenda-se deixar um dos dois coros dar um

exemplo da História. Assim, hoje, o coro adequado pode apresentar o que segue: (Trad. MELLO).³⁵

O paratexto em pauta, terminado em dois pontos, deixa em aberto o exemplo adequado a ser extraído da história. Este paratexto de 1936 reforça uma tese que atravessa a peça e confere importância às instâncias da concorrência e da luta de classes. A concorrência, ilustrada na busca por petróleo, é mostrada na disputa pelo primeiro a chegar ao poço da riqueza mineral, uma competição entre o comerciante explorador Karl Langmann e outros comerciantes exploradores não nomeados, a representarem um coletivo social tido como superior. Poderíamos até nos deter um pouco sobre o nome Langmann, associando o adjetivo “lang” (comprido, alto) ou o advérbio “lange” (muito tempo) ao nome, que remete à ideia de superioridade, persistência. Sua ambição o leva a ser competitivo, a ser pioneiro, a adentrar regiões incógnitas, a descobrir fontes de recursos naturais que deverão alimentar o progresso, em teoria, fomentador de bem-estar social. Até se poderia ver aqui como pano de fundo as teorias de Darwin aplicadas à economia social.

Em seu texto “Crise de um romance, crise de um país”, de 2018, Willi Bolle indica as ideias de Hitler, que estavam presentes na República de Weimar, e que convergem com esse darwinismo social. Conforme Bolle, no livro de Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926: living at the edge of time* (1997),

Hitler, em *Mein Kampf* (1926), mostrou compaixão com “a trágica miséria dos operários”. Nessa situação, argumenta Hitler, o povo deve confiar no “instinto de preservação da espécie”, no sentido de um darwinismo social, e nos “poderes supremos”. O racismo é justificado por ele como “lei da natureza” e “vontade de Deus.”³⁶

Essa informação nos mostra como essas discussões estavam presentes na República de Weimar, e como Brecht as reconfigura em suas peças didáticas, principalmente em *A Exceção e a Regra*.

Ainda em 1936, Brecht redige um intratexto, também ausente da edição de 2018, que igualmente se refere a um exemplo da história, que deveria ser incluído na cena do julgamento, passando a nomear esse exemplo: Hitler. Esse exemplo é oferecido pelo

³⁵ No original: “Das Lehrstück *Die Ausnahme und die Regel* ist im Jahre 1931 verfasst worden. Es soll zeigen, wie die aneignende Klasse unablässig den Kassenkampf betreibt, auch da, wo <das Proletariat> die hervorbringende Klasse zu grossen Teilen noch nicht kämpft. Die aneignende Klasse handelt unter allen Umständen so, wie es die Erwartung des Widerstandes der hervorbringenden Klasse ihr befiehlt. Es empfiehlt sich, einen der beiden Chöre ein Beispiel aus der Geschichte angeben zu lassen. So kann heute etwa der rechte Chor folgendes vortragen:” (BRECHT apud STEINWEG 1976a:161).

³⁶ (BOLLE 2018: 88).

comerciante explorador, ao ser indagado pelo juiz se sofreu prejuízos financeiros com a morte do cule. Sua resposta defensiva é, assim, montada por Brecht no intratexto proposto:

O comerciante:

eu cito os seguintes exemplos da história de meu país. Quando Hitler, o grande estadista, tomou o poder, reinava uma insatisfação profunda nas baixas camadas populares, junto aos cules de meu país. Apesar disso, não houve nenhuma rebelião. Em menos meses do que o necessário para construir uma casa, Hitler aniquilou o poder do cule, jogando na prisão todos os seus líderes e suprimindo todos os seus direitos. Assim, o fato de não terem feito uma rebelião sangrenta não os levou a serem tratados de maneira diferente. Sim, ele deixou até mesmo colocarem fogo em um prédio público e o fato de os líderes das classes mais baixas não terem incendiado o prédio não os levou a serem tratados de maneira diferente. Ele fez isso, porque disse: Já que eles têm fome, eles têm motivo suficiente para se rebelar, e já que nós somos duros, eles têm motivo suficiente para fazer uma rebelião sangrenta. Pode ser que eles não a façam, então, não teremos rebelião. Isso era sábio. Um ano mais tarde, foram os outros a ficarem insatisfeitos, aqueles que lhe tinham garantido o poder, pois as promessas a eles feitas não foram mantidas. Contudo, antes de se rebelarem, ele prendeu <os> seus líderes e os fuzilou e jogou muitos deles na prisão para que uma rebelião fosse evitada. Ele disse a si mesmo: Não têm eles fome e não lhes fiz eu promessas? Eles têm motivo para se rebelarem: quero tratá-los como rebeldes. Isso era novamente sábio. Ninguém pode proceder de modo diferente quando ele quer dominar. (Trad. MELLO).³⁷

Neste intratexto, elaborado em 1936, como se disse, Brecht faz referência direta a Hitler e, como se observa, esta menção e o exemplo da história são proferidos pelo comerciante explorador ao se defender no tribunal.

No período da escrita deste intratexto, o dramaturgo estava no exílio. Retome-se que um dia após o incêndio do *Reichstag* (27/28.02.1933), ou seja, pouco tempo após a

³⁷ No original: “Der Kaufmann: Ich führe folgende Beispiele aus der Geschichte meines Landes an. Als der große Staatsmann Hitler die Macht ergriff, herrschte gerade eine tiefe Unzufriedenheit in den unteren Volksschichten, bei den Kulis meines Landes. Trotzdem kam es zu keinem Aufruhr. In weniger Monaten als nötig sind, ein Haus aufzubauen, vernichtete Hitler die Macht der Kulis, indem er alle ihre Führer ins Gefängnis warf und alle ihre Rechte aufhob. So behandelte er sie nicht anders, als wenn sie einen blutigen Aufruhr gemacht hätten. Ja, er ließ sogar ein öffentliches Gebäude in Brand setzen und behandelte die Führer der unteren Schichten nicht anders, als wenn sie es in Brand gesetzt hätten. Dies tat er, weil er sagte: Da sie hungern, haben sie genug Grund zum Aufruhr und da wir hart sind, haben sie genug Grund zu einem blutigen Aufruhr. Es kann sein, dass sie ihn nicht durchführen, dann werden wir keinen Aufruhr haben. Das war weise. Ein Jahr später wurden diejenigen unzufrieden, welche ihm die Macht verschafft hatten, denn die Versprechungen waren ihnen nicht gehalten worden. Bevor sie jedoch Aufruhr machten, ließ er <sie> ihre Führer gefangen setzen und erschießen und warf viele von ihnen ins Gefängnis, sodass ein Aufruhr vermieden wurde. Er sagte sich: Haben sie nicht Hunger und wurden ihnen nicht von mir Versprechungen gemacht? Sie haben Grund zum Aufruhr. Ich will sie als Aufrührer behandeln. Das war wieder weise. Niemand kann anders verfahren, wenn er herrschen will.” (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 162).

chegada de Hitler ao poder como chanceler (30.01.1933), o dramaturgo sai da Alemanha (28.02.1933), exilando-se em vários países. Apesar de estar fora da Alemanha desde 1933, no exílio, o dramaturgo continua atento a todos os acontecimentos de seu país.

Enquanto, nos paratextos e intratextos de 1934, a problemática da competição, do antagonismo entre amigo *vs.* inimigo, é evidenciada em diferentes níveis, no paratexto e no intratexto de 1936, o dramaturgo dá ênfase a dois aspectos da peça em tela: o proletariado e os donos dos meios de produção ou seus representantes, o que significa que estes dois aspectos deverão, conforme Brecht, ser considerados os eixos para a compreensão da peça. Brecht abre as possibilidades de encenação da peça em tela, apontando ora para a importância do tratado/ acordo/ solidariedade/ concorrência/ luta de classes, ora para os resultados desastrosos advindos da supressão dessa dinâmica social.

Tanto o paratexto quanto o intratexto de 1936 serão analisados no capítulo 3.

2.2.3. A anotação datada de 1956

[Paratexto:]

A decisão não foi escrita para espectadores, mas sim para a instrução de atores. Por experiência, encenações diante de público não suscitam nada a não ser afetações morais no público, geralmente de tipo menor. Por isso, há muito tempo não libero a peça para apresentações. Para o ensinamento em teatros não-profissionais, a pequena peça *A Exceção e a Regra* é muito mais adequada. (Trad. MELLO).³⁸

Esta anotação encontra-se registrada em uma carta escrita em 21 de abril de 1956, endereçada a Paul Patera, que era diretor do Palco de Estudantes (Studentenbühne), da Suécia, e queria encenar *A decisão*. Por isso, pediu permissão a Brecht, que lhe respondeu com a observação acima. Neste excerto, Brecht, de certa forma, diferencia as peças didáticas.

³⁸ No original: “*Die Maßnahme* ist nicht für Zuschauer geschrieben worden, sondern für die Belehrung der Aufführenden. Aufführungen vor Publikum rufen erfahrungsgemäß nichts als moralische Affekte von gewöhnlich minderer Art beim Publikum hervor. Ich gebe daher das Stück seit langem nicht für Aufführungen frei. Viel besser eignet sich das kleine Stück ‘Die Ausnahme und die Regel’ für Einstudierungen für unprofessionelle Theater.” (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 197).

2.3. O caso dos coros da direita e da esquerda

Os únicos textos não datados, publicados após a morte do dramaturgo, são os coros da direita e da esquerda, escritos para *A Exceção e a Regra*. Publicados pela primeira vez em 1976, na revista *Alternative* n° 107, da República Democrática Alemã – DDR, seriam estes dois coros aqueles apenas sugeridos no segundo paratexto de 1934, sobre o “tratado”, que deveria ser encenado no final da cena 2. Recordemos:

[1934 – texto I reformulado]

Sobre um comentário musical para *A Exceção e a Regra*
(a ser apresentado: eventualmente um pequeno coro, que durante a
peça se divide em dois coros, que se contrapõem, e um regente [...]).

As controvérsias acerca da data de escrita destes coros são intrincadas.

No livro *Das Lehrstück – Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung* (*A peça didática – A teoria de Brecht para uma educação estética-política*), de 1976, Steinweg assegura que os coros foram elaborados em 1932. Entretanto, ele próprio acaba corrigindo essa sua informação no estudo que organiza e publica em 1976: *Brechts Modell der Lehrstücke – Zeugnis, Diskussion, Erfahrungen* (*O modelo de Brecht para as peças didáticas – testemunho, discussão, vivências*), declarando que a data provável seria 1936, tendo em vista que Brecht, ainda de acordo com Steinweg, já em 1932, trabalhava no texto de *A Exceção e a Regra* com vistas à sua publicação.

Todavia, nesse mesmo ano de 1976, a revista *Alternative* n° 107 (DDR) publica os coros na “íntegra”³⁹, aponta 1932 como o ano de sua provável escrita e acrescenta o seguinte esclarecimento “As passagens do coro, escritas em 1932, que até agora não foram publicadas, foram usadas, pela primeira vez, como parte integrante da peça em Terni [cidade italiana]”. (Trad. MELLO)⁴⁰

Porém, em 1988, os organizadores da edição *Grande edição comentada de Berlim e Frankfurt – Peças 3* (*Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe – Stücke 3*), Jan Knopf, Klaus-Detlef Müller, Werner Hecht e Werner Mittenzwei, afirmam que os coros foram compostos em 1934.

Em 2018, no *Anuário Brecht* (*Das Brecht-Jahrbuch*) 43, num texto intitulado

³⁹ Na verdade, um dos versos do coro, publicado pela Revista *Alternative* 107, está ausente na edição de Steinweg.

⁴⁰ No original: “Die bisher unveröffentlichten Chorpasagen, 1932 geschrieben, wurden in Terni erstmals als Bestandteile des Stücks benutzt.” (BRENNER 1976).

“Rubrica sobre a edição: *A Exceção e a Regra*” (Editionsbericht: *Die Ausnahme und die Regel*”) (STEINWEG 2018: 1), Steinweg retoma as informações já publicadas anteriormente, referentes às suas pesquisas no Arquivo Bertolt Brecht, informando que os dois coros, o da direita e o da esquerda, aparecem registrados com muitas rasuras e emendas no manuscrito 322/01-35 e devem ter começado a ser escritos provavelmente a partir de 1931. Diz ele ainda que a peça didática já com os dois coros chegou a ser anunciada nos cadernos 5 e 7 de *Brecht. Experimentos* (Brecht. Versuche) e deveria ter aparecido publicada originalmente no caderno 8, mas por vários motivos isso não aconteceu. Brecht só voltaria a retomar os coros com novas emendas para a publicação da peça em 1934/35, pela editora Malik em Londres, mas ainda desta vez a inclusão dos coros não se realiza.

Essa publicação só vai ocorrer, de fato e pela primeira vez na DDR, em 1976, na mencionada Revista *Alternative* nº 107, tendo sido incorporada à edição de Steinweg em 2018.

Os chamados coros da direita e da esquerda, portanto, introduzem, à semelhança de outros intra e paratextos, novas dimensões significativas no texto-base (1937) da peça *A Exceção e a Regra*, o único até há pouco conhecido.

Sobre esses dois coros, o da direita e o da esquerda, publicados em 1976, existe, porém, um paratexto de 1934⁴¹, intitulado “Sobre coros”, que poderia ser associado aos coros da direita e da esquerda, elucidando o seguinte:

Em princípio, devem se juntar diferentes pessoas de uma peça para um coro, quando a expressão do interesse comum (sobre o qual também pressuposto) deve ser conferida. O indivíduo pode, então, ficar em pé em muitos coros diferentes, ou seja, sempre junto a outras pessoas. Busca-se manter projetado sob o palco, e em comparação, os clássicos e grandes grupos de interesse. Assim, as classes podem renunciar à ordenação dividida dos coros e se contentar com a acústica. Os coros de tais grupos são colocados juntos, de acordo com o conceito de classe, por meio de uma música comum, sem que percam seu lugar. Os coros não devem ficar imóveis. Não deve haver dois grupos imóveis: um, no início, pode ser instruído e, até o final, ser o que instrui. Os coros devem crescer, mas podem se transformar e diminuir. Também é possível, naturalmente, estabelecer, desde o início, dois coros principais que dão os comentários no palco acerca dos processos da classe que domina e

⁴¹ Os organizadores de *Große Kommentierte...* apresentam esta anotação como datada de 1940, mas indicam que esta datação é incerta, pois a anotação corresponde a uma versão elaborada pelo autor em 1934 para *A Exceção e a Regra*, que o autor retomou em 1936. Sendo assim, esta anotação, possivelmente, corresponde a este período: “Vgl. zu 660, I f. Vgl. dazu Brechts 1934 hergestellte Fassung von *Die Ausnahme und die Regel* mit zwei einander gegenübergestellten Chören (Band 3, Kommentar), die er aber 1936 wieder rückgängig macht. Der vorliegende Text ist möglicherweise bereits zu dieser Zeit entstanden.” (HECHT 1988-2000: 1104).

dos da classe que é dominada. As pessoas que representam são igualmente retiradas destes coros. Isto é bom, para dar a marca pessoal de sua classe, da mesma maneira como os coros a marcam. (Grifo e trad. MELLO).⁴²

Neste trecho, Brecht chama a atenção para a existência de dois grupos sociais, representantes de duas classes que se opõem: a classe dominante e a classe dominada. Neste sentido, o dramaturgo inova a tradição grega, que atribuía ao coro a expressão do senso comum, ou a voz do povo.

Lembremos que o coro no teatro clássico grego representava a coletividade, o povo, emprestava-lhe voz à medida que tecia comentários à ação da peça em progresso no palco. Tais comentários tinham diversas funções: preparar a ligação da fala de uma personagem com outra, facilitar a compreensão do assunto problematizado por parte do público espectador, direcionar o modo como esse mesmo público deveria reagir à problemática apresentada. Aristóteles chega a manifestar-se sobre este assunto em sua *Poética*, declarando que: “O coro também deve ser considerado como um dos actores; deve fazer parte do todo, e da acção, à maneira de Sófocles, e não à de Eurípedes”. (ARISTÓTELES 1964: 135).

Retomando o paratexto acima, percebe-se que os coros de Brecht passam a dar voz a classes sociais distintas. Ainda conforme o comentário, esses coros, à medida que a ação se desenvolve, podem aumentar ou diminuir, isto é, podem se transformar e que podem mudar de função, ou seja, “um, no início, pode ser instruído e, até o final, ser o que instrui”.

O paratexto acima, de 1934, é recortado, conforme segue:

Também é possível, naturalmente, estabelecer, desde o início, dois coros principais que dão os comentários no palco acerca dos processos da classe que domina e dos da classe que é dominada. As pessoas que representam são igualmente retiradas desses coros. Isso é bom para dar

⁴² No original: “Prinzipiell werden sich verschiedene Personen eines Stückes dann zu einem Chor zusammenschließen, wenn bestimmten gemeinsamen Interessen (darunter auch vermeintlichen) Ausdruck verliehen werden soll. Die einzelne Person kann dann in sehr verschiedenen Chören stehen, d.h. mit immer anderen Personen zusammen. Will man die großen klassischen Interessengruppen demgegenüber auf die Bühne projiziert erhalten, nämlich die Klassen, so kann man verzichten auf die räumliche Zusammenfassung der Chöre und sich mit der akustischen begnügen. Es treten dann aus solchen Gruppen, die klassenmäßig zusammengestellt sind, rein durch gemeinsamen Gesang, ohne ihren Platz zu verlassen, Chöre zusammen. Die Chöre sollten nicht starr sein. Es sollte nicht zwei starre Gruppen geben: eine von allem Anfang an beherrschende und eine zum Ende belehrte. Die Chöre sollten wachsen und schrumpfen und sich umwandeln können. Natürlich ist es auch möglich, von Anfang an zwei Grundchöre zu etablieren, welche die Kommentare der beherrschten und der herrschenden Klasse zu den Vorgängen auf der Bühne geben. In diesen Fall ist es gut, den Personen Kennzeichen ihrer Klasse zu verleihen, dieselben, welche die Chöre markieren”. (BRECHT apud HECHT 1988-2000: 675-676).

a marca pessoal de sua classe da mesma maneira como os coros a marcam.⁴³ (Trad. MELLO).

Ou seja, há uma referência explícita à luta de classes. Além disso, o dramaturgo mostra a possibilidade da constituição de dois coros “desde o início”, que farão os comentários no palco acerca do processo da luta de classes. No entanto, são infindas as recombinações múltiplas que as inserções do coro da direita e da esquerda possibilitam.

A seguir estão os intratextos dos coros, conforme a Revista *Alternative* 107, de 1976, incorporados à edição de 2018.

As partes em preto: texto-base (1937) e traduções de Geir Campos, que serão utilizadas também na análise do Capítulo 3.

As partes em vermelho: Coro da esquerda e tradução de Suzana Mello, que serão utilizadas também na análise do Capítulo 3.

As partes em azul: Coro da direita e tradução de Suzana Mello, que serão utilizadas igualmente na análise do Capítulo 3.

A parte em roxo assinala uma rubrica/um paratexto:

<p>[Prolog] 1937 + intra e paratextos</p> <p>Der Leiter des linken Chors Wir berichten euch so gleich Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie. Betrachtet genau das Verhalten dieser Leute Findet es befremdend, wenn auch nicht fremd, Unerklärlich, wenn auch gewöhnlich Unverständlich, wenn auch die Regel Selbst die kleinste Handlung, scheinbar einfach Betrachtet mit Mißtrauen! Untersucht, ob es nötig ist Besonders das Übliche! Wir bitten euch ausdrücklich, findet Das immerfort Vorkommende nicht natürlich! Denn nichts werde natürlich genannt In solcher Zeit blutiger Verwirrung Verordneter Unordnung, planmäßiger Willkür Entmenschter Menschheit, damit nichts Unveränderlich gelte.</p>	<p>[Prólogo] Trad. Geir Campos (1990) e Suzana Mello</p> <p>O condutor do coro da esquerda Agora vamos contar A história de uma viagem Feita por dois explorados e um explorador. Vejam bem o procedimento desta gente: Estranhável, conquanto não pareça estranho Difícil de explicar, embora tão comum Difícil de entender, embora seja a regra. Até o mínimo gesto, simples na aparência, Olhem desconfiados! Perguntem Se é necessário, a começar do mais comum!</p> <p>E, por favor, não achem natural O que acontece e torna a acontecer Não se deve dizer que nada é natural! Numa época de confusão e sangue, Desordem ordenada, arbítrio de propósito, Humanidade desumanizada Para que imutável não se considere Nada.</p>
---	--

⁴³ No original: “Natürlich ist es auch möglich, von Anfang an zwei Grundchöre zu etablieren, welche die Kommentare der beherrschten und der herrschenden Klasse zu den Vorgängen auf der Bühne geben. In diesen Fall ist es gut, den Personen Kennzeichen ihrer Klasse zu verleihen, dieselben, welche die Chöre markieren.” (BRECHT apud HECHT 1988-2000: 675-676).

<p>Der Leiter des rechten Chors Wir bestätigen Die Wahrheit der Vorgänge. Aber Wir erblicken in ihnen einen unglücklichen Zwischenfall In der Geschichte der Ölgewinnung Durch die Pioniere des Westens, Wir verweisen auf das, was hinter den Dingen steht: Die Eroberung der Erde Durch das Geschlecht der Menschen</p>	<p>O condutor do coro da direita Nós confirmamos A verdade dos processos. Mas Nós avistamos dentro deles um incidente infeliz Na história da extração do petróleo Pelos pioneiros do ocidente. Nós nos referimos ao que está atrás das coisas: A conquista da terra Através da raça humana.</p>
<p>I. Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Beeilt euch, Faultiere, heute über zwei Tage müssen wir bis zur Station Han gekommen sein, denn wir müssen einen ganzen Tag Vorsprung herausquetschen. <i>Zum Publikum:</i> Ich bin der Kaufmann Karl Langmann und reise nach Urga [...]</p>	<p>I. Corrida no deserto</p> <p>O comerciante — Depressa, seus moleirões! Precisamos chegar ao posto de Han dentro de dois dias, pois temos de levar um dia de vantagem, custe o que custar. <i>Ao público</i> — Eu sou o comerciante Karl Langmann e vou de viagem para Urga [...]</p>
<p>I. Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Leider haben auch meine Konkurrenten dasselbe Tempo erreicht.</p> <p>Der rechte Chor Vorwärts! Kaufmann! Unsere Städte entstanden in größeren Wettkämpfen! Das Öl wird billig geliefert und in reichlicher Menge der ärmlichsten Hütte in Wettkämpfen! Die Gesittung wird in Wettkämpfen verbessert! Den Schnellen besiegt der Schnellere. Also Vorwärts! Den Listigen besiegt der Listigere. Also Vorwärts! Der den größeren Nutzen bringt Dem wird es gelohnt. Also Vorwärts!</p> <p>Der linke Chor:</p> <p>Ach er läuft zu schnell! Langsam, Kuli! Ihre Städte sind groß aber nicht gut. Das Öl beleuchtet in der durchlässigen Hütte den Hunger. Die Wettkämpfe Verschlimmern die Rohheit. Der listige Schlepper Ist langsam. Er kämpft gegen die Eile, die ihn umbringt. Jeder Schritt Der gespart werden kann. ist ein gewonnener. Deiner Ausbeuter Wettkämpfe Sind nicht die deinen. Der Nützlichste hat den schlechtesten Lohn.</p> <p>Der Kaufmann — <i>Er sieht durch sein Fernglas nach hinten</i></p>	<p>I. Corrida no deserto.</p> <p>O comerciante — Por azar meus concorrentes parecem ter alcançado também uma rapidez igual.</p> <p>O coro da direita Avante, comerciante! Nossas cidades são erguidas Dentro da grande concorrência! O petróleo fornecido é barato e em quantidade abundante Para a cabana mais pobre em competição! Na disputa, a civilização é melhorada. O rápido é vencido pelo mais rápido. Então, avante! O astuto é vencido pelo mais astuto. Então, avante! Aquele que traz a maior utilidade será recompensado. Então, avante!</p> <p>Coro da esquerda:</p> <p>Ah! ele corre muito rápido! Devagar, cule! Suas cidades são grandes Mas não são boas. O petróleo ilumina a fome Nas transparentes cabanas. A competição agrava a rudeza. O carregador esperto anda devagar. Ele luta contra a pressa que o assassina. Cada passo que ele pode economizar, é um ganho. As competições de seu explorador não são as suas. O mais útil tem o pior salário.</p> <p>O comerciante — <i>Olha para trás com o binóculo</i></p>

<p>II. Ende der viel begangenen Straße</p> <p>Die Polizisten im Weitergeben — Nein, Herr Wir sind die letzte Polizeistreife, die Sie sehen werden, Herr.</p> <p>Im Anschluss</p> <p>Der rechte Chor: Habt ihr gehört: die Sicherheit Soll aufgehoben sein? Die Ordnung Bleibt hinter ihnen zurück?</p> <p>Der linke Chor: Hast du gehört, Kaufmann: du kommst mit deinem Träger in eine wüste Gegend? Wie wird es dir da gehen? Stehst du gut mit ihm? Liebt er dich? Hat er einen Grund, dich zu lieben? Wenn der Sand gegen euch ist: ist dein Begleiter für dich? Wenn die breite Straße aufhört, wohin werdet ihr gehen?</p> <p>Der rechte Chor: Wo die Stadt aufhört, da hört die Ordnung auf. Ohne die Gewalt gibt es keine Sicherheit Nur der Gummiknüppel macht die Menschen gesittet In den Zeiten der Unordnung An den Plätzen, wo das Chaos herrscht, wird der Mensch dem Menschen ein Wolf.</p> <p>Der linke Chor: In den Städten dieser Zeit herrscht keine Ordnung Der Gummiknüppel hält die Unsicherheit aufrecht Keine Wüste ist so unheimlich, wie die Städte für uns sind. Kein reißendes Tier ist zu uns wie der Mensch, der von Polizei geschützt wird.</p>	<p>II. Fim da batidíssima estrada</p> <p>Dois policiais (seguindo adiante) — Não, meu senhor. A última patrulha que o senhor poderia encontrar somos nós, meu senhor.</p> <p>No fechamento (da cena)</p> <p>O coro da direita:</p> <p>Vocês ouviram: a segurança deve ser suprimida? A ordem ficou para trás?</p> <p>O coro da esquerda: Você ouviu, comerciante: você chega com seu carregador em uma região deserta? Como será para você? Você está bem com ele? Ele te ama? Ele tem um motivo para te amar? Quando a areia estiver contra vocês: o teu acompanhante estará com você? Quando a larga estrada terminar, para onde vocês vão?</p> <p>O coro da direita: Onde a cidade termina, ali termina a ordem. Sem a violência Não há segurança, apenas o cassetete torna o homem civilizado. Em tempos de desordem Nos lugares, onde o caos domina o homem torna-se o lobo do homem</p> <p>O Coro da esquerda: Nas cidades desta época, Não reina a ordem: O cassetete Perpetua a insegurança. Nenhum deserto é tão assustador como as cidades são para nós Nenhum animal é tão feroz conosco, quanto o homem que é protegido pela polícia.</p>
<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p><i>Der Kaufmann bleibt schweigend sitzen. Der Führer beaufsichtigt nebenan den Träger beim Packen. Dann setzt er sich und raucht. Wenn der Kuli fertig ist, setzt er sich hin und bekommt von ihm Tabak und Zigarettenpapier und beginnt ein Gespräch mit ihm.</i></p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p><i>Por uma porta aberta, o guia passa para o pátio ao lado. O comerciante fica sentado sozinho. Ali perto, o Guia vigia o cule que está arrumando a bagagem. Depois, senta-se e fuma. O cule, ao terminar, senta-se também, aceita o fumo e o papel que o outro lhe oferece, e começam os dois a conversar.</i></p>

<p>Der Kuli — Der Kaufmann sagt immer, dass der Menschheit ein Dienst erwiesen wird, wenn das Öl aus dem Boden geholt wird. Wenn das Öl aus dem Boden geholt ist, wird es hier Eisenbahnen geben und Wohlstand sich ausbreiten. Der Kaufmann sagt, es wir hier Eisenbahnen geben. Wovon soll ich dann leben?</p> <p>Der Führer — Sei ganz ruhig. Es wird so bald keine Eisenbahnen geben. Ich höre, dass das Öl, wenn entdeckt ist, versteckt wird. Der das Loch zustopft, aus dem das Öl kommt, erhält Schweigegeld. Darum beeilt sich der Kaufmann so. Er will gar nicht das Öl, er will gar nicht das Öl, er will das Schweigegeld.</p> <p>Der Kuli — Ich verstehe das nicht.</p> <p>Der Führer — Keiner versteht das.</p> <p>Der linke Chor (vermutlich nach “keiner versteht das”) Wir hören, dass das Öl, Wenn es entdeckt ist, versteckt wird. Der das Loch zustopft, aus dem das Öl kommt. Erhält Schweigegeld. So Sinken die Opfer hin zu Millionen. Aber das Öl kommt nicht.</p> <p>Der Kuli — Der Weg durch die Wüste wird wohl noch schlechter werden. Hoffentlich werden meine Füße durchhalten.</p>	<p>O Cule — O comerciante sempre diz que tirar o petróleo da terra é um serviço que se presta à humanidade: quando o petróleo é tirado da terra, abrem-se estradas de ferro e o bem-estar é geral. Diz o comerciante que aqui vai ter estrada de ferro. E eu, então, como é que eu vou ganhar a vida?</p> <p>O Guia — Pode ficar descansado. Não vai haver estrada de ferro aqui tão cedo. Ouvi dizer que o petróleo, se uma pessoa descobre, logo aparece outra e esconde: quem tapa um furo de onde sai o petróleo recebe um dinheirão para guardar segredo. E é por isso que o nosso comerciante está com tanta pressa: o que ele quer mesmo não é o petróleo, é o dinheiro para guardar segredo.</p> <p>O Cule — Não compreendo.</p> <p>O Guia — Ninguém compreende.</p> <p>O coro da esquerda (pressupostamente depois de “ninguém compreende”): Nós ouvimos, que quando o petróleo é descoberto, [ele] é escondido. Aquele que cobre o buraco de onde o petróleo vem, recebe suborno para se calar. Assim As vítimas morrem em milhões Mas o petróleo não vem.</p> <p>O cule — O caminho, agora pelo deserto, vai ser pior do que foi até aqui. Minha esperança é que meus pés aguentem.</p>
<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han <i>Der Kaufmann und er Kuli gehen hinaus. Der Wirt und der Führer sehen ihnen nach.</i></p> <p>(Die beiden Chöre rufen den Abziehenden nach)</p> <p>Der rechte Chor: Tue, was du willst, Kaufmann, aber Bring die Ware! Schaffe das Öl her, das gebraucht wird! Kämpfe um das Öl, Pionier!</p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han <i>Saem o comerciante e o cule. O estalajadeiro e o guia os seguem com o olhar.</i></p> <p>Inserir: Os dois coros chamam a partida</p> <p>O coro da direita: Faça o que você quiser, comerciante, mas Traga as mercadorias! Traga o petróleo, que é necessário! Lute pelo petróleo, pioneiro!</p>

<p>Der linke Chor: Hast du gehört, Kuli, Es ist ein Kampf! Wenn du nicht kämpfst, Wirst du nicht entrinnen! Kämpfe um dein Leben, Kuli!</p> <p>...</p>	<p>O coro da esquerda: Você ouviu, cule! É uma luta! Se você não lutar, você não irá escapar! Lute pela sua vida, cule!</p> <p>Não há a fala final do guia nesta cena.</p>
<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p>Der Kuli steht am Ufer und zörget: Was soll ich machen?</p> <p>Der linke Chor: Hier ist der Fluss Ihn zu durchschwimmen, ist gefährlich. An seinem Ufer stehen zwei Männer Der eine durchschwimmt ihn, der andere Zögert. Ist der eine mutig? Ist der andere feige? Jenseits des Flusses Hat der eine ein Geschäft</p> <p>Aus der Gefahr steigt der eine Aufatmend an das eroberte Ufer Er betritt sein Besitztum Er isst neues Essen, Aber der andere steigt aus der Gefahr Keuchend ins Nichts Ihn empfängt, den Geschwächten Neue Gefahr. Sind sie beide tapfer? Sind sie beide weise? Ach! Aus dem gemeinsam besiegten Fluss Steigen nicht zwei Sieger.</p> <p>Wir und: ich und du Das ist nicht dasselbe. Wir erringen den Sieg Und du besiegst mich.</p> <p>Gestatte wenigsten, dass ich einen halben Tag ausruhe. Ich bin müde vom Schleppen. Ausgeruht kann vielleicht hinüberkommen.</p>	<p>V. Na beira do rio em enchente</p> <p>O cule <i>parado à beira-rio, hesitante</i> - O que eu devo fazer?</p> <p>O coro da esquerda: Cá está o rio Atravessá-lo a nado é perigoso Na beira d'água estão dois homens. Um faz a travessia a nado, o outro Hesita. Será corajoso um deles? Será covarde o outro? Na outra margem Do rio, tem um negócio a fazer.</p> <p>Do perigo sai um Respirando aliviado na margem alcançada. Vai pisar no que é seu. Vai ter comida fresca. Já o outro sai do perigo A arquejar para o nada. Esperam por ele, o debilitado, Perigos novos. Serão ambos valentes? Serão ambos prudentes? Ah, do rio que os dois venceram juntos Não saem dois vencedores</p> <p>Nós: eu e você Não é a mesma coisa. Nós tivemos a vitória Mas a mim você venceu.</p> <p>Cule — Me deixe descansar pelo menos metade de um dia! Estou cansado de carregar a bagagem. Tendo um descanso, talvez eu possa chegar à margem de lá.</p>
<p>V. Am Reißenden Fluss <i>Er stößt ihn vor sich her. Zu sich:</i> Mein Geld macht mich die Räuber fürchten und den Fluss vergessen. Er singt —</p> <p>Der rechte Chor: So überwindet der Mensch Die Wüste und den reißenden Fluß und überwindet sich selbst, den Menschen/ und gewinnt das Öl, das gebraucht wird.</p>	<p>V. Na beira do rio em enchente Vai empurrado o cule na frente e diz consigo mesmo: - Meu dinheiro me faz ter medo dos ladrões e esquecer o rio Canta —</p> <p>O coro da direita: E assim o homem supera o deserto e o rio caudaloso e supera a si próprio, o petróleo que será usado vence o homem.</p>
<p>VI. Das Nachtlager</p>	<p>VI. Acampamento noturno</p>

<p>Der Kaufmann <i>singt</i>: Der kranke Mann stirbt und der starke Mann ficht</p>	<p>O comerciante- O homem doente morre e o homem forte luta</p>
<p>Der rechte Chor: Und das ist gut so</p>	<p>O coro da direita: E isso é bom</p>
<p>Der Kaufmann — Dem Starken wird geholfen, dem Schwachen hilft man nicht</p>	<p>O comerciante — O forte é ajudado e ao fraco, ninguém ajuda</p>
<p>Der rechte Chor: Und das ist gut so</p>	<p>O coro da direita: E isso é bom</p>
<p>Der linke Chor: Der Starke Mann ficht und der kranke Mann stirbt. Und das ist schlecht so. Es verhungert der Mann. Das Korn verdirbt Und das ist schlecht so.</p>	<p>O coro da esquerda: O homem forte luta, e o homem fraco morre E isso é ruim assim O homem morre de fome e o trigo estraga, E isso é ruim assim</p>
<p>Der Kaufmann — Lass fallen, was fällt, gib ihm noch einen Tritt</p>	<p>O comerciante — deixe cair, o que cai, lhe dê, ainda, um pontapé</p>
<p>Der rechte Chor: Denn das ist gut so.</p>	<p>O coro da direita: Porque isso é bom</p>
<p>Der Kaufmann — Es setzt sich zu Essen, wer den Sieg sich erstritt</p>	<p>O comerciante — Senta-se para comer aquele que conquista a vitória</p>
<p>Der rechte Chor: Das ist gut so.</p>	<p>O coro da direita: e isso está bem assim</p>
<p>Der Kaufmann — Und der Koch nach der Schlacht zählt die Toten nicht mit</p>	<p>O comerciante — E o cozinheiro não conta junto os mortos depois da batalha</p>
<p>Der rechte Chor: Und er tut gut so.</p>	<p>O coro da direita: e ele faz bem assim</p>
<p>Der linke Chor: Heb auf, was da fiel! Und frag, was es litt! Denn das ist schlecht so. Und liegt einer besiegt, frag, wofür er denn stritt! Vielleicht ist es schlecht so. Und ist einer zu schwach, so steht auf und geh mit! Denn das ist schlecht so.</p>	<p>O coro da esquerda: Levante-se o que caiu ali, e pergunte a ele o que ele sofreu então isso é muito ruim E pergunte ao que foi vencido, por que ele lutou! Talvez isso seja ruim assim E se um é muito fraco, então, levante e ande junto com ele Então, isso é ruim assim.</p>
<p>Der Kaufmann — Und der Gott der Dinge, wie sie sind, schuf Herr und Knecht!</p>	<p>O comerciante — E o Deus das coisas cria, como eles são, o Senhor e Criado,</p>
<p>Der rechte Chor: Und das war gut so.</p>	<p>O coro da direita: e isso foi bom assim</p>

<p>Der Kaufmann — Und wem's gut geht, der ist gut; und wem's schlecht geht, der ist schlecht</p> <p>Der rechte Chor: Und das ist gut so.</p> <p>Der linke Chor: Und der Herr schuf den Gott und der Herr schuf den Knecht. Und das ist schlecht so. Lass die Dinge nicht, wie sie sind, denn die Dinge sind schlecht. Sie sind schlecht, sie sind schlecht so!</p>	<p>O comerciante — e para quem as coisas vão bem, este está bem; e para quem as coisas vão mal, este está mal</p> <p>O coro da direita: e isso é bom assim</p> <p>O coro da esquerda: E o senhor criou Deus, E o senhor criou o criado E isso é ruim assim não deixe as coisas como elas são, Pois as coisas são ruins Elas são ruins, elas são ruins assim</p>
<p>VII. Am Ende der Straße</p> <p>a.</p> <p>b.</p> <p>c.</p>	<p>VII. No fim da estrada</p> <p>a.</p> <p>b.</p> <p>c.</p>
<p>VII. a. Am Ende der Straße</p> <p>Der Kuli — Aber wäre nicht es besser, wir warteten auf die hinter uns?</p> <p>Der rechte Chor: Er ist unwissend. Wäre er wissend fände er den Weg!</p> <p>Der linke Chor: Er ist unwissend. Wäre er wissend ginge er en Weg für sich selbst!</p> <p>Der rechte Chor: Er hat nichts gelernt. Hätte er gelernt wüsste er.</p> <p>Der linke Chor: Ihr habt ihn nichts gelehrt. Wäre er belehrt wüsste er, was Öl ist!</p>	<p>VII. a. No fim da estrada</p> <p>O cule — Mas não seria melhor esperarmos pelos que vêm atrás de nós?</p> <p>O coro da direita: Ele é ignorante, se fosse ciente Encontraria o caminho!</p> <p>O coro da esquerda: Ele é ignorante, se fosse ciente Ele seguiria o caminho por si mesmo!</p> <p>O coro da direita: Ele não aprendeu nada. Se ele tivesse aprendido, Ele saberia</p> <p>O coro da esquerda: Vocês não ensinaram nada a ele. Se ele fosse instruído, ele saberia o que é o petróleo!</p>
<p>VII. b. Am Ende der Straße</p> <p>Der Kaufmann — [...] Ich hätte ihn in dieser Lage nicht schlagen dürfen.</p> <p>Der rechte Chor: Seht, er teilt mit ihm! In der Not teilt er das letzte Wasser</p>	<p>VII. b. No fim da estrada</p> <p>O comerciante — [...] Eu não devia ter batido nele</p> <p>O coro da direita: Olhem, ele divide a água com ele! Na necessidade, ele divide a última água</p>

<p>mit seinem Knecht! Im Kameradschaft.</p> <p>Der linke Chor: Er teilt! Er hat Furcht! Denke: Der, dem du den packen schleppen sollst Teilt mit dir!</p>	<p>com seu criado! Na camaradagem.</p> <p>O coro da esquerda: Ele divide! Ele tem medo! Pense: Este, para quem você deve carregar as bagagens, Divide com você!</p>
<p>VII. c. Am Ende der Strasse</p> <p>Vermutlich nach... “[...] machen sie mir den Prozeß”</p> <p>Der linke Chor: Hält ein, du! Wir gestehen, Wir sind deinetwegen in großer Unruhe. Wir fürchten für dich, du siehst freundlich aus. Neben dir durstet einer: schließe schnell deine Augen! Verstopf dein Ohr, neben dir stöhnt jemand! Halte deinen Fuß zurück, man ruft dich um Hilfe! Ach, er hört uns nicht! Er vergiss sich! Er ist menschlich! Er ist verloren! Er gibt einem Mensch zu trinken, und ein Wolf trinkt!⁴⁴</p> <p>Er nimmt die Flasche und geht hinüber. Der Kaufmann sieht ihn plötzlich vor sich stehen und weiß nicht, ob der Kuli ihn hat trinken sehen oder nicht. Der Kuli hat ihn nicht trinken sehen. Er hält ihm schweigend die Flasche hin. Der Kaufmann aber, in der Meinung, es sei einer der großen Feldsteine und der Kuli, erzürnt, wollte ihn erschlagen, schreit laut auf.</p>	<p>VII. c. Fim da estrada</p> <p>Pressupostamente depois... “eles me processam”</p> <p>O coro da esquerda: Atenção! Nós confessamos, por sua causa estamos em grande inquietação. Nós tememos por você, você parece amigável. Ao seu lado, alguém tem sede; feche rápido seus olhos! Tape seu ouvido, alguém geme ao seu lado! Pedem ajuda a você, contenha seus passos! Ah! Ele não nos ouve! Ele se esquece! Ele é humano! Ele está perdido! Ele dá de beber a um homem e quem bebe é um lobo.</p> <p><i>O cule apanha o cantil cheio e encaminha-se para o comerciante que, ao vê-lo de repente de pé na sua frente, não sabe se ele o viu bebendo ou não. O cule não o viu bebendo água e estende-lhe o cantil em silêncio. Mas o comerciante, pensando que o outro tem na mão um grande bloco de pedra e está com raiva a ponto de querer matá-lo, começa a gritar.</i></p>
<p>VII. c. Am Ende der Straße</p> <p>Der Kaufmann — Also doch! So, du Bestie. Jetzt hast du ‘s.</p> <p>Der rechte Chor: Das Öl fordert Opfer Über den Gestrauchelten hinweg stürmt der Unhemmbare</p> <p>Der linke Chor: Ihr habt gesehen, was geschehn ist. Ihr hört, was gesagt wird. Zu den taten gehören die Worte.</p>	<p>VII. c. No fim da estrada</p> <p>O comerciante — Pronto, seu animal. Você agora recebeu o que merece.</p> <p>O coro da direita: O petróleo exige sacrifícios. Passa por cima do que tropeça Aquele que não se pode deter.</p> <p>O coro da esquerda: Vocês viram o que aconteceu. Vocês ouviram o que é dito. As palavras pertencem às ações.</p>

⁴⁴ O último verso desta fala do coro está excluído da edição de 2018 (Reiner Steinweg).

<p>Fim da cena.</p> <p>VIII. Lied von den Gerichten</p> <p>Der Linke Chor: Im Troß der Räuberhorden Ziehen die Gerichte Wenn der Unschuldige erschlagen ist Sammeln sich die Richter über ihm und verdammten ihn. Am Grab des Erschlagenen wird sein Recht erschlagen</p> <p>Die Sprüche des Gerichts Fallen wie die Schatten der Schlachtmesser. Ach, das Schlachtmesser ist doch stark genug.</p> <p>Was braucht es Als Begleitbrief das Urteil?</p> <p>Sieh den Flug! Wohin fliegen die Aasgeier? Die nahrungslose Wüste vertrieb sie: Die Gerichtshöfe werden ihnen Nahrung geben Dorthin fliehen die Mörder. Die Verfolger Sind dort in Sicherheit. Und dort Verstecken die Diebe ihr Diebesgut, eingewickelt In ein Papier, auf dem Gesetz steht.</p>	<p>Fim da cena.</p> <p>VIII. Canção dos tribunais</p> <p>O coro da esquerda: No seguimento das hordas do bando de ladrões Os tribunais emergem Quando o inocente é abatido Os juízes juntam-se sobre ele e o condenam Junto ao túmulo do que é abatido Seu direito será massacrado</p> <p>Os veredictos do tribunal Caíram como as sombras de um punhal Ah! O punhal ainda não é suficientemente forte!</p> <p>O que é preciso Como comprovação da sentença?</p> <p>Olhe o voo! Para onde vão os abutres? O deserto desprovido de alimento os expulsa: Os salões do tribunal irão alimentá-los. Para lá voam os assassinos. Os perseguidores estão lá em segurança. E lá Os ladrões escondem seus roubos, enrolados em um papel, sobre o qual está a lei.</p>
<p>IX. Gericht</p> <p>Der Führer — [...] Ich bin sogleich herkommen, denn ich habe den Beweis, dass Ihr Mann unschuldig getötet wurde. Er ist hier in meine Tasche.</p> <p>Der Wirt zum Führer — Ich höre, dass du einen Beweis in der Tasche hast. Ich gebe dir einen Rat: Lass ihn in der Tasche.</p> <p>Der Führer — Aber soll die Frau des Kulis leer ausgehen?</p> <p>Der Wirt — Aber willst du auf die schwarze Liste kommen?</p> <p>Der Führer — Ich werde deinen Rat bedenken.</p> <p>Der rechte Chor: Hört, wie er die Wahrheit zurückhält! Er verbirgt, dass der Kuli geprügelt wurde Und einen Grund hatte, zu morden. Warum schweigt er?</p>	<p>IX. Julgamento</p> <p>O guia — [...] Eu vim logo para cá, pois tenho a prova de que o seu marido foi morto sem culpa alguma: está aqui na minha saca.</p> <p>O estalajadeiro ao guia — Se ouvi bem, você tem uma prova em sua saca. Mas eu lhe dou um conselho: deixe a prova dentro da saca.</p> <p>O guia — E a mulher do cule: há de sair daqui de mãos vazias?</p> <p>O estalajadeiro — Ou você quer ir para a lista negra?</p> <p>O guia — Eu vou pensar melhor no seu conselho.</p> <p>O Coro da direita: Ouçam, como ele retém a verdade! Ele esconde que o cule foi espancado E que tinha um motivo para matar Por que ele se cala?</p>

<p>Der linke Chor: Er schweigt, weil er sonst keine Arbeit mehr bekommt. Er schweigt, weil er weiss, Dass der Kuli nicht getötet hat.</p> <p><i>Das Gericht nimmt Platz, auch der angeklagte Kaufmann sowie die zweite Karawane und der Wirt.</i></p>	<p>O coro da esquerda: Ele se cala, porque senão não recebe mais trabalho. Ele se cala, porque ele sabe que o cule não matou.</p> <p><i>Os membros do tribunal ocupam seus lugares, bem como o comerciante acusado, membros da segunda caravana, e o estalajadeiro.</i></p>
<p>Epilog</p> <p>Der rechte Chor (steht auf): Das Recht ist gesprochen. Das Urteil erscheint hart. Aber das Öl muss aus dem Boden Und der Packen muss geschleppt werden. Nicht um glücklich zu sein, Ist der Mensch geboren. Möge nun also Der Vorgang vergessen werden.</p> <p>Der linke Chor (steht auf): So endet Die Geschichte einer Reise Ihr habt gehört und ihr habt gesehen. Ihr saht das Übliche, das immerfort Vorkommende. Wir bitten euch aber: Was nicht fremd ist, findet befremdlich! Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich! Was da üblich ist, das soll euch erstaunen. Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch Und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt Da schafft Abhilfe!</p>	<p>Epílogo</p> <p>O coro da direita (levanta): A justiça é proferida. A sentença parece forte Mas o petróleo tem de ser extraído E as malas têm de ser carregadas. Não para ser feliz, Nasce o ser humano. Que o processo, então, possa agora ser esquecido</p> <p>O coro da esquerda (levanta): Assim termina A história de uma viagem Que vocês viram e ouviram. E viram o que é comum O que está sempre ocorrendo Mas a vocês nós pedimos: No que não é de estranhar Descubram o que há de estranho! No que parece normal Vejam o que há de anormal! No que parece explicado Vejam quanto não se explica! E o que parece comum Vejam como é de espantar! E, onde o abuso apontar Procurem remediar!</p>

Quando se pensa em coros, é fundamental a referência, utilizada pelo dramaturgo, aos coros gregos. O coro, na tragédia grega, como se viu, tinha, em geral, por funções precípuas dar forma a um personagem coletivo, que representava a *polis*, a opinião, a voz da população, que emitia os seus comentários, as suas opiniões, em relação ao desenrolar da peça, ou seja, era através do coro que os conflitos individuais ecoavam no grupo, no povo, ampliando desta forma o alcance do raio da ação dramática. Nesta peça de Brecht, os coros crescem ao prólogo, quer dizer, além das informações sobre a viagem, há a indicação de que o tema tratado é a luta de classes. Tal acréscimo poderia ser interpretado como uma estratégia brechtiana, primeiro, como uma técnica de distanciamento, na medida em que os coros apontam para a cultura da Antiguidade clássica, depois, como

um modo de colocar a voz do povo, não como tradicionalmente moderadora da ação e dos conflitos, mas como desconstrutora do *status quo*. No entanto, os coros não aparecem apenas no prólogo, mas ao longo do texto e, ou comentam as cenas, ou dão uma indicação, isto é, antecipam ao leitor sobre o que irá acontecer, em outras palavras, cortam o suspense, anulam a emoção. Ao apresentar um coro da direita e um coro da esquerda, Brecht institui dois grupos que emprestam voz respectivamente aos representantes dos meios de produção e ao proletariado, os quais lutam, ao longo de toda a peça, ora comentando as atitudes do comerciante — no caso do coro da direita —, ora advertindo o cule — no caso do coro da esquerda. O dramaturgo cria, assim, uma multiplicidade de vozes que se sobrepõem dialeticamente, dando força à luta de classes.

Uma análise detalhada do assunto constitui o próximo capítulo.

Capítulo III

3. Capítulo III

A intratextualidade em *A Exceção e a Regra*

O texto-base da peça *A Exceção e a Regra*, publicado em 1937, neste trabalho considerado como invariável nas análises intratextuais, apresenta a seguinte estrutura: além de prólogo e epílogo, há nove quadros, a saber: 1- Corrida no Deserto, 2- Fim da batidíssima estrada, 3- Dispensa do guia no posto de Han, 4- Conversa em lugar de perigo, 5- Na beira do rio em enchente, 6- Acampamento noturno, 7- A água partilhada (quadro dividido em a, b e c), 8- Canção dos tribunais e 9- Julgamento⁴⁵.

Onze personagens habitam o espaço da peça: o comerciante Karl Langmann, o guia, o cule, dois policiais, o estalajadeiro, o juiz, dois juízes adjuntos, a mulher do cule e o chefe da segunda caravana.

O enredo deste texto de 1937 trata das relações entre um explorador, o comerciante Karl Langmann, e dois explorados, o guia e o cule, durante uma viagem. O explorador tem pressa em chegar ao lugar imaginário, chamado Urga, onde fechará um negócio, que é uma concessão de petróleo. No caminho, para que chegue mais rápido, o comerciante obriga o guia a forçar o cule, para que ele ande mais depressa, mas sempre desconfia que ele não esteja fazendo o que ele manda e chega, até mesmo, a acreditar que o cule seja parente do guia. No Posto de Han, última parada antes de os viajantes entrarem no despovoado deserto de Jahi, trecho do caminho para Urga, o comerciante demite o guia, pois acredita que ele, junto com o cule, está tramando algo contra o explorador e obriga, assim, o cule a guiá-lo. No entanto, o cule não sabe o caminho e, com medo de perder seu emprego, afirma ao explorador que “aprendeu” com o estalajadeiro como chegar a Urga. Karl Langmann e o cule entram no deserto, inabitado e sem policiamento, e têm que atravessar o rio Mir. O cule não sabe nadar e o comerciante o coage, por meio de um revólver, a atravessá-lo. Na travessia do rio, o cule quebra o braço. Continuando pelo deserto, chegam a uma região com os últimos poços de água. Então, o cule e o comerciante não conseguem mais se orientar, estão perdidos e o explorador bate de maneira violenta no seu empregado (o explorado), para que este prossiga no caminho até

⁴⁵ Os títulos dos quadros ora apresentados foram traduzidos por Geir Campos, Ed. Paz e Terra, 1986.

Urga. Em um momento em que os dois descansam, o comerciante bebe água escondido do cule. Este, por não perceber o gesto e por medo de ser acusado de omissão em relação a seu senhor, oferece-lhe também a água de seu próprio cantil. Mas o explorador Langmann interpreta esse gesto de maneira errada. Ao imaginar no cantil o formato de uma pedra, pensa estar sendo agredido pelo cule. Afinal, antes já desconfiava de seu conluio com o guia. Vê no cule, isto é, no explorado, seu inimigo e assassina-o com o revólver. O comerciante vai a julgamento a pedido da esposa do cule, que quer punição e uma indenização, mas é absolvido, pelo fato de o juiz considerar que o explorador agiu em legítima defesa, tanto na hipótese de ter sido realmente ameaçado, quanto no caso de apenas sentir-se ameaçado pelo cule.

Cabe lembrar que a força do texto está em sua estrutura e não no resumo da obra e que a fábula, por exemplo, tem uma função dialética e não dramática.

Em outras palavras: Brecht apresenta dois proletários, um cule e um guia, deixa que os dois sejam maltratados e humilhados, e, por fim, o cule assassinado. O homem deixa mulher e filho. Mas isso não basta. Denunciado pela viúva, o assassino explorador é levado a tribunal e inocentado. Nenhuma culpa é constatada, sua autodefesa é proclamada. Por detrás desse enredo, há a incômoda relação amigo *vs.* inimigo e a onipresente luta de classes. O que fazer diante de circunstâncias assim estarrecedoras? É a pergunta que Brecht deixa no ar para ser respondida por todos os encenadores/diretores/atuantes/espectadores/leitores de teatro. O próprio Brecht trabalhou nesses questionamentos até morrer, conforme revelam os intra e paratextos por ele elaborados.

3.1 Prólogo: intra e paratextos

A primeira versão publicada em 1937 apresenta um prólogo, não nomeado, conforme segue abaixo:

Texto-base alemão de 1937 ⁴⁶	Texto-base em trad. de Geir Campos de 1990 ⁴⁷
[Prolog]	[Prólogo]

⁴⁶ Toma-se por base aqui a edição de 1978, da editora *Reclam*, que é idêntica às demais publicações desta peça de Brecht, elencadas no Capítulo I.

⁴⁷ A tradução do texto-base aqui considerado, que está em preto, é a de Geir Campos, publicada em 1990 pela editora Paz e Terra, e será adotada ao longo de toda a análise.

<p>Die Spieler Wir berichten euch so gleich Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie. Betrachtet genau das Verhalten dieser Leute Findet es befremdend, wenn auch nicht fremd, Unerklärlich, wenn auch gewöhnlich Unverständlich, wenn auch die Regel Selbst die kleinste Handlung, scheinbar einfach Betrachtet mit Mißtrauen! Untersucht, ob es nötig ist Besonders das Übliche! Wir bitten euch ausdrücklich, findet Das immerfort Vorkommende nicht natürlich! Denn nichts werde natürlich genannt In solcher Zeit blutiger Verwirrung Verordneter Unordnung, planmäßiger Willkür Entmenschter Menschheit, damit nichts Unveränderlich gelte.</p>	<p>OS ATORES: Agora vamos contar A história de uma viagem Feita por dois explorados e um explorador. Vejam bem o procedimento desta gente: Estranhável, conquanto não pareça estranho Difícil de explicar, embora tão comum Difícil de entender, embora seja a regra. Até o mínimo gesto, simples na aparência, Olhem desconfiados! Perguntem Se é necessário, a começar do mais comum! E, por favor, não achem natural O que acontece e torna a acontecer Não se deve dizer que nada é natural! Numa época de confusão e sangue, Desordem ordenada, arbítrio de propósito, Humanidade desumanizada Para que imutável não se considere Nada.</p>
---	---

Já no Prólogo, o espectador/leitor/atuante é informado de que a história trata da viagem que empreendem um explorador (*Ausbeuter*) e dois explorados (*Ausgebeutete*), ou seja, a questão da luta de classes já aparece marcada nesse recorte inicial. Além disso, há outras quatro passagens que detalham as relações desses personagens no enredo, em particular:

- 1- a atitude, o comportamento desses personagens entre si (estranhável, estranho, difícil de explicar e difícil de entender) (*befremdend, fremd, unerklärlich, unverständlich*),
- 2- a obediência a convenções, isto é, ao que é considerado (costumeiro, regra) (*gewöhnlich, Regel*),
- 3- o período de tempo em que isso ocorre, o que passa a ideia de historicidade (época de confusão e sangue, humanidade desumanizada) (*Zeit blutiger Verwirrung, Entmenschter Menschheit*) e
- 4- a mutabilidade dos costumes, das relações desses personagens com a história (desordem ordenada, arbítrio de propósito) (*Verordnete Unordnung, planmäßige Willkür*).

No plano da morfologia, há o uso de palavras como “unerklärlich” (inexplicável), “unverständlich” (incompreensível), “Unordnung” (desordem), “unveränderlich” (imutável), cujo prefixo “un” indica negação, o que é contraposto, nos dois primeiros

casos, às construções sintáticas paralelas “wenn auch gewöhnlich” (quando também é costume) e “wenn auch die Regel” (quando também é a regra) — a repetição é estratégia do campo da didática, empregada para prender a atenção sobre algo; no terceiro caso, surge “Verordneter” (decretada), que adjetiva “Unordnung” (desordem) e no quarto caso está a ideia da mutabilidade dos costumes em contraposição ao que se supõe imutável (“damit nichts.....gelte”/“com isso nada se considere” e “Unveränderlich”/“imutável”). O efeito criado pelas oposições entre “unerklärlich, wenn auch gewöhnlich” (o inexplicável, quando também é costume), “unverständlich, wenn auch die Regel” (incompreensível, quando também é a regra), “verordneter Unordnung” (desordem decretada) e “damit nichts unveränderlich gelte” (para que, com isso, nada se considere imutável), além de ser o de estranhamento para o espectador/leitor/atuante, pretendido pelo autor, também mostra justamente como Brecht trabalha com o pensamento dialético, pois é ao indicar como são os costumes e a regra, que o dramaturgo evidencia como essas instâncias só seriam “compreensíveis” e “explicáveis” dentro de um *status quo*, no qual o explorado é eliminado pelo explorador, principalmente dentro de um período de tempo em que há uma “verordneter...Unordnung” (desordem decretada) e, talvez, justamente para que com isso nada se considere imutável, “damit nichts unveränderlich gelte”, ou seja, Brecht aponta para as inexoráveis mudanças necessárias no curso da história. Cabe fazer aqui uma pequena síntese sobre esse período de “desordem decretada”, evocado pelo dramaturgo neste Prólogo, isto é, a República de Weimar, ou seja, dos 20 aos 35 anos, pois, conforme esclarece Mantovani,

As peças de aprendizagem [= peças didáticas] foram produzidas a partir de junho de 1929, após a adesão crítica de Brecht ao comunismo, no contexto da disputa entre socialdemocratas e comunistas pelo poderoso aparato teatral construído pelo movimento dos trabalhadores, no qual os comunistas tentavam conquistar a base socialdemocrata. (Cf. WILLET, John. *The theater of the Weimar Republic*. New York: Holmes e Meyer, 2006, pp.124-125). Com exceção de *Vôo sobre o oceano*, que visava a refuncionalização do rádio, as demais *Lehrstücke* da República de Weimar tinham como objetivo a refuncionalização do teatro e do canto coral desenvolvidos pelo proletariado no interior do movimento. Diferentemente da perspectiva socialdemocrata que almejava a socialização da cultura burguesa, e da perspectiva comunista que visava difundir a linha ditada por Moscou, as peças de aprendizagem visavam transformar a manifestação artística feita pelos próprios trabalhadores no interior do movimento em um “tipo específico de seminário político para interrogar a estratégia e a tática do partido” [retomando aqui declaração de Hanns Eisler a Tretiakov, durante o período em que trabalhava com Brecht em *A Decisão*. (Cf. EISLER, Hanns. Zeugnisse Hanns Eislers in *Alternative 78’79*).

Berlim: Alternative, 1971, p.132)]. O primeiro trabalho nesse sentido é a *Peça de Baden-Baden sobre o acordo*, em que Brecht critica a política socialdemocrata e defende a adesão ao partido comunista. As seguintes, *Aquele que diz sim*, *Aquele que diz não* e *A decisão* (considerada por Brecht uma concretização de *Aquele que diz sim*), são uma crítica à política do partido comunista, que usa do jargão revolucionário para aniquilar a revolução. (MANTOVANI 2018: 55-56).

A República de Weimar nasceu diante dos conflitos após a Primeira Guerra Mundial entre duas coligações de esquerda: o Partido Social Democrata (SPD – *Sozialdemokratische Partei Deutschlands*), de Friedrich Ebert e Philipp Scheidemann, cujo programa tinha como pontos centrais a transformação da monarquia em democracia parlamentar, mas que, no entanto, fez inúmeros acordos com a burguesia e, de fato, estava contra os trabalhadores e a Liga Espartaquista (*Spartacusbund*) de Rose Luxemburg e Karl Liebknecht, cujo programa acentuava a criação de “soviets”, para que houvesse a Revolução na Alemanha. A derrota foi dos espartaquistas. A nova República foi inaugurada com diversos problemas econômicos e políticos, uma ilusória “estabilidade” econômica que durou aproximadamente dez anos, até a quebra da Bolsa de Nova York. Nesse momento, a Alemanha (República de Weimar) mergulha novamente em uma grande crise econômica, vindo a oferecer o próprio contexto histórico dentro do qual as peças didáticas de Brecht foram produzidas, mostrando já que, ainda que houvesse movimentos sociais suficientemente articulados — o que não havia na República de Weimar, entre 1928 e 1931 — para a idealizada revolução, o Estado fechava o cerco a qualquer corrente que não estivesse alinhado ao Estado econômico, por sua vez alinhado com a classe dominante, assim como fez o SPD, e, como a História mostra, o cerco foi fechado completamente em 1933, com a ascensão de Hitler ao poder. Brecht é muito explícito ao indicar o período temporal, pois a peça foi escrita em 1929/30, ou seja, “In solcher Zeit blutiger Verwirrung” (Em tal período de confusão sangrenta), quando a nova República vivia muitos conflitos econômicos e políticos e quando o dramaturgo viu, em 1929, da janela de seu quarto, vários trabalhadores serem baleados em uma Manifestação do dia do trabalho.

Além disso, outra contraposição significativa é “Entmenschte Menschheit” (Humanidade desumanizada), que é uma questão abordada na peça, como se verá mais adiante.

No plano sintático e morfológico, chama a atenção o uso de verbos no imperativo como “betrachtet (considerem/olhem)”, “findet nicht (não achem)”, apresentados duas vezes cada, exortando espectadores/leitores/atuantes a seguirem a voz do Prólogo, que,

como se viu, ensina como mudar o mundo. A forma como essa instrução é construída remete aos salmos bíblicos, com todo o peso do seu significado para a humanidade ocidental. É interessante observar que, em uma entrevista, ao responder à pergunta sobre qual o texto que lhe tinha marcado a vida, Brecht responde “Sie werden lachen: die Bibel! (Vocês vão rir: a Bíblia!)”⁴⁸. De fato, os salmos bíblicos exortam a igualdade e a justiça humanas.

Do mesmo modo, não é aleatória a utilização de estruturas morfológicas e sintáticas que indicam contraposições extremas, oxímoros, ora entre vocábulos, ora entre orações, dialeticamente apresentadas para criar um efeito de estranhamento, mostrando que os horizontes esboçados pelos salmos estão longe de se concretizar.

Em algum momento, Brecht redige um paratexto para este Prólogo. Refere-se ele a coros chamados de esquerda e direita, como já visto, que deveriam assumir o papel dos atores no prólogo. Ao propor tal mudança, Brecht abandona o tom generalizante da fala dos atores, mais próxima do coro grego, e passa a especificar o teor dessa fala ou desse canto, voltado agora de maneira categórica aos interesses tanto dos exploradores, quanto dos proletários, conforme mostrado na tabela abaixo:

Texto-base de 1937	Paratexto publicado em 1976	Paratexto publicado em 2018 ⁴⁹
Die Spieler	Der Leiter des linken Chors Der Leiter des rechten Chors	Der Leiter des linken Chors Der Leiter des rechten Chors

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976. Trad. Suzana Mello ⁵⁰	Intratexto publicado em 2018
OS ATORES:	O condutor do coro da esquerda O condutor do coro da direita	O condutor do coro da esquerda O condutor do coro da direita

⁴⁸ Ver BRECHT. B., Schriften 1. 1914-1933. In: *Werke*, V1, p. 248.

⁴⁹ Esta versão foi elaborada por Steinweg e retoma informações já publicadas anteriormente, referentes às suas pesquisas no Arquivo Bertolt Brecht.

⁵⁰ As traduções apresentadas neste capítulo do estudo, nos intratextos publicados em 1976 e 2018, que estão em vermelho e azul, são de Suzana Mello. Em caso de texto idêntico ao texto-base de 1937, traduzido por Geir Campos, o vermelho foi usado para distinguir o coro da esquerda.

Além do paratexto referente ao prólogo, Brecht também propõe um intratexto que o amplia, na medida em que radicaliza a fala dos atuentes, apresentada a seguir em vermelho e azul, para o coro da esquerda e o da direita respectivamente.

Texto-base de 1937	Intratexto publicado em 1976	Intratexto publicado em 2018
<p>[Prolog]</p> <p>Die Spieler</p> <p>Wir berichten euch so gleich Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie. Betrachtet genau das Verhalten dieser Leute Findet es befremdend, wenn auch nicht fremd, Unerklärlich, wenn auch gewöhnlich Unverständlich, wenn auch die Regel Selbst die kleinste Handlung, scheinbar einfach Betrachtet mit Mißtrauen! Untersucht, ob es nötig ist</p> <p>Besonders das Übliche! Wir bitten euch ausdrücklich, findet Das immerfort Vorkommende nicht natürlich! Denn nichts werde natürlich genannt In solcher Zeit blutiger Verwirrung Verordneter Unordnung, planmäßiger Willkür Entmenschter Menschheit, damit nichts Unveränderlich gelte.</p>	<p>[Prolog]</p> <p>Der Leiter des linken Chors</p> <p>Wir berichten euch so gleich Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie. Betrachtet genau das Verhalten dieser Leute Findet es befremdend, wenn auch nicht fremd, Unerklärlich, wenn auch gewöhnlich Unverständlich, wenn auch die Regel Selbst die kleinste Handlung, scheinbar einfach Betrachtet mit Mißtrauen! Untersucht, ob es nötig ist</p> <p>Besonders das Übliche! Wir bitten euch ausdrücklich, findet Das immerfort Vorkommende nicht natürlich! Denn nichts werde natürlich genannt In solcher Zeit blutiger Verwirrung Verordneter Unordnung, planmäßiger Willkür Entmenschter Menschheit, damit nichts Unveränderlich gelte.</p> <p>Der Leiter des rechten Chors Wir bestätigen Die Wahrheit der Vorgänge. Aber Wir erblicken in ihnen einen unglücklichen Zwischenfall In der Geschichte der Ölgewinnung Durch die Pioniere des Westens, Wir verweisen auf das, was hinter den Dingen steht:</p> <p>Die Eroberung der Erde Durch das Geschlecht der Menschen</p>	<p>[Prolog]</p> <p>Der Leiter des linken Chors</p> <p>Wir berichten euch so gleich Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie. Betrachtet genau das Verhalten dieser Leute Findet es befremdend, wenn auch nicht fremd, Unerklärlich, wenn auch gewöhnlich Unverständlich, wenn auch die Regel Selbst die kleinste Handlung, scheinbar einfach Betrachtet mit Mißtrauen! Untersucht, ob es nötig ist</p> <p>Besonders das Übliche! Wir bitten euch ausdrücklich, findet Das immerfort Vorkommende nicht natürlich! Denn nichts werde natürlich genannt In solcher Zeit blutiger Verwirrung Verordneter Unordnung, planmäßiger Willkür Entmenschter Menschheit, damit nichts Unveränderlich gelte.</p> <p>Der Leiter des rechten Chors Wir bestätigen Die Wahrheit der Vorgänge. Aber Wir erblicken in ihnen einen unglücklichen Zwischenfall In der Geschichte der Ölgewinnung Durch die Pioniere des Westens, Wir verweisen auf das, was hinter den Dingen steht:</p> <p>Die Eroberung der Erde Durch das Geschlecht der Menschen</p>

Texto- base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>[Prólogo]</p> <p>OS ATORES:</p> <p>Agora vamos contar A história de uma viagem</p>	<p>[Prólogo]</p> <p>O condutor do coro da esquerda</p> <p>Agora vamos contar A história de uma viagem</p>	<p>[Prólogo]</p> <p>O condutor do coro da esquerda</p> <p>Agora vamos contar A história de uma viagem</p>

<p>Feita por dois explorados e um explorador. Vejam bem o procedimento desta gente: Estranhável, conquanto não pareça estranho Difícil de explicar, embora tão comum Difícil de entender, embora seja a regra. Até o mínimo gesto, simples na aparência, Olhem desconfiados! Perguntem Se é necessário, a começar do mais comum! E, por favor, não achem natural O que acontece e torna a acontecer Não se deve dizer que nada é natural! Numa época de confusão e sangue, Desordem ordenada, arbítrio de propósito, Humanidade desumanizada Para que imutável não se considere Nada.</p>	<p>Feita por dois explorados e um explorador. Vejam bem o procedimento desta gente: Estranhável, conquanto não pareça estranho Difícil de explicar, embora tão comum Difícil de entender, embora seja a regra. Até o mínimo gesto, simples na aparência, Olhem desconfiados! Perguntem Se é necessário, a começar do mais comum! E, por favor, não achem natural O que acontece e torna a acontecer Não se deve dizer que nada é natural! Numa época de confusão e sangue, Desordem ordenada, arbítrio de propósito, Humanidade desumanizada Para que imutável não se considere Nada.</p> <p>O condutor do coro da direita Nós confirmamos A verdade dos processos. Mas Nós avistamos dentro deles um incidente infeliz Na história da extração do petróleo Pelos pioneiros do ocidente. Nós nos referimos ao que está atrás das coisas: A conquista da terra Através da raça humana.</p>	<p>Feita por dois explorados e um explorador. Vejam bem o procedimento desta gente: Estranhável, conquanto não pareça estranho Difícil de explicar, embora tão comum Difícil de entender, embora seja a regra. Até o mínimo gesto, simples na aparência, Olhem desconfiados! Perguntem Se é necessário, a começar do mais comum! E, por favor, não achem natural O que acontece e torna a acontecer Não se deve dizer que nada é natural! Numa época de confusão e sangue, Desordem ordenada, arbítrio de propósito, Humanidade desumanizada Para que imutável não se considere Nada.</p> <p>O condutor do coro da direita Nós confirmamos A verdade dos processos. Mas Nós avistamos dentro deles um incidente infeliz Na história da extração do petróleo Pelos pioneiros do ocidente. Nós nos referimos ao que está atrás das coisas: A conquista da terra Através da raça humana.</p>
---	--	--

Enquanto no prólogo do texto-base o assunto tratado gira em torno do processo histórico de exploração do proletariado (“acontece e torna [sempre] a acontecer” (*das immerfort Vorkommende*) que deveria levar a uma mudança substancial em que esse mesmo proletariado tomaria os meios de produção, o intratexto retoma a questão desse processo, ilustrando-o dialeticamente através do diálogo entre as duas classes radicalmente opostas.

No *Pequeno Órganon para o teatro*, na tese 45, ao falar sobre a estética que se baseia na nova forma de representar, Brecht afirma:

Esta técnica permite ao teatro empregar, nas suas reproduções, o método da nova ciência social, a dialética materialista. Tal método, para conferir mobilidade ao domínio social, trata as condições sociais como acontecimentos em processo e acompanha-a nas suas contradições. Para a técnica em questão, as coisas só existem na medida em que se transformam, na medida, portanto, em que estão em disparidade consigo próprias. O mesmo sucede em relação aos sentimentos, opiniões e atitudes dos homens através dos quais se exprimem, respectivamente, as diversas espécies de convívio social. (BRECHT 1978: 117).

O processo histórico mencionado, referido pelo condutor do coro da esquerda, contradiz o que o condutor do coro da direita profere.

Enquanto o coro da esquerda se manifesta primeiramente e criticamente usando a exortação, como forma de instruir o proletariado, o coro da direita responde na defensiva e usa afirmações que traduzem “verdades”, como algo inalterável. Aliás, essa noção de verdade, além de ser muito questionável, quando proferida pelo coro da direita, pressupõe que os exploradores a detêm, ideia que, conforme Brecht, é equivocada, pois para ele a dúvida é fundamental. Além disso, no texto base de 1937, desde o início da peça, o prólogo é falado pelos atores, o que, além de remeter ao coro grego, pode indicar a voz do povo, ou uma voz que aconselha o público. Já na nova versão, a fala de abertura da peça é atribuída a um condutor do denominado coro da esquerda, ou seja, já constitui uma posição desse grupo de atores, que irá, ao longo de toda a peça, levar o público à reflexão e estará sempre do lado dos dois explorados. Outro fator relevante, indicado por Brecht nesta nova versão, é a contraposição do coro da esquerda ao da direita, o que, desde o início da peça, sugere uma batalha entre esses coros, suscitando a oposição amigo *vs.* inimigo, que, por sua vez, remete a Schmitt, como se verá adiante.

Essa confirmação atestada pelo coro da direita, da verdade supostamente contida no processo histórico, pressupõe a imutabilidade da relação entre explorador e explorados, que é configurada em *A Exceção e a Regra* dentro da história da extração do petróleo. Contudo, esta posição ideológica é capaz de conter um “mas” (*aber*). A conjunção adversativa introduz nessa ideia de verdade imutável a possibilidade de um incidente incontrolável, um incidente infeliz (*unglücklicher Zwischenfall*), que, no caso, é “a conquista da terra, através da raça humana” (*Die Eroberung der Erde/ Durch das Geschlecht der Menschen*). Embora o coro não explicita neste momento o que vai acontecer, ou seja, a morte do cule, ao longo da peça ficará claro que se trata da luta de classes. A conquista da terra e a raça humana, assim como a extração do petróleo e os pioneiros do ocidente estão ligados pela preposição “*durch*”, que, embora em português seja classificada como advérbio, tem vários sentidos, que vão desde “por”, “por meio de”, “de um lado a outro”, “atravessadamente”, “transversalmente”, “no decorrer de”, “no decurso de”, “ao longo de”, “por meio de”, “mediante”, “por intermédio de”, “entre outros”, que, no caso do texto em pauta, podem remeter, de um lado, à conquista da terra pela humanidade como um fim em si mesmo; de outro, apontar para o processo histórico em que essa conquista é realizada e, de outro, mostrar que a conquista da terra corta, como um golpe fatal, a raça humana em qualquer lugar.

3.2. Cena 1: Corrida no deserto: intra e paratextos

A cena 1 no texto-base traz como título “Corrida no deserto” e nela contracenam dois pequenos grupos (*Trupps*). Conforme o dicionário *Langenscheidt*⁵¹, o termo *Trupp* também pode significar um grupo de soldados, o que remete à luta, nesta cena, dos que estão na busca do petróleo. Esses dois grupos estão apressados, guardando uma certa distância, pelo deserto. Quem faz parte de um desses grupos é o comerciante Karl Langmann, que se dirige aos seus dois acompanhantes, ou seja, os dois explorados, que são o guia e o cule, sendo este o que carrega a bagagem (o outro grupo não recebe identificação, como uma espécie de desprezo, é apenas nomeado como concorrente). Ele chama os explorados de animais preguiçosos (*Faultiere*), mandando-os se apressarem, pois ele diz que quer chegar em dois dias à estação Han, isto é, com um dia de vantagem dos seus concorrentes. Na primeira frase, o explorador se dirige aos explorados de maneira a animalizá-los.

Para esta cena 1, Brecht também escreveu um paratexto. Conforme se pode observar abaixo, assinalado em roxo. O paratexto refere-se à atribuição das falas dos atuentes e, ao que parece, a diferença entre o paratexto de 1976 e 2018 é da alçada do crítico Steinweg, sem que dê explicações, o que leva o leitor a supor que talvez haja um outro paratexto com essa opção e não publicado.

Texto-base de 1937.	Paratexto publicado em 1976.	Paratexto publicado em 2018.
<p>I.Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Beeilt euch, Faultiere, heute über zwei Tage müssen wir bis zur Station Han gekommen sein, denn wir müssen einen ganzen Tag Vorsprung herausquetschen. <i>Zum Publikum:</i> Ich bin der Kaufmann Karl Langmann und reise nach Urga [...]</p>	<p>I.Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Beeilt euch, Faultiere, heute über zwei Tage müssen wir bis zur Station Han gekommen sein, denn wir müssen einen ganzen Tag Vorsprung herausquetschen. <i>Zum Publikum:</i> Ich bin der Kaufmann Karl Langmann und reise nach Urga [...]</p>	<p>I.Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Beeilt euch, Faultiere, heute über zwei Tage müssen wir bis zur Station Han gekommen sein, denn wir müssen einen ganzen Tag Vorsprung herausquetschen. <i>Zu den Choren:</i> Ich bin der Kaufmann Karl Langmann und reise nach Urga [...]</p>

⁵¹ *Langenscheidt Großwörterbuch – Deutsch als Fremdsprache. Herausgeber Professor Dr. Dieter Götz in Zusammenarbeit mit der Langenscheidt – Redaktion, München-Wien, 2015, descreve desta forma o termo: “eine relativ kleine Gruppe besonders von Soldaten oder Arbeitern, die zusammengehören, gemeinsam arbeiten”, ou seja, “um grupo relativamente pequeno de soldados ou trabalhadores que trabalham juntos e pertencem ao mesmo grupo”.*

Abaixo, as traduções:

Texto-base de 1937.	Paratexto publicado em 1976.	Paratexto publicado em 2018.
<p>I. Corrida no deserto</p> <p>O comerciante — Depressa, seus moleirões! Precisamos chegar ao posto de Han dentro de dois dias, pois temos de levar um dia de vantagem, custe o que custar. Ao público: Eu sou o comerciante Karl Langmann e vou de viagem [...]</p>	<p>I. Corrida no deserto</p> <p>O comerciante — Depressa, seus moleirões! Precisamos chegar ao posto de Han dentro de dois dias, pois temos de levar um dia de vantagem, custe o que custar. Ao público: Eu sou o comerciante Karl Langmann e vou de viagem [...]</p>	<p>I. Corrida no deserto</p> <p>O comerciante — Depressa, seus moleirões! Precisamos chegar ao posto de Han dentro de dois dias, pois temos de levar um dia de vantagem, custe o que custar. Aos coros: Eu sou o comerciante Karl Langmann e vou de viagem [...]</p>

No texto-base e no paratexto de 1976, o dramaturgo coloca o comerciante falando para o público, o que presume a possibilidade de sua existência, o qual pode ser amplo e pode ser composto por estudantes, trabalhadores, entre outros grupos sociais. No paratexto de 2018, porém, essa possibilidade fica em suspenso. No seu lugar, o comerciante inicia um “diálogo” com os coros, o que levanta dois questionamentos: 1 – as peças didáticas foram feitas, conforme o crítico Reiner Steinweg, para atuantes, ou seja, a princípio não haveria público.⁵² Nesse sentido, o comerciante estaria falando para apenas dois grupos distintos de atuantes, representados na peça por trabalhadores inimigos entre si. No entanto, como se sabe, a peça *Die Ausnahme und die Regel* não foi apresentada quando se deu o término de sua escrita, ou seja, poder-se-ia pensar que, naquele contexto de escrita, o dramaturgo não planejava sua montagem e tenha ampliado o destinatário da peça e que, mais tarde, após retomá-la, ele tenha ajustado a peça com a inserção dos coros da direita e esquerda — o que delimita ainda mais a luta de classes, dando-lhe maior evidência e ênfase. Em outras palavras: o trecho que o comerciante fala para os coros, dois grupos formados por trabalhadores, que estão em luta, ao longo da peça, torna-o, por assim dizer, mais “cerrado” e mais focado nessa problemática. 2 – Ao proferir a sua apresentação para os coros, o comerciante fala com o grupo da esquerda, que é seu inimigo de classe, mas também para os seus, representados pelo grupo da direita,

⁵² No trabalho de dissertação elaborado por mim, intitulado “A Exceção e a Regra ou a exceção como Regra: uma Leitura”, publicado em 2009 (Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-01122009-125813/publico/SUZANA_CAMPOS_ALBUQUERQUE_MELLO.pdf>.), já indiquei que esse apontamento de Steinweg sobre a peça didática não ter público é problemática e que, no período em que ele formulou essa proposição, outros críticos dele contemporâneos o refutaram.

mas que, nesse momento da peça, configuram-se também como seus inimigos, pois, de fato, são seus concorrentes.

O intratexto referente a esta cena, também publicado em 1976 e 2018, segue abaixo apresentado.

Texto-base 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>I. Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Leider haben auch meine Konkurrenten dasselbe Tempo erreicht. Er sieht durch sein Fernglas nach hinten. Seht ihr, da sind sie uns schon wieder auf den Fernsen!</p>	<p>I. Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Leider haben auch meine Konkurrenten dasselbe Tempo erreicht.</p> <p>Der rechte Chor Vorwärts! Kaufmann! Unsere Städte entstanden in größeren Wettkämpfen! Das Öl wird billig geliefert und in reichlicher Menge der ärmlichsten Hütte in Wettkämpfen! Die Gesittung wird in Wettkämpfen verbessert! Den Schnellen besiegt der Schnellere. Also Vorwärts! Den Listigen besiegt der Listigere. Also Vorwärts! Der den größeren Nutzen bringt Dem wird es gelohnt. Also Vorwärts!</p> <p>Der linke Chor: Ach er läuft zu schnell! Langsam, Kuli! Ihre Städte sind groß aber nicht gut. Das Öl beleuchtet in der durchlässigen Hütte den Hunger. Die Wettkämpfe Verschlimmern die Rohheit. Der listige Schlepper Ist langsam. Er kämpft gegen die Eile, die ihn umbringt. Jeder Schritt Der gespart werden kann. ist ein gewonnener. Deine Ausbeuter Wettkämpfe Sind nicht die deinen. Der Nützlichste hat den schlechtesten Lohn.</p> <p>Der Kaufmann <i>Er sieht durch sein Fernglas nach hinten</i></p>	<p>I. Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Leider haben auch meine Konkurrenten dasselbe Tempo erreicht.</p> <p>Der rechte Chor Vorwärts! Kaufmann! Unsere Städte entstanden in größeren Wettkämpfen! Das Öl wird billig geliefert und in reichlicher Menge der ärmlichsten Hütte in Wettkämpfen! Die Gesittung wird in Wettkämpfen verbessert! Den Schnellen besiegt der Schnellere. Also Vorwärts! Den Listigen besiegt der Listigere. Also Vorwärts! Der den größeren Nutzen bringt Dem wird es gelohnt. Also Vorwärts!</p> <p>Der linke Chor: Ach er läuft zu schnell! Langsam, Kuli! Ihre Städte sind groß aber nicht gut. Das Öl beleuchtet in der durchlässigen Hütte den Hunger. Die Wettkämpfe verschlimmern die Rohheit. Der listige Schlepper ist langsam. Er kämpft gegen die Eile, die ihn umbringt. Jeder Schritt der gespart werden kann. ist ein gewonnener. Deine Ausbeuter Wettkämpfe sind nicht die deinen. Der Nützlichste hat den schlechtesten Lohn.</p> <p>Der Kaufmann <i>Er sieht durch sein Fernglas nach hinten</i></p>

Texto-base 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>I. Corrida no deserto</p> <p>O comerciante — Por azar meus concorrentes parecem ter alcançado também uma rapidez igual. <i>Olha para trás com o binóculo.</i> Lá vêm eles de novo, vejam só: sempre nos meus calcanhares!</p>	<p>I. Corrida no deserto</p> <p>O comerciante — Por azar meus concorrentes parecem ter alcançado também uma rapidez igual.</p> <p>O coro da direita Avante, comerciante! Nossas cidades são erguidas Dentro da grande concorrência! O petróleo fornecido é barato e em quantidade abundante Para a cabana mais pobre em competição! Na disputa, a civilização é melhorada. O rápido é vencido pelo mais rápido. Então, avante! O astuto é vencido pelo mais astuto. Então, avante! Aquele que traz a maior utilidade será recompensado. Então, avante!</p> <p>Coro da esquerda:</p> <p>Ah! ele corre muito rápido! Devagar, cule Suas cidades são grandes Mas não são boas. O petróleo ilumina a fome Nas transparentes cabanas. A competição agrava a rudeza. O carregador esperto anda devagar. Ele luta contra a pressa que o assassina. Cada passo que ele pode economizar, é um ganho. As competições de seu explorador não são as suas. O mais útil tem o pior salário.</p> <p>O comerciante — <i>Olha para trás com o binóculo</i></p>	<p>I. Corrida no deserto</p> <p>O comerciante — Por azar meus concorrentes parecem ter alcançado também uma rapidez igual.</p> <p>O coro da direita Avante, comerciante! Nossas cidades são erguidas Dentro da grande concorrência! O petróleo fornecido é barato e em quantidade abundante Para a cabana mais pobre em competição! Na disputa, a civilização é melhorada. O rápido é vencido pelo mais rápido. Então, avante! O astuto é vencido pelo mais astuto. Então, avante! Aquele que traz a maior utilidade será recompensado. Então, avante!</p> <p>Coro da esquerda:</p> <p>Ah! ele corre muito rápido! Devagar, cule Suas cidades são grandes Mas não são boas. O petróleo ilumina a fome Nas transparentes cabanas. A competição agrava a rudeza. O carregador esperto anda devagar. Ele luta contra a pressa que o assassina. Cada passo que ele pode economizar, é um ganho. As competições de seu explorador não são as suas. O mais útil tem o pior salário.</p> <p>O comerciante — <i>Olha para trás com o binóculo</i></p>

Dois aspectos da apresentação do comerciante aos coros merecem atenção: 1 – os concorrentes, considerados por Langmann seus inimigos, são, na verdade, aqueles que o impulsionam a fazer a viagem em tempo recorde a qualquer preço, no caso, com o assassinato do cule. Afinal, o próprio conceito de progresso pressupõe a existência de adversários e depois de amigos vs. inimigos, o que, como veremos no próximo capítulo, remete a Schmitt; e 2 – pela maneira como ele mesmo se descreve, isto é, alguém provido de esperteza/astúcia (*Schlauheit*), energia na superação de todas as dificuldades (*Energie*

bei der Überwindung aller Schwierigkeiten) e (*und*), adicionado a essas características, o seu rigor/implacabilidade (*Unerbittlichkeit*) contra o seu pessoal (*gegen mein Personal*), ele se superestima e já indica que é rigorosíssimo e implacável com quem o acompanha na viagem, que são o guia e o cule. Há uma quebra entre a apresentação que o comerciante faz de si em “alcançado em uma rapidez igual” (*dasselbe Tempo erreicht*) e antes de ele olhar no binóculo e perceber que os seus concorrentes estão nos seus calcanhares. Esta quebra, que continua a tensão indicada no prólogo com o “contra-prólogo”, e que “interrompe” a primeira ação e a fala do comerciante — desconstrói o fluxo de ação da peça —, traz, além de uma reflexão crítica do espectador/leitor/atuante em relação aos acontecimentos, uma contraposição forte, pois o termo mais recorrente do coro da direita é avante (*vorwärts*) —, que aparece quatro vezes, reforçando a ideia da pressa nessa busca pelo petróleo; além disso, o “avante” se tensiona com vários versos do coro da esquerda como “devagar, cule!” (*langsam, Kuli*); “o carregador esperto anda devagar” (*Der listige Schlepper ist langsam*); “ele luta contra a pressa que o assassina” (*Er kämpft gegen die Eile, die ihn umbringt*) e “cada passo que ele pode economizar é um ganho” (*Jeder Schritt der gespart werden kann, ist ein gewonnener*). Essa tensão e contraposição de ideias e ações contra e a favor da busca pelo petróleo, que é considerada o progresso pelo grupo da direita e significa a morte do explorado para o grupo da esquerda, é constitutiva de toda a peça, como se verá adiante, embora, justamente por não ir devagar e “aceitar” essa pressa do comerciante, o cule será assassinado.

Cabe ainda destacar nesses coros a contraposição sobre a competição/ disputa/ concorrência (*Wettkämpfe*)⁵³, que, no caso do coro da direita é responsável pela construção das grandes cidades, ou seja, é um símbolo do progresso, e, no caso do coro da esquerda, a competição agrava a rudeza (*Die Wettkämpfe / verschlimmern die Rohheit*). É ainda pelo coro da esquerda, em que fica claro que as competições do explorador não são do explorado e que o mais útil recebe o pior salário, que se contrapõe a equivocada ideia de que “aquele que traz a maior utilidade será recompensado” (*Der den größeren/ Nutzen bringt / Dem wird es gelohnt*), ou seja, a ideia de utilidade vem à frente da ideia de indivíduo, isto é, o progresso, que seria útil para que as cidades sejam

⁵³ Conforme o dicionário *Langenscheidt Großwörterbuch- Deutsch als Fremdsprache. Herausgeber Professor Dr. Dieter Götz in Zusammenarbeit mit der Langenscheidt- Redaktion, München-Wien, 2015*, o termo *Wettkampf* está descrito como “ein Kampf um die beste Leistung”, ou seja, uma luta para o melhor desempenho. Optou-se, aqui por adotar “concorrência”, “disputa” e “competição”, três termos, não só porque, por extensão de sentido, eles podem dar a ideia do significado do termo em alemão, mas, principalmente, para que na tradução feita por nós não houvesse repetição.

erguidas, seria mais importante do que o indivíduo que, de fato, empreende esta luta e que não é o pioneiro, o explorador, mas o trabalhador braçal, no caso o cule, que seria fundamental para esse progresso e construção das cidades, um trabalho que sempre é feito pelo explorado, o que recebe o pior salário.

Em seguida, o comerciante olha para trás com seu binóculo e diz aos seus explorados para que eles vejam como o outro grupo está nos seus calcanhares. Langmann indaga para o guia o porquê de ele não estar forçando o cule, diz que o contratou para que ele apressasse/impulsionasse o cule, diz que os explorados querem passear com o seu dinheiro, pergunta a eles se eles sabem o preço da viagem e, finalmente, diz que se ele tentar alguma sabotagem, ele irá denunciar o guia na agência de recrutamentos. Neste momento, ao empregar o termo sabotagem (*Sabotage*), o explorador indica que lida com os seus acompanhantes explorados com desconfiança e esta irá crescer a cada cena, na relação entre amigo vs. inimigo, que, na peça, com a luta de classes, é a relação e a luta contra o inimigo de classe. Nesse sentido, a estudiosa Horn tem razão ao indicar que a peça, no diálogo com Carl Schmitt, tem como base a relação amigo vs. inimigo. Após essa fala do comerciante, o guia incita o cule para que ele se esforce em correr depressa — aqui nota-se, pela primeira vez, que o guia não ouviu ou não considerou o que foi dito pelo coro da esquerda. Para o atuante/leitor/espectador/público é frustrante tal instrução não ser sequer apreendida, o que significa que a gestação da mudança do processo histórico ainda nem começou. Porém, é interessante observar que o dramaturgo, ao longo da peça, não vai desistir de intensificar essa instrução, o que fica particularmente claro nos paratextos e intratextos. O comerciante assiste a isso e analisa que o guia não tem o devido tom na garganta — não fala de maneira agressiva com o cule — para ser guia. O comerciante sugere que o guia recrutou um irmão (*Bruder*), que aqui pode significar tanto um companheiro que é muito amigo, como alguém que realmente é da sua família, e afirma que é por isso que o guia não bate no cule. Com essa fala do comerciante, Brecht realça a relação de amigo vs. inimigo, pois para o comerciante, os explorados são parentes ou pessoas muito próximas, amigos, que entrariam em combate com o comerciante, que já se considera inimigo deles, ao pensar que o guia iria sabotá-lo. O comerciante ameaça demitir o guia se este não açoitar o cule e diz que ele poderá reclamar depois o seu salário. Diante dessa situação, o cule pede ao guia para que ele o açoite, mas não com toda força, pois ele teme não conseguir chegar até a Estação Han, e o guia bate nele. Note-se que, aqui, ainda nesta cena, pela primeira vez, o cule também não ouve o que o coro da esquerda disse. Neste momento, é a segunda ação do guia que ilustra que ele não

considerou o que foi dito pelo coro da esquerda. De fato, este cule é uma representação da submissão extrema, pois tem medo de perder o emprego, isto é, de ter sua própria existência ameaçada, porque não é sindicalizado.

Em seguida, o grupo que vem logo atrás do comerciante e dos dois explorados dirige-se a eles, exclamando para o comerciante: “*Hier gut Freund!*” (E aí, amigo!), traduzido por Geir Campos para o português como “Ei, pessoal”. Ora, nesta tradução, perde-se uma palavra importante para Brecht, que é a palavra “amigo”. No entanto, esse grupo concorrente é inimigo de Karl Langmann, ou seja, neste ponto da peça o dramaturgo aponta mais uma vez para a relação amigo *vs.* inimigo, pois, apesar de os outros exploradores também trabalharem na concorrência pela concessão de petróleo, o que, em princípio, poderia colocá-los em uma mesma classe, defensora dos mesmos interesses, na verdade, eles são intrinsecamente inimigos.

O comerciante, sem responder e sem olhar para trás, recorre mais uma vez a uma expressão de aura bíblica, que, agora, se contrapõe à estrutura dos salmos, antes usada pelo condutor do coro da esquerda no prólogo. Troveja ele: “O diabo que os carregue! Avante!” (*Der Teufel hole euch! Vorwärts!*). O comerciante utiliza frases que, em princípio, remetem ao sagrado, totalmente esvaziadas do significado original e adequadas, portanto, a um conquistador demoníaco e sem escrúpulos.

Ainda em relação à cena 1, Brecht deve ter deixado um outro paratexto minúsculo, registrado em roxo na tabela abaixo, que, à semelhança do que já foi anotado, surge na edição de 2018, mas não na publicação de 1976.

Texto-base (1937)		Paratexto (roxo) publicado em 2018.
<p>I. Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Der Teufel hole euch! Vorwärts! Drei Tage treibe ich meine Leute an, zwei Tage mit Schimpfreden, am dritten mit Versprechungen, in Urga wird man weitersehen.</p>		<p>I. Wettlauf in der Wüste</p> <p>Der Kaufmann — Der Teufel hole euch! Vorwärts! <i>Zum Chor:</i> Drei Tage treibe ich meine Leute an, zwei Tage mit Schimpfreden, am dritten mit Versprechungen, in Urga wird man weitersehen.</p>

A tradução (roxo) segue abaixo:

Texto-base (1937). Trad. Geir Campos		Paratexto (roxo) publicado em 2018. Trad. Suzana Mello
<p>I. Corrida no deserto</p> <p>Comerciante- Diabos os levem! Vamos em frente! Há três dias eu venho forçando o meu pessoal a andar: dois dias com insultos, um dia com promessas. O resto a gente vê depois, em Urga. [...]</p>		<p>I. Corrida no deserto</p> <p>Comerciante- Diabos os levem! Vamos em frente! Para o coro: Há três dias eu venho forçando o meu pessoal a andar: dois dias com insultos, um dia com promessas. O resto a gente vê depois, em Urga. [...]</p>

Enquanto a cena 1 do texto-base não menciona nenhuma rubrica específica, a edição de 2018 apresenta um paratexto, sugerindo que a fala do comerciante se dirija ao coro. Se essa fala passa a ser para um coro só ou para os dois, para o coro da direita ou da esquerda, não se sabe, depende da leitura que o encenador possa fazer. Nessa fala dirigida a esse coro, o comerciante diz que apressa o seu pessoal três dias, dois dias com xingamento e no terceiro dia com promessas, que serão revistas em Urga. Decidindo-se o encenador pelo uso do coro, a montagem ficaria com uma ênfase na luta de classes muito mais acentuada.

Voltando ao texto-base, o comerciante acrescenta em sua fala que os seus concorrentes estão nos seus calcanhares, que ele irá marchar durante toda a (na) segunda noite para, finalmente, ficar (estar) fora da vista de seus rivais (concorrentes) e alcançar a Estação de Han em 3 dias, ou seja, um dia mais cedo do que os outros competidores (seus concorrentes). O uso do verbo marchar (*marschiere* — no texto conjugado na 1ª pessoa do singular, acentuando o egocentrismo/individualismo), significa andar depressa, mas também remete aos passos regrados de um grupo que anda compassadamente, como os soldados, seguindo seu líder⁵⁴ e isso remete, mais uma vez, à guerra entre os grupos.

No final da cena, de acordo com o texto-base, Lagmann canta:

⁵⁴ Conforme o dicionário *Langenscheidt Großwörterbuch- Deutsch als Fremdsprache*. Herausgeber Professor Dr. Dieter Götz in Zusammenarbeit mit der Langenscheidt- Redaktion, München-Wien, 2015.

<p>Dass ich nicht schlief, hat mir den Vorsprung verschafft Dass ich antrieb, hat mich vorwärtsgebracht Der schwache Mann bleibt zurück und der Starke kommt an.</p>	<p>Como eu não dormi no ponto, levei vantagem. Como eu não desanimei, vim mais ligeiro. Para trás ficam os fracos, o forte chega primeiro.⁵⁵</p>
--	---

Aqui, por exemplo, o comerciante introduz um subtema, que será retomado ao longo de toda a peça, a saber: o homem forte e o homem fraco. Karl Langmann sempre se coloca como o homem forte, que se apressa, que não dorme, que mantém vantagem, força que além de fazê-lo chegar primeiro, contrapõe-se ao homem fraco, que fica para trás. Note-se aqui que, neste momento da peça, essa referência é aos seus concorrentes, mas ao longo do enredo, essa referência do homem fraco muda para o explorado cule, como se verá adiante. Esse tipo de pensamento remete à noção determinista de que os mais fortes sobrevivem e os mais fracos são extintos e ao colocá-la em discussão, o dramaturgo busca, justamente, desconstruir essa ideia.

Resumindo: tanto os paratextos quanto os intratextos intensificam, reforçam, por vezes radicalizam, a mensagem do texto-base, isto é, a instrução para o proletariado agir de maneira a transformar o processo histórico, o que implica a conscientização da luta de classes por parte do proletariado e a noção de que o explorado tem que agir de maneira semelhante ao explorador na relação amigo vs. inimigo de classe, o que remete às ideias de Schmitt, como se verá adiante.

3.3. Cena 2: Fim da batidíssima estrada:intra e paratextos

O título da cena 2 é “Fim da batidíssima estrada” (*Ende der vielbegangenen Straße*). Nesta cena (texto-base), as personagens estão diante da Estação de Han e o comerciante, novamente recorrendo a expressão de aura bíblica, diz: Graças a Deus! (*Gott sei Dank*) e confirma que ele chegou um dia antes de qualquer outro explorador. Em seguida, retoma as reclamações contra seus explorados, o guia e o cule, dizendo que eles não têm inclinação para recordes, que não são lutadores (*Kämpfer*) — aqui mais uma referência à guerra/luta —, que eles são uma corja baixa (*niedriges Gesindel*), que rasteja pelo chão (*das am Boden klebt*). O termo corja/gentalha (*Gesindel*) é utilizado em outros

⁵⁵ Trad. Geir Campos.

momentos do texto pelo comerciante ao se referir ao cule, igualando os explorados a ladrões e bandidos. Curioso, porém, é o fato de, ainda que uma única vez, os explorados também se referirem como corja/gentalha aos ladrões, que estariam no Deserto de Jahi, nas proximidades da Estação de Han. De novo, a submissão dos explorados é tão intensa que eles simplesmente imitam a fala do explorador, sem reflexões de qualquer ordem, o que, mais uma vez, atesta a ausência do sentimento da necessidade do enfrentamento do inimigo de classe. O comerciante ainda afirma que os explorados não se atrevem a dizer algo, pois, “Graças a Deus” (*Gott sei Dank*), há policiais para cuidarem da ordem. Neste momento da peça, apesar de eles ainda estarem na Estação de Han, com essa fala do comerciante, que se sente tranquilizado pela presença de policiais frente ao seu próprio pessoal, os explorados, percebe-se que o explorador já está em pânico, ou seja, teme que os explorados se amotinem contra ele, sensação que irá aumentar nesta cena e seguirá até a cena 7, quando o comerciante assassina o cule.

Dois policiais entram e perguntam a Karl Langmann se ele está satisfeito com a estrada e com seu pessoal, ao que o comerciante diz que está tudo em ordem, que ele fez a viagem até aquele ponto em três dias, em vez de quatro. Ele pergunta aos policiais como são as estradas a partir de Han e o que vem agora, ao que os policiais respondem que agora vem um outro deserto inabitado, o de Jahi (não se sabe se se trata de um só deserto, ou se existem dois desertos, tendo em vista que a história começa justamente com “corrida no deserto”). Langmann, preocupado, pergunta se há postos policiais e esses policiais afirmam que não, que eles são o último posto policial que o comerciante irá ver.

Para esta cena 2, Brecht também elaborou intra e paratextos conforme mostra a tabela abaixo.

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>II. Ende der viel begangenen Straße</p> <p>Die Polizisten im Weitergeben: Nein, Herr Wir sind die letzte Polizeistreife, die Sie sehen werden, Herr.</p>	<p>II. Ende der viel begangenen Straße</p> <p>Die Polizisten im Weitergeben: Nein, Herr Wir sind die letzte Polizeistreife, die Sie sehen werden, Herr.</p> <p><i>Im Anschluss</i></p> <p>Der rechte Chor: Habt ihr gehört: die Sicherheit Soll aufgehoben sein? Die Ordnung Bleibt hinter ihnen zurück?</p>	<p>II. Ende der viel begangenen Straße</p> <p>Die Polizisten im Weitergeben: Nein, Herr Wir sind die letzte Polizeistreife, die Sie sehen werden, Herr.</p> <p><i>Im Anschluss</i></p> <p>Der rechte Chor: Habt ihr gehört: die Sicherheit Soll aufgehoben sein? Die Ordnung Bleibt hinter ihnen zurück?</p>

	<p>Der linke Chor: Hast du gehört, Kaufmann: du kommst mit deinem Träger in eine wüste Gegend? Wie wird es dir da gehen? Stehst du gut mit ihm? Liebt er dich? Hat er einen Grund, dich zu lieben? Wenn der Sand gegen euch ist: ist dein Begleiter für dich? Wenn die breite Straße aufhört, wohin werdet ihr gehen?</p> <p>Der rechte Chor: Wo die Stadt aufhört, da hört die Ordnung auf. Ohne die Gewalt gibt es keine Sicherheit Nur der Gummiknüttel macht die Menschen gesittet In den Zeiten der Unordnung An den Plätzen, wo das Chaos herrscht, wird der Mensch dem Menschen ein Wolf.</p> <p>Der linke Chor: In den Städten dieser Zeit herrscht keine Ordnung Der Gummiknüttel hält die Unsicherheit aufrecht Keine Wüste ist so unheimlich, wie die Städte für uns sind. Kein reißendes Tier ist zu uns wie der Mensch, der von Polizei geschützt wird.</p>	<p>Der linke Chor: Hast du gehört, Kaufmann: du kommst mit deinem Träger in eine wüste Gegend? Wie wird es dir da gehen? Stehst du gut mit ihm? Liebt er dich? Hat er einen Grund, dich zu lieben? Wenn der Sand gegen euch ist: ist dein Begleiter für dich? Wenn die breite Straße aufhört, wohin werdet ihr gehen?</p> <p>Der rechte Chor: Wo die Stadt aufhört, da hört die Ordnung auf. Ohne die Gewalt gibt es keine Sicherheit Nur der Gummiknüttel macht die Menschen gesittet In den Zeiten der Unordnung An den Plätzen, wo das Chaos herrscht, wird der Mensch dem Menschen ein Wolf.</p> <p>Der linke Chor: In den Städten dieser Zeit herrscht keine Ordnung Der Gummiknüttel hält die Unsicherheit aufrecht Keine Wüste ist so unheimlich, wie die Städte für uns sind. Kein reißendes Tier ist zu uns wie der Mensch, der von Polizei geschützt wird.</p>
--	---	---

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>II. Fim da batidíssima estrada</p> <p>Dois policiais (seguindo adiante) — Não, meu senhor. A última patrulha que o senhor poderia encontrar somos nós, meu senhor.</p>	<p>II. Fim da batidíssima estrada</p> <p>Dois policiais (seguindo adiante) — Não, meu senhor. A última patrulha que o senhor poderia encontrar somos nós, meu senhor.</p> <p>No fechamento (da cena)</p> <p>O coro da direita: Vocês ouviram: a segurança deve ser suprimida? A ordem ficou para trás?</p> <p>O coro da esquerda: Você ouviu, comerciante: você chega com seu carregador em uma região deserta?</p>	<p>II. Fim da batidíssima estrada</p> <p>Dois policiais (seguindo adiante) — Não, meu senhor. A última patrulha que o senhor poderia encontrar somos nós, meu senhor.</p> <p>No fechamento (da cena)</p> <p>O coro da direita: Vocês ouviram: a segurança deve ser suprimida? A ordem ficou para trás?</p> <p>O coro da esquerda: Você ouviu, comerciante: você chega com seu carregador em uma região deserta?</p>

	<p>Como será para você? Você está bem com ele? Ele te ama? Ele tem um motivo para te amar? Quando a areia estiver contra vocês: o teu acompanhante estará com você? Quando a larga estrada terminar, para onde vocês vão?</p> <p>O coro da direita: Onde a cidade termina, ali termina a ordem. Sem a violência Não há segurança, apenas o cassetete torna o homem civilizado. Em tempos de desordem Nos lugares, onde o caos domina o homem torna-se o lobo do homem</p> <p>O Coro da esquerda: Nas cidades desta época, Não reina a ordem: O cassetete Perpetua a insegurança. Nenhum deserto é tão assustador como as cidades são para nós Nenhum animal é tão feroz conosco, quanto o homem que é protegido pela polícia.</p>	<p>Como será para você? Você está bem com ele? Ele te ama? Ele tem um motivo para te amar? Quando a areia estiver contra vocês: o teu acompanhante estará com você? Quando a larga estrada terminar, para onde vocês vão?</p> <p>O coro da direita: Onde a cidade termina, ali termina a ordem. Sem a violência Não há segurança, apenas o cassetete torna o homem civilizado. Em tempos de desordem Nos lugares, onde o caos domina o homem torna-se o lobo do homem</p> <p>O Coro da esquerda: Nas cidades desta época, Não reina a ordem: O cassetete Perpetua a insegurança. Nenhum deserto é tão assustador como as cidades são para nós Nenhum animal é tão feroz conosco, quanto o homem que é protegido pela polícia.</p>
--	---	---

Ao inserir duas falas do coro da direita e duas do coro da esquerda, que dialogam e travam um embate sobre o que se passará no deserto de Jahi, Brecht, mais uma vez, interrompe o fluxo entre as ações e cenas, e passa a ilustrar um combate entre os dois coros, o que contribui para a reflexão do espectador/leitor/atuante diante dos acontecimentos que estão por vir.

No intratexto publicado em 1976 e incorporado à edição de 2018, o coro da direita abre o combate, indagando sobre a segurança. A essa indagação segue-se uma série de outras perguntas do coro da esquerda para o comerciante, ou seja, exatamente no momento em que o explorador e o cule estão prestes a entrar na região deserta de Jahi, antes da demissão do guia no posto de Han. Essas perguntas referem-se, sobretudo, à relação desses personagens, que historicamente estão em guerra e, como de “costume”, os explorados são eliminados pelos exploradores. A essas indagações, o coro da direita responde, já em forma de afirmação, ratificando que a luta será com violência: “Onde a cidade termina,/ ali termina a ordem./ Sem violência/ Não há segurança/ apenas o

cassetete/ torna o homem civilizado/ Em tempos de desordem/ Nos lugares onde o caos domina [o deserto de Jahi]/ o homem torna-se lobo do homem.” Portanto, o comerciante fará uso da violência e, nesse caso, a relação entre “cassetete” e “civilizado” mostra como o progresso — que nos remete à civilização — funciona, ou seja, com violência e deixando vítimas.

Os últimos versos, ou seja, o terceiro e o quarto, fazem referência à zona de indiferença, ou de exceção, isto é, a uma zona onde a lei existe, mas está suspensa, onde falta jurisdição, uma zona delimitada pelo fim das cidades e, com ele, o fim da “ordem”, decorrente da ausência de policiais. Enquanto o coro da direita se refere à civilização como um produto conseguido através da violência, o coro da esquerda coloca em dúvida essa mesma civilização produzida pela violência policial. O coro da direita aponta para uma “terra sem lei” e determina o modo de agir da classe dominante, que acha paralelo em uma doutrina teológico-política schmittiana, por sua vez, legitimada de maneira explícita, no último verso dito pelo coro da direita, que corresponde à máxima de Hobbes “O homem é o lobo do homem”, uma máxima que remete o espectador/leitor/atuante a um Estado autoritário. As ideias de Hobbes sobre o Estado natural e o Estado político são aqui literalmente evocadas pelo dramaturgo, o que leva à questão do Estado Autoritário, defendido por Carl Schmitt. Hobbes foi uma referência fundamental na concepção do pensamento de Carl Schmitt sobre o Estado Total (SCHMITT 2006: 9, 88), tendo a obra *Leviatã* sido retomada pelo jurista em 1938, no livro *O leviatã de Thomas Hobbes na teoria do Estado* (Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes), como se verá no Capítulo 4. Em “O conceito do político”, por exemplo, Schmitt discorre sobre o homem ser “bom” ou “mau”, pois, para ele, todas as teorias do Estado e ideias políticas poderiam ser examinadas à luz da antropologia e classificadas segundo critérios que pressupõem ou não, consciente ou inconscientemente, um ser humano “mau por natureza” ou “bom por natureza”. Conforme Schmitt, essa diferenciação deve ser tomada de maneira inteiramente sumária e não em um sentido especialmente moral ou ético. O decisivo é a controversa ou incontroversa concepção do ser humano em qualquer ponderação política; decisiva é a resposta à questão se o ser humano é “perigoso” ou indefeso, um ser portador de risco ou inofensivamente sem ameaças. Para o jurista:

A interpretabilidade acentuadamente política das fábulas envolvendo animais, que, quase todas, podem ser relacionadas a uma situação política atual (p. ex., o problema do “ataque” na fábula do lobo e do cordeiro: da questão da culpa na fábula de La Fontaine sobre a culpa na peste, sobre qual a culpa, naturalmente, tem o asno; da justiça

interestatal nas fábulas das reuniões dos animais; do desarmamento de Churchill em outubro de 1928, onde expõe como cada animal apresenta seus dentes, suas garras, seus chifres, como instrumento para manter a paz; os grande peixes que devoram os pequenos etc.) pode ser explicada a partir da relação direta da antropologia política com o que os filósofos do Estado do século XVII (Hobbes, Spinoza, Pufendorff) chamavam de “estágio natural”; essa situação, na qual os Estados vivem entre si, é uma situação de perigo e ameaça contínuos, onde os sujeitos atuantes são, por isso mesmo, “maus” assim como os animais movidos por seus instintos (fome, avidez, medo, ciúme). Destarte, não é necessário para a nossa análise fazer como Dilthey (Schriften II, 1914, p. 31), a seguinte diferenciação: “Segundo Maquiavel, o homem não é mau por natureza. Alguma passagem parece dizer isso (...). Mas sua intenção é apenas expressar por toda a parte que o homem tem uma inclinação irresistível em deslizar da cobiça para a maldade, se nada se lhe obsta: animalidade, instintos, afeto constituem o cerne da natureza humana, sobretudo o amor e o medo. Maquiavel é inesgotável em suas observações psicológicas sobre o jogo dos afetos (...). Desse traço básico de nossa natureza humana deriva ele a lei fundamental de toda a vida política.” (SCHMITT 2008: 63,64).

Fica evidente que a utilização da imagem da fábula, envolvendo animais, configurada por Schmitt para representar uma situação política, também é feita por Brecht, quando cita Hobbes e evoca a sua imagem do lobo, uma imagem que retornará na cena 9, no julgamento, quando o guia entoava uma canção nos tribunais, que também faz referência ao lobo, particularmente à fábula do lobo e do cordeiro, como se verá.

Hobbes apresenta a afirmação “o homem é o lobo do homem” na obra *Do cidadão*. Esta está presente na epístola-dedicatória ao conde William de Devonshire; vem escrita no início da epístola, após Hobbes dar dois exemplos de reis tiranos, Catão e Pôncio Telesino, que diziam que o povo romano era uma fera igualmente rapace e que Sila, assim como Roma, deveria ser arrasada, porque sempre haveria lobos e predadores da liberdade, respectivamente. Para Hobbes, “ambos os ditos estão certos — que o homem é um deus para o homem, e que o homem é o lobo do homem. O primeiro é verdade, se comparamos os cidadãos entre si; e o segundo, se cotejamos as cidades.”⁵⁶

Conforme Hobbes, no estado de natureza, os homens poderiam tudo e, para este fim, utilizariam todos os meios para atingir seus objetivos. Segundo o filósofo, um homem só se imporia a outro homem pela força e a posse de algum objeto não poderia

⁵⁶ No *Leviatã*, Hobbes chamará o que hoje dizemos “Estados” de *Commonwealths* (literalmente repúblicas), no sentido que esse termo possuía no século XVII, comportando uma certa ambiguidade: a república era tanto o regime em que se elegiam os governantes quanto, mais geralmente, qualquer regime político assentado no direito. Em *Do cidadão*, porém, o termo que designa todo e qualquer Estado é *cidade*, nada tendo a ver com sua extensão geográfica. Nesta obra, quase sempre o tradutor manteve essa tradução. (HOBBES, Thomas. *Do Cidadão*. Tradução Renato Janine Ribeiro, Martins Fontes, São Paulo, 2002, p. 355.).

ser dividida ou compartilhada. Caso ocorresse uma disputa, a força teria de ser usada na competição e obtenção de algum bem para conquistar. Não sendo isso suficiente, o conquistador apelaria à violência para manter este bem, ou ainda para protegê-lo. Também esta ideia dialoga com a questão apontada por Brecht sobre o homem forte e o homem fraco, que, por sua vez, remete a Schmitt.

Por causa da pouca diferença física ou intelectual entre os homens, o filósofo percebe que nessa condição tudo seria possível, já que não haveria regras que impedissem os homens de tomar o que é de outrem, nem que os impedissem de causar sofrimento ao outro. Todo homem seria uma ameaça a outro homem e esta seria aceita passiva ou ativamente. Ainda que se promovesse uma regulação que mantivesse o respeito e a ordem, caberia decidir quem seria o promotor dessa regulação. Nesse sentido, haveria um direcionamento do poder de violência de cada um para um corpo representativo, que iria utilizá-lo para a manutenção do princípio de preservação da paz.

Por isso, o convívio seria convencional, aceitável e tolerável, em que os homens fugiriam daquele estado de guerra generalizada de todos contra todos, evidenciando a necessidade de criação de um Estado, a partir de um contrato social, que visa a abdicação do poder ilimitado de cada um e um redirecionamento desse poder (de polícia) para a manutenção da ordem e da estabilidade.

Portanto, o dramaturgo dialoga com as ideias supra referidas, quando o coro da direita afirma que “Onde a cidade termina, ali termina a ordem”. A cidade, como propõe Hobbes em *Do Cidadão*, é o Estado e o dramaturgo, com esses versos, propõe duas reflexões: 1. o fim do Estado de Direito, regulado pelas leis, dentro do qual só restaria o caos e, com isso, surgiria o Estado de Exceção e junto com ele a violência, o Estado de Guerra de todos contra todos (aqui, mais uma vez a referência a Schmitt, que desenvolveu longamente a ideia de Estado de Exceção em sua *Teologia Política* de 1922); e 2. a cidade geográfica, pois os personagens da peça estão prestes a entrar em uma zona perigosa, o deserto. É neste Estado de Exceção, em que a regra é suspensa, que a violência é usada, em que “apenas o cassetete/ torna o homem civilizado” e onde “o homem é o lobo do homem”.

Sobre o uso da violência, conforme Willi Bolle, em sua *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, Walter Benjamin, com quem Brecht mantinha discussões, critica as teorias modernas do Estado de Exceção e da ditadura, baseadas nos estudos de Carl Schmitt, que elaborou uma teoria da legitimação da ditadura do século XX. Conforme Bolle,

O conceito “mito”, na acepção mais frequente em Benjamin, pertence à mesma esfera semântica que “poder” e “violência”. Uma leitura comparada do *Trauerspielbuch* e do ensaio “Crítica da Violência – Crítica do Poder” pode elucidar melhor a relação entre as reflexões benjaminianas sobre o drama barroco e o autoritarismo na República de Weimar, nas esferas jurídica, administrativa, militar e policial. A intenção do ensaio — construído sobre a ambiguidade da palavra *Gewalt* (o “poder” ou a “soberania” do Estado, no sentido do latim *potestas*; e ao mesmo tempo, a “coerção” ou o uso da “força”, como no francês *violence*) — é mostrar que o direito, enquanto legitimação do poder, se origina a partir do espírito da violência. (BOLLE 1994: 112).

Já o coro da esquerda reforça esta ideia, contudo também expõe como ficaria a sua posição diante desse novo Estado autoritário: “Nas cidades desta época,/ Nenhuma ordem existe:/ o cassetete/ Mantém a segurança/ Nenhum deserto é tão assustador como as cidades são para nós/ Para nós, nenhum animal é tão feroz conosco como o homem que/ é protegido pela polícia.” Aqui, o dramaturgo usa novamente o termo “cidades” e, além de dialogar com Hobbes, mostra como ficaria a situação dos trabalhadores nas grandes cidades, ou seja, a massa do proletariado que sofreria a violência de um Estado de Exceção, que usa o poder de polícia para “manter a ordem”.

Recorde-se que Steinweg em seu livro de 1976 refere-se aos intra e paratextos de Brecht talvez redigidos em 1934.

Para esta cena 2, Brecht escreve, além dos intra e paratextos apresentados, mais um intra e um paratexto, um “Tratado”, ausentes na edição de 2018 da peça em pauta. Em nota, Brecht indica que esse tratado deveria vir no final da cena 2, quando o comerciante procura os policiais, como já observado anteriormente.

Texto-base (1937).	Publicação 1976. ⁵⁷	Edição de 2018.
	<p>[1 paratexto] I traktat über vorteile und nachteile der konkurrenz zwischen sprecher (für die vorteile) und chor (für die nachteile)</p> <p>[1 intratexto] II habt ihr gehört/ jetzt beginnt die wüste/die wachen bleiben zurück/die verbindung ist abgebrochen/ <aus dem <<verwaltet>> gesicherten bezirk>/ der gesicherte bezirk ist zu ende/ aus ihm treten die vereinzelt zögernd/ unter neue gesetze noch nicht zu kennende/ <ohne hilfsmittel muss der vereinzelt zeigen/ wie er sich helfen kann>/ die gewohnheiten</p>	

⁵⁷ (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 141-142).

	werden erprobt werden/ die gepflogenheiten werden sich bewähren müssen/ sandstürme und hochwässer werden die beziehungen der menschen/ ohne nachsicht prüfen.	
--	---	--

Texto-base (1937).	Publicação 1976. Trad. Suzana Mello.	Edição de 2018.
	<p>[1 paratexto] I tratado sobre as vantagens e desvantagens da concorrência entre o que fala (para as vantagens) e o coro (para as desvantagens)</p> <p>[2 intratexto] II Vocês ouviram agora começa o deserto os vigias ficam para trás, a ligação está rompida <da área <<administrada >> com segurança> a área protegida acabou saem dela os indivíduos hesitantes sob novas leis ainda não conhecidas <sem recursos, o indivíduo tem que mostrar, como ele pode se ajudar> os hábitos serão postos à prova os costumes terão de se afirmar tempestades de areia e marés altas testarão as relações humanas sem piedade.</p>	

No paratexto 1 chama a atenção o título atribuído ao intratexto 1: “Traktat”. O *terminus* “tratado” pode ter, pelo menos, dois sentidos em português: acordo e estudo. Em *A Exceção e a Regra*, apenas o primeiro sentido — acordo — se coaduna com o significado da expressão alemã “*Einverständnis*”, discutida por Brecht em todas as peças didáticas: um pacto entre duas partes, uma convenção construída cultural, política e economicamente entre duas ou mais pessoas. Brecht só marca que as vantagens pertencem àquele que tem voz de mando e as desvantagens ficam do lado do coro/povo. E o célebre pacto fáustico com o demônio também não está descartado das associações possíveis, carregando a atmosfera da peça com a densidade extremamente opressora das forças amedrontadoras e incontroláveis ligadas à religião — o medo. A perdição do homem está aí embutida. A pergunta seria: qual homem? O senhor ou o servo? Percebe-se, além disso, que Brecht não oferece indicação, no primeiro intra e paratexto intitulado “Traktat”, a parte da peça onde este poderia ser incluído, o que faz conjecturar que o diretor teatral possa inseri-lo a seu juízo. Mas, o vocábulo usado pelo dramaturgo abre a

possibilidade de problematizar o “Traktat”, quando posto em confronto com o pacto social, proposto por Rousseau, criticado e reconfigurado por Carl Schmitt para fundamentar um Estado de Exceção. Seja lembrado que Benjamin, em sua obra *Origem do drama barroco alemão*, publicada em 1925, refere-se igualmente ao conceito de Estado de Exceção, tal como Carl Schmitt o define: produto de um tratado, deliberado ou tácito. Na sua obra *Teologia política*, de 1922, Schmitt afirma que “Soberano é quem decide sobre o Estado de Exceção” (SCHMITT 2006a: 7).

O crítico das posições do jurista em tela, Giorgio Agamben, em seu livro *Homo Sacer – O poder soberano e a vida nua (Homo sacer – Il potere sovrano e la nuda vita)* é trazido à discussão por Eros Roberto Grau em sua “Introdução” à *Teologia política*, traduzida para o português, esclarecendo que:

[...] a exceção não está inserida para além do ordenamento, senão no seu interior. Pois o estado de exceção é uma zona de indiferença entre o caos e o estado de normalidade, zona de indiferença não obstante capturada pelo direito. De sorte que não é a exceção que se subtrai à norma, mas ela que, suspendendo-se, dá lugar à exceção – apenas desse modo ela se constitui como regra, mantendo-se em relação com a exceção. (GRAU 2006: xi).

Agamben fornece uma noção do conceito de Estado de Exceção dentro do Direito, isto é, Estado de Exceção não é um conceito que aponta para além da regra, da norma, (do acordo, do tratado) mas que está inserido nela e que surge no momento em que esta é suspensa. É o que acontece nos intratextos veiculadores do Traktat, quando o grupo comerciante+guia+cule adentra a zona do segundo deserto. Aqui a lei, a norma, também é suspensa. Portanto, pode-se relacionar esse conceito schmittiano de Exceção à situação vivida por tal grupo, tendo em vista que, ao ingressarem em uma área que não é administrada com segurança, que não é protegida, como se fosse uma terra sem Lei, ou melhor, onde a lei está suspensa, eles estariam sujeitos à Exceção, que, nesse contexto, torna-se a regra. Por outro lado, ao se considerar as circunstâncias historicamente dadas, ou seja, o explorador que domina o explorado cule, a regra — a relação entre as classes sociais — torna-se exceção, uma vez que o explorador, que é quem conduz os explorados por esta zona sem leis, apropria-se desta circunstância para empregar a violência contra os explorados. Nesse sentido, analogamente, o comerciante poderia ser o soberano mencionado por Schmitt, aquele que decide sobre a necessidade da exceção. A violência, a seu ver, acharia justificativa na necessidade de manter a ordem (tradicional). Obriga o guia a bater no cule, para que ele ande mais rápido, demite o guia por acreditar que ele

incita o cule contra si — o patrão —, coage o cule, que não sabia nadar, com uma arma para que ele atravessasse o rio, bate inúmeras vezes no braço do cule, quebrado na travessia do rio, e, por fim, mata-o com um tiro, por acreditar que ele iria lhe atirar uma pedra. A violência empregada pelo comerciante encontra paralelo na violência empregada pelo Estado de Exceção, principalmente pelo fato de que, neste, a vida do indivíduo está nas mãos do Estado, do soberano, porque este detém o monopólio da violência. Brecht, em *A Exceção e a Regra*, coloca em discussão a legitimidade e a eficiência dessa soberania.

Outro ponto relevante nestes intratextos é a questão da ajuda do homem pelo homem, amplamente apresentada e discutida em outras peças didáticas (*A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo; Aquele que diz sim, aquele que diz não; A decisão*), que está presente também em *A Exceção e a Regra*. Aqui, o guia é o primeiro a tentar ajudar o cule, duas personagens proletárias. Por causa dessa ajuda solidária, o guia acaba demitido pelo comerciante, pois este acredita estarem os dois proletários conspirando contra ele. Em outro momento, o cule, por puro instinto de sobrevivência — revestido pelo medo de ser processado —, ajuda o comerciante, colocando à sua disposição o cantil de água. No entanto, o comerciante assassina-o, porque confunde o cantil com uma pedra que poderá matá-lo e porque teme desde sempre ser atacado pelo cule. Ao apontar o destino infeliz dos dois proletários explorados pelo comerciante, Brecht pode, na melhor das hipóteses, estar mostrando, pelo viés negativo, a necessidade de o homem ajudar o homem, ou seja, a necessidade da solidariedade — um acordo tácito — no processo de mitigação do sofrimento e da própria sobrevivência. Em realce mesmo está a total impotência dos proletários, a ineficácia da solidariedade, a frustração diante do poder concentrado em circunstâncias de exceção.

Não pode ser esquecido que a encenação das peças didáticas pressupõe a interação e a interdiscussão do assunto representado pelos “atuantes”, sendo que o público está incluído entre os “atuantes”, enfim, um acordo entre todos. A questão da solidariedade, do acordo, aqui problematizada, também está presente em outros textos de Brecht, redigidos em simultaneidade com os intratextos e paratextos referentes a *A Exceção e a Regra*. Por exemplo, no escrito teórico *Cinco dificuldades para escrever a verdade* (*Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*), também de 1934, e no filme de 1932 *Kuhle Wampe – ou a quem pertence o mundo?* (*Kuhle Wampe – oder wem gehört die Welt?*).

Na primeira parte de “Cinco dificuldades para escrever a verdade”, o dramaturgo argumenta: “Porque não é admissível aceitar a fraqueza como parte intrínseca da bondade,

assim como se constata a umidade da chuva. Dizer que os bons são vencidos, não porque sejam bons, mas porque são fracos, isto requer coragem.” (BRECHT apud MACIEL 1967: 21, grifo meu). Neste passo, Brecht aventa dois conceitos que podem se confundir, isto é, a bondade e a solidariedade. O dramaturgo parece separar esses conceitos, tendo em vista que, diferente da bondade, a solidariedade pode ser construída pelo homem de modo racional, diferente da bondade que normalmente é nata no indivíduo, independente da relação com o outro, embora também possa ser aprendida.

Note-se ainda que a questão do homem fraco (do indivíduo hesitante), tematizada em “Cinco dificuldades para escrever a verdade”, também aparece, *en passant*, em *A Exceção e a Regra*, no final da cena 1, intitulada “Corrida no deserto” (*Wettlauf in der Wüste*), quando o comerciante canta:

Como eu não dormi no ponto, levei vantagem,
 Como eu não desanimei, vim mais ligeiro.
 Para trás ficam os fracos, o forte chega primeiro. (BRECHT 1990:
 134)⁵⁸

Neste caso, a fraqueza percebida pelo comerciante estaria não só no explorado cule, da cena 6, mas também nos seus concorrentes, na cena 1, em relação aos quais mantém a dianteira.

O primeiro verso da canção “Como eu não durmo, eu mantenho vantagem” é retomado, ainda pelo comerciante, com variação no quadro 6 da peça, intitulado “Acampamento Noturno” (*Das Nachtlager*) da seguinte maneira:

E o homem forte que dorme não é tão forte como o fraco que dorme.
 (Trad. MELLO).⁵⁹

Aqui, Brecht estabelece uma comparação entre homem forte e homem fraco. O sono (a tranquilidade) é aquilo que os distingue. Quem dorme mais é mais forte! Neste caso, o comerciante enfraquece, porque não pode dormir, pois é desconfiado (intranquilo), tem medo que o cule o ataque durante a noite. Na lógica do explorador, os explorados estariam em busca de uma oportunidade para se rebelarem contra ele, principalmente, o cule que quebrara o braço na travessia do rio, ao ser coagido pelo comerciante a fazer a travessia. No entanto, após esse episódio, o explorado, mesmo com

⁵⁸ No original: “Dass ich nicht schlief, hat mir den Vorsprung verschafft/ Dass ich antrieb, hat mich vorwärts gebracht. Der schwache Mann bleibt zurück und der starke kommt an.” (BRECHT 1967a: 796).

⁵⁹ No original: “Und der schlafende starke Mann ist nicht stärker als der schlafende schwache”. (BRECHT 1967a: 808).

um braço quebrado, prepara a tenda para o comerciante descansar. Mas as coisas não são lineares: o cule, porque também teme as reações do patrão, não consegue dormir bem e, portanto, é igualmente fraco. Afinal, ao ficar afastado de Karl Langmann, é subjugado pelo medo de que Langmann perceba o capim mal cortado, pois fora cortado com um braço só. Ou seja, o proletário explorado continua submisso a seu senhor explorador — o comerciante. Não há acordo entre eles.

Além disso, os versos do intratexto 1, intitulado “Tratado das vantagens e desvantagens da concorrência”, abaixo transcritos

os hábitos serão postos à prova
os costumes terão de se afirmar
tempestades de areia e marés altas testarão
sem piedade as relações das pessoas,

ainda permitem ouvir os ecos longínquos das falas dos atuantes no prólogo, elucidando a trama que se vai desenrolar:

E, por favor, não achem natural
O que acontece e torna a acontecer
[...]
Para que imutável não se considere
Nada. (BRECHT 1990: 132).⁶⁰

Ou seja, no prólogo, o conjunto dos atuantes instiga, exorta o público e a si mesmo a não se deixarem agir de modo automático, seguindo costumes e tradições. É preciso pensar, questionar tudo, porque, justamente, nada é perene. Esta exortação encontra-se repetida numa forma variante no intratexto 1 do Tratado. Tal é a ênfase carregada por este intratexto do Tratado para dentro da peça e emprestada à importância do acordo, do pacto, da solidariedade entre os homens, para que juntos obtenham força para libertar-se, para emancipar-se. A necessidade do acordo não pode, portanto, ser esquecida; por isso, o recurso à figura retórica da repetição. A luta renhida, vislumbrada no interior do homem entre o difícil pensar e questionar, de um lado, e o fácil agir mecânico e irrefletido, de outro, faz lembrar a tese número 9 de Walter Benjamin (1940) sobre o conceito de história, que começa assim:

⁶⁰ No original: “Wir bitten euch ausdrücklich, findet/ das immerfort Vorkommende nicht natürlich! /Denn nichts werde natürlich genannt [...] damit nichts/Unveränderlich gelte.” (BRECHT 1978: 95).

“Minha asa está pronta para o voo
De bom grado voltaria atrás
Pois permanecesse eu também vivo
Teria pouca sorte.”
Gerhard Scholem, *Salut de l’ange*
[Saudação do anjo].

Existe um quadro de Klee intitulado “*Angelus Novus*”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou nas suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade. (BENJAMIN apud LÖWY 2005: 87).

Antes de entrar na interpretação de Benjamin, é preciso registrar que a imagem do “anjo novo” acha explicação na cultura judaica: a cada momento, acredita-se, um anjo novo é criado por Deus para executar uma ordem divina ou cantar um cântico novo, sendo extinto logo em seguida. Certamente, esta tradição marca as palavras de Benjamin sobre o quadro de Paul Klee, que lhe pertenceu. Trata-se de um anjo sem olhar angélico, seus olhos evocam, ao contrário, mais o humano (luciférico?). Não se sabe qual teria sido a sua tarefa na terra. Conforme Benjamin, arregalou os olhos e arreganhou os dentes de espanto (furioso?) ante o que viu: na imaginação benjaminiana teriam sido os massacres (holocausto), as catástrofes movidas pelo progresso tecnológico, produzidos pelo homem ao longo dos tempos. Na configuração pictórica do anjo estaria projetada a imagem da própria história humana, conforme Benjamin. A tarefa desse anjo novo deveria ter sido limpar todo esse lixo, mas ficou impotente diante do colosso infernal à sua frente. Resta a não esperança contida na tempestade que o puxa para o futuro. A tempestade pode ser vista metaforicamente (ou literalmente) como motor potente da história, do movimento incessante, do devir existencial — também difícil. É o motor que impele o homem ao questionamento, ao pensar, ao entendimento daquilo que o rodeia. E, à luz de Brecht, esta atividade só pode ser produtiva no plano do coletivo, no nível do acordo.

Conforme o estudioso Michael Löwy, vários textos de Benjamin indicam uma correspondência entre a modernidade — ou o progresso — e a condenação ao inferno,

onde, a princípio, a falta de solidariedade incondicional, de acordo (no bom sentido), se faz presente. Em *Passagens* (Das Passagen-Werk), por exemplo, a quintessência do inferno é a eterna repetição do mesmo, cujo paradigma mais terrível não se encontra na teologia cristã, mas na mitologia grega: Sísifo e Tântalo, condenados à eterna volta da mesma punição. Nesse contexto, Benjamin cita uma passagem de Engels, que compara a interminável tortura do operário, forçado a repetir sem parar o mesmo movimento mecânico, com a condenação de Sísifo ao inferno. Mas não se trata apenas do operário: toda a sociedade moderna, dominada pela mercadoria, é submetida à repetição, ao sempre igual.

Brecht também utiliza a imagem da tempestade, assim como Benjamin, e esta é usada ao descrever o caminho que o comerciante e seus explorados terão de percorrer. Cabe lembrar que o motivo da viagem empreendida pelo explorador e pelos explorados é a busca do petróleo, símbolo máximo do progresso — visto por Benjamin como causa do espanto impotente do anjo novo do quadro de Klee. Na imaginação de Benjamin, estaria diante dos olhos arregalados do anjo a engrenagem dos meios de produção e também a relação entre explorador e explorado.

Como já se pontuou a temática em 21 de abril de 1930, portanto, no período da escrita de *A Exceção e a Regra*, Bertolt Brecht teve com o filósofo Walter Benjamin uma “sugestiva” conversa sobre Carl Schmitt, anotada por Benjamin do seguinte modo: “Schmitt / acordo ódio suspeita” (Schmitt/ Einverständnis Hass Verdächtigung).⁶¹

Todavia, é essencial indicar que, apesar de os problemas ligados ao progresso estarem evidentemente presentes na peça didática *A Exceção e a Regra*, para o dramaturgo parece ser mais importante pôr em discussão o modo como as relações inter-humanas, que deveriam envolver um acordo, se dão dentro da circunstância da busca pelo petróleo, particularmente, as relações entre um explorador e um explorado, como logo introduzido no prólogo proferido pelo atuentes

Agora vamos contar
A história de uma viagem
Feita por dois explorados e um explorador
(BRECHT 1990: 132, grifo MELLO).⁶²

⁶¹ Esta frase escrita por Benjamin encontra-se no seu diário de trabalho (BENJAMIN 1991: 1372). Observe-se que esta “pista” foi encontrada no estudo de Müller-Schöll, listado nas fontes bibliográficas, o qual discute especificamente a peça *Aquele que diz sim, aquele que diz não*.

⁶² No original: “Wir berichten euch sogleich/Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter/Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie”. (BRECHT 1978: 95).

e retomada no intratexto 1 do Tratado, mais precisamente nos últimos versos:

[...]
 tempestades de areia e marés altas testarão
 sem piedade as relações das pessoas.”
 (Trad. e grifo MELLO).

Vale ressaltar que os “hábitos” e “costumes”, apresentados nos versos do intratexto em pauta, nada mais são do que “o que acontece e torna a acontecer”, ou, ainda, a eterna repetição do mesmo, à qual, conforme Benjamin, a sociedade está submetida por causa do progresso. Brecht associa a repetição desses hábitos e costumes à luta de classes, isto é, à luta empreendida entre o explorador, que historicamente domina, e o explorado, que historicamente é dominado, o que remete à falta de acordo entre todas as partes, à ausência de solidariedade geral, à exiguidade de questionamentos de todos os envolvidos.

Ao apresentar a historicidade da luta de classes em *A Exceção e a Regra*, o dramaturgo não tem em mente reforçar a ideia de que o explorador deva dominar o explorado, pelo contrário, ele busca, justamente, mostrar como essa situação histórica de dominação pode ser mudada. E essa ideia também está expressa tanto nos versos do prólogo “para que imutável não se considere/ Nada” (BRECHT 1990: 132) quanto na fala final da peça, retomada com o intuito de mostrar onde os “hábitos” e “costumes” estão presentes na peça, pronunciada pelos atuantes:

No que não é de estranhar
 Descubram o que há de estranho!
 No que parece normal
 Vejam o que há de anormal!
 No que parece explicado
 Vejam quanto não se explica!
 E o que parece comum
 Vejam como é de espantar!
 Na regra, vejam o abuso
 E onde o abuso apontar
 Procurem remediar.⁶³
 (BRECHT 1990: 160).

Texto-base (1937).	Publicação 1976. ⁶⁴	Edição de 2018.

⁶³ No original: “Was nicht fremd ist, findet befremdlich! / Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich! Was da üblich ist, das soll euch erstaunen. / Was die Regel ist, das erkennt als Missbrauch/ Und wo ihr den Missbrauch erkannt habt/ Da schafft Abhilfe!” (BRECHT 1978: 123).

⁶⁴ (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 141-142).

	<p>[2. paratexto reformulado] I traktat über vorteile und nachteile der konkurrenz zwischen sprecher (für die vorteile) und chor (für die nachteile)</p> <p>[2. intratexto reformulado] II habt ihr gehört/ jetzt beginnt die wüste/die wachen bleiben zurück/die verbindung ist abgebrochen/ gesicherte bezirk ist zu ende/ <jetzt marschieret weiter in der gewohnten rangordnung./ aus ihm treten die vereinzelt zögernd/ unter neue gesetze noch nicht zu kennende / jetzt marschieret weiter in der gewohnten rangordnung/ nach den gepflogenheiten der volkreich städte/ der herr und der kuli:/ die gewohnheiten werden erprobt werden/die gepflogenheiten werden sich bewähren müssen/ sandstürme und hochwässer werden die beziehung der menschen/ohne <nachsicht prüfen> nachsicht prüfen.</p>	
--	---	--

Texto-base (1937).	Publicação 1976. ⁶⁵ Trad. Suzana Mello.	Edição de 2018.
	<p>[2 paratexto reformulado] Sobre um comentário musical para <i>A Exceção e a Regra</i> (a ser apresentado: eventualmente um pequeno coro, que durante a peça se divide em dois coros, que se contrapõem, e um regente: por exemplo, no final da primeira cena, a corrida das duas caravanas é representada no palco pelos atores (em silêncio). O regente e o coro tratam da questão da concorrência. E de maneira objetiva: desta maneira, combatendo, vencendo um ao outro, os indivíduos desta época construíram gigantescas obras, New York, a nova matemática, os transportes, etc. Esta construção não era possível de modo diferente (por ex., de maneira menos crua ou combativa) No final da segunda cena, quando o comerciante procura os policiais.</p> <p>[2 intratexto reformulado] Coro: Vocês ouviram: agora começa o deserto os vigias ficam para trás, a ligação está rompida a área protegida acabou <agora, continuem a marchar dentro da hierarquia habitual> dela saem os indivíduos hesitantes sob novas leis, ainda não conhecidas agora continuem a marchar</p>	

⁶⁵ (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 141-142).

dentro da hierarquia habitual rumo aos costumes das cidades populosas o senhor e o cule: os hábitos terão de se afirmar tempestades de areia e marés altas colocarão as relações das pessoas sem <piiedade à prova> piiedade à prova.	
--	--

Os dois intratextos, referentes à cena 2, o intratexto 1 (Tratado) e o intratexto reformulado (Tratado), compõem-se de 14 e 16 versos respectivamente. Embora o primeiro verso de cada intratexto difira ligeiramente, os três versos seguintes são absolutamente iguais. Os últimos dois versos são semelhantes. Há versos iguais que ocupam posições diferentes. O restante do texto difere.

O intratexto 1, como visto, é apresentado diretamente, pressupondo as indicações do paratexto que tem um título “Traktat” (acordo) e que manda o comerciante falar de vantagens (da concorrência) e o coro das desvantagens (da concorrência), ou para melhor se compreender: as vantagens deverão ser faladas pelo comerciante; as desvantagens pelo coro.

Enquanto no texto-base da peça a problemática da competição, do antagonismo entre amigo *vs.* inimigo, é evidenciada em diferentes níveis, a saber, no plano da relação entre explorador soberano e explorado, e no nível da coexistência do explorador diante dos seus rivais, os intratextos 1 e 2 do “Tratado” ampliam e exacerbam, na voz do coro e através de várias associações semânticas, pontuadas anteriormente, o clima da competição e do antagonismo entre explorador *vs.* explorado, sobretudo, o desamparo dos empregados, dos “hesitantes” ante o explorador soberano.

Os intratextos detalham com mais contundência o clima de apreensão, mesmo de medo, entre o grupo na parte mais difícil da viagem — a travessia do deserto de Jahi —, uma região sem leis ou policiais, onde serão postos à prova os hábitos e os costumes tanto do explorador (aquele que fala) quanto do explorado (ouvido na voz do coro). Eles terão o próprio destino nas mãos. Todos ficam, em princípio, num plano de igualdade existencial, frente à natureza bruta das tempestades de areia e marés altas. Sobram as roupagens tecidas artificialmente: tradições e costumes. Entre as personagens está a concorrência. Com estes intratextos, Brecht acrescenta, assim, à peça um sentido dialético. A transformação da sociedade, em tese, é possível. Nas circunstâncias dadas, o

instinto de sobrevivência, comum a senhores e a servos, comum ao comerciante, ao guia e ao cule, deverá falar mais alto. Tanto texto-base como intratextos constroem uma ponte com Carl Schmitt.

Resumindo: com as inserções dos intratextos ao texto-base, Brecht acrescenta uma referência explícita à ausência de polícia na cidade e à luta de classes nesse Estado de Exceção. Também fica evidente a referência a Carl Schmitt, que desenvolve seu pensamento baseado nas premissas de Hobbes, não só em relação ao Estado de Exceção, mas também na proposta de discussão, feita pelo dramaturgo, sobre a relação amigo *vs.* inimigo de classe, pautada pelo medo como afeto central.

3.4. Cena 3: Dispensa do guia no posto de Han: intra e paratextos

A cena 3 é intitulada “Dispensa do guia no posto de Han” (*Die Entlassung des Führer auf der Station Han*). No texto-base (1937), ela se inicia com uma fala do guia, que afirma ter o comerciante mudado depois que falaram com os policiais na estação. Na opinião do guia, o tom, com o qual ele fala com os explorados, tornou-se outro e ele diz que ele está amigável (*Sein Ton, in dem er mit uns spricht, ist ein ganz anderer geworden: Er ist freundlich*), ou seja, ao saber que não haveria mais postos policiais no inabitado deserto de Jahi, o comerciante torna-se “amigável” (*freundlich*), palavra cognata de *Freund*, reforçando a ideia da relação de amigo *vs.* inimigo. O guia se questiona em relação ao tempo da viagem e se indaga como conseguirá levar o cule, que está totalmente esgotado, sem forças, até Urga. E insiste na referência à amistosidade do comerciante, quando diz: “No geral, estou muito preocupado com esse comportamento amigável do comerciante” (*Alles in allem beunruhigt mich dieses freundliche Verhalten des Kaufmanns sehr*), isto é, o adjetivo amigável (*freundlich*), junto com o substantivo comportamento (*Verhalten*), remete a uma atitude que não se espera de um inimigo de classe, causa estranheza no guia e também no espectador/leitor/atuante. Outro ponto importante aqui é que, ao atribuir uma atitude que foi tida pelo comerciante, na cena 1, a desconfiança ao se referir à sabotagem, o dramaturgo inverte, mais uma vez a ordem de comportamento dos personagens, que é apresentado também de forma dialética, e pode sugerir o que Brecht indica na nota de 1936: “[... *A Exceção e a Regra*] deve mostrar como a classe detentora dos meios de produção impulsiona continuamente a luta de classes, também lá onde ‘o proletariado’, a classe em gestação, em grande parte ainda não

luta”⁶⁶; isto é, ao colocar e apresentar a atitude de desconfiança no guia, o dramaturgo pode estar ilustrando uma forma de agir do proletariado, que seria necessária e fundamental para lutar contra o *status quo*.

O guia continua alegando seus temores em relação ao comerciante, pois suspeita que ele possa estar tramando algo contra eles, os explorados, possa ele estar mergulhado em novos pensamentos, novas maldades. (*Ich fürchte, er plant etwas mit uns. Er geht viel herum, in Nachdenken versunken. Neue Gedanken, neue Gemeinheiten*). Ou seja, neste momento da peça, o guia tem o mesmo receio do comerciante. O receio é comum às duas classes sociais. Se o comerciante temeu o guia e o cule na cena 1; na cena 3, o guia teme o seu patrão. Na ilustração do modo como a classe em “gestação” poderá lutar, o dramaturgo também configura duas personagens do proletariado com distintos graus de consciência existencial. Neste caso, o guia, ao contrário do cule, revela maior conscientização de suas circunstâncias, quer dizer, ele percebe que se trata de uma luta/guerra e que o comerciante é seu inimigo histórico de classe, pois é sindicalizado, como se verá adiante. Entretanto, com a declaração de desconfiança, o guia encerra a fala de abertura da cena, demonstrando medo: Os explorados, a parte mais fraca, podem ficar sem salário ou mesmo serem demitidos no meio do deserto

Em seguida, o comerciante se aproxima e oferece tabaco ao guia e diz que não sabe o que eles — explorados —, fariam para conseguir uma tragada. Reforça a fala com uma expressão que remete à Bíblia: “Graças a Deus” (*Gott sei Dank*), nós temos (tabaco) suficiente. E acrescenta: “Nosso tabaco” (*Unser Tabak*) é suficiente para três viagens até Urga. Ao utilizar o pronome possessivo na primeira pessoa do plural, o comerciante quer trazer para si a empatia do guia, mas, em contraposição a isso, o guia reconhece a estranha atitude ao exclamar para si: “Nosso tabaco!” (*Unser Tabak*), isto é, continuando a desconfiar dessa suposta aproximação do comerciante.

Nesse momento, o comerciante convida o guia a se sentar e o chama de amigo (*Setzen wir uns doch, mein Freund*), ou seja, mais uma vez o termo amigo (*Freund*) volta a remeter à relação amigo vs. inimigo, constitutiva da peça (e a Schmitt). Quer saber por que o guia recusa a oferta, ensinando-lhe que tal viagem aproxima humanamente duas pessoas, e aceita, porém, que o guia fique em pé, reconhecendo que os explorados têm

⁶⁶ No original: “Das Lehrstück *Die Ausnahme und die Regel* ist im Jahre 1931 verfasst worden. Es soll zeigen, wie die aneignende Klasse unablässig den Kassenkampf betreibt, auch da, wo <das Proletariat> die hervorbringende Klasse zu grossen Teilen noch nicht kämpft.” (BRECHT apud STEINWEG 1976a:161).

seus costumes (*Ihr habt eure Gebräuche*⁶⁷), declaração que remete ao prólogo, proferido pelo condutor do coro da esquerda e pelo coro da esquerda, respectivamente, e que retoma também a ideia do processo histórico. Continua seu ensinamento, dizendo que comumente não se senta com o guia, assim como este não se senta com um carregador e que essas são as diferenças sobre as quais o mundo é construído (*Ich setze mich nicht mit dir für gewöhnlich und du setzt dich nicht mit einem Träger. Das sind Unterschiede, auf denen die Welt aufgebaut ist.*). Percebe-se a retomada do termo comumente/habitual (*gewöhnlich*), usado pelo comerciante, mas é uma contraposição a esse mesmo termo, dito pelo condutor do coro da esquerda, no prólogo, e pelo coro da esquerda, no epílogo. Nesse momento, o dramaturgo sugere que o espectador/leitor/atuarante esteja atento justamente para a maneira como o comerciante “ordena”, ou seja, a forma de lidar com o mundo e com a hierarquia, que deve ser, naturalmente, desmontada. O comerciante hierarquiza os indivíduos de acordo com a sua função social, isto é, o explorado, o guia, que, para ele, estaria em um nível intermediário, ou seria “melhor”, que estaria na base dessa hierarquia. Nesse momento, ele hierarquiza, apenas para ilustrar como, na sua visão, o mundo é construído, porque, de maneira prática, ele considera tanto o guia como o cule na mesma classe, a saber: a dos que devem ser explorados. Ele indaga se, apesar dessa hierarquização, eles podem fumar e ri de sua própria pergunta, ação que mostra que, para ele, eles não deveriam fumar juntos, mas que só propõe isso para provocar a empatia do guia em relação a ele e é irônico ao dizer que ele gosta disso no guia, ou seja, que o guia possui alguma dignidade. Ao ironizar essa característica do guia, o comerciante mostra que não a aprova. Em seguida, o comerciante dá algumas orientações em relação à viagem e, mais uma vez, dirige-se ao guia como amigo.

Em um tom de alerta e o chamando de amigo, ele pergunta ao guia se este percebeu como o cule o olhou, quando o guia lhe bateu (*Übrigens, mein Freund, wollte ich dich noch warnen: Hast du bemerkt, wie der Träger dich anschaute, wenn du ihn hart anfasstest?*), o que mostra, mais uma vez, a relação amigo vs. inimigo, pois, até agora, é a quarta referência a amigo/amizade/amistoso nesta cena e a segunda que é feita, nesta fala, pelo comerciante. Em resumo: No fundo, o que o comerciante deseja é incutir no guia a desconfiança em relação ao cule, que o teria olhado com expressão malévola, ou seja, a desconfiança de classe, ao hierarquizar as pessoas dentro do âmbito social.

⁶⁷ Conforme o dicionário *Langenscheidt Großwörterbuch- Deutsch als Fremdsprache. Herausgeber Professor Dr. Dieter Götz in Zusammenarbeit mit der Langenscheidt-Redaktion*, S. 449. München- Wien, 2015, um significado do termo “*Gebrauch*” é “*etwas regelmäßig benutzen*”, que também remete a costume, habitual, comum.

Langmann ainda informa o guia de que ele terá de açoitá-lo mais o cule nos dias seguintes, pois precisam intensificar a velocidade ao máximo que possível, e ainda aproveita a ocasião para hostilizar o cule, afirmando que ele é um rapaz preguiçoso, ao mesmo tempo em que elogia o guia, afirmando que ele é um homem melhor, porque ganha mais e não precisa carregar nada, o que é motivo suficiente para que o cule o odeie e que seria bom que o guia se mantivesse afastado do cule. Aqui o comerciante atribui um valor às pessoas e que esse valor é pautado pelo dinheiro, isto é, por quanto um indivíduo ganha e pelo tipo de trabalho que ele executa, no caso do guia, pelo fato de ele não ter que carregar nada, ou seja, algo que é primordial na visão que o comerciante tem sobre a relação entre as pessoas. Se o cule olha o guia de forma malévola, isso seria motivo bastante para que o guia o odiasse.

Esta é a primeira vez que o verbo ódio (*hasst*) aparece na peça, um sentimento que irá retornar inúmeras vezes, o que reforça essa ideia de inimigo de classe.

Após essa fala, o guia sai por uma porta aberta ao pátio, e o comerciante permanece sentado e afirma que eles — os explorados — são uma gente engraçada. Por sua vez, o guia inspeciona o cule, que está ao seu lado com as bagagens, então ele senta e fuma. Depois disso, quando o cule termina de arrumar as bagagens, este senta-se com ele, recebe tabaco e papel e os dois começam a conversar, isto é, o guia faz justamente o contrário do que foi aconselhado pelo comerciante, o que levará a sua demissão, conforme o título desta cena “Dispensa do guia no posto de Han”.

Para esta cena, Brecht redigiu um intratexto, também tornado conhecido em 1976 e apenas parcialmente incorporado à edição de 2018, abaixo esquematizado em alemão e em seguida traduzido para o português.

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p><i>Der Kaufmann bleibt schweigend sitzen. Der Führer beaufsichtigt nebenan den Träger beim Packen. Dann setzt er sich und raucht. Wenn der Kuli fertig ist, setzt er sich hin und bekommt von ihm Tabak und Zigarettenpapier und beginnt ein Gespräch mit ihm.</i></p>	<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p><i>Der Kaufmann bleibt schweigend sitzen. Der Führer beaufsichtigt nebenan den Träger beim Packen. Dann setzt er sich und raucht. Wenn der Kuli fertig ist, setzt er sich hin und bekommt von ihm Tabak und Zigarettenpapier und beginnt ein Gespräch mit ihm.</i></p>	<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p><i>Der Kaufmann bleibt schweigend sitzen. Der Führer beaufsichtigt nebenan den Träger beim Packen. Dann setzt er sich und raucht. Wenn der Kuli fertig ist, setzt er sich hin und bekommt von ihm Tabak und Zigarettenpapier und beginnt ein Gespräch mit ihm.</i></p>

<p>Der Kuli — Der Kaufmann sagt immer, dass der Menschheit ein Dienst erwiesen wird, wenn das Öl aus dem Boden geholt wird. Wenn das Öl aus dem Boden geholt ist, wird es hier Eisenbahnen geben und Wohlstand sich ausbreiten. Der Kaufmann sagt, es wird hier Eisenbahnen geben. Wovon soll ich dann leben?</p> <p>Der Führer — Sei ganz ruhig. Es wird so bald keine Eisenbahnen geben. Ich höre, dass das Öl, wenn entdeckt ist, versteckt wird. Der das Loch zustopft, aus dem das Öl kommt, erhält Schweigegeld. Darum beeilt sich der Kaufmann so. Er will gar nicht das Öl, er will das Schweigegeld.</p> <p>Der Kuli — Ich verstehe das nicht.</p> <p>Der Führer — Keiner versteht das.</p> <p>Der Kuli — Der Weg durch die Wüste wird wohl noch schlechter werden. Hoffentlich werden meine Füße durchhalten.</p>	<p>Der Kuli — Der Kaufmann sagt immer, dass der Menschheit ein Dienst erwiesen wird, wenn das Öl aus dem Boden geholt wird. Wenn das Öl aus dem Boden geholt ist, wird es hier Eisenbahnen geben und Wohlstand sich ausbreiten. Der Kaufmann sagt, es wird hier Eisenbahnen geben. Wovon soll ich dann leben?</p> <p>Der Führer — Sei ganz ruhig. Es wird so bald keine Eisenbahnen geben. Ich höre, dass das Öl, wenn entdeckt ist, versteckt wird. Der das Loch zustopft, aus dem das Öl kommt, erhält Schweigegeld. Darum beeilt sich der Kaufmann so. Er will gar nicht das Öl, er will das Schweigegeld.</p> <p>Der Kuli — Ich verstehe das nicht.</p> <p>Der Führer — Keiner versteht das.</p> <p>Der Kuli — Der Weg durch die Wüste wird wohl noch schlechter werden. Hoffentlich werden meine Füße durchhalten.</p> <p>Der linke Chor (vermutlich nach “keiner versteht das”) Wir hören, dass das Öl, Wenn es entdeckt ist, versteckt wird. Der das Loch zustopft, aus dem das Öl kommt. Erhält Schweigegeld. So Sinken die Opfer hin zu Millionen. Aber das Öl kommt nicht.</p> <p>Der Kuli — Der Weg durch die Wüste wird wohl noch schlechter werden. Hoffentlich werden meine Füße durchhalten.</p>	<p>Der Kuli- Der Weg durch die Wüste wird wohl noch schlechter werden. Hoffentlich werden meine Füße durchhalten.</p>
--	---	--

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p><i>Por uma porta aberta, o guia passa para o pátio ao lado. O comerciante fica sentado sozinho [...] Ali perto, o guia vigia o cule que está arrumando a bagagem. Depois, senta-se e fuma. O cule, ao terminar, senta-se também, aceita o fumo e o papel</i></p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p><i>Por uma porta aberta, o guia passa para o pátio ao lado. O comerciante fica sentado sozinho [...] Ali perto, o guia vigia o cule que está arrumando a bagagem. Depois, senta-se e fuma. O cule, ao terminar, senta-se também, aceita o fumo e o papel que o</i></p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p><i>Por uma porta aberta, o guia passa para o pátio ao lado. O comerciante fica sentado sozinho [...] Ali perto, o guia vigia o cule que está arrumando a bagagem. Depois, senta-se e fuma. O cule, ao terminar, senta-se também, aceita o fumo e o papel que o</i></p>

<p><i>que o outro lhe oferece, e começam os dois a conversar.</i></p> <p>O cule — O comerciante sempre diz que tirar o petróleo da terra é um serviço que se presta à humanidade: quando o petróleo é tirado da terra, abrem-se estradas de ferro e o bem-estar é geral. Diz o comerciante que aqui vai ter estrada de ferro. E eu, então, como é que eu vou ganhar a vida?</p> <p>O guia — Pode ficar descansado. Não vai haver estrada de ferro aqui tão cedo. Ouvi dizer que o petróleo, se uma pessoa descobre, logo aparece outra e esconde: quem tapa um furo de onde sai o petróleo recebe um dinheirão para guardar segredo. E é por isso que o nosso comerciante está com tanta pressa: o que ele quer mesmo não é o petróleo, é o dinheiro para guardar segredo.</p> <p>O cule — Não compreendo.</p> <p>O guia — Ninguém compreende.</p> <p>O cule — O caminho, agora pelo deserto, vai ser pior do que foi até aqui. Minha esperança é que meus pés aguentem.</p>	<p><i>outro lhe oferece, e começam os dois a conversar.</i></p> <p>O cule — O comerciante sempre diz que tirar o petróleo da terra é um serviço que se presta à humanidade: quando o petróleo é tirado da terra, abrem-se estradas de ferro e o bem-estar é geral. Diz o comerciante que aqui vai ter estrada de ferro. E eu, então, como é que eu vou ganhar a vida?</p> <p>O guia — Pode ficar descansado. Não vai haver estrada de ferro aqui tão cedo. Ouvi dizer que o petróleo, se uma pessoa descobre, logo aparece outra e esconde: quem tapa um furo de onde sai o petróleo recebe um dinheirão para guardar segredo. E é por isso que o nosso comerciante está com tanta pressa: o que ele quer mesmo não é o petróleo, é o dinheiro para guardar segredo.</p> <p>O cule — Não compreendo.</p> <p>O guia — Ninguém compreende.</p> <p>O coro da esquerda (pressupostamente depois de “ninguém compreende”):</p> <p>Nós ouvimos que quando o petróleo é descoberto, [ele] é escondido. Aquele que cobre o buraco de onde o petróleo vem recebe suborno para se calar. Assim As vítimas morrem em milhões Mas o petróleo não vem.</p> <p>O cule — O caminho, agora pelo deserto, vai ser pior do que foi até aqui. Minha esperança é que meus pés aguentem.</p>	<p><i>outro lhe oferece, e começam os dois a conversar.</i></p> <p>O cule — O caminho, agora pelo deserto, vai ser pior do que foi até aqui. Minha esperança é que meus pés aguentem.</p>
---	---	--

No texto-base de 1937, há um diálogo entre o guia e o cule sobre a função da busca pelo petróleo. O cule afirma que o comerciante espalha a ideia de que com o petróleo será prestado um serviço à humanidade, que haverá estradas de ferro e o bem geral irá se espalhar e que as estradas de ferro estarão lá, então o cule indaga ao guia como

ele irá sobreviver com essas estradas de ferro que substituirão o seu trabalho. O guia diz a ele para que fique tranquilo, porque não haverá estradas de ferro e afirma que ouviu que, quando o petróleo é descoberto, ele é novamente escondido, porque se tampa o buraco de onde o petróleo sai, para se receber suborno e finaliza que o comerciante não quer o petróleo, mas o suborno. O cule diz que não entende e o guia diz que ninguém entende isso. Neste trecho, o guia, de certa forma, esclarece para o cule o funcionamento real dos negócios do explorador. Aliás, é o único momento da peça em que o guia toma essa atitude.

No intratexto publicado em 1976, esse diálogo permanece no texto e é acrescido pela fala do coro da esquerda, conforme indicado na tabela acima.

Nesse sentido, o coro da esquerda, nessa versão de 1976, comenta o diálogo dos explorados e alerta que, com essa busca pelo petróleo, haverá vítimas em milhões, apesar de, de fato, não haver vítimas por causa do petróleo, mas por causa do suborno. É curioso observar que, tanto o diálogo dos explorados, quanto o comentário do coro da esquerda, desconstroem o discurso do comerciante que afirma que o petróleo traria estradas de ferro e bem-estar geral para a humanidade.

Já no intratexto publicado em 2018, tanto este diálogo, quanto esta fala do coro da esquerda, não aparecem, ou seja, há a exclusão desses excertos da peça e este fato causa, pelo menos, dois efeitos: 1- não existe mais um momento em que o explorado sindicalizado, o guia, esclarece algo — no caso, o funcionamento dos negócios do explorador — para o cule e 2- parece que o tema do progresso é, de certa forma, deixado nesta cena e não assume uma importância neste momento da viagem, isto é, desta forma como a cena está apresentada, da rubrica até a fala do cule sobre o caminho, o foco indica que a discussão mais importante é a relação entre o explorador e os explorados e a relação amigo *vs.* inimigo, no caso da peça, o inimigo de classe.

Seguindo a publicação de 2018, o cule afirma que o caminho pelo deserto se tornará cada vez pior e que esperançosamente (*hoffentlich*) seus pés irão aguentar. Esperançosamente é um termo que o cule irá usar várias vezes e este termo se contrapõe com o Graças a Deus (*Gott sei Dank*), proferido inúmeras vezes também pelo comerciante. O guia afirma que é certeza que o caminho se tornará pior, ao que o cule pergunta se há ladrões. O guia diz que eles têm que ficar atentos no primeiro dia de viagem, pois perto da Estação Han se junta todo o tipo de corja (*Gesindel*). Nota-se que o guia usa esse termo, ao se referir aos ladrões, em resposta ao cule e que esta mesma palavra foi usada pelo comerciante para se referir aos explorados, ou seja, o comerciante

igual a seus trabalhadores a ladrões e bandidos. O cule pergunta o que vem depois, ao que o guia diz que, quando atrás deles estiver o rio Mir, depois disso, eles devem seguir os poços de água (*Wenn wir den Fluss hinter uns haben, wird es darauf ankommen, den Wasserlöchern entlangzumarschieren*). Há, mais uma vez, o uso do verbo *marschieren*, que remete a um grupo de soldados, a um destacamento. O uso deste termo pelo guia pode sugerir, conforme dito anteriormente, que em comparação ao cule, ele tem uma noção maior de que eles estão em uma luta, por ser sindicalizado. O cule pergunta se o guia conhece o caminho, ao que ele responde que sim.

Neste momento, o comerciante ouve a conversa, encosta-se na porta e espreita, ou seja, essa atitude também demonstra a desconfiança que Langmann tem com o seu pessoal e o medo de eles se rebelarem contra ele, fato que contribui com o tensionamento da relação amigo vs. inimigo. O cule pergunta se o rio Mir é difícil de atravessar, ao que o guia diz que nesse período do ano não, mas que se o rio estiver cheio, ele pode puxar de maneira violenta e há perigo de vida. Neste momento, completamente indignado com a situação da conversa dos explorados, o comerciante diz para si como o guia se senta com o cule e fuma com ele, ou seja, age de maneira diferente do que agiu com o explorador. O cule continua perguntando o que se faz, em caso de o rio estar cheio, ao que o guia responde que tem que se esperar, geralmente, oito dias até poder atravessá-lo.

Neste momento, o comerciante fica enfurecido, pois diz que o guia está aconselhando o cule para que ele cuide da sua vida — no sentido de sobreviver à travessia do rio — e diz que ele é um rapaz perigoso (*ein gefährlicher Bursche*), além de proferir que em hipótese alguma ele é o homem que toma medidas enérgicas, que ele (o guia) seria capaz de algo pior e, finalmente, que, a partir de hoje, seriam dois contra um (*Auf keinen Fall ist er der Mann, der hier durchgreift. Wenn er nicht noch zu Schlimmerem fähig ist. Schließlich sind es ab heute zwei gegen einen*). Esta fala do comerciante ilustra, mais uma vez, a relação de inimigo que ele estabelece com os seus trabalhadores. Ele afirma que precisará se livrar do guia e cria uma situação para a demissão. Essa situação ocorre quando, em seguida, ele pergunta aos explorados sobre a bagagem, indaga se está tudo em ordem, mas força e rasga uma correia e culpa o guia por não controlar direito o carregamento de bagagens. Há uma discussão entre guia e comerciante, que leva à demissão do guia. Essa situação foi completamente criada, para não dizer arquitetada, pelo comerciante, que, de antemão, já tinha a intenção de demitir o guia, por ter medo de que ele se juntasse ao cule e eles o atacassem. O comerciante chama o estalajadeiro, para que este sirva de testemunha que pagou o salário do guia. Em seguida, chama-o para um

quarto e diz que, dali em diante, se algo acontecesse com ele, o responsável seria o cule. O estalajadeiro indica com gestos que não entende o que o comerciante diz e o explorador se enfurece ainda mais e afirma que não haverá ninguém que poderá dizer para onde ele vai e que o pior seria que esse rapaz — o estalajadeiro — sabe que não há ninguém.

Nesse momento, o comerciante resolve escrever uma carta e o guia se dirige ao cule, afirmando que ele cometeu um erro ao se sentar com ele, pede para que o cule tenha cuidado, porque o comerciante é um homem ruim e dá a ele um cantil de água, pedindo para que ele o esconda, para o caso de alguma necessidade no deserto e, finalmente, diz que irá lhe ensinar o caminho até Urga. O cule o interrompe, pede desculpas e diz que se o comerciante os ouvir conversando e o demitir, ele estará perdido, porque a ele o comerciante não precisará pagar, porque ele não é sindicalizado como o guia e diz que tem que aturar tudo. Aqui há um ponto importante para reflexão, o de que o guia é sindicalizado e o cule não é sindicalizado. Ao indicar essa certa “cisão” entre a mesma classe, a de explorados, Brecht sugere uma crítica ao partido majoritariamente formado pelos trabalhadores na época da República de Weimar, o SPD (*Sozialdemokratische Partei Deutschlands*), e indica também, como se verá no final do enredo, como essa cisão prejudica a luta do proletariado.

Neste momento, há uma nova alteração entre o texto-base e os intratextos:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p>Der Kuli — Tu es lieber nicht. Er darf dich nicht mit mir reden hören und wenn er mich davonjagt, bin ich verloren. Mir braucht er überhaupt nichts zu zahlen, denn ich bin nicht wie du in einer Gewerkschaft: Ich muss mir alles gefallen lassen.</p> <p>Der Kaufmann <i>zum Wirt</i> — Geben Sie diesen Brief den Leuten, die morgen hier ankommen und auch nach Urga gehen [...]</p>	<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p>Der Kuli — Tu es lieber nicht. Er darf dich nicht mit mir reden hören und wenn er mich davonjagt, bin ich verloren. Mir braucht er überhaupt nichts zu zahlen, denn ich bin nicht wie du in einer Gewerkschaft: Ich muss mir alles gefallen lassen.</p> <p>Der Kaufmann <i>zum Wirt</i> — Geben Sie diesen Brief den Leuten, die morgen hier ankommen und auch nach Urga gehen [...]</p>	<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p>Der Kuli — Tu es lieber nicht. Er darf dich nicht mit mir reden hören und wenn er mich davonjagt, bin ich verloren. Mir braucht er überhaupt nichts zu zahlen, denn ich bin nicht wie du in einer Gewerkschaft: Ich muss mir alles gefallen lassen.</p> <p>Der Führer [zu sich]⁶⁸ — Ich habe noch Anspruch auf einen Teil seines Lohn. [zum Kuli:] Wie ist es mit meinem Anteil an deinem Lohn?</p> <p>Der Kuli — Es bleibt bei der Abmachung, du wirst ihn erhalten.</p> <p>Der Kaufmann <i>zum Wirt</i> — Geben Sie diesen Brief den Leuten, die morgen hier ankommen und auch nach Urga gehen [...]</p>

⁶⁸ Nota original: “Regieanweisungen in eckigen Klammern sind von Herausgeber ergänzt.”

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p>O cule — Não faça isso. Ele não deve nos ver conversando: se me mandar embora, estou perdido. E a mim ele nem tem que pagar nada, porque eu não sou sindicalizado como você. Eu tenho que me submeter a tudo.</p> <p>O comerciante <i>ao estalajadeiro</i> — Esta carta é para ser entregue às pessoas que devem chegar aqui amanhã e também vão para Urga. [...]</p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p>O cule — Não faça isso. Ele não deve nos ver conversando: se me mandar embora, estou perdido. E a mim ele nem tem que pagar nada, porque eu não sou sindicalizado como você. Eu tenho que me submeter a tudo.</p> <p>O comerciante <i>ao estalajadeiro</i> — Esta carta é para ser entregue às pessoas que devem chegar aqui amanhã e também vão para Urga. [...]</p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p>O cule — Não faça isso. Ele não deve nos ver conversando: se me mandar embora, estou perdido. E a mim ele nem tem que pagar nada, porque eu não sou sindicalizado como você. Eu tenho que me submeter a tudo.</p> <p>Guia [para si] — Eu ainda tenho a pretensão de uma parte de seu salário. [para o cule]: Como será com a cota do seu salário?</p> <p>Cule — Permanece como ajustado, você irá recebê-la.</p> <p>O comerciante <i>ao estalajadeiro</i> — Esta carta é para ser entregue às pessoas que devem chegar aqui amanhã e também vão para Urga. [...]</p>

Ou seja, no texto-base de 1937 e no publicado em 1976, após a fala do cule sobre não ser sindicalizado e o guia pertencer a um sindicato, segue-se a fala do comerciante ao estalajadeiro, pedindo para que ele entregue a carta a quem chegar no dia seguinte e siga para Urga.

No entanto, no intratexto de 2018, há a inserção de duas falas reveladoras, proferidas pelo guia e pelo cule, na tabela, seguidas à fala do cule. Isto é, mesmo não sendo sindicalizado, ao contratar o cule, o guia cobra deste uma cota de seu salário, supostamente para o sindicato, ou para si, sendo que em qualquer um dos dois casos, este fato o coloca em outra posição, que não chega a ser de explorador, mas tampouco se iguala à do cule. A ordem desta fala é feita pelo editor desta publicação, Reiner Steinweg, e traz uma nova configuração para a figura do guia, que, de fato, diferencia-se do cule, que não é sindicalizado e que não só perde o salário, mas também a própria vida, como se verá adiante. Além disso, esta fala reforça uma crítica de Brecht ao SPD, que usava o sindicato como principal base política.

Após esse ajuste entre guia e cule, o comerciante se dirige ao estalajadeiro, entrega-lhe a carta, pede para que ele a deixe com os que chegarão na Estação e também

seguirão para Urga. Neste momento, o estalajadeiro balança a cabeça e diz que o cule não é um guia e o comerciante, com mais uma atitude de desconfiança, afirma para si que, de fato, o estalajadeiro entendeu e não quis ser testemunha de tais coisas. De maneira áspera, ele pede para que o estalajadeiro explique para o cule o caminho até Urga. Há uma rubrica que diz que o estalajadeiro explica o caminho e que o cule balança a cabeça de maneira assídua, como se estivesse compreendendo.

Em seguida, o comerciante afirma que ele vê que haverá uma luta, então puxa seu revólver, limpa-o e canta:

<p>Der kranke Mann stirbt und der starke Mann ficht. Warum sollte der Boden das Öl hergeben? Warum sollte der Kuli meinen Packen schleppen? Um Öl muß gekämpft werden Mit dem Boden und mit dem Kuli Und in diesem Kampf heißt es: Der kranke Mann stirbt und der starke Mann ficht.</p>	<p>O homem doente morre e o homem forte luta. Por que deveria o solo produzir o petróleo? Por que deveria o carregador arrastar as minhas coisas? Para obter petróleo é preciso lutar com o solo e com o carregador e nessa luta é assim: o homem doente morre e o homem forte luta.</p>
--	--

A luta já começa a se configurar desde o início da peça, com os coros da direita, da esquerda, e as referências à relação de amigo *vs.* inimigo, que, de fato, refere-se à luta de classes, mas, neste momento da peça, ela é explicitamente anunciada. Nesse excerto, o comerciante faz novamente uma menção ao homem forte e ao homem fraco, no caso desta canção ao homem doente, que tem como fim a morte. Poder-se-ia dizer que esta canção é o prenúncio da morte do cule, que já indicaria uma intenção do comerciante para tal ato, pois ele é o único personagem que permanecerá com Langmann, mas também é uma referência a um determinismo, que diz que os mais fortes sobrevivem e os mais fracos são exterminados. A canção faz referência também à força empregada na luta do homem que é o lobo do homem, como indicado na cena 2, ou seja, na luta de um indivíduo contra o outro, em que o mais forte, no caso da peça, o que tem um revólver, vence.

Pronto para viajar, ele pisa no outro pátio e pergunta ao cule se ele conhece o caminho, ao que o cule responde que sim e o comerciante diz para eles seguirem. O

comerciante e o cule saem e o estalajadeiro e o guia supervisionam a saída. Neste momento, há algumas alterações entre o texto-base e os intratextos:

Texto-base 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p><i>Der Kaufmann und der Kuli gehen hinaus. Der Wirt und der Führer sehen ihnen nach.</i></p> <p>Der Führer — Ich weiß nicht, ob mein Kollege wirklich begriffen hat. Er hat zu rasch begriffen.</p>	<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p><i>Der Kaufmann und der Kuli gehen hinaus. Der Wirt und der Führer sehen ihnen nach.</i></p> <p>(Die beiden Chöre rufen den Abziehenden nach)</p> <p>Der rechte Chor:</p> <p>Tue, was du willst, Kaufmann, aber Bring die Ware! Schaffe das Öl her, das gebraucht wird! Kämpfe um das Öl, Pionier!</p> <p>Der linke Chor: Hast du gehört, Kuli, Es ist ein Kampf! Wenn du nicht kämpfst, Wirst du nicht entrinnen! Kämpfe um dein Leben, Kuli!</p>	<p>III. Die Entlassung des Führers auf der Station Han</p> <p><i>Der Kaufmann und der Kuli gehen hinaus. Der Wirt und der Führer sehen ihnen nach.</i></p> <p>(Die beiden Chöre rufen den Abziehenden nach)</p> <p>Der rechte Chor:</p> <p>Tue, was du willst, Kaufmann, aber Bring die Ware! Schaffe das Öl her, das gebraucht wird! Kämpfe um das Öl, Pionier!</p> <p>Der linke Chor: Hast du gehört, Kuli, Es ist ein Kampf? Wenn du nicht kämpfst, Wirst du nicht entrinnen! Kämpfe um dein Leben, Kuli!</p> <p>Der Führer — Ich weiß nicht, ob mein Kollege wirklich begriffen hat. Er hat zu rasch begriffen.</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p><i>Saem o comerciante e o cule. O estalajadeiro e o guia os seguem com o olhar.</i></p> <p>O guia — Não sei se meu colega chegou a aprender bem. Acho que ele aprendeu depressa demais.</p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p><i>Saem o comerciante e o cule. O estalajadeiro e o guia os seguem com o olhar.</i></p> <p>Inserir: Os dois coros chamam a partida</p>	<p>III. Dispensa do guia no posto de Han</p> <p><i>Saem o comerciante e o cule. O estalajadeiro e o guia os seguem com o olhar.</i></p> <p>Inserir: Os dois coros chamam a partida</p>

	<p>O coro da direita: Faça o que você quiser, comerciante, mas Traga as mercadorias! Traga o petróleo, que é necessário! Lute pelo petróleo, pioneiro!</p> <p><i>O coro da esquerda:</i> Você ouviu, cule! É uma luta! Se você não lutar, você não irá escapar! Lute pela sua vida, cule!</p>	<p>O coro da direita: Faça o que você quiser, comerciante, mas Traga as mercadorias! Traga o petróleo, que é necessário! Lute pelo petróleo, pioneiro!</p> <p><i>O coro da esquerda:</i> Você ouviu, cule! É uma luta? Se você não lutar, você não irá escapar! Lute pela sua vida, cule!</p> <p><i>O guia</i> — Não sei se meu colega chegou a aprender bem. Acho que ele aprendeu depressa demais.</p>
--	---	--

No texto-base de 1937, à saída do comerciante e do cule, a cena se encerra com a fala do guia, que diz que não sabe se seu colega (*Kollege*) — mais uma vez, referência a amigo, que, diferentemente do comerciante, que sempre usa “*Freund*”, demarca a relação do guia com o cule — apreendeu, pois ele o fez rápido demais. No intratexto publicado em 1976, esta fala do guia é suprimida — não se sabe se por equívoco da edição, ou outro motivo que se desconhece — e a cena se encerra com o coro da direita e da esquerda.

Isto é, o coro da direita chama o comerciante e o reafirma como pioneiro, ou seja, usa o mesmo termo proferido pelo condutor do coro da direita no “contra-prólogo” e diz que a luta que se empreende é pelo petróleo, enquanto o coro da esquerda alerta o cule, perguntado, retoricamente, se se trata de uma luta e instigando o cule para ela, pois só assim ele poderá salvar a própria vida. No intratexto publicado em 1976, o verso sobre a luta, no coro da esquerda, está com uma exclamação, que impõe uma eloquência na afirmação (*Es ist ein Kampf!*), e no intratexto publicado em 2018, este verso aparece com uma interrogação (*Es ist ein Kampf?*), que traz como efeito a elaboração de uma pergunta retórica, pois, de fato, seria difícil aceitar que o coro da esquerda, que viu o comerciante com a arma anunciar a luta, tivesse dúvidas em relação a ela, isto é, o coro da esquerda sabe que se trata de uma luta.

Resumindo: há supressões, como a conversa entre o guia e cule, em que o primeiro, no texto-base de 1937, esclarecia ao carregador a função da busca pelo petróleo e, com a supressão, Brecht retira do foco a questão do petróleo e constrói uma outra

relação entre guia e cule, ou seja, sem que o sindicalizado esclareça o não sindicalizado sobre os negócios do explorador. Além disso, há a inserção de uma fala do guia, após a sua demissão, que cobra uma cota ao cule — que seria para o sindicato ou para si —, ou seja, a supressão da conversa sobre o petróleo e a cobrança do guia ao cule podem configurar uma crítica de Brecht ao SPD. Verifica-se, ainda nesta cena, as inúmeras referências a amigo *vs.* inimigo, que reforçam e se reconfiguram — conforme a cena do comerciante e do guia fumando —, que não só crescem, como se tensionam em um momento crucial da peça, ou seja, antes de eles entrarem no inabitado deserto de Jahi.

3.5. Cena 4: Conversa em lugar de perigo: sem intra e paratextos

O título da cena 4 é “Conversa em lugar de perigo” (*Gespräch in einer gefährlichen Gegend*) e mostra os primeiros passos dos viajantes ao saírem da Estação Han. O cule abre a cena cantando e a canção reflete as recompensas que ele terá ao chegar em Urga, como comida, salário, descanso e mostra que ele tem mulher e filho que o esperam (*Essen gibt es in Urga und Lohn [...] Aber in Urga gibt es Ausruhen und Lohn [...] Auch meine Frau erwartet mich in Urga/ Auch mein kleiner Sohn erwartet mich in Urga/ Auch...*). No primeiro trecho da canção, há uma interrupção com a fala do comerciante, que pensa consigo sobre como o cule é despreocupado e faz referência ao medo que o explorador tem por estar naquela região. Ele diz que naquela região há ladrões e todo o tipo de corja (*Gesindel*) se junta perto da Estação Han (*Dies ist eine Gegend, in der es Räuber gibt, allerhand Gesindel, das sich in der Nähe der Station sammelt*), ou seja, há o uso de *Gesindel*, que é o mesmo termo que o próprio comerciante usou para se referir aos explorados. Neste momento, o explorador se dirige ao cule e faz comentários depreciativos sobre o guia, isto é, Langmann quer incutir no cule a desconfiança que tem do outro explorador, que considera, agora, inimigo.

O cule continua a cantar e o comerciante o interrompe mais uma vez o chamando de amigo e pergunta por que ele canta e se ele está feliz (*Warum singst du eigentlich und bist fröhlich, mein Freund?*). Isto é, mais uma vez, o uso da palavra amigo, para se referir ao inimigo de classe. Ele pergunta se o cule não teme os ladrões, desta forma o comerciante quer incutir o medo que ele tem no cule e fala sobre os seus pertences, dizendo que, caso ele perca algo, isso não pertence ao explorado, mas ao comerciante. O cule continua a cantar, até que o comerciante o interrompe, dizendo que eles não têm

motivo para cantar, pois pode-se escutá-los até Urga, que com o canto eles podem atrair a corja (*Gesindel*), termo utilizado mais uma vez, e finaliza dizendo que ele pode voltar a cantar no dia seguinte. O comerciante anda na frente do cule e indaga ainda sobre seus pertences, dizendo que, em caso de roubo, o cule não os defenderia e o chama de “raça ruim” (*schlechte Rasse*), assim, o mesmo explorador que o chamara de amigo, agora o chama de raça ruim. Além disso, o medo do comerciante em relação ao cule cresce, pois ele fica pensando o que se passa na cabeça do explorado, diz que pelo fato de o cule não falar, isso é pior, pergunta para si o que o cule planeja, diz que ele não tem por que rir, mas ri, pergunta por que o cule o deixa seguir na frente e finalmente se pergunta para onde o cule o está conduzindo (*Schlechte Rasse. Er spricht auch nichts. Das sind die Schlimmsten. Ich kann in seinen Kopf nicht hineinsehen. Was hat er vor? Er hat nichts zu lachen und lacht. Worüber lacht er? Warum lässt er mich zum Beispiel vorangehen? Er weiss doch den Weg! Wohin führt er mich überhaupt?*). Neste momento do enredo o comerciante está com muito medo do cule e chega a ser paranoico, até porque não houve, em nenhum momento da peça, alguma atitude do cule que indicasse que ele estaria contra o explorador, a não ser o fato de ele ser um inimigo de classe.

O comerciante olha para trás e vê o cule apagando as pegadas com um lenço. Ele o indaga sobre essa atitude, ao que o cule responde que está fazendo isso por causa dos ladrões, ou seja, para que eles não sejam seguidos por ladrões. O comerciante fica furioso e diz que as pessoas devem saber para onde o explorado o conduz, pergunta ao cule para onde eles estão indo e ordena que ele fique na frente, ou seja, mais uma atitude de medo do comerciante, isto é, de que o cule faça algo contra ele. Eles seguem calados e a cena se encerra com uma fala do comerciante para si que acaba concordando que as pegadas deveriam ser apagadas por causa dos ladrões, mas ele não faz isso pelo medo que sente do cule.

Esta cena não possui inserções ou alterações, ou seja, é a mesma cena que se apresenta nas três versões.

Resumindo: o que está em evidência nesta cena é o comerciante, a princípio, tratar o cule como amigo, mas, de fato, ao longo da cena, mostrar ao espectador/leitor/atuante que o cule é seu inimigo e mostrar ainda o medo que sente dele, que, neste momento do enredo, é central.

3.6. Cena 5: Na beira do rio em enchente: intra e paratextos

A cena 5 é intitulada de “Na beira do rio em enchente” (*Am Reißenden Fluss*) e ela é aberta com a fala do cule que apresenta o rio para o comerciante, dizendo que, normalmente, naquela época do ano ele não é difícil de atravessar, mas que, quando o rio está transbordando, ele é caudaloso, há perigo de morte e, finalmente, diz que, no momento, ele está caudaloso. O comerciante responde dizendo que eles precisam atravessar. O cule retruca, dizendo que eles precisam esperar oito dias até o perigo passar, pois agora há risco de morte. Eles discutem, o cule diz que não sabe nadar, pega uma vareta e constata que o rio está muito fundo. A isso o comerciante apresenta uma fala que é diferente nos intratextos, como se apresenta de maneira esquemática, com a parte marrom indicando a alteração:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p>Der Kaufmann —</p> <p>Wenn du erst im Wasser bist, wirst du auch schwimmen. Denn dann musst du. Siehst du, du kannst das nicht so überblicken wie ich. Warum müssen wir nach Urga? Kannst du Dummkopf nicht verstehen, dass der Menschheit ein Dienst erwiesen wird, wenn das Öl aus dem Boden geholt wird? Wenn das Öl aus dem Boden heraus ist, wird es hier Eisenbahnen geben und Wohlstand sich ausbreiten. Es wird Brot und Kleider geben und Gott weiß was. Und wer wird das machen? Wir. Von unserer Reise hängt es ab. Stelle dir vor: dass auf dich gleichsam die Augen dieses ganzen Landes gerichtet sind, auf dich, einen kleinen Mann. Und da zauderst du, deine Pflicht zu tun?</p>	<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p>Der Kaufmann —</p> <p>Wenn du erst im Wasser bist, wirst du auch schwimmen. Denn dann musst du. Siehst du, du kannst das nicht so überblicken wie ich. Warum müssen wir nach Urga? Kannst du Dummkopf nicht verstehen, dass der Menschheit ein Dienst erwiesen wird, wenn das Öl aus dem Boden geholt wird? Wenn das Öl aus dem Boden heraus ist, wird es hier Eisenbahnen geben und Wohlstand sich ausbreiten. Es wird Brot und Kleider geben und Gott weiß was. Und wer wird das machen? Wir. Von unserer Reise hängt es ab. Stelle dir vor: dass auf dich gleichsam die Augen dieses ganzen Landes gerichtet sind, auf dich, einen kleinen Mann. Und da zauderst du, deine Pflicht zu tun?</p>	<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p>Wenn du erst im Wasser bist, wirst du auch schwimmen. Denn dann musst du. Siehst du, du kannst das nicht so überblicken wie ich. Warum müssen wir nach Urga? Hast du gehört, dass durch diese Gegend jetzt Straßen und sogar eine Bahn gebaut werden sollen? Stelle dir vor: Hier wird eine Brücke sein und hier eine breite Straße und hast du gehört, dass Öl gefunden wurde?</p> <p>Der linke Chor: Wir hören, dass das Öl Wenn es entdeckt ist, versteckt wird. Der das Loch zustopft, aus dem das Öl kommt erhält Schweigegeld. So Sinken die Opfer hin zu Millionen Aber das Öl kommt nicht.</p> <p>Der Kaufmann — Es wird Brot und Kleider geben und Gott weiß was. Und wer wird das machen? Wir. Von unserer Reise hängt es ab. Stelle dir vor: dass auf dich gleichsam die Augen dieses ganzen Landes gerichtet sind, auf dich, einen kleinen Mann. Und da zauderst du, deine Pflicht zu tun?</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>V. No rio caudaloso</p> <p>O comerciante —</p> <p>Quando estiver dentro d'água, você vai logo sair nadando. Não vai poder fazer outra coisa. Ora, você não é capaz de uma visão como eu tenho. Por que razão nós temos que chegar a Urga? Então, você não vê, seu idiota, que é um serviço que se presta à humanidade quando se tira o petróleo da terra? Quando o petróleo é tirado da terra, abrem-se estradas de ferro e o bem-estar é geral: tem pão e comida, e Deus sabe o que mais. E quem é que vai fazer isso? Nós. Tudo depende da nossa viagem. Imagine que todos os olhos deste país estão voltados para você, um homenzinho só! E você ainda hesita em cumprir o seu dever?</p>	<p>V. No rio caudaloso</p> <p>O comerciante —</p> <p>Quando estiver dentro d'água, você vai logo sair nadando. Não vai poder fazer outra coisa. Ora, você não é capaz de uma visão como eu tenho. Por que razão nós temos que chegar a Urga? Então, você não vê, seu idiota, que é um serviço que se presta à humanidade quando se tira o petróleo da terra? Quando o petróleo é tirado da terra, abrem-se estradas de ferro e o bem-estar é geral: tem pão e comida, e Deus sabe o que mais. E quem é que vai fazer isso? Nós. Tudo depende da nossa viagem. Imagine que todos os olhos deste país estão voltados para você, um homenzinho só! E você ainda hesita em cumprir o seu dever?</p>	<p>V. No rio caudaloso</p> <p>O comerciante —</p> <p>Quando estiver dentro d'água, você vai logo sair nadando. Não vai poder fazer outra coisa. Ora, você não é capaz de uma visão como eu tenho. Por que razão nós temos que chegar a Urga? Você ouviu que através desta região, deverão ser construídas agora ruas e até mesmo uma estrada? Imagine: Aqui deverá ser uma ponte e uma ampla rua e você ouviu que o petróleo foi encontrado?</p> <p>O coro da esquerda:</p> <p>Nós ouvimos que quando o petróleo é descoberto, [ele] é escondido. Aquele que cobre o buraco de onde o petróleo vem, recebe suborno para se calar. Assim</p> <p>As vítimas morrem em milhões</p> <p>Mas o petróleo não vem.</p> <p>O comerciante —</p> <p>Tem pão e comida, e Deus sabe o que mais. E quem é que vai fazer isso? Nós. Tudo depende da nossa viagem. Imagine que todos os olhos deste país estão voltados para você, um homenzinho só! E você ainda hesita em cumprir o seu dever?</p>

Nesta parte da peça, no texto-base de 1937 e no intratexto publicado em 1976, este trecho é idêntico, ou seja, o comerciante discorre sobre a importância do petróleo e do serviço que ele prestaria à humanidade, retomando uma fala do cule, nestes mesmos trechos, em conversa com o guia, sobre o que ele faria se as estradas de ferro fossem construídas. Além disso, mais uma vez, há o tratamento hostil do comerciante com o guia ao chamá-lo de idiota (*Dummkopf*), indicando que ele não entendia a importância da descoberta do petróleo (*Kannst du Dummkopf nicht verstehen, dass der Menschheit ein Dienst erwiesen wird, wenn das Öl aus dem Boden geholt wird?*). No entanto, no intratexto publicado em 2018, esse trecho é retirado, até por fazer referência a um trecho que também foi retirado sobre a conversa entre o cule e o guia na mesma versão, na cena 3 e que, aliás, era o único momento em que o guia esclarecia a maneira de funcionamento

dos negócios do explorador. Portanto, neste intratexto de 2018, além de haver uma pequena alteração na fala do comerciante, o esclarecimento sobre os negócios do explorador passa para o coro da esquerda. Na nossa tradução, apresentam-se essas duas alterações — em marrom e em vermelho — na tabela acima.

Neste momento, há uma interrupção da fala do comerciante pelo coro da esquerda, que, conforme se disse, retoma uma fala do guia, na cena 3, suprimida no intratexto publicado em 2018. O mesmo coro que aparece na cena 3, no intratexto publicado em 1976, após essa conversa entre guia e cule sobre a extração do petróleo, aparece transposto, neste intratexto publicado em 2018, na cena 5, no meio de uma fala do comerciante, interrompendo-a e quebrando o fluxo de seu discurso.

Enquanto no intratexto publicado em 1976 o coro comenta a conversa entre guia e cule sobre a extração do petróleo, aqui esse coro tem outra função: a de interromper a fala do comerciante e desconstruir o seu discurso. Após essa interrupção, o comerciante continua o seu discurso e diz que, com essa descoberta, haverá pão e roupas e “Deus sabe o que mais” (*Gott weiß was*), referindo-se, novamente, a expressões bíblicas. O explorador diz que os responsáveis por isso serão eles e que os olhos do país estarão voltados para ele, cule, um pequeno homem e pergunta para o explorado se ele irá hesitar diante desta obrigação [de descobrir o petróleo]. O cule ouve o discurso, assente com a cabeça, mas diz que não sabe nadar. O comerciante tenta contra-argumentar, dizendo que também está colocando a sua vida em risco e o cule balança a cabeça, acatando o que o explorador diz. O comerciante diz que o cule se interessa apenas pelo salário, pois a cada dia a mais de viagem, ele será pago. Neste momento, o cule fica na beira do rio, hesita e há pequenas, mas importantes, alterações entre o texto-base e os dois intratextos:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p>Der Kuli steht am Ufer und zögert: Was soll ich machen?</p> <p>Er singt:</p> <p>Hier ist der Fluss Ihn zu durchschwimmen, ist gefährlich. An seinem Ufer stehen zwei Männer Der eine durchschwimmt ihn, der andere Zögert. Ist der eine mutig?</p>	<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p>Der Kuli steht am Ufer und zögert: Was soll ich machen?</p> <p>Der linke Chor:</p> <p>Hier ist der Fluss Ihn zu durchschwimmen, ist gefährlich. An seinem Ufer stehen zwei Männer Der eine durchschwimmt ihn, der andere Zögert. Ist der eine mutig?</p>	<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p>Der Kuli steht am Fluss und zögert. Zum Chor: Was soll ich machen?</p> <p>Der linke Chor: 1 Hier ist der Fluss Ihn zu durchschwimmen, ist gefährlich. An seinem Ufer stehen zwei Männer Der eine durchschwimmt ihn, der andere Zögert. Ist der eine mutig?</p>

<p>Ist der andere feige? Jenseits des Flusses Hat der eine ein Geschäft</p> <p>Aus der Gefahr steigt der eine Aufatmend an das eroberte Ufer Er betritt sein Besitztum Er isst neues Essen, Aber der andere steigt aus der Gefahr Keuchend ins Nichts Ihn empfängt, den Geschwächten Neue Gefahr. Sind sie beide tapfer? Sind sie beide weise? Ach! Aus dem gemeinsam besiegten Fluss Steigen nicht zwei Sieger.</p> <p>Wir und: ich und du Das ist nicht dasselbe. Wir erringen den Sieg Und du besiegst mich.</p> <p>Gestatte wenigsten, dass ich einen halben Tag ausruhe. Ich bin müde vom Schleppen. Ausgeruht kann ich vielleicht hinüberkommen.</p>	<p>Ist der andere feige? Jenseits des Flusses Hat der eine ein Geschäft</p> <p>Aus der Gefahr steigt der eine Aufatmend an das eroberte Ufer Er betritt sein Besitztum Er isst neues Essen, Aber der andere steigt aus der Gefahr Keuchend ins Nichts Ihn empfängt, den Geschwächten Neue Gefahr. Sind sie beide tapfer? Sind sie beide weise? Ach! Aus dem gemeinsam besiegten Fluss Steigen nicht zwei Sieger.</p> <p>Wir und: ich und du Das ist nicht dasselbe. Wir erringen den Sieg Und du besiegst mich.</p> <p>Kuli: Gestatte wenigsten, dass ich einen halben Tag ausruhe. Ich bin müde vom Schleppen. Ausgeruht kann ich vielleicht hinüberkommen.</p>	<p>Ist der andere feige? Jenseits des Flusses Hat der eine ein Geschäft 2</p> <p>Aus der Gefahr steigt der eine Aufatmend an das eroberte Ufer Er betritt sein Besitztum Er isst neues Essen, Aber der andere steigt aus der Gefahr Keuchend ins Nichts Ihn empfängt, den Geschwächten Neue Gefahr. Sind sie beide tapfer? Sind sie beide weise? Ach! Aus dem gemeinsam besiegten Fluss Steigen nicht zwei Sieger.</p> <p>Der Kuli singt:</p> <p>Wir und: ich und du Das ist nicht dasselbe. Wir erringen den Sieg Und du besiegst mich.</p> <p>Der Kuli spricht: Gestatte wenigsten, dass ich einen halben Tag ausruhe. Ich bin müde vom Schleppen. Ausgeruht kann ich vielleicht hinüberkommen.</p>
--	--	---

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>V. No rio caudaloso</p> <p>O cule <i>parado à beira-rio, hesitante</i> — O que eu devo fazer?</p> <p><i>Canta</i> Cá está o rio Atravessá-lo a nado é perigoso Na beira d'água estão dois homens. Um faz a travessia a nado, o outro Hesita. Será corajoso um deles? Será covarde o outro? Na outra margem Do rio, tem um negócio a fazer.</p> <p>Do perigo sai um Respirando aliviado na margem alcançada. Vai pisar no que é seu. Vai ter comida fresca. Já o outro sai do perigo A arquejar para o nada. Esperam por ele, o debilitado, Perigos novos. Serão ambos valentes? Serão ambos prudentes? Ah, do rio que os dois venceram juntos Não saem dois vencedores</p> <p>Nós: eu e você</p>	<p>V. No rio caudaloso</p> <p>O cule <i>parado à beira-rio, hesitante</i> — O que eu devo fazer?</p> <p>O coro da esquerda: Cá está o rio Atravessá-lo a nado é perigoso Na beira d'água estão dois homens. Um faz a travessia a nado, o outro Hesita. Será corajoso um deles? Será covarde o outro? Na outra margem Do rio, tem um negócio a fazer.</p> <p>Do perigo sai um Respirando aliviado na margem alcançada. Vai pisar no que é seu. Vai ter comida fresca. Já o outro sai do perigo A arquejar para o nada. Esperam por ele, o debilitado, Perigos novos. Serão ambos valentes? Serão ambos prudentes? Ah, do rio que os dois venceram juntos Não saem dois vencedores</p> <p>Nós: eu e você</p>	<p>V. No rio caudaloso</p> <p>O cule <i>parado à beira-rio, hesitante</i> — Para o coro: O que eu devo fazer?</p> <p>O coro da esquerda: 1 Cá está o rio Atravessá-lo a nado é perigoso Na beira d'água estão dois homens. Um faz a travessia a nado, o outro Hesita. Será corajoso um deles? Será covarde o outro? Na outra margem Do rio, tem um negócio a fazer.</p> <p>2 Do perigo sai um Respirando aliviado na margem alcançada. Vai pisar no que é seu. Vai ter comida fresca. Já o outro sai do perigo A arquejar para o nada. Esperam por ele, o debilitado, Perigos novos. Serão ambos valentes? Serão ambos prudentes? Ah, do rio que os dois venceram juntos</p>

<p>Não é a mesma coisa. Nós tivemos a vitória Mas a mim você venceu.</p> <p>Cule — Me deixe descansar pelo menos metade de um dia! Estou cansado de carregar a bagagem. Tendo um descanso, talvez eu possa chegar à margem de lá.</p>	<p>Não é a mesma coisa. Nós tivemos a vitória Mas a mim você venceu.</p> <p>Cule — Me deixe descansar pelo menos metade de um dia! Estou cansado de carregar a bagagem. Tendo um descanso, talvez eu possa chegar à margem de lá.</p>	<p>Não saem dois vencedores</p> <p>O cule canta —</p> <p>Nós: eu e você Não é a mesma coisa. Nós tivemos a vitória Mas a mim você venceu.</p> <p>Cule — Me deixe descansar pelo menos metade de um dia! Estou cansado de carregar a bagagem. Tendo um descanso, talvez eu possa chegar à margem de lá.</p>
---	---	--

No texto-base de 1937, o cule, na margem do rio e dirigindo-se ao público, pergunta o que deve fazer e canta a canção do “*ich und wir*” (eu e nós) inteira. Já no intratexto publicado em 1976, essa canção inteira passa a ser entoada pelo coro da esquerda e, no intratexto publicado em 2018, há uma mudança significativa neste trecho, pois em vez de o cule se dirigir ao público, ele se dirige ao coro e pergunta o que deve fazer. Nesse momento, ao se aconselhar com o coro da esquerda, o cule busca o apoio de seu um grupo para tomar essa difícil decisão que é atravessar o rio e a canção é desdobrada em 3 partes: duas que são cantadas pelo coro e uma cantada pelo cule.

A canção entoada como resposta à pergunta do cule diz respeito ao perigo de atravessar o rio e comenta sobre os personagens que estão prestes a atravessá-lo, dois homens: um que consegue nadar e outro que não sabe nadar. O coro pergunta se um desses homens é corajoso e se o outro é covarde, e o coro segue dizendo que há um negócio do outro lado, que um desses homens tem posses, que tem boa comida, enquanto o outro, diante do perigo arfa no nada. O coro segue perguntando se um é valente e o outro é sábio e chega à conclusão de que não estão presentes dois vencedores. É curioso pensar que a formulação de boa parte da canção é feita em forma de interrogações, fato que sugere reflexão, tanto ao espectador/leitor/atuante, quanto ao cule, porém, no verso final destas duas partes da canção, o coro da esquerda chega à conclusão de que nessa travessia só haverá um vencedor. A essas duas partes da canção, o cule entoa o final dela e diz que “nós: eu e você” não somos a mesma coisa. Nós conquistamos a vitória e você me vence (*Wir und: ich und du/ Das ist nicht dasselbe. / Wir erringen den Sieg/ Und du besiegt mich*).

Neste trecho, é importante pensar que o próprio cule reconhece que será submetido pelo explorador, mas, mesmo assim, segue.

Após a canção, o cule afirma que esperava que, pelo menos, o explorador o deixasse descansar metade do dia, pois ele está cansado de carregar as bagagens e que se conseguir esse descanso, talvez ele consiga atravessar o rio. A essa fala, o comerciante diz que conhece um jeito melhor de ele atravessar e que irá apontar um revólver nas costas do cule para que ele atravesse. Ele diz para si que o dinheiro o faz temer pelos ladrões e esquecer o rio. O que move o comerciante é o medo, quer seja de o explorado o atacar, quer seja de os ladrões o roubarem. Neste momento, há uma alteração entre texto-base e intratextos:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p><i>Er stößt ihn vor sich her. Zu sich: Mein Geld macht mich die Räuber fürchten und den Fluss vergessen.</i></p> <p>Er singt:</p> <p>So überwindet der Mensch Die Wüste und den reißenden Fluß und überwindet sich selbst, den Menschen/ und gewinnt das Öl, das gebraucht wird.</p>	<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p><i>Er stößt ihn vor sich her. Zu sich: Mein Geld macht mich die Räuber fürchten und den Fluss vergessen.</i></p> <p>Der rechte Chor:</p> <p>So überwindet der Mensch Die Wüste und den reißenden Fluß und überwindet sich selbst, den Menschen/ und gewinnt das Öl, das gebraucht wird.</p>	<p>V. Am Reißenden Fluss</p> <p><i>Er stößt ihn vor sich her. Zu sich: Mein Geld macht mich die Räuber fürchten und den Fluss vergessen.</i></p> <p>Der rechte Chor:</p> <p>So überwindet der Mensch Die Wüste und den reißenden Fluß und überwindet sich selbst, den Menschen/ und gewinnt das Öl, das gebraucht wird.</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>V. No rio caudaloso</p> <p><i>Vai empurrado o cule na frente e diz consigo mesmo — Meu dinheiro me faz ter medo dos ladrões e esquecer o rio</i></p> <p>Canta —</p> <p>É assim que o homem supera O deserto e o rio em alta Supera a si mesmo e alcança O petróleo de que há falta.</p>	<p>V. No rio caudaloso</p> <p><i>Vai empurrado o cule na frente e diz consigo mesmo — Meu dinheiro me faz ter medo dos ladrões e esquecer o rio</i></p> <p>O coro da direita:</p> <p>E assim o homem supera o deserto e o rio caudaloso e supera a si próprio, o petróleo que será usado vence o homem.</p>	<p>V. No rio caudaloso</p> <p><i>Vai empurrado o cule na frente e diz consigo mesmo — Meu dinheiro me faz ter medo dos ladrões e esquecer o rio</i></p> <p>O coro da direita:</p> <p>E assim o homem supera o deserto e o rio caudaloso e supera a si próprio, o petróleo que será usado vence o homem.</p>

Isto é, no texto-base de 1937, é o comerciante quem encerra a cena com a canção e, nos intratextos publicados em 1976 e 2018 é o coro da direita quem a profere.

O termo superar é utilizado duas vezes e remete ao homem forte, conforme indicado pelo comerciante, mas é fundamental pontuar que, de fato, a se pautar por esta canção do coro da direita, há uma força maior que vence o homem, que é o petróleo, símbolo do progresso.

Resumindo: há duas mudanças significativas nessa cena: 1- a mudança da conversa sobre o petróleo, que havia na cena 3 entre guia e cule, que passa, agora, a ser discutida entre comerciante e cule; e 2- A canção que era entoada pelo cule, antes da travessia do rio, é fragmentada entre a fala do cule e o trecho entoado pelo coro da esquerda que, aqui, assume o papel de conselheiro do explorado. A questão do medo está ainda presente, e ela faz com que o comerciante coaja o cule com um revólver para atravessar o rio.

3.7. Cena 6: Acampamento noturno: intra e paratextos

A cena 6 é intitulada “Acampamento Noturno” (*Das Nachtlager*) e mostra os dois viajantes após a travessia do rio. A rubrica de abertura diz que, à noite, o cule tenta armar a barraca para os dois dormirem, apesar de estar com um braço quebrado, devido à travessia do rio. O comerciante senta-se junto a ele e eles iniciam um diálogo, de fato, quase monólogo, porque o cule continua em silêncio às investidas do comerciante. O explorador diz que o explorado não precisaria armar a barraca por estar com o braço quebrado e que se ele não o tivesse tirado da água, o cule teria se afogado. O cule continua sem dizer nada e continua armando a barraca. O próprio comerciante diz que não poderia ter culpa, pois o galho poderia ter batido nele, mas reconhece que, como o cule estava em viagem com ele, ele merecia uma espécie de indenização, que não está com dinheiro agora, mas em Urga irá lhe dar esse dinheiro por causa do acidente. O cule concorda e o comerciante, com medo, começa a pensar que o cule foi econômico com as palavras, que a cada olhar dele, o explorador percebe que o cule quer fazer com que ele sinta que o comerciante o prejudicou. Langmann diz para o cule se deitar. O comerciante sai e vai sentar do outro lado, longe do cule. Sozinho, fala que essa corja (*Gesinde*) não se preocupa se está inteira ou mutilada, que, de sua natureza penalizada, eles não se preocupam consigo mesmos, isto é, mais uma vez se refere a seu inimigo de forma desumanizadora e hostil. Em seguida, ele canta. Neste trecho há alterações entre texto-base e os intratextos:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VI. Das Nachtlager</p> <p><i>Er [der Kaufmann] singt:</i></p> <p>Der kranke Mann stirbt und der starke Mann ficht Und das ist gut so Dem Starken wird geholfen, dem Schwachen hilft man nicht Und das ist gut so Lass fallen, was fällt, gib ihm noch einen Tritt Denn das ist gut so. Es setzt sich zu Essen, wer den Sieg sich erstritt Das ist gut so. Und der Koch nach der Schlacht zählt die Toten nicht mit Und er tut gut so Und der Gott der Dinge, wie sie sind, schuf Herr und Knecht! Und das war gut so. Und wem's gut geht, der ist gut; und wem's schlecht geht, der ist schlecht Und das ist gut so.</p>	<p>VI. Das Nachtlager</p> <p>Der Kaufmann <i>singt</i>: Der kranke Mann stirbt und der starke Mann ficht</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Und das ist gut so</p> <p>Der Kaufmann: Dem Starken wird geholfen, dem Schwachen hilft man nicht</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Und das ist gut so</p> <p><i>Der linke Chor:</i> Der Starke Mann ficht und der kranke Mann stirbt. Und das ist schlecht so. Es verhungert der Mann. Das Korn verdirbt Und das ist schlecht so.</p> <p>Der Kaufmann — Lass fallen, was fällt, gib ihm noch einen Tritt</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Denn das ist gut so.</p> <p>Der Kaufmann — Es setzt sich zu Essen, wer den Sieg sich erstritt</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Das ist gut so.</p> <p>Der Kaufmann — Und der Koch nach der Schlacht zählt die Toten nicht mit</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Und er tut gut so.</p> <p><i>Der linke Chor:</i></p> <p>Heb auf, was da fiel! Und frag, was es litt! Denn das ist schlecht so. Und liegt einer besiegt, frag, wofür er denn stritt! Vielleicht ist es schlecht so. Und ist einer zu schwach, so steht auf und geh mit! Denn das ist schlecht so.</p> <p>Der Kaufmann — Und der Gott der Dinge, wie sie sind, schuf Herr und Knecht!</p>	<p>VI. Das Nachtlager</p> <p>Der Kaufmann <i>singt</i>: Der kranke Mann stirbt und der starke Mann ficht</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Und das ist gut so</p> <p>Der Kaufmann: Dem Starken wird geholfen, dem Schwachen hilft man nicht</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Und das ist gut so</p> <p><i>Der linke Chor:</i> Der Starke Mann ficht und der kranke Mann stirbt. Und das ist schlecht so. Es verhungert der Mann. Das Korn verdirbt Und das ist schlecht so.</p> <p>Der Kaufmann — Lass fallen, was fällt, gib ihm noch einen Tritt</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Denn das ist gut so.</p> <p>Der Kaufmann — Es setzt sich zu Essen, wer den Sieg sich erstritt</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Das ist gut so.</p> <p>Der Kaufmann — Und der Koch nach der Schlacht zählt die Toten nicht mit</p> <p><i>Der rechte Chor:</i> Und er tut gut so.</p> <p><i>Der linke Chor:</i></p> <p>Heb auf, was da fiel! Und frag, was es litt! Denn das ist schlecht so. Und liegt einer besiegt, frag, wofür er denn stritt! Vielleicht ist es schlecht so. Und ist einer zu schwach, so steht auf und geh mit! Denn das ist schlecht so.</p> <p>Der Kaufmann — Und der Gott der Dinge, wie sie sind, schuf Herr und Knecht!</p>

	<p>Der rechte Chor: Und das war gut so.</p> <p>Der Kaufmann — Und wem's gut geht, der ist gut; und wem's schlecht geht, der ist schlecht</p> <p>Der rechte Chor- Und das ist gut so. Der linke Chor: Und der Herr schuf den Gott und der Herr schuf den Knecht. Und das ist schlecht so. Lass die Dinge nicht, wie sie sind, denn die Dinge sind schlecht. Sie sind schlecht, sie sind schlecht so!</p>	<p>Der rechte Chor: Und das war gut so.</p> <p>Der Kaufmann — Und wem's gut geht, der ist gut; und wem's schlecht geht, der ist schlecht</p> <p>Der rechte Chor- Und das ist gut so. Der linke Chor: Und der Herr schuf den Gott und der Herr schuf den Knecht. Und das ist schlecht so. Lass die Dinge nicht, wie sie sind, denn die Dinge sind schlecht. Sie sind schlecht, sie sind schlecht so!</p>
--	---	---

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VI. Acampamento noturno</p> <p><i>Ele [o comerciante] canta:</i></p> <p>Quem morre é o homem doente, o homem forte vai em frente E assim está bem. Ao forte todos ajudam, e o fraco não tem ninguém, E assim está bem. Deixa cair o que cai, e dá-lhe um pontapé mais, E assim está bem. Os que na batalha tombam o cozinheiro não conta. E assim faz bem. Deus, que fez todas as coisas, fez o patrão e o empregado, E assim fez bem. E o bom é quem vive bem, quem vive mal é o malvado, E assim está muito bem.</p>	<p>VI. Acampamento noturno</p> <p>O comerciante — O homem doente morre e o homem forte luta</p> <p>O coro da direita: E isso é bom</p> <p>O comerciante — O forte é ajudado e ao fraco, ninguém ajuda</p> <p>O coro da direita: E isso é bom</p> <p>O coro da esquerda: O homem forte luta, e o homem fraco morre E isso é ruim assim O homem morre de fome e o trigo estraga, E isso é ruim assim</p> <p>O comerciante — deixe cair, o que cai, lhe dê, ainda, um pontapé</p> <p>O coro da direita: Porque isso é bom</p>	<p>VI. Acampamento noturno</p> <p>O comerciante — O homem doente morre e o homem forte luta</p> <p>O coro da direita: E isso é bom</p> <p>O comerciante — O forte é ajudado e ao fraco, ninguém ajuda</p> <p>O coro da direita: E isso é bom</p> <p>O coro da esquerda: O homem forte luta, e o homem fraco morre E isso é ruim assim O homem morre de fome e o trigo estraga, E isso é ruim assim</p> <p>O comerciante — deixe cair, o que cai, lhe dê, ainda, um pontapé</p> <p>O coro da direita: Porque isso é bom</p>

	<p>O comerciante — Senta-se para comer aquele que conquista a vitória</p> <p>O coro da direita: e isso está bem assim</p> <p>O comerciante — E o cozinheiro não conta junto os mortos depois da batalha</p> <p>O coro da direita: e ele faz bem assim</p> <p>O coro da esquerda: Levante-se o que caiu ali, e pergunte a ele o que ele sofreu então isso é muito ruim E pergunte ao que foi vencido, por que ele lutou! Talvez isso seja ruim assim E se um é muito fraco, então, levante e ande junto com ele Então, isso é ruim assim.</p> <p>O comerciante — E o Deus das coisas cria, como eles são, o Senhor e o Criado,</p> <p>O coro da direita: e isso foi bom assim</p> <p>O comerciante — e para quem as coisas vão bem, este está bem; e para quem as coisas vão mal, este está mal</p> <p>O coro da direita: e isso é bom assim</p> <p>O coro da esquerda: E o senhor criou Deus, E o senhor criou o criado E isso é ruim assim não deixe as coisas como elas são, Pois as coisas são ruins Elas são ruins, elas são ruins assim</p>	<p>O comerciante — Senta-se para comer aquele que conquista a vitória</p> <p>O coro da direita: e isso está bem assim</p> <p>O comerciante — E o cozinheiro não conta junto os mortos depois da batalha</p> <p>O coro da direita: e ele faz bem assim</p> <p>O coro da esquerda: Levante-se o que caiu ali, e pergunte a ele o que ele sofreu então isso é muito ruim E pergunte ao que foi vencido, por que ele lutou! Talvez isso seja ruim assim E se um é muito fraco, então, levante e ande junto com ele Então, isso é ruim assim.</p> <p>O comerciante — E o Deus das coisas cria, como eles são, o Senhor e o Criado,</p> <p>O coro da direita: e isso foi bom assim</p> <p>O comerciante — e para quem as coisas vão bem, este está bem; e para quem as coisas vão mal, este está mal</p> <p>O coro da direita: e isso é bom assim</p> <p>O coro da esquerda: E o senhor criou Deus, E o senhor criou o criado E isso é ruim assim não deixe as coisas como elas são, Pois as coisas são ruins Elas são ruins, elas são ruins assim</p>
--	--	--

No texto-base de 1937, o comerciante é quem canta sozinho. Em contraposição a ele, nos intratextos publicados em 1976 e 2018, há a inserção de novos excertos e a divisão dos versos da canção entre o comerciante (em roxo), o coro da direita (em azul), que dialoga com novos trechos do coro da esquerda (em vermelho), criando uma multiplicidade de vozes.

É evidente a preponderância do coro da esquerda sobre o coro da direita, ainda que apoiado no efeito repetitivo do refrão e da fala do comerciante. Enquanto a fala do comerciante e as vozes do coro da direita se apresentam fragmentadas, a fala do coro da esquerda apresenta-se de modo monolítico, como que ilustrando o provérbio “a união faz a força”. Apesar de o dramaturgo ter deixado a atribuição desta canção ao comerciante, ou seja, na voz de um personagem, ele fragmenta esta voz ao multiplicá-la com as inserções do coro da direita e do coro da esquerda. O efeito gerado não é apenas o maior distanciamento do leitor, do público ou do ator que representa a peça, para uma reflexão crítica da situação apresentada, mas também o da alteração do ritmo desta canção. Esta alteração no ritmo ocorre tanto pela inserção da voz do coro da direita, que, assim como o comerciante, segue cantando, embora apenas o refrão, como pela voz do coro da esquerda, que replica alguns comentários feitos ora pelo comerciante, ora pelo coro da direita, falando e não cantando. Quando o ritmo é alterado, como acontece ao longo de todos os novos textos para estes coros, ele sugere ao espectador/leitor/atuante a configuração da dissonância embutida na luta, referida pelo comerciante antes de seguir pelo deserto com o cule.

Embora a luta não se apresente, de fato, na versão original da peça, tendo em vista a sistemática submissão do cule à violência empreendida pelo comerciante-explorador, ela se configura, como estes novos textos dos coros deixam claro, em um nível discursivo, e ocorre, do início até o final da peça, por meio do duelo entre os dois grupos. Outro dado fornecido, principalmente aos olhos do espectador/leitor/atuante — difícil precisar se seria nítido na encenação —, é a disposição apresentada destes dois grupos. Quando o autor os apresenta como discurso e contra-discurso, ou seja, como direita e esquerda, direita e esquerda, ou, ainda, o inverso, esquerda e direita, esquerda e direita, o espectador/leitor/atuante é remetido imediatamente à marcha de soldados em guerra, que será referida pelo juiz, na cena do julgamento, quando o representante da Justiça compara a situação vivida pelo cule e pelo comerciante no deserto à de soldados em guerra.

Outro ponto relevante a ser indicado sobre esta versão da canção do comerciante aqui remontada é em relação ao tratamento de seu tema. Como se pode observar, ela é usada para reforçar o lema/tema de vida do comerciante — “O homem forte luta e o homem fraco morre” — e intensificar a diferença, por meio da retomada das imagens entre o homem forte, “o que é ajudado”, “o que se senta para”, porque é vitorioso, aquele para quem “as coisas vão bem”, ou seja, o “Senhor”, e o homem fraco, aquele que “ninguém ajuda”, “aquele que cai” e ainda recebe um pontapé, aquele para quem “as

coisas vão mal”, que não se senta para comer, pois faz parte dos “mortos depois da batalha”, ou seja, o “criado”. Nesta versão com os novos trechos, há o reforço e a intensificação do tema/lema do comerciante se mantêm não só no tratamento dado a este assunto, mas também na forma como ele é apresentado, uma vez que a todas as afirmações do comerciante, indicadas, a meu ver, como costumes sedimentados e que devem ser seguidos, há um coro da direita, que “está de acordo” (*Einverständnis*) com elas. Ou seja, este grupo, o coro da direita, ao responder às afirmações do comerciante, ratificando que “isso é bom assim”, molda e solidifica a submissão de um grupo ao seu Senhor, no caso, o comerciante, considerado o mais forte.

A estas afirmações, há o revide, contido nas réplicas do coro da esquerda. Assim como acontece no prólogo e no contra-epílogo, elas apresentam verbos no imperativo, como, por exemplo, “levante” (*Heb auf*), “pergunte” (*frag*), “levante e ande com ele” (*Steht auf und geh mit*) e “não deixe as coisas” (*Laß die Dinge nicht*). Estes verbos no imperativo podem indicar tanto um conselho como uma instrução. Considera-se que, neste contexto, a função que eles têm é a de instruir o espectador/leitor/atuante, o público ou ainda os atores que proferem estas falas. Ao mesmo tempo em que estas falas respondem ao coro da direita e/ou ao comerciante, elas buscam instruir o cule, o espectador/leitor/atuante, que estão vendo os acontecimentos.

Após essa canção dita por essa multiplicidade de vozes, o cule se junta ao comerciante, este o avista, assusta-se, acha que ele ouviu a canção, ordena que ele fique em pé e pergunta o que ele quer. O cule diz que a barraca está pronta. O comerciante, bravo, diz para que o explorado não ande devagar à noite, diz que gosta de olhar nos olhos de um homem quando fala, e diz para que ele não se preocupe com o explorador. O cule volta e o comerciante diz para ele esperar e, finalmente, diz para ele ir sozinho para a barraca, pois, como explorador, ele está acostumado com o ar fresco da noite. O cule volta para a barraca e o comerciante diz que gostaria de saber o quanto da canção o cule ouviu e fica se perguntando o que ele estaria fazendo naquele momento. Neste trecho do enredo, o comerciante está com muito medo do cule, do que ele possa fazer, pois além de ter sido maltratado pelo explorador até esse ponto, o comerciante apontou-lhe um revólver e o coagiu a atravessar o rio. Como se essa violência toda não fosse suficiente, o cule quebrou o braço nessa travessia, fato que, na visão de mundo do comerciante, seria motivo para o explorado odiá-lo, rebelar-se e atacá-lo.

No entanto, uma rubrica indica que o cule está deitado de maneira despreocupada na barraca e diz que esperançosamente (*hoffentlich*) o comerciante não percebeu nada, ou

seja, que ele não conseguiu cortar bem a grama para a montagem da barraca com o braço quebrado, isto é, o cule sequer imagina que está em uma luta e ainda apresenta uma atitude de subserviência em relação ao comerciante.

Enquanto isso, o comerciante chama o cule de tolo, que não se cuida e profere uma frase que reflete uma visão de mundo e que justifica, por assim dizer, o medo que ele sente de tudo e todos, mas, principalmente, do explorado cule, isto é, ele diz que confiar é idiotice. (*Ein Dummkopf, der sich nicht vorsieht. Vertrauen ist Dummheit*). Nota-se que a confiança é fundamental em uma relação de amizade e como o comerciante mostra que não a tem, explicita-se, mais uma vez que ele considera o cule seu inimigo, e isso reflete, novamente, a relação amigo vs. inimigo.

Em seguida a esta frase, há alterações nos intratextos nesta fala do comerciante:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
VI. Das Nachtlager Der Kaufmann — Ein Dummkopf, der sich nicht vorsieht. Vertrauen ist Dummheit. Der Mann ist durch mich geschädigt worden, unter Umständen für die Zeit seines Lebens. [...]	VI. Das Nachtlager Der Kaufmann — Ein Dummkopf, der sich nicht vorsieht. Vertrauen ist Dummheit. Der Mann ist durch mich geschädigt worden, unter Umständen für die Zeit seines Lebens. [...]	VI. Das Nachtlager Der Kaufmann — Ein Dummkopf, der sich nicht vorsieht. Vertrauen ist Dummheit. Man muss sich an die Regel halten, nicht an die Ausnahme. Der Mann ist durch mich geschädigt worden, unter Umständen für die Zeit seines Lebens. [...]

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
VI. Acampamento noturno O comerciante — Estúpido é quem não toma cuidado. Confiar é sinal de estupidez! Por minha causa esse homem sofreu um acidente que é capaz de deixá-lo aleijado para o resto da vida: é inteiramente justo que ele queira ir à forra. [...]	VI. Acampamento noturno O comerciante — Estúpido é quem não toma cuidado. Confiar é sinal de estupidez! Por minha causa esse homem sofreu um acidente que é capaz de deixá-lo aleijado para o resto da vida: é inteiramente justo que ele queira ir à forra. [...]	VI. Acampamento noturno O comerciante — Estúpido é quem não toma cuidado. Confiar é sinal de estupidez! Deve-se considerar a regra, não a exceção. Por minha causa esse homem sofreu um acidente que é capaz de deixá-lo aleijado para o resto da vida: é inteiramente justo que ele queira ir à forra. [...]

No texto-base de 1937 e no intratexto publicado em 1976, a fala do comerciante é a mesma, mas, no intratexto publicado em 2018, há a inserção de uma frase, que faz referência explícita ao título da peça, ou seja, “deve-se considerar a regra, não a exceção” (*Man muss sich an die Regel halten, nicht an die Ausnahme*). Essa frase será retomada no julgamento, como se verá adiante.

Nesta fala do comerciante, ele mostra, mais uma vez, a sua visão de mundo, quando diz que o cule foi prejudicado por ele e seria apenas correto da parte dele “pagar de volta” ao comerciante esse prejuízo. Ele faz referência, ainda, ao homem forte e diz que o homem forte que dorme, não é mais forte que o homem fraco que dorme, por isso ele faz questão de passar a noite em claro, longe do cule, fora da barraca. Em contraposição a isso, ele considera dormir na barraca, porque pode adoecer do lado de fora, mas indaga sobre a doença e afirma que não há doença pior que o ser humano. Diz que por pouco dinheiro o cule trabalha para ele, que tem muito dinheiro, embora as estradas sejam perigosas para ambos. Em seguida, ele elenca muitos dos incidentes vivenciados pelo cule, isto é, que quando ele estava cansado, apanhou, que quando o guia se sentou com ele, o condutor foi demitido, que quando ele apagou as pegadas da areia por causa dos ladrões, o comerciante mostrou desconfiança, que quando ele demonstrou medo no rio, ele recebeu um revólver nas costas e, finalmente, o comerciante se indaga como poderia dormir na mesma barraca com o cule. Nesse sentido, ele não dorme e não vai até a barraca e finaliza esta fala dizendo que gostaria de saber o que o cule está maquinando. No entanto, a rubrica indica que o cule está na barraca, deitando-se para dormir, ou seja, mais uma vez o cule não tem ideia de que está em uma luta e, tampouco, pensa ou sabe da desconfiança e do medo do explorador em relação a ele. O comerciante finaliza a cena dizendo que seria um louco/tolo se fosse para a barraca (*Ich wäre ein Narr, wenn ich ins Zelt ginge*) e o termo *Narr* também será retomado na cena do julgamento.

Resumindo: a grande alteração nesta cena em relação aos intratextos é a dissolução de uma canção, que no texto-base era cantada pelo comerciante, em uma multiplicidade de vozes que estão em combate, e mostra que o combate, nessa cena, é intensificado. Há, ainda, a questão do medo intensificado neste momento da peça de um homem “forte”, o explorador, com medo do homem “fraco”, o cule, que sequer imagina que está em uma luta. Ou seja, o medo aparece, mais uma vez, como afeto central na relação entre amigo vs. inimigo na luta de classes.

3.8. Cena 7: A Água partilhada: intra e paratextos

A cena 7 é intitulada de “A água partilhada” (*Das geteilte Wasser*) e já no título há alterações entre texto-base e paratextos:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
VII. Das geteilte Wasser a. b. c.	VII. a. Am Ende der Straße b. Das geteilte Wasser c.	VII. Das geteilte Wasser a. b. c.

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
VII. A água partilhada a. b. c.	VII. a. No fim da estrada b. A água partilhada c.	VII. A água partilhada a. b. c.

O texto-base de 1937 e o paratexto publicado em 2018 apresentam o título idêntico, mas no paratexto publicado em 1976, a parte “a” da cena traz um novo título “No fim da estrada” (*Am Ende der Straße*), para, em seguida, a parte “b” trazer o título “A água partilhada”. Conforme nota do editor do paratexto de 2018, na edição impressa BBA (*Bertolt Brecht Archiv*) 322/01-35 (assim como nas versões de Moscou e Londres, de 1937 e 1938), a parte “a” está com esse novo título, assim como o título “b” com “A água partilhada”.

A cena se inicia com uma pergunta do comerciante ao cule, pois ele quer saber o porquê de o explorado estar parado de pé, ao que o cule responde que a estrada terminou e o comerciante, com um “e?” (*Und?*) quer saber mais, ao que o cule, completamente perdido e submisso, diz que se o comerciante for açoitá-lo, que não bata no braço quebrado e confessa, então, que não sabe seguir o caminho. O comerciante indaga sobre a explicação dada pelo estalajadeiro, na Estação Han, e o cule afirma tê-la recebido, mas, ao perguntar se o cule entendeu, este confessa, mais uma vez, que não entendeu a explicação. Neste momento, o comerciante indaga por que o cule havia dito que entendeu

e o cule responde que foi por medo de ser demitido, que ele só sabe que teria que seguir os poços de água. Note-se o uso, mais uma vez, do termo *fürchten* (*Ich hatte Furcht, dass du jagst mich davon.*). O medo é presente em vários momentos do enredo, quando o comerciante tem medo de os explorados o sabotarem, do guia que tem medo de ser demitido no meio do deserto, como mostrado na cena 3, do cule de ser demitido, por conversar com o guia, do comerciante, cujo medo causa pânico, tanto em relação aos ladrões que estão perto da Estação Han, quanto do explorado cule, que o está acompanhando, o medo que o cule tem na travessia do rio, o medo que o comerciante tem, após a travessia do rio, de o cule revidar toda a violência que sofreu, enfim, mais uma vez, o medo está presente, só que agora na fala do cule.

O comerciante diz para eles seguirem, então, os poços de água, ao que o cule revida, dizendo que não sabe onde eles estão. O comerciante ordena que sigam e diz para o cule para ele não o fazer de idiota, pois ele sabe que o explorado já esteve no destino, que é a cidade de Urga. Neste momento, não se sabe o porquê de o comerciante dizer isso, porque não há nenhuma referência anterior ao conhecimento do caminho no enredo. No entanto, pode-se sugerir que, assim como ele fez com o guia, ou seja, buscou uma maneira de demiti-lo, o explorador busca uma maneira de eliminar o cule, demitindo-o ou assassinando-o. Eles seguem e o cule pergunta ao comerciante se eles não devem esperar pelos que estão vindo atrás deles, ao que o explorador responde não e eles seguem novamente. Em seguida, há alterações entre o texto-base e os intratextos, como se verá de forma esquemática:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. Das geteilte Wasser</p> <p>Der Kul — Aber wäre es nicht besser, wir warteten auf die hinter uns?</p> <p>Der Kaufmann — Nein.</p> <p>b. Der Kaufmann — Wohin läufst du eigentlich? [...]</p> <p>c.</p>	<p>VII. a. Am Ende der Straße</p> <p>Der Kuli — Aber wäre es nicht besser, wir warteten auf die hinter uns?</p> <p>Der rechte Chor: Er ist unwissend. Wäre er wissend fände er den Weg!</p> <p>Der linke Chor: Er ist unwissend. Wäre er wissend ginge er den Weg für sich selbst!</p> <p>Der rechte Chor: Er hat nichts gelernt. Hätte er gelernt wüsste er.</p>	<p>VII. Das geteilte Wasser</p> <p>a. Der Kuli — Aber wäre es nicht besser, wir warteten auf die hinter uns?</p> <p>Der rechte Chor: Er ist unwissend. Wäre er wissend fände er den Weg!</p> <p>Der linke Chor: Er ist unwissend. Wäre er wissend ginge er den Weg für sich selbst!</p> <p>Der rechte Chor: Er hat nicht gelernt. Hätte er gelernt wüsste er, was Öl ist!</p>

	<p>Der linke Chor: Ihr habt ihn nichts gelehrt. Wäre er belehrt wüsste er, was Öl ist!</p> <p>b. Der Kaufmann — Wohin läufst du eigentlich? [...]</p>	<p>Der linke Chor: Ihr habt ihn nichts gelehrt. Wäre er belehrt wüsste er, was Öl ist!</p> <p>b. Der Kaufmann — Wohin läufst du eigentlich? [...]</p>
--	--	--

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. A Água partilhada</p> <p>O cule — Mas não seria melhor esperarmos pelos que vêm atrás de nós?</p> <p>O comerciante — Não.</p> <p>b. O comerciante — Mas, afinal, para onde você está indo? [...]</p> <p>c.</p>	<p>VII. a. No fim da estrada</p> <p>O cule — Mas não seria melhor esperarmos pelos que vêm atrás de nós?</p> <p><i>O coro da direita:</i> Ele é ignorante, se fosse ciente Encontraria o caminho!</p> <p><i>O coro da esquerda:</i> Ele é ignorante, se fosse ciente Ele seguiria o caminho por si mesmo!</p> <p><i>O coro da direita:</i> Ele não aprendeu nada. Se ele tivesse aprendido, Ele saberia</p> <p><i>O coro da esquerda: Vocês não ensinaram nada a ele. Se ele fosse instruído Ele saberia, o que é o petróleo!</i></p> <p>b. O comerciante — Mas, afinal, para onde você está indo? [...]</p> <p>c.</p>	<p>VII. A água partilhada</p> <p>O cule — Mas não seria melhor esperarmos pelos que vêm atrás de nós?</p> <p><i>O coro da direita:</i> Ele é ignorante, se fosse ciente Encontraria o caminho!</p> <p><i>O coro da esquerda:</i> Ele é ignorante, se fosse ciente Ele seguiria o caminho por si mesmo!</p> <p><i>O coro da direita:</i> Ele não aprendeu nada. Se ele tivesse aprendido, Ele saberia</p> <p><i>O coro da esquerda: Vocês não ensinaram nada a ele. Se ele fosse instruído Ele saberia, o que é o petróleo!</i></p> <p>b. O comerciante — Mas, afinal, para onde você está indo? [...]</p> <p>c.</p>

Ou seja, percebe-se que no texto-base de 1937 não há a inserção de coros e eles aparecem nos dois intratextos, ora apresentados, publicados em 1976 e 2018 e que são idênticos.

Aqui, há uma referência explícita ao didatismo, ou seja, o aprender e instruir. Porém, no caso do coro da direita, só há críticas ao cule, enquanto a réplica do coro da esquerda indica a importância de ser instruído e do significado do petróleo.

A cena “b” mostra os dois viajantes completamente perdidos e o comerciante indagando o cule sobre a direção deles, ou seja, há uma confusão de norte, oeste, lá, aqui e nessa cena o comerciante coage, mais uma vez, o cule a seguir por um caminho que o explorado desconhece. Ele açoita o cule QUATRO vezes, apenas neste quadro, e, no final,

pede o cantil de água do cule, toma-o do explorado, diz que poderia ficar com a água só para ele, mas diz que vai dividi-la com o cule, isto é, ele toma esta atitude completamente contraditória e desviante, porque tem medo de ser atacado pelo cule, embora, no final, ele mesmo reconheça que não deveria ter batido nele naquele acampamento. No final desta cena, há alterações no texto-base e nos intratextos, como apresentadas no esquema:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. Das geteilte Wasser</p> <p>b. Der Kaufmann — [...] Ich hätte ihn in diesem Lager nicht schlagen dürfen.</p> <p>c.</p>	<p>VII. a. Am Ende der Straße</p> <p>b. Das geteilte Wasser Der Kaufmann — [...] Ich hätte ihn in diesem Lager nicht schlagen dürfen.</p> <p>Der rechte Chor:</p> <p>Seht, er teilt mit ihm! In der Not teilt er das letzte Wasser mit seinem Knecht! Im Kamaradschaft.</p> <p>Der linke Chor:</p> <p>Er teilt! Er hat Furcht! Denke: Der, dem du den Packen schleppen sollst Teilt mit dir!</p> <p>c.</p>	<p>VII. a. Das geteilte Wasser</p> <p>b. Der Kaufmann — [...] Ich hätte ihn in diesem Lager nicht schlagen dürfen.</p> <p>Der rechte Chor:</p> <p>Seht, er teilt mit ihm! In der Not teilt er das letzte Wasser mit seinem Knecht! Im Kamaradschaft.</p> <p>Der linke Chor:</p> <p>Er teilt! Er hat Furcht! Denke: Der, dem du den Packen schleppen sollst Teilt mit dir!</p> <p>c.</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. A Água partilhada</p> <p>b. O comerciante — [...] Eu não devia ter batido nele</p> <p>c.</p>	<p>VI. a. No fim da estrada</p> <p>b. Água Partilhada O comerciante — [...] Eu não devia ter batido nele</p> <p><i>O coro da direita:</i> Olhem, ele divide a água com ele! Na necessidade, ele divide a última água com seu criado! Na camaradagem.</p> <p><i>O coro da esquerda:</i> Ele divide! Ele tem medo! Pense: Este, para quem você deve carregar as bagagens, Divide com você!</p> <p>c.</p>	<p>VII. a. A Água partilhada</p> <p>b. O comerciante — [...] Eu não devia ter batido nele</p> <p><i>O coro da direita:</i> Olhem, ele divide a água com ele! Na necessidade, ele divide a última água com seu criado! Na camaradagem.</p> <p><i>O coro da esquerda:</i> Ele divide! Ele tem medo! Pense: Este, para quem você deve carregar as bagagens, Divide com você!</p> <p>c.</p>

Após a fala do comerciante sobre não dever bater no cule no acampamento, o texto-base de 1937 passa direto para o quadro “c”, enquanto os intratextos publicados em 1976 e 2018, que são idênticos, apresentam a inserção de um excerto do coro da direita e outro, do coro da esquerda.

Enquanto o coro da direita, ao usar o verbo “seht” (vejam), dirige-se ao público, buscando, de alguma maneira, que este espectador/leitor/atuante tenha algum tipo de empatia com o comerciante, e ainda faz referência à camaradagem (*Kamaradschaft*), que remete à relação de amizade, o coro da esquerda anuncia que ele divide a água porque tem medo, ou seja, mais uma vez o medo é protagonista da peça, isto é, o que move o explorador até o assassinato do cule é o medo que ele tem do seu inimigo de classe. Além disso, apresenta-se a forma do verbo “Denke” (pense), que está no imperativo e que parece se dirigir explicitamente para o cule, já que complementa que aquele que divide a água é justamente aquele para quem o explorado deve carregar as bagagens.

Já no quadro “c”, a cena se inicia com uma fala do comerciante que diz que eles já passaram pelo caminho que estão percorrendo, pois pode-se ver os vestígios (as pegadas). O cule, otimista, diz que se eles já estiveram lá, eles não devem ter se afastado do caminho. O comerciante ordena que o cule monte a barraca e diz que as garrafas dele estão vazias, que na garrafa dele não há mais nada. No entanto, há uma rubrica que indica que o comerciante se senta — enquanto o cule monta a barraca — e bebe água escondido de sua garrafa. O explorador diz para si que o cule não deve perceber que ele está bebendo, pois, se tiver uma faísca de razão em sua cabeça, ele o irá abater (*Er darf nicht merken, dass ich noch zu trinken habe. Sonst wird er, hat er nur einen Funken Verstand in seinem Schädel, mich niederschlagen*). Surge, neste momento, uma ideia de razão (*Verstand*), que será retomada no julgamento, pelo juiz. Além disso, o termo abater (*niederschlagen*) também remete a um vocabulário de guerra, ou seja, um inimigo é abatido por outro. Neste momento, ele tira o seu revólver e o coloca no colo. Ele indica a necessidade de eles alcançarem os poços de água, porque sua garganta já está sentindo a falta de água e pergunta para si quanto tempo o ser humano pode aguentar a sede. A essa fala, segue uma fala do cule, que está distante do explorador, que diz que ele tem que entregar a garrafa de água dada pelo guia, pois se o encontrarem — o explorado ainda com vida e o comerciante meio caído —, eles podem processá-lo. Ele pega a garrafa e passa para perto do comerciante.

Neste momento, há alteração entre o texto-base e os intratextos como se mostra

de maneira esquemática:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. Das geteilte Wasser c. Er nimmt die Flasche und geht hinüber. Der Kaufmann sieht ihn plötzlich vor sich stehen und weiß nicht, ob der Kuli ihn hat trinken sehen oder nicht. Der Kuli hat ihn nicht trinken sehen. Er hält ihm schweigend die Flasche hin. Der Kaufmann aber, in der Meinung, es sei einer der großen Feldsteine und der Kuli, erzürnt, wollte ihn erschlagen, schreit laut auf.</p>	<p>VII. a. Am Ende der Straße c. Vermutlich nach... “machen sie mir den Prozeß”</p> <p>Der linke Chor:</p> <p>Halt ein, du! Wir gestehen, Wir sind deinetwegen in großer Unruhe. Wir fürchten für dich, du siehst freundlich aus. Neben dir durstet einer: schließe schnell deine Augen! Verstopf dein Ohr, neben dir stöhnt jemand! Halte deinen Fuß zurück, man ruft dich um Hilfe! Ach, er hört uns nicht! Er vergiss sich! Er ist menschlich! Er ist verloren! Er gibt einem Mensch zu trinken, und ein Wolf trinkt!</p> <p>Er nimmt die Flasche und geht hinüber. Der Kaufmann sieht ihn plötzlich vor sich stehen und weiß nicht, ob der Kuli ihn hat trinken sehen oder nicht. Der Kuli hat ihn nicht trinken sehen. Er hält ihm schweigend die Flasche hin. Der Kaufmann aber, in der Meinung, es sei einer der großen Feldsteine und der Kuli, erzürnt, wollte ihn erschlagen, schreit laut auf.</p>	<p>VII. a. Das geteilte Wasser c. Er nimmt die Flasche und geht hinüber.</p> <p>Der linke Chor:</p> <p>Halt ein, du! Wir gestehen, Wir sind deinetwegen in großer Unruhe. Wir fürchten für dich, du siehst freundlich aus. Neben dir durstet einer: schließe schnell deine Augen! Verstopf dein Ohr, neben dir stöhnt jemand! Halte deinen Fuß zurück, man ruft dich um Hilfe! Ach, er hört uns nicht! Er vergiss sich! Er ist menschlich! Er ist verloren!</p> <p>Er nimmt die Flasche und geht hinüber. Der Kaufmann sieht ihn plötzlich vor sich stehen und weiß nicht, ob der Kuli ihn hat trinken sehen oder nicht. Der Kuli hat ihn nicht trinken sehen. Er hält ihm schweigend die Flasche hin. Der Kaufmann aber, in der Meinung, es sei einer der großen Feldsteine und der Kuli, erzürnt, wollte ihn erschlagen, schreit laut auf.</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. A Água partilhada c. <i>O cule apanha o cantil cheio e encaminha-se para o comerciante que, ao vê-lo de repente de pé na sua frente, não sabe se ele o viu bebendo ou não. O cule não o viu bebendo água e estende-lhe o cantil em silêncio. Mas o comerciante, pensando que o outro tem na mão um grande marco [bloco] de pedra e está com raiva a ponto de querer matá-lo, começa a gritar.</i></p>	<p>VII. a. Fim da estrada c. Pressupostamente depois... “eles me processam”</p> <p>O coro da esquerda:</p> <p>Atenção! Nós confessamos, por sua causa estamos em grande inquietação. Nós tememos por você, você parece amigável. Ao seu lado, alguém tem sede; feche rápido seus olhos! Tape seu ouvido, alguém geme ao seu lado! Pedem ajuda a você, contenha seus passos!</p>	<p>VII. a. A Água partilhada c. <i>O cule apanha o cantil cheio e encaminha-se</i></p> <p>O coro da esquerda:</p> <p>Atenção! Nós confessamos, por sua causa estamos em grande inquietação. Nós tememos por você, você parece amigável. Ao seu lado, alguém tem sede; feche rápido seus olhos! Tape seu ouvido, alguém geme ao seu lado! Pedem ajuda a você, contenha seus passos!</p>

	<p>Ah! Ele não nos ouve! Ele se esquece! Ele é humano! Ele está perdido! Ele dá de beber a um homem e quem bebe é um lobo.</p> <p><i>O cule apanha o cantil cheio e encaminha-se para o comerciante que, ao vê-lo de repente de pé na sua frente, não sabe se ele o viu bebendo ou não. O cule não o viu bebendo água e estende-lhe o cantil em silêncio. Mas o comerciante, pensando que o outro tem na mão um grande marco [bloco] de pedra e está com raiva a ponto de querer matá-lo, começa a gritar.</i></p>	<p>Ah! Ele não nos ouve! Ele se esquece! Ele é humano! Ele está perdido!</p> <p><i>E encaminha-se para o comerciante que, ao vê-lo de repente de pé na sua frente, não sabe se ele o viu bebendo ou não. O cule não o viu bebendo água e estende-lhe o cantil em silêncio. Mas o comerciante, pensando que o outro tem na mão um grande marco [bloco] de pedra e está com raiva a ponto de querer matá-lo, começa a gritar.</i></p>
--	---	--

Ou seja, enquanto no texto-base de 1937, há uma certa imediatividade na ação, entre o cule pegar a garrafa e ir até o comerciante, este olhar e considerar que o explorado o viu bebendo água e achar que o cule quer assassiná-lo com uma pedra, no intratexto publicado em 1976, antes mesmo de o cule pegar a garrafa, há uma inserção do coro da esquerda e só depois dela essa ação se concretiza. O último verso “Ele dá de beber a um homem, mas quem bebe é um lobo!” (*Er gibt einem Mensch zu trinken, und ein Wolf trinkt!*) é imprescindível nesta versão, porque remete o espectador/leitor/atuante à fábula do Lobo e do Cordeiro, que seria o uso da fábula, feita por Brecht, nesta peça didática, além de retomar a imagem do lobo, presente na cena 2, na citação de Hobbes e de Schmitt. No entanto, esse verso, no intratexto publicado em 2018, é suprimido pelo editor, que afirma, na nota 5 da referida edição, que havia uma variante, escrita à mão que é “Ele dá de beber a um homem e um lobo abre o gargalo” (*Er gibt einem Menschen zu trinken und ein Wolf öffnet den Schlund*) e que ela foi retirada desta cena pela edição porque aparece na cena do Julgamento, na canção do guia (“No sistema, que eles fizeram...”). Por um lado, essa variante reforça a ideia da referência à fábula do Lobo e do Cordeiro, mas, por outro, ao ser retirada desta parte da cena, ainda que apareça em outro momento da peça, ela deixa de reforçar essa referência tão importante ao lobo, que representa o comerciante.

Ainda neste intratexto publicado em 2018, entre o cule pegar a garrafa e a reação do comerciante, apesar da supressão do último verso, o coro da esquerda interfere, ou seja, nesta fala do coro, chama-nos a atenção dois termos, que são recorrentes na peça, ou seja, “*fürchten*” (tememos) e “*freundlich*” (amigável), que trazem a constituição da relação desses personagens. Além disso, Brecht contrapõe ao medo do cule de ser processado, a questão da humanidade. É curioso, porque, de fato, o que move o cule a entregar a garrafa não é a humanidade, mas o medo do processo, ou seja, com a fala coro

da esquerda, de “Feche rápido seus olhos”, “Tape seus ouvidos”, Brecht mostra que, em um momento de necessidade, o sentimento de humanidade, que deveria ser regra, é exceção e a afirmação de que o cule é humano deixa o espectador/leitor/atuante, de certa forma, em dúvida, pois, conforme se disse anteriormente, o que o move a entregar a garrafa ao comerciante é o medo e não a humanidade.

Em seguida a essa fala do coro, conforme ilustrado no quadro, o comerciante olha, considera que o explorado o viu bebendo água e acha que o cule quer assassiná-lo com uma pedra. Neste momento ele grita para que ele jogue fora o que tem na mão, mas não espera nenhuma atitude do cule e o assassina com um tiro. Mesmo depois de tê-lo assassinado, hostiliza-o, dizendo “Você, besta, agora você tem isso” (*So, du Bestie. Jetzt hast du’s*).

Neste momento, há alterações entre o texto-base e os intratextos, com a inserção dos coros da direita e esquerda:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. Das geteilte Wasser</p> <p>c. Der Kaufmann — Also doch! So, du Bestie. Jetzt hast du’s.</p> <p>Fim da cena</p>	<p>VII. a. Am Ende der Straße</p> <p>c. Der Kaufmann — Also doch! So, du Bestie. Jetzt hast du’s.</p> <p><i>Der rechte Chor:</i></p> <p><i>Das Öl fordert Opfer Über den Gestrauchelten hinweg stürmt der Unhemmbare</i></p> <p><i>Der linke Chor:</i></p> <p><i>Ihr habt gesehen, was geschehn ist. Ihr hört, was gesagt wird. Zu den Taten gehören die Worte.</i></p> <p>Fim da cena</p>	<p>VII. a. Das geteilte Wasser</p> <p>c. Der Kaufmann — Also doch! So, du Bestie. Jetzt hast du’s.</p> <p><i>Der rechte Chor:</i></p> <p><i>Das Öl fordert Opfer Über den Gestrauchelten hinweg stürmt der Unhemmbare</i></p> <p><i>Der linke Chor:</i></p> <p><i>Ihr habt gesehen, was geschehn ist. Ihr hört, was gesagt wird. Zu den Taten gehören die Worte.</i></p> <p>Fim da cena</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VII. a. A Água partilhada</p> <p>c. O comerciante — Pronto, seu animal. Você agora recebeu o que merece.</p> <p>Fim da cena</p>	<p>VII. a. No fim da estrada</p> <p>c. O comerciante — Pronto, seu animal. Você agora recebeu o que merece.</p> <p><i>O coro da direita:</i></p>	<p>VII. a. A Água partilhada</p> <p>c. O comerciante — Pronto, seu animal. Você agora recebeu o que merece.</p> <p><i>O coro da direita:</i></p>

	<p>O petróleo exige sacrifícios. Passa por cima do que tropeça Aquele que não se pode deter.</p> <p><i>O coro da esquerda:</i></p> <p>Vocês viram, o que aconteceu. Vocês ouviram, o que é dito. As palavras pertencem às ações.</p> <p>Fim da cena</p>	<p>O petróleo exige sacrifícios. Passa por cima do que tropeça Aquele que não se pode deter.</p> <p><i>O coro da esquerda:</i></p> <p>Vocês viram, o que aconteceu. Vocês ouviram, o que é dito. As palavras pertencem às ações.</p> <p>Fim da cena</p>
--	---	---

No texto-base de 1937, não há coros e nos intratextos publicados em 1976 e 2018, há a inserção de um coro da direita e outro da esquerda que comentam o assassinato.

De fato, as palavras proferidas pelo coro da direita apenas constataam que o soberano seria o petróleo, ou seja, que a sua busca justificaria a existência de sacrifícios e vítimas, que é algo que não se pode deter. Enquanto isso, o coro da esquerda ainda busca instruir, relacionando as palavras ditas pelo coro da direita às suas ações, não só desde o início da peça, mas, principalmente, neste momento do enredo, isto é, no assassinato do cule.

Resumindo: há algumas alterações que merecem destaque, ou seja, a interrupção dos coros nas três partes da cena, ou seja, na primeira parte quando o coro da esquerda ainda busca instruir, na segunda parte, quando o coro da esquerda alerta o cule sobre o fato de comerciante estar partilhando a água com ele, cujo motivo, de fato, é o medo e não a camaradagem e a parte três, quando mais uma vez há a referência explícita ao medo e ao lobo, que são reiteradas na peça e constitutivas do texto. Há, ainda, a interrupção da ação do cule, quando ele se levanta com o cantil e antes de se aproximar do comerciante, quando o coro da esquerda o alerta, mais uma vez, dando-lhe uma instrução que não é seguida, e, naturalmente, a supressão nesse momento da referência ao lobo, que enfraquece a retomada desta ideia e citação de Hobbes e a referência a Schmitt. No entanto, conforme se verificou, foi uma opção do editor e não autor.

3.9. Cena 8: Canção dos tribunais: intra e paratextos

A cena 8 é intitulada “Canção dos tribunais”, e, de fato, apresenta apenas uma canção, que será um comentário, uma espécie de prenúncio do que ocorrerá na cena seguinte, a do julgamento. Há alterações nesta cena, como se vê de maneira esquemática:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>VIII. Lied von den Gerichten</p> <p><i>Gesungen von den Spielern, während sie die Bühne für die Gerichtsszene umbauen:</i></p> <p>Im Troß der Räuberhorden Ziehen die Gerichte Wenn der Unschuldige erschlagen ist Sammeln sich die Richter über ihm und verdammen ihn. Am Grab des Erschlagenen Wird sein Recht erschlagen</p> <p>Die Sprüche des Gerichts Fallen wie die Schatten der Schlachtmesser. Ach, das Schlachtmesser ist doch stark genug. Was braucht es Als Begleitbrief das Urteil?</p> <p>Sieh den Flug! Wohin fliegen die Aasgeier? Die nahrungslose Wüste vertrieb sie: Die Gerichtshöfe werden ihnen Nahrung geben Dorthin fliehen die Mörder. Die Verfolger Sind dort in Sicherheit. Und dort Verstecken die Diebe ihr Diebesgut, eingewickelt In ein Papier, auf dem Gesetz steht.</p>	<p>VIII. Lied von den Gerichten</p> <p>Der Linke Chor:</p> <p>Im Troß der Räuberhorden Ziehen die Gerichte Wenn der Unschuldige erschlagen ist Sammeln sich die Richter über ihm und verdammen ihn. Am Grab des Erschlagenen wird sein Recht erschlagen</p> <p>Die Sprüche des Gerichts Fallen wie die Schatten der Schlachtmesser. Ach, das Schlachtmesser ist doch stark genug. Was braucht es Als Begleitbrief das Urteil?</p> <p>Sieh den Flug! Wohin fliegen die Aasgeier? Die nahrungslose Wüste vertrieb sie: Die Gerichtshöfe werden ihnen Nahrung geben Dorthin fliehen die Mörder. Die Verfolger Sind dort in Sicherheit. Und dort Verstecken die Diebe ihr Diebesgut, eingewickelt In ein Papier, auf dem Gesetz steht.</p>	<p>VIII. Lied von den Gerichten</p> <p>Der Linke Chor:</p> <p>Im Troß der Räuberhorden Ziehen die Gerichte Wenn der Unschuldige erschlagen ist Sammeln sich die Richter über ihm und verdammen ihn. Am Grab des Erschlagenen Wir sein Recht erschlagen</p> <p>Die Sprüche des Gerichts Fallen wie die Schatten der Schlachtmesser. Ach, das Schlachtmesser ist doch stark genug. Was braucht es Als Begleitbrief das Urteil?</p> <p>Sieh den Flug! Wohin fliegen die Aasgeier? Die nahrungslose Wüste vertrieb sie: Die Gerichtshöfe werden ihnen Nahrung geben Dorthin fliehen die Mörder. Die Verfolger Sind dort in Sicherheit. Und dort Verstecken die Diebe ihr Diebesgut, eingewickelt In ein Papier, auf dem Gesetz steht.</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
VIII. Canção dos tribunais	VIII. Canção dos tribunais	VIII. Canção dos tribunais

<p><i>Entoadada pelos atores enquanto arrumam o palco para a cena do Tribunal —</i></p> <p>Seguindo o rastro dos salteadores Surgem os tribunais Depois que o inocente é trucidado Reúnem-se em volta dele juizes e ele é condenado Em torno à cova do trucidado Também o seu direito é mutilado</p> <p>Dos tribunais as sentenças se precipitam Quais sombras de facões de magaferes Um facão desses tem força à beça e dispensa O contrapeso de qualquer sentença</p> <p>Olhem: é um voo de abutres! Aonde vão? Do deserto, onde não há nada mais, Fogem, para comer nos tribunais.</p> <p>Os assassinos lá estão. Os perseguidores Em segurança lá estão. E os que roubam Vão lá esconder seus roubos, enrolados Num papel onde há uma lei lavrada.</p>	<p>O coro da esquerda: No seguimento das hordas do bando de ladrões Os tribunais emergem Quando o inocente é abatido Os juizes juntam-se sobre ele e o condenam Junto ao túmulo do que é abatido Seu direito será abatido</p> <p>Os veredictos do tribunal Caíram como as sombras de um punhal Ah! O punhal ainda não é suficientemente forte! O que é preciso Como comprovação da sentença?</p> <p>Olhe o vôo! Para onde vão os abutres⁶⁹? O deserto desprovido de alimento os expulsa: Os salões do tribunal irão alimentá-los. Para lá voam os assassinos. Os perseguidores estão lá em segurança. E lá Os ladrões escondem seus roubos, enrolados em um papel, sobre o qual está a lei.</p>	<p>O coro da esquerda: No seguimento das hordas do bando de ladrões Os tribunais emergem Quando o inocente é abatido Os juizes juntam-se sobre ele e o condenam Junto ao túmulo do que é abatido Seu direito será massacrado</p> <p>Os veredictos do tribunal Caíram como as sombras de um punhal Ah! O punhal ainda não é suficientemente forte! O que é preciso Como comprovação da sentença?</p> <p>Olhe o vôo! Para onde vão os abutres? O deserto desprovido de alimento os expulsa: Os salões do tribunal irão alimentá-los. Para lá voam os assassinos. Os perseguidores estão lá em segurança. E lá Os ladrões escondem seus roubos, enrolados em um papel, sobre o qual está a lei.</p>
--	--	--

No texto-base de 1937, a canção é proferida pelos atores enquanto constroem o palco para a cena do julgamento, conforme a rubrica. O fato de a canção ser proferida pelos atores neste texto-base “impessoaliza” o lado da luta, ou seja, traz mais uma indicação de prenúncio do que ocorrerá na cena do julgamento, do que apresenta uma posição em relação ao que diz o próprio comentário.

Já nos intratextos publicados em 1976 e 2018, que são idênticos, esta canção é entoada pelo coro da esquerda, que se posiciona em favor do cule assassinado.

Nesta canção, há a apresentação e retomada de um determinado tema ou dentro de uma mesma estrofe, ou entre uma estrofe e outra, efeito que intensifica as imagens deste tema e o amplia. Na primeira estrofe, este procedimento é introduzido com o verbo *erschlagen* (massacrar/abater), alterado em três versos diferentes dentro da estrofe. Há a alteração morfológica deste vocábulo quando o dramaturgo atribui o particípio passado do verbo ao inocente, que “é abatido” (*ist erschlagen*), depois o usa como substantivo

⁶⁹ Cf. o dicionário *Langenscheidt*, a outra acepção de “Aasgeier”, que é pejorativa, é : “alguém que usa ou explora outra pessoa”. No original: “gesp. pej; j-d, der andere Menschen ausnutzt und ausbeutet”. (Hrsg.) GÖTZ, Dieter, HAENSCH, Günther, WELLMANN, Hans. *Langenscheidt-Großwörterbuch. Deutsch als Fremdsprache*. Berlin und München, Langenscheidt KG, 2003, p. 1.

quando diz que os juizes se reúnem sobre o túmulo daquele “que é abatido” (*erschlagen*), e, finalmente, que o seu direito “será abatido” (*wird erschlagen*), usado, na última estrofe, como futuro. Relacionados a estas modulações, estão os tribunais e os juizes, que, segundo o texto, nascem no rastro do bando de ladrões. A segunda estrofe retoma o tribunal e as sentenças aí pronunciadas e compara-as, através do uso da conjunção “como” (*wie*), às sombras de um punhal de combate (*Schatten der Schlachtmesser*). A sombra remete o espectador/leitor/atuante à morte, consequência do uso do punhal de combate. Sendo assim, a sentença/palavra proferida estabelece não só uma relação metonímica de causa e efeito, mas também é comparada a um instrumento que assassina. Esse punhal é retomado no terceiro verso da mesma estrofe para intensificar a ação do tribunal, que, ao considerá-lo insuficiente, busca outro instrumento, a Lei escrita, para ratificar a sentença. Assim, tanto a palavra dita como a escrita, proferidas pelos tribunais, são comparadas a uma arma, um instrumento que assassina.

Na última estrofe, como se pode notar, há igualmente o uso de modulações em torno do verbo “voar” (*fliegen*), que também é apresentado como o substantivo “voo” (*Flug*); em torno do substantivo “alimento” (*Nahrung*) e sua antítese “sem alimento” (*nahrunglos*), modificada de substantivo para um adjetivo que aponta para o deserto, e em torno de “ladrões” (*Diebe*) e seus “roubos” (*Diebesgut*), que embora tragam o mesmo radical “*Dieb*”, contrapõem o agente ao objeto. Além disso, a última estrofe faz uma referência ao espectador/leitor/atuante diretamente aos autores gregos: a imagem do voo dos abutres.

Esta imagem do voo dos abutres pode ser encontrada, por exemplo, na *Iliada*⁷⁰, no momento em que Heitor mata Pátroclo: “De ti, no entanto, os abutres de Tróia farão bom repasto”, e no canto em que Aquiles mata Heitor: “Dedicassem-lhe os deuses a mesma afeição que lhe voto,/ e logo abutres e cães, insepulto, comer o haveriam”; na tragédia de Eurípides, *Troianas*⁷¹, quando Andrômaca chora pelos corpos dos mortos na guerra de Troia: “E ensanguentados junto à deusa Palas estão os corpos/ dos mortos, dispostos ao abutre para que os leve: concluiu o jogo servil de Tróia”; e em três tragédias de Sófocles: *Ájax*, *Electra* e *Antígona*. Em *Ájax*⁷², esta imagem é apresentada no momento

⁷⁰ HOMERO. *Iliada*. (Trad. Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro, Ediouro, 1996. p. 269 e 332. A parte em que Heitor fala a Pátroclo está no Canto XVI, V. 834-836 e V; e a fala de Aquiles sobre Heitor está no canto XXII.V.41-43.

⁷¹ EURÍPIDES. *Dois Tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. (Trad. e introdução Christian Werner) São Paulo, Martins Fontes, 2004, p. 107. Vs 557-559.

⁷² SÓFOCLES. *Ájax*. (Trad. Trajano Vieira) In: ALMEIDA, Guilherme de; VIEIRA, Trajano. *Três Tragédias Gregas*. São Paulo, Perspectiva, 1997, p. 209.V829-830.

em que, ao cometer suicídio, o herói Ajax evoca Zeus, e pede para que um mensageiro levante seu corpo, pois se o inimigo chegasse, ele se transformaria em “pasto de cães e aves rapaces”; em *Electra*⁷³, no momento em que ela pede a Orestes para que mate Egisto e que atire o corpo distante de seus olhos, e o deixe “aos abutres, coveiros”; e a imagem dos abutres está, ainda, em *Antígona*⁷⁴, quando ao conversar com Ismênia sobre o destino do corpo do irmão, Antígona diz que Creonte ordenou que o corpo de Polínices ficasse insepulto, “à mercê das aves de rapina”.

Como se sabe, tanto no poema épico de Homero, quanto nas tragédias gregas citadas, o destino do corpo insepulto aos abutres era considerado desonra para o herói, que não tinha seu valor reconhecido em um sepultamento digno pelas honras obtidas por meio de suas batalhas. Nas obras mencionadas, os corpos serviam de alimento aos abutres. Neste poema-canção de Brecht, os abutres são definidos como os próprios assassinos, pelo uso do verbo “voar” (*fliegen*), empregado para os substantivos “abutres” e “assassinos”. Vale lembrar que o substantivo “Aasgeier”, em alemão, também conota “aquele que explora alguém”.⁷⁵

No texto brechtiano, os assassinos-abutres, de maneira diferente dos textos gregos, não encontram alimento no deserto e voam até os tribunais, que lhes darão este alimento, e estes assassinos também são referidos como os “perseguidores”, que encontram segurança nos tribunais. A menção, aqui, ao “perseguidor” remete o espectador/leitor/atuante ao personagem do comerciante, que é um perseguidor em pelo menos dois sentidos, pois além de estar no enalço do petróleo, emblema do progresso, persegue o homem que lhe carrega a bagagem. O espectador/leitor/atuante também sabe que ele é um assassino, porque atirou no cule, por ele explorado. Nesse sentido, o “alimento” dado pelos tribunais a esses assassinos/abutres/perseguidores é a segurança, uma segurança de sobrevivência, porque ao mesmo tempo em que os tribunais escondem seus roubos atrás da Lei escrita, eles perpetuam a injustiça e a sobrevivência desses assassinos/abutres/perseguidores.

Ainda pela imagem dos abutres, o autor faz uma forte referência à tradição grega, talvez para mostrar que os não heróis são, desde tempos remotos, excluídos da história. Esta tradição grega se sobrepõe no poema, não só pelo fato de ele ser entoado por um

⁷³ SÓFOCLES. *Electra*. (Trad. Mário da Gama Cury) In: *Sófocles/Electra - Eurípedes/As Troianas*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1965, p. 69.

⁷⁴ SÓFOCLES. *Antígona*. (Trad. Antônio Manuel Couto Viana) In: *Antígona – Ajax - Édipo Rei*. Lisboa, Editorial Verbo, s.d., p. 12.

⁷⁵ Cf. *Langescheidt Wörterbuch*, 2003, p. 1.

coro da esquerda, que tem uma posição definida em relação ao assassinato do cule, mas, principalmente, pelo fato de este coro predizer o que irá acontecer na cena seguinte, pois discorre sobre um inocente (*ein Unschuldiger*) que foi assassinado, que os juízes irão condená-lo, e que, com isso, o seu direito também será assassinado. Além disso, o coro afirma que os assassinos ficarão impunes, quando diz que os ladrões irão se esconder sob o papel onde a lei é escrita. Ao comparar as sentenças dos tribunais às sombras de um punhal de combate, e, adiante, dizer que os assassinos encontram refúgio nos tribunais, o coro também termina por igualar os juízes aos assassinos, pois os primeiros assassinam com a palavra (proferida pelas sentenças e ratificada pela lei escrita) e os segundos assassinam pelas próprias ações — exploração, espancamento —, que são legitimadas pelos tribunais.

A “Canção dos tribunais” (*Lied von den Gerichten*), assim, ao delinear o tipo de justiça que o espectador/leitor/atuarante vai encontrar no quadro 9, “Julgamento” (*Gericht*), uma justiça que assassina o direito do inocente e que acoberta o assassino, ratifica que a luta de classes ainda tem que continuar, ou seja, tem que continuar em uma instância do Estado, que é a Justiça.

Resumindo: a grande alteração entre texto-base e intratextos é que, no primeiro caso, a canção dos tribunais é proferida pelos atores e é mais próxima a de um coro grego, nos outros dois intratextos ela é proferida pelo coro da esquerda. É uma mudança significativa, tendo em vista que é o grupo que está ao lado do cule e que conhece o funcionamento do Estado burguês. Uma outra questão que o dramaturgo deixa entrever e deve ser considerada é como o proletariado pode continuar lutando se as forças do Estado estão e estarão sempre do lado da classe dominante.

3.10. Cena 9: Julgamento: intra e paratextos

A cena 9 é intitulada de “Julgamento” (*Gericht*) e abre com uma rubrica indicando que o guia e a mulher do assassinado já estão sentados no salão do tribunal. O guia se dirige à mulher do cule e pergunta a ela se é a esposa dele. Ele se apresenta, dizendo que é o guia que o comerciante contratou, que ouviu que a esposa, no processo, exige a punição do comerciante e uma indenização, que ele está lá porque tem uma prova de que

o cule foi assassinado injustamente e que a prova está em sua bolsa. Neste momento, há alterações entre o texto-base e os intratextos:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>IX. Gericht</p> <p>Der Führer — [...] Ich bin sogleich herkommen, denn ich habe den Beweis, dass Ihr Mann unschuldig getötet wurde. Er ist hier in meine Tasche.</p> <p>Der Wirt zum Führer — Ich höre, dass du einen Beweis in der Tasche hast. Ich gebe dir einen Rat: Lass ihn in der Tasche.</p> <p>Der Führer — Aber soll die Frau des Kulis leer ausgehen?</p> <p>Der Wirt — Aber willst du auf die schwarze Liste kommen?</p> <p>Der Führer — Ich werde deinen Rat bedenken.</p> <p><i>Das Gericht nimmt Platz, auch der angeklagte Kaufmann sowie die zweite Karawane und der Wirt.</i></p>	<p>IX. Gericht</p> <p>Der Führer — [...] Ich bin sogleich herkommen, denn ich habe den Beweis, dass Ihr Mann unschuldig getötet wurde. Er ist hier in meine Tasche.</p> <p>Der Wirt zum Führer — Ich höre, dass du einen Beweis in der Tasche hast. Ich gebe dir einen Rat: Lass ihn in der Tasche.</p> <p>Der Führer — Aber soll die Frau des Kulis leer ausgehen?</p> <p>Der Wirt — Aber willst du auf die schwarze Liste kommen?</p> <p>Der Führer — Ich werde deinen Rat bedenken.</p> <p><i>Der rechte Chor:</i></p> <p><i>Hört, wie er die Wahrheit zurückhält! Er verbirgt, dass der Kuli geprügelt wurde Und einen Grund hatte, zu morden. Warum schweigt er?</i></p> <p><i>Der linke Chor:</i></p> <p><i>Er schweigt, weil er sonst keine Arbeit mehr bekommt. Er schweigt, weil er weiß, Dass der Kuli nicht getötet hat.</i></p> <p><i>Das Gericht nimmt Platz, auch der angeklagte Kaufmann sowie die zweite Karawane und der Wirt.</i></p>	<p>IX. Gericht</p> <p>Der Führer — [...] Ich bin sogleich herkommen, denn ich habe den Beweis, dass Ihr Mann unschuldig getötet wurde. Er ist hier in meine Tasche.</p> <p><i>Das Gericht nimmt Platz, auch der angeklagte Kaufmann sowie die zweite Karawane und der Wirt.</i></p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>IX. Julgamento</p> <p>O guia —</p>	<p>IX. Julgamento</p> <p>O guia —</p>	<p>IX. Julgamento</p> <p>O guia —</p>

<p>[...] Eu vim logo para cá, pois tenho a prova de que o seu marido foi morto sem culpa alguma: está aqui na minha saca.</p> <p>O estalajadeiro <i>ao guia</i> — Se ouvi bem, você tem uma prova em sua saca. Mas eu lhe dou um conselho: deixe a prova dentro da saca.</p> <p>O guia — E a mulher do carregador: há de sair daqui de mãos vazias?</p> <p>O estalajadeiro — Ou você quer ir para a lista negra?</p> <p>O guia — Eu vou pensar melhor no seu conselho.</p> <p><i>Os membros do tribunal ocupam seus lugares, bem como o comerciante acusado, membros da segunda caravana, e o estalajadeiro.</i></p>	<p>[...] Eu vim logo para cá, pois tenho a prova de que o seu marido foi morto sem culpa alguma: está aqui na minha saca.</p> <p>O estalajadeiro <i>ao guia</i> — Se ouvi bem, você tem uma prova em sua saca. Mas eu lhe dou um conselho: deixe a prova dentro da saca.</p> <p>O guia — E a mulher do carregador: há de sair daqui de mãos vazias?</p> <p>O estalajadeiro — Ou você quer ir para a lista negra?</p> <p>O guia — Eu vou pensar melhor no seu conselho.</p> <p><i>O Coro da direita:</i></p> <p>Ouçam, como ele retém a verdade! Ele esconde, que o cule foi espancado E que tinha um motivo para matar Por que ele se cala?</p> <p><i>O coro da esquerda:</i></p> <p>Ele se cala, porque senão não recebe mais trabalho. Ele se cala, porque ele sabe, que o cule não matou.</p> <p><i>Os membros do tribunal ocupam seus lugares, bem como o comerciante acusado, membros da segunda caravana, e o estalajadeiro.</i></p>	<p>[...] Eu vim logo para cá, pois tenho a prova de que o seu marido foi morto sem culpa alguma: está aqui na minha saca.</p> <p><i>Os membros do tribunal ocupam seus lugares, bem como o comerciante acusado, membros da segunda caravana, e o estalajadeiro.</i></p>
--	--	---

No texto-base de 1937, há um diálogo, em seguida ao guia dizer à viúva que tem uma prova em sua bolsa, entre o estalajadeiro e o guia, que o aconselha a guardar a prova e a não mostrar no julgamento, ao que o guia responde que irá pensar no conselho do estalajadeiro. Já no intratexto publicado em 1976, após esse diálogo, há a inserção de um coro da direita e outro da esquerda, que se referem ao silenciamento do próprio estalajadeiro e à sugestão que este hospedeiro dá ao silenciamento do guia. Esses coros são transpostos no intratexto publicado em 2018 para um outro momento da cena, como será visto e analisado adiante. No intratexto publicado em 2018, este diálogo entre estalajadeiro e guia não aparece, assim como desaparece a referência à lista negra que, a nosso ver, seria uma peça fundamental para se pensar o Estado e principalmente um Estado de Exceção. Outro efeito na supressão deste diálogo pode ser feito em relação ao

guia, que não tem uma interferência em sua ação que o levasse a refletir se deveria ou não entregar a prova no julgamento.

Assim, o julgamento começa com a presença do réu comerciante, assim como das duas caravanas e do estalajadeiro da Estação Han. O juiz abre a sessão de julgamento e diz que a palavra é da esposa do assassinado. A esposa diz que o seu marido carregou as bagagens desse senhor — comerciante — através do deserto, que perto do final da viagem, esse senhor o abateu (*niedergeschossen*), e se o marido dela não vive mais, ela exige a punição de seu assassino. O juiz, buscando desqualificar o pedido no processo, afirma que, além disso, a viúva está buscando por uma indenização e a esposa do cule afirma que sim, porque ela e o seu pequeno filho perderam quem os sustentava. Nesse momento, o juiz afirma que não está fazendo a ela nenhuma acusação, que a exigência material não a viola em nada. Ele se dirige, então, às duas caravanas, esclarece que atrás da expedição do comerciante Langmann vinha uma expedição, da qual participava o guia demitido anteriormente pelo explorador, que essa expedição seguiu os vestígios na areia, que haviam sido apagados da rota da viagem, que ela estava a metade de um dia de marcha do comerciante e pergunta o que eles viram, ao que o condutor da segunda caravana responde que o comerciante tinha muito pouco de água em sua garrafa e que o cule estava deitado, abatido, no chão. Ao mostrar a cena para o juiz, neste momento, o condutor da segunda caravana sugere que o explorador havia atirado no cule por uma suposta briga pela água. O juiz pergunta ao comerciante se ele abateu o cule com um tiro, ao que o explorador responde que sim, que o cule o atacou inesperadamente. O juiz pergunta como o explorado o atacou e o comerciante afirma que ele queria abatê-lo (*erschlagen*), por trás, com uma pedra. Há, nesta cena do julgamento, o uso de termos, como *erschlagen*, que remetem ao vocabulário de guerra. O juiz pergunta se o comerciante tem alguma explicação sobre o motivo do ataque do cule e ele responde que não.

O juiz insiste e pergunta se o explorador forçou muito o seu pessoal, ao que o comerciante diz que não. Ele pergunta se o guia que participou da primeira parte da viagem está lá e o guia responde que sim. O juiz pede para que ele discorra sobre o que houve e o guia diz que, “até onde eu soube...”, o comerciante queria chegar depressa a Urga, por causa de uma concessão de petróleo. É curioso, porque ao usar “*Soviel ich wußte...*”, o condutor parece querer se isentar de algo. O juiz pergunta ao condutor da segunda caravana se ele teve a impressão de que a expedição diante deles estava andando mais depressa do que o habitual, ao que o condutor da segunda caravana diz que não, não de maneira anormal, que eles tinham um dia de vantagem e mantinham isso. O juiz, então,

pergunta ao comerciante se com isso ele forçou o seu pessoal, ao que o comerciante, demonstrando isenção de culpa, diz que ele não forçou ninguém, que isso foi coisa do guia (*Ich trieb überhaupt nicht an. Das war Sache des Führers*).

O juiz pergunta ao guia se este recebeu ordens para forçar o cule, ao que este responde que não forçou mais do que o habitual, até menos. Aqui, o emprego do termo habitual (*gewöhnlich*), já usado em outros momentos do enredo, mostra uma certa ordem estabelecida, que é historicamente estruturada e que precisa ser mudada. O juiz pergunta novamente ao explorado o motivo de sua demissão, ao que o condutor diz que, na visão do comerciante, ele se colocava de maneira amigável (*freundlich*) com o cule, isto é, mais uma vez a relação amigo vs. inimigo é pautada. O juiz, neste momento, já prenuncia uma justificativa para a absolvição do comerciante, ou seja, pergunta, retoricamente, se o condutor não deveria ser realmente amistoso com o cule, e completa perguntando se o cule, que não deveria ser tratado de forma amigável, era um homem estranho, ao que o guia responde que não, que ele suportava tudo, pois, conforme disse ao guia, ele tinha medo de perder o seu trabalho, porque não era sindicalizado (*weil er, wie er mir sagte, Angst hatte seine Arbeit zu verlieren. Er war in keiner Gewerkschaft*), isto é, mais uma vez, o medo aparece na relação desses personagens. O juiz o pressiona, perguntando se o cule aguentava tudo e dizendo para o condutor que a verdade virá, ao que o guia, retraído, diz que só os acompanhou até a Estação Han.

Neste momento, há alterações entre o texto-base e os intratextos, conforme se mostra de maneira esquemática:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
IX. Gericht Der Führer — Ich war nur bis zur Station Han Der Wirt <i>zu sich</i> : Richtig, Führer!	IX. Gericht Der Führer — Ich war nur bis zur Station Han Der Wirt <i>zu sich</i> : Richtig, Führer!	IX. Gericht Der Führer — Ich war nur bis zur Station Han Der Wirt <i>zu sich</i> : Richtig, Führer! <i>Der rechte Chor:</i> <i>Hört, wie er die Wahrheit zurückhält!</i> <i>Er verbirgt, dass der Kuli geprügelt wurde</i> <i>Und einen Grund hatte, zu morden.</i> <i>Warum schweigt er?</i> <i>Der linke Chor:</i>

		Er schweigt, weil er sonst keine Arbeit mehr bekommt. Er schweigt, weil er weiss, Dass der Kuli nicht getötet hat.
--	--	--

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
IX. Julgamento O guia — Eu só estive com eles até o Posto de Han Estalajadeiro <i>consigo mesmo</i> — Muito bem, guia!	IX. Julgamento O guia — Eu só estive com eles até o Posto de Han Estalajadeiro <i>consigo mesmo</i> — Muito bem, guia!	IX. Julgamento O guia — Eu só estive com eles até o Posto de Han Estalajadeiro <i>consigo mesmo</i> — Muito bem, guia! <i>O Coro da direita:</i> Ouçam, como ele retém a verdade! Ele esconde, que o cule foi espancado E que tinha um motivo para matar Por que ele se cala? <i>O coro da esquerda:</i> Ele se cala, porque senão não recebe mais trabalho. Ele se cala, porque ele sabe, que o cule não matou.

Ou seja, enquanto no texto-base de 1937 e no intratexto publicado em 1976, a essa fala do guia o estalajadeiro diz que ele está certo ao se retrair/calar, no intratexto publicado em 2018, os coros que apareciam antes nesta mesma cena — entre o comentário do guia sobre ter a prova na bolsa e o conselho do estalajadeiro para não a mostrar, a fim de que não fosse inserido na lista negra — são transpostos para este momento da ação, em que o condutor se retrai diante da pressão do juiz.

De fato, quando esses coros eram apresentados no início da cena 9, não ficava claro se esse silenciamento se referia ao estalajadeiro, ou seja, quem havia dado o conselho para que o guia escondesse a prova, ou para o próprio condutor, pois, de fato, o julgamento nem havia começado. Com os coros nesta posição, fica mais claro que o coro fala diretamente para o condutor e comenta a sua ação, que, neste momento do julgamento, é de retração e silenciamento.

Em seguida, o juiz pergunta ao comerciante se ele poderia esclarecer os motivos do ataque, ao que o explorador diz que não, não da parte dele. Nesse momento, o juiz entrega toda a suposta defesa do comerciante, ao perguntar como ele esclarece o ódio que o cule teria dele e que se ele tornar esse ódio crível, ele também pode tornar crível que

agiu por necessidade e pede para que ele pense bem (*wie erklären Sie dann den Hass des Kulis gegen Sie? Doch nur, wenn Sie den Hass glaubhaft machen können, können Sie auch glaubhaft machen, dass Sie in Notwehr gehandelt haben. Immer denken!*). Aqui, mais uma vez, a referência ao ódio, conforme conversa entre Benjamin e Brecht, em 1931, sobre Schmitt. A partir deste momento, o comerciante começa a dizer, de fato, o que houve. O explorador diz que bateu uma vez no cule, ao que o juiz, tentando ajudá-lo com sua própria defesa, pergunta se o explorador acha que o cule teria ódio só por esta vez que ele apanhou (*Aha, und Sie glauben, dass aus diesem einen Mal bei dem Kuli solch ein Hass entstand?*) — há referência a *Hass* mais uma vez —, ao que o comerciante diz que não, mas que ele segurou um revólver quando o explorado não queria atravessar o rio e que, na travessia do rio, o explorado quebrou o braço, e confessa que isso tudo foi culpa dele, explorador. O juiz, já demonstrando empatia pelo comerciante, ri e diz que isso — essa culpa — existe na visão do cule, ao que o comerciante também ri concordando e que, na verdade, ele retirou o cule da água.

O juiz prossegue e afirma que depois da demissão do guia, o comerciante deu motivo ao cule para ele odiá-lo (*Nach der Entlassung des Führers gaben Sie dem Kuli Anlass, Sie zu hassen*), e ainda diz para o guia, na mesma linha de justificativa pelo ódio, que ele (o condutor) reconhece que o indivíduo (o cule) odeia o comerciante (*Geben Sie es doch zu, dass der Mensch den Kaufmann hasste*). Ele afirma que isso é compreensível, pois era um homem mal remunerado, forçado com violência e que arriscou a vida e, por isso, ele odiava o outro (*dann diesen anderen hasst*). Até este momento da cena, já são seis referências a ódio e odiar, o que traz o espectador/leitor/atuante à reflexão da relação entre esses personagens, principalmente no que tange à atitude do comerciante e de como a justiça usa esse ódio para reparar o argumento de defesa do explorador e remete também à relação amigo vs. inimigo, ou seja, o ódio ao inimigo de classe.

A essa fala do juiz, o guia diz que o cule não odiava o comerciante. Neste momento, o juiz chama o estalajadeiro para saber dele como era a relação do comerciante com seu pessoal. O hospedeiro diz que era boa e, neste momento, o juiz o pressiona também, perguntando se ele quer que alguém saia da sala para que ele deponha e completa indagando se ele acha que, ao dizer a verdade, ele terá o seu negócio prejudicado. O estalajadeiro diz que não é preciso retirar ninguém do recinto e o juiz acata a sua decisão.

O estalajadeiro prossegue e afirma que o comerciante até mesmo deu tabaco para ele e pagou o seu salário e que também o cule era bem tratado. O juiz pergunta se a Estação de Han é o último posto policial naquela rota, ao que o estalajadeiro responde

que sim, que, depois dali, começaria o deserto inabitado de Jahi. O juiz diz que a amabilidade do comerciante se deu por causa das circunstâncias — a contingência — e que se pode mesmo chamar de amabilidade tática e que também, na guerra, os oficiais, quanto mais chegam próximos do front, são mais humanos e que tal amabilidade não tem nada a dizer (*Es handelte sich also bei der Freundlichkeit des Kaufmanns mehr um eine durch die Umstände gegebene, wohl auch kurzfristete, sozusagen taktische Freundlichkeit. Auch im Kriege ließen es sich unsere Offiziere ja angelegen sein, der Mannschaft je näher man an die Front kam, desto menschlicher zu begegnen. Solche Freundlichkeiten haben natürlich nichts zu sagen*), isto é, mais uma vez a referência à palavra cognata de “*Freund*” (amigo), aqui apresentada como “*Freundlichkeit*”, que aparece três vezes só nessa fala e que remete à relação amigo vs. inimigo. Além disso, fica claro o tipo de relação que é vista pelo juiz e parecida como a do comerciante, que vê e compara a situação a uma guerra, o que comprova que a viagem, mas, principalmente, a travessia do deserto foi este tipo de luta.

O comerciante continua a exemplificar o que houve pelo caminho, embora sem contexto, e diz que o cule cantava, mas que, quando foi ameaçado por um revólver, parou de cantar, ao que o juiz comenta e traz, mais uma vez, o exemplo da guerra — ao usar este exemplo, ele alega que a gente simples pode entender —, quando os oficiais afirmam “Vocês empreendem a guerra de vocês, mas nós a conduzimos” e compara com a atitude do cule que, na visão do juiz, deveria pensar que o comerciante faz o seu negócio, mas o explorado o fazia para o explorador. O comerciante faz mais uma confissão, dizendo que ele dividiu uma garrafa de água com o cule, mas a segunda ele quis beber sozinho, ao que o juiz pergunta se o explorado viu beber essa água e o comerciante diz que foi o que ele pressupôs e diz que sabia que o cule o odiava, diz ainda que tinha que pressupor que na primeira oportunidade o cule se voltaria contra ele, que se ele não tivesse matado o cule, o explorado o teria matado. Neste momento, há uma fala da viúva, que afirma que ele não podia atacá-lo porque nunca atacou ninguém. Aqui, há alterações entre o texto-base e os intratextos, como se vê:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
IX. Gericht	IX. Gericht	IX. Gericht
Die Frau —	Die Frau —	Die Frau —

<p>Ich möchte etwas sagen. Er kann ihn nicht angegriffen haben. Er hat noch nie jemand angegriffen.</p> <p>Der Führer —</p> <p>Seien Sie ruhig. Ich habe den Beweis seiner Unschuld in meiner Tasche.</p>	<p>Ich möchte etwas sagen. Er kann ihn nicht angegriffen haben. Er hat noch nie jemand angegriffen.</p> <p>Der Führer —</p> <p>Seien Sie ruhig. Ich habe den Beweis seiner Unschuld in meiner Tasche.</p>	<p>Ich möchte etwas sagen. Er kann ihn nicht angegriffen haben. Er hat noch nie jemand angegriffen.</p> <p>Der linke Chor:</p> <p>Aber ach, das war es ja: Hätte er gekämpft Läg er vielleicht jetzt verscharrt. Selbst wenn er geschlachtet worden wäre von jetzt ab in einer Stunde von diesen Henkern hätte er noch Nutzen gehabt für uns, die wir kämpfen, Frau.</p> <p>Der Führer —</p> <p>Seien Sie ruhig. Ich habe den Beweis seiner Unschuld in meiner Tasche.</p>
---	---	--

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>IX. Julgamento</p> <p>Mulher — Eu só queria dizer uma coisa: ele não pode ter agredido esse homem, ele jamais agrediu alguém.</p> <p>Guia — Pode ficar descansada: a prova da inocência dele está aqui na minha saca.</p>	<p>IX. Julgamento</p> <p>Mulher — Eu só queria dizer uma coisa: ele não pode ter agredido esse homem, ele jamais agrediu alguém.</p> <p>Guia — Pode ficar descansada: a prova da inocência dele está aqui na minha saca.</p>	<p>IX. Julgamento</p> <p>Mulher — Eu só queria dizer uma coisa: ele não pode ter agredido esse homem, ele jamais agrediu alguém.</p> <p>O coro da esquerda:</p> <p>Mas, era isso! Era isso, sim. Se ele tivesse lutado, talvez ele não estivesse enterrado agora. Mesmo se ele tivesse sido abatido pelos carrascos que combatemos, de agora em diante, dentro de uma hora, tê-lo-iam feito proveitoso para nós, Senhora</p> <p>Guia — Pode ficar descansada: a prova da inocência dele está aqui na minha saca.</p>

Ou seja, enquanto o texto-base de 1937 e o intratexto publicado em 1976 são iguais e trazem a fala do guia seguida à fala da viúva, o intratexto publicado em 2018 traz uma inserção do coro da esquerda — única inserção dos coros nesta cena — que se dirige à esposa do cule, fazendo um comentário.

O coro da esquerda retoma a necessidade de luta, pois se o cule estivesse lutado, não estaria morto e reafirma que o grupo do coro realmente representa um grupo que luta e combate os carrascos. Aqui, torna-se nítida a referência à necessidade da continuação

da luta de classes, porque, mesmo com um a menos, para mudar o *status quo*, o proletariado tem que continuar lutando para derrotar a classe dominante.

Em seguida, o guia pede para a viúva ficar calma, pois ele tem a prova da inocência do explorado em sua bolsa. O juiz pergunta se acharam a pedra com a qual o cule ameaçou o comerciante e o condutor da segunda caravana diz, apontando para o guia, que o condutor a retirou da mão do morto. O guia mostra a garrafa. O juiz pergunta se é a pedra e se o comerciante a reconhece, ao que o explorador diz que sim, que aquela é a pedra. O guia diz: “pois veja o que está na pedra” e despeja a água. Aqui há um ponto importante, pois o intratexto publicado em 2018 é o único que apresenta um jurado (*Schöffe*) e não um assessor do juiz, como no texto-base de 1937 e no intratexto publicado em 1976 (*Erster und Zweiter Beisitzer*). Esse fato reconfigura essa cena, pois a presença de jurados muda a maneira como é vista a atitude do comerciante, que está sendo julgado não só por um juiz, como também por um corpo de jurados. Apesar da mudança de nome — que faz uma diferença no próprio julgamento — a fala deles continua igual, pois o primeiro diz que o que seria a pedra é uma garrafa de água, e diz ainda que o cule a estava oferecendo ao comerciante e, em seguida, o segundo fala que agora pode-se ter certeza de que o cule não queria matar ninguém. Essas falas contrapõem-se a toda a argumentação apresentada pelo juiz até então. O guia abraça a viúva e diz que ele pôde provar que o cule é inocente — cabe lembrar que o julgamento era para a punição do comerciante e agora se transformou no julgamento do cule que já está morto —, que ele havia dado a garrafa para o cule na Estação Han e que o estalajadeiro é testemunha de que a garrafa é dele. Nesse momento, o estalajadeiro diz para si que o guia é um tolo e que agora o condutor está perdido. O juiz diz que não pode ser verdade e se dirige ao comerciante dizendo que o explorado queria dar-lhe de beber, ao que o explorador diz que tinha que ter sido uma pedra. Há um impasse com o juiz, neste momento, ao que o comerciante diz que ele não podia pressupor que fosse uma garrafa de água, pois o cule não tinha motivo para lhe dar de beber, porque o comerciante não era seu amigo (*Ich war nicht sein Freund*), ou seja, mais uma vez, a relação entre amigo vs. inimigo.

O guia diz que o cule deu de beber ao comerciante, ao que o juiz questiona por que ele faria isso e o guia replica dizendo que o cule pode ter dado de beber, porque o comerciante tinha sede. Neste momento, o juiz ri e diz “aparentemente por humanidade”, ri de novo e diz que talvez por idiotice, pois ele acreditava que não tinha nada contra o comerciante. O explorador se pronuncia e diz que ele realmente deveria ser um idiota, porque naquelas circunstâncias — contingência — ele foi prejudicado pelo explorador,

quebrou o braço e seria certo para ele que o cule pagaria de volta. A essa fala, o guia, espantosamente, concorda e aqui o explorado sindicalizado pensa da mesma forma que o comerciante. O comerciante diz que o cule, por pouco dinheiro, ficou ao lado dele, que tem muito dinheiro, e que as estradas eram perigosas para ambos. Neste momento, o guia, novamente de maneira surpreendente, diz para o coro da esquerda que o cule sabia disso. No texto-base de 1937 e no intratexto publicado em 1976, o guia profere essa fala para o público, ou seja, isso mostra que no intratexto publicado em 2018, aparentemente, o guia assente com a argumentação do juiz e do comerciante. Em seguida, o comerciante diz que quando o cule estava cansado, ele foi açoitado, ao que o guia, que a essa altura e principalmente com essa fala não representa mais a classe proletária, concorda com o comerciante indagando: “E isso não é certo?” (*Und das ist nicht richtig?*), ou seja, para ele, seria comum açoitarem um carregador quando ele estivesse cansado, nesse sentido, ele mostra aqui a mesma visão do explorador. O comerciante, então, diz que pressupor que o cule não o assassinasse na primeira oportunidade seria pressupor que ele não tem razão (*Vernunft*). Aqui Brecht indica mais uma vez a questão da razão, que será retomada pelo juiz, em sua defesa. O juiz toma a palavra e faz uma comparação com a polícia, afirmando que essa atira nos manifestantes apenas por não poder imaginar que eles vão arrancá-los dos cavalos e linchá-los — percebe-se, novamente, que esse trecho remete à cena vista por Brecht do massacre de manifestantes no 1º de maio, em 1929, que o dramaturgo viu de sua janela — e prossegue dizendo que a polícia atira por medo (*Furcht*) e porque ela (a polícia) tem medo (*Furcht*), ter medo é uma prova de razão (*Und dass sie Furcht haben, ist ein Beweis von Vernunft*). Ele finaliza dizendo que o comerciante não podia saber que o cule constituía uma exceção. Aqui está ilustrada explicitamente a atitude que, conforme o juiz/a justiça, o indivíduo deve ter com um outro, o seja, uma relação pautada no medo e que elimina o outro, ou seja, esse medo e eliminação do outro inimigo, que serão tratados no próximo capítulo.

Neste momento, o comerciante retoma uma fala que disse na cena 6, *Das Nachtlager*: “deve-se considerar a regra, não a exceção” (*Man muss sich an die Regel halten, nicht an die Ausnahme*), ou seja, reforça essa ideia que remonta ao título da peça. O juiz concorda e indaga o motivo pelo qual o cule daria de beber ao seu torturador e, espantosamente e demonstrando que concorda com o juiz e com o comerciante, o guia diz que ele não teria nenhum motivo razoável. Neste momento, há uma canção entoada pelo juiz, que diz o que são a regra e a exceção, que faz referência a *Narr* (louco), termo já usado pelo comerciante, e indica o termo *Feind* (inimigo), que se contrapõe a todas as

referências a amigo e inimigo apresentadas na peça. A esta canção, o guia entoava outra canção e busca instruir o público a como agir nesta situação de guerra com o inimigo, ou seja, de maneira desumanizada. Esta canção do guia também remete à fábula do Lobo e do Cordeiro, que faz menção ao lobo, figura já usada pelo dramaturgo, quando cita Hobbes, faz menção a Schmitt e também traz, em certa medida, uma moral para a história. Ou seja, verifica-se que a referência ao lobo já havia sido dada pelo coro da direita no final da cena 2, nos versos “Nos lugares, onde o caos domina/ o homem torna-se o lobo do homem”, e que esta referência também é dada pelo guia, quando os juízes retiram-se do tribunal para deliberar sobre a sentença, quando canta “Vai dar de beber a um homem/ Mas quem bebe mesmo é um lobo”. Tal referência ao lobo e à água remete o leitor à fábula de Esopo “O Lobo e o Cordeiro”.

A fábula de Esopo acerca de “O Lobo e o Cordeiro” é assim apresentada:

Ao ver um cordeiro à beira de um riacho, o lobo quis devorá-lo, mas era preciso ter uma boa razão. Apesar de estar na parte superior do riacho, acusou-o de sujar sua água o que o impedia de matar a sede. O cordeiro se defendeu:
 — Eu bebo com a ponta dos lábios e, mesmo, como eu ia sujar a água se ela está vindo aí de cima, onde tu estás?
 Como ficou sem saber o que dizer, o lobo replicou:
 — Sim, mas no ano passado insultaste meu pai.
 O carneiro respondeu:
 — Eu nem era nascido...
 — O lobo não se calou:
 — Podes te defender como quiseres que não deixarei de te devorar.
 Quando alguém está disposto a nos prejudicar de nada adianta nos defendermos.⁷⁶

⁷⁶ ESOPPO. *Fábulas*. Trad. Antônio Carlos Vianna. Porto Alegre, Ed. L & PM Pocket, 2008. p. 156-157. Apresentamos também a versão de La Fontaine da fábula: “Na límpida corrente de um ribeiro/ Mata a sede um cordeiro./ Chega um lobo em jejum que a fome atíça/ A farejar carniça — “Ousas turvar-me as águas, malcriado?”/ (Uiva o lobo irritado) — / Cordeiro “Rogo, Senhor, a Vossa Majestade,/ E com toda a humildade,/ Que não se zangue com seu pobre servo;/ Pois, respeitoso, observo/ Que embaixo e no declive estou bebendo, —/ “Turvas (retruca o bárbaro animal):/ Demais, falaste mal,/ Há seis meses, de mim”. / Cordeiro “Não é verdade;/ Conto só três de idade;/ Não tinha inda nascido”./ Lobo “Pois então/ Falou um teu irmão”/ Cordeiro “Não o tenho”// Lobo “Foi um dos teus parentes,/ Que me tem entre dentes; e eu vingou-me de vós — cães e pastores, / Que sois tão faladores”. // Disse, e sobre o cordeiro se despenha / E o conduz para a brenha,/ Onde o como do mato no recesso,/ Sem forma de processo. — // Qual a razão do mais forte predomina/ este fábula ensina.⁷⁶ PINHEIRO CHAGAS, Manuel (org.). *Fábulas de La Fontaine*. Trad. Barão de Paranapiacaba et.alii. São Paulo, Logos, s.d., vol. I. p. 107- 111.

A função da fábula nas peças de Brecht é dada pelo próprio autor, que afirma, em seu “Pequeno Órganon para o Teatro”: “E a fábula é, segundo Aristóteles — e nesse ponto pensamos identicamente —, a alma do drama!” (BRECHT 1978: 104)⁷⁷.

A fábula como alma, como núcleo do drama pode ser considerada a síntese da peça *A Exceção e a Regra* e aparece, nesta peça didática, tomando-se dois termos da teoria literária, como marcadora de um “tempo narrado” (o cule dando de beber ao comerciante e sendo assassinado por ele, na cena 7) inserido no “tempo da narrativa” (a referência à própria fábula, mencionada na canção entoada pelo guia, na cena 9, a cena do julgamento). Desta forma, a fábula, uma outra camada textual, que constitui um outro gênero literário, é internalizada no tecido do drama, conferindo-lhe traços épicos, tendo em vista o seu caráter narrativo, ao mesmo tempo em que sintetiza o enredo e plasma o problema da luta de classes em sua relatividade histórica, dentro da qual a relação amigo vs. inimigo está presente.

Há um intratexto, escrito por Brecht em 1936, que também ficou de fora da edição de 2018, que indica uma fala do comerciante com exemplos da história e que, conforme o dramaturgo, deveria ser inserida na cena 8. Ela é assim apresentada:

O comerciante:

eu cito os seguintes exemplos da história de meu país. Quando Hitler, o grande estadista, tomou o poder, reinava uma insatisfação profunda nas baixas camadas populares, junto aos cules de meu país. Apesar disso, não houve nenhuma rebelião. Em menos meses do que o necessário para construir uma casa, Hitler aniquilou o poder do cule, jogando na prisão todos os seus líderes e suprimindo todos os seus direitos. Assim, o fato de não terem feito uma rebelião sangrenta não os levou a serem tratados de maneira diferente. Sim, ele deixou até mesmo colocarem fogo em um prédio público e o fato de os líderes das classes mais baixas não terem incendiado o prédio não os levou a serem tratados de maneira diferente. Ele fez isso, porque disse: Já que eles têm fome, eles têm motivo suficiente para se rebelar, e já que nós somos duros, eles têm motivo suficiente para fazer uma rebelião sangrenta. Pode ser que eles não a façam, então, não teremos rebelião. Isso era sábio. Um ano mais tarde, foram os outros a ficarem insatisfeitos, aqueles que lhe tinham garantido o poder, pois as promessas a eles feitas não foram mantidas. Contudo, antes de se rebelarem, ele prendeu <os> seus líderes e os fuzilou e jogou muitos deles na prisão para que uma rebelião fosse evitada. Ele disse a si mesmo: Não têm eles fome e não lhes fiz eu promessas? Eles têm motivo para se rebelarem: quero tratá-los como

⁷⁷ No original: “Und die Fabel ist nach Aristoteles — und wir denken gleich — die Seele des Dramas”. GW, Band 16, S. 667. Vale lembrar que a expressão “drama”, em alemão, refere-se à estrutura do texto, cuja acepção é mantida nesta citação.

rebeldes. Isso era novamente sábio. Ninguém pode proceder de modo diferente quando quer dominar. (Trad. MELLO).⁷⁸

Neste intratexto, elaborado em 1936, Brecht faz referência direta a Hitler e, como se observa, esta menção e o exemplo da história são proferidos pelo comerciante explorador ao se defender no tribunal.

No período da escrita deste intratexto, o dramaturgo estava no exílio. Retome-se que um dia após o incêndio do *Reichstag* (27/28.02.1933), ou seja, pouco tempo após a chegada de Hitler ao poder como chanceler (30.01.1933), o dramaturgo sai da Alemanha (28.02.1933), exilando-se em vários países como Áustria, Suíça, Dinamarca, Finlândia, Suécia, Rússia e Estados Unidos. Apesar de estar fora da Alemanha desde 1933, no exílio, o dramaturgo continua atento a todos os acontecimentos de seu país.

O primeiro exemplo da história aventado por Brecht para uma possível inclusão na cena do julgamento em *A Exceção e a Regra* foi o incêndio do *Reichstag*, aludido no trecho “ele [Hitler] deixou até mesmo colocarem fogo em um prédio público e o fato de os líderes das classes mais baixas não terem incendiado o prédio não os levou a serem tratados de maneira diferente”. Este incêndio aconteceu na noite de 27 para 28 de fevereiro de 1933 e selou a tomada do poder por Hitler. Este, por sua vez, fora nomeado chanceler da Alemanha em 30 de janeiro de 1933. Conforme o historiador Joachim Fest em sua biografia de Hitler (*Hitler. Eine Biographie*), de 1973, já que Hitler desejava fazer uma revolução de cunho legal, não era preciso subjugar brutal e abertamente o adversário pelo terror e pelas medidas de interdição, mas sim provocá-lo, levando-o a cometer atos de violência, a fim de que por si mesmo oferecesse o pretexto e as justificativas para medidas legais de repressão.

O ideal de Hitler era ser convocado no clímax de uma tentativa de revolução comunista, ser chamado como derradeiro salvador, para liquidar o grande inimigo, dar

⁷⁸ No original: “Der Kaufmann: Ich führe folgende beispiele aus der geschichte meines landes an. als der große staatsmann hitler die macht ergriff, herrschte gerade eine tiefe unzufriedenheit in den unteren volksschichten, bei den kulis meines landes. trotzdem kam es zu keinem aufruhr. in weniger monaten als nötig sind, ein haus aufzubauen, vernichtete hitler die macht des kulis, indem er alle ihre führer ins gefängnis warf und alle ihre rechte aufhob. so behandelte er sie nicht anders, als wenn sie einen blutigen aufruhr gemacht hätten. ja, er ließ sogar ein öffentliches gebäude in brand setzen und behandelte die führer der unteren schichten nicht anders, als wenn sie es in brand gesetzt hätten. dies tat er, weil er sagte: da sie hungern, haben sie genug grund zum aufruhr und da wir hart sind, haben sie genug grund zu einem blutigen aufruhr. es kann sein, dass sie ihn nicht durchführen, dann werden wir keinen aufruhr haben. das war weise. ein jahr später wurden diejenigen unzufrieden, welche ihm die macht verschafft hatten, denn die versprechungen waren ihnen nicht gehalten worden. bevor sie jedoch aufruhr machten, ließ er <sie> ihre führer gefangen setzen und erschießen und warf viele von ihnen ins gefängnis, sodass ein aufruhr vermieden wurde. er sagte sich: haben sie nicht hunger und wurden ihnen nicht von mir versprechungen gemacht? sie haben grund zum aufruhr. ich will sie als aufrührer behandeln. das war wieder weise. niemand kann anders verfahren, wenn er herrschen will.” (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 162).

fim ao caos e conseguir legitimidade e respeito junto às massas. É dentro deste contexto que acontece o incêndio ao *Reichstag*. De acordo com Fest, os comunistas sempre negaram com veemência ter tido a menor participação no incêndio do *Reichstag*, e eles não tinham, realmente, qualquer motivo para cometer aquele ato criminoso. Por sua vez, a responsabilidade dos nacional-socialistas poderia ser invocada de modo convincente, porque tal gesto correspondia à impaciência “revolucionária” de Hitler.

A tese de sua responsabilidade neste caso foi por muito tempo aceita quase unanimemente, ainda que alguns detalhes tenham permanecido misteriosos com a ajuda de afirmações veiculadas pela propaganda oficial, testemunhas compradas ou documentos adulterados. Houve inclusive a versão de Fritz Tobias, isto é, a de que o holandês Marinus van der Lubbe tenha sido o responsável. No dia do incêndio, Hitler foi até o local e apropriou-se da situação para influenciar o julgamento político, jornalístico e policial do fato. No grande *foyer* de entrada do prédio, conforme Fest na biografia acima mencionada, Hitler afirmou que:

Agora não haverá mais contemplações: todo aquele que se colocar em nosso caminho será massacrado. O povo alemão não terá piedade. Todo funcionário comunista será abatido, onde quer que se encontre. Os deputados comunistas devem ser enforcados nesta mesma noite. É preciso deter todos os que estão ligados aos comunistas. Mesmo com relação aos social-democratas e aos membros da Reichsbanner, não se pode usar mais de panos quentes! (FEST 2006: 475).

Nesse ínterim, Göring ordenava à polícia que se mantivesse, em sua totalidade, em prontidão. Naquela mesma noite foram presos 4 mil funcionários, pertencentes na maioria ao Partido Comunista, assim como alguns médicos, escritores e advogados vistos como contestadores, entre eles Carl von Ossietzky, Ludwig Renn, Erich Mühsam, Egon Erwin Kisch. Diversas sedes de jornais social-democratas também foram ocupadas. Um relatório oficial imediato, datado de 27 de fevereiro, ainda nos diz, segundo Fest:

Ordem de prisão foi expedida contra dois importantes deputados comunistas do Reichstag muito suspeitos. Os outros deputados e funcionários a serviço do Partido Comunista já tinham sido presos por medida de segurança. Jornais, revistas, folhetos e cartazes de propaganda comunista foram proibidos em toda a Prússia por quatro semanas. E todas as publicações oriundas do Partido Social-Democrata foram suspensas por duas semanas. (FEST 2006: 475).

No dia seguinte, pela manhã, Hitler se apresentou ao presidente do Reich em companhia de Franz von Papen. Após um relato do que havia acontecido no dia anterior,

Hitler submeteu à aprovação de Hindenburg um decreto de emergência elaborado de antemão. Esse documento abolia todos os direitos fundamentais importantes, ampliava consideravelmente o limite de aplicação da pena de morte e antecipava, por outro lado, numerosas manobras contra a autonomia dos Estados (*Länder*), além de não conter qualquer alusão ao direito de *habeas-corporis*. Nesse sentido, a polícia podia prender arbitrariamente qualquer pessoa e prolongar de maneira ilimitada a duração do encarceramento. Conforme o estudioso Fest, este “decreto para a proteção do povo e do estado”, complementado ainda por outro dispositivo baixado no mesmo dia “contra a traição ao povo alemão e as manobras do complô contra a segurança do Estado”, foram a base jurídica determinante da soberania nacional-socialista e, sem nenhuma dúvida, a lei mais importante do III Reich, porque substituía a legalidade por um Estado de Emergência permanente.

Tal situação histórica é levada, a título de exemplo, para dentro do intratexto de 1936 relativo à peça *A Exceção e a Regra*. De acordo com a personagem/atuante — o comerciante explorador —, “Hitler aniquilou o poder do cule, jogando na prisão todos os seus líderes e suprimindo todos os seus direitos. Assim, o fato de não terem feito uma rebelião sangrenta não os levou a serem tratados de maneira diferente.”

O livro de Schmitt *O guardião da Constituição* é aqui evocado, quer dizer, Hitler, ao disparar as medidas de emergência após o incêndio, com todas as suas consequências, arroga para a si a posição de soberano.

Já o segundo exemplo da história, fornecido pelo comerciante neste intratexto de 1936, diz respeito a um fato que ocorreu um ano após a tomada de poder pelo ditador. Conforme o intratexto de Brecht, “Um ano mais tarde, foram os outros a ficarem insatisfeitos, aqueles que lhe tinham garantido o poder, pois as promessas a eles feitas não foram mantidas. Contudo, antes de se rebelarem, ele [Hitler] prendeu <os> seus líderes e os fuzilou e jogou muitos deles na prisão para que uma rebelião fosse evitada.”

Aqui, através da fala do comerciante, Brecht faz referência, ainda que indireta, ao caso Röhm. Ernst Röhm foi um comandante da SA (*Sturmabteilung* – tropa de assalto) e, como se sabe, esta teve um importante papel para garantir não só a chegada, mas a manutenção de Hitler no poder.

No decorrer dos quatro dias posteriores às eleições de março de 1933, Hitler apossa-se do poder dos Estados. A SA incumbe-se de traduzir a cólera do povo — um papel tragicamente histórico. Desfila ostensivamente pelas ruas, cerca os edifícios públicos, exige a renúncia de prefeitos, chefes de polícia e, por fim, de governos também.

Em Hamburgo, Bremen e Lübeck, em Hesse, Baden, em Württemberg ou na Saxônia, os governos tornam-se demissionários à força. Naquele momento, o caminho fica desimpedido para os gabinetes “nacionais”. Na Baviera, Adolf Wagner, junto com Ernst Röhm e Heinrich Himmler, forçam o primeiro-ministro Held a renunciar em 9 de março e, em seguida, ordenam a ocupação dos edifícios governamentais. Três dias depois, Hitler vai a Munique e, em um pronunciamento de rádio, condena, com evidente desagrado, as ações da SA desfechadas logo após as eleições.

Não era a violência contida nesses atos que ele reprovava, mas seu caráter desenfreado, fora de seu próprio controle. Por exemplo, no distrito de Chemnitz, cinco comunistas são assassinados no espaço de dois dias e o editor de um jornal social-democrata é fuzilado. Uma granada de mão é arremessada contra a janela da sede de um jornal social-democrata em Gleiwitz, tropas da SA armadas invadem o recinto de uma reunião presidida pelo Dr. Lehr, prefeito de Düsseldorf e surram um dos presentes com um chicote trançado. Em Dresden, essas tropas interrompem um concerto regido por Fritz Busch, em Kiel, assassinam um advogado social-democrata. Esses paramilitares também incitam o boicote a lojas de judeus, libertam presos pertencentes ao partido nazista, ocupam bancos e ordenam a demissão de funcionários politicamente suspeitos.

Durante o ano de 1933, as diferenças entre Hitler e a SA, ou seja, entre Hitler e Ernst Röhm, seu comandante, aumentam muito.

No dia 21 de fevereiro de 1934, Hitler confia a seu visitante Anthony Eden que reduzirá em dois terços o efetivo da SA, assegurando que as seções restantes não disponham de armas e que não tenham uma formação regular militar. Após oito dias, Hitler convoca os comandantes das forças armadas (*Reichswehr*), os chefes da SA e da SS (*Schutzstaffel* – tropa de proteção), com Röhm e Himmler respectivamente à frente. Hitler delinea, então, os principais itens de um acordo entre as forças armadas (*Reichswehr*) e a SA, que limitava a competência das tropas paramilitares a algumas tarefas tidas como secundárias, por exemplo, a educação política da nação.

Essa medida adotada por Hitler desagradava a Röhm, pois o convite para cuidar da educação política do país já era uma espécie de “deposição”. A partir da primavera de 1934, os lemas da “segunda revolução”, anteriormente proferidos e requeridos pela SA, voltam a circular. No entanto, conforme o estudo de Joachim Fest, mesmo que se falasse em *Putsch* ou levante contra o governo hitleriano, não se tem nenhum indício concreto de um plano de ação qualquer.

Contudo, a tensão era crescente. A 29 de junho, enquanto Hitler estava em Bad

Godesberg e Göring punha seus grupos (Gestapo – polícia secreta) em estado de alerta, Himmler, que forjava situações para aumentar a tensão na relação entre o chanceler e Röhm, dá andamento à farsa de “motim” da SA, idealizada, mas não colocada em prática. Convocadas por meio de bilhetes manuscritos anônimos, unidades da SA de Munique apareceram repentinamente nas ruas, marchando sem objetivo, embora seus chefes, imediatamente alertados, ordenassem-lhes voltar aos quartéis sem demora. O *Gauleiter* (chefe) de Munique, Wagner, encontra-se, por fim, em condições de anunciar aos que se encontravam em Bad Godesberg a movimentação das unidades da SA preparando-se para um golpe armado. Na mesma noite, Hitler volta a Munique, chegando de madrugada e dá voz de prisão a Röhm. A ordem atinge também outros chefes da SA. No dia 1º de julho de 1934, Hitler ordena a execução de Röhm, que é efetivada no mesmo dia.

No dia 13 de julho, em um pronunciamento selecionado por Fest sobre o que se passara em 30 de junho, Hitler afirma:

Só por meio de leis inexoráveis, eternamente iguais, é que se vencem os motins. Se alguém me critica e indaga por que não recorri aos tribunais comuns para julgar esses homens, só posso responder assim: naquele momento eu era responsável pelo destino da nação alemã e, portanto, o seu juiz supremo [...]. Dei a ordem de execução dos principais culpados dessa traição [...]. Além disso, dei ordem de extirpar esses abscessos que envenenavam nossas fontes vitais e de arrancar as feridas até que se chegasse à carne viva. [...] A nação deve saber que sua existência não poderia ser ameaçada impunemente seja pelo que for e que sua existência é garantida pela ordem interna e a segurança. Cada um deve saber daqui por diante que, se vier a erguer a mão contra o estado, seu único destino será a morte. (FEST 2006: 553).

Ao sugerir a utilização dos dois exemplos da história (Hitler e Röhm), acima comentados, para serem instrumentalizados como “jurisprudência” na defesa do comerciante explorador na cena do julgamento, Brecht mostra que seria de esperar a absolvição do mais forte, tal como acontecera no caso de Hitler, e a punição do mais fraco, tal como ocorrera no caso dos rebeldes, entre eles Röhm, considerados inimigos.

A eliminação sumária do inimigo remete diretamente às ideias de Carl Schmitt, tendo em vista que em seu *O conceito do político*, o jurista discute justamente a relação entre amigo e inimigo.

Ao se igualar a Hitler, um ditador que age em nome de um Estado autoritário, o comerciante explorador avoca para si as mesmas regalias. Esta equiparação é feita no nível do agir dos dois, isto é, através do emprego da violência. A classe que domina ou detém os meios de produção elimina o seu “inimigo”, ou seja, as classes sociais mais

baixas, e passa a capitanear o suposto “Estado de Direito”, submetendo a Justiça à tradição fossilizada. O mais forte, o ditador, o detentor do “poder de decisão”, passa a agir em nome do Estado e da lei, legitimando-se através da necessidade de assegurar a ordem social e o bem estar de todos e, nisso, elimina tudo o que se opuser, quer dizer, aqueles que ele determina serem seus inimigos, inimigos do Estado. A luta de classes é, assim, aniquilada em seu nascedouro. Um Estado de Direito assente sobre leis tradicionais pétreas, desafiado a encarar mudanças sociais, facilmente resvala para a legitimação de um Estado de Exceção, um Estado autoritário, onde a violência usada para o controle da classe trabalhadora passa a ser validada. Este Estado pode até chamar-se Estado Econômico, a cujo *modus operandi* Carl Schmitt faz referência em sua obra *O guardião da Constituição*, de 1929, isto é, à eliminação da classe social mais baixa, considerada historicamente como inimiga. Esta lição estaria inserida no próprio “modelo” de sabedoria, fornecido pelo comerciante. A consequência histórica deste modo de funcionamento do capital é ilustrada pelos exemplos por ele arrolados na peça *A Exceção e a Regra* no caso de ser esta encenada com o intratexto de 1936. Esta alusão ao conhecimento como fonte de diferenciação social, por trás da luta de classes, no entanto, não é nova.

Após esses parênteses, com um intratexto que foi deixado de lado por Steinweg, retome-se o ponto em que estávamos na análise.

O juiz diz que eles vão deliberar e eles saem. Neste momento, o condutor da segunda caravana pergunta ao guia se ele não tem medo (*Angst*) de não ter mais trabalho, ao que o condutor responde que ele tinha que dizer a verdade e o condutor da segunda caravana ironiza essa fala do guia. O julgamento volta e o juiz faz uma última pergunta para o comerciante, se ele não teve nenhuma vantagem com a morte do cule, ao que o comerciante diz que não, pelo contrário, que ele ficou sem ninguém para carregar seus mapas e que ele não conseguiria carregar sozinho as suas bagagens até Urga. O juiz pergunta-lhe novamente se o explorador perdeu o negócio que faria em Urga, ao que o comerciante diz chegou tarde e que está arruinado. Neste momento, o juiz profere o parecer do julgamento, e há alterações — em verde, para trechos novos, e em vermelho, para o que estava nas edições anteriores — nesta última fala do juiz, como se vê esquematicamente:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p data-bbox="76 239 204 266">IX. Gericht</p> <p data-bbox="76 300 237 327">Der Richter —</p> <p data-bbox="76 360 539 1610">Dann verkündige ich also das Urteil: Das Gericht unterstellt als bewiesen, dass der Kuli nicht mit einem Stein, sondern mit einer Wasserflasche sich seinem Herrn näherte. Aber selbst dies vorausgesetzt, ist es eher noch zu glauben, dass der Kuli seinen Herrn mit der Wasserflasche erschlagen wollte, als ihm zu trinken zu geben. Der Träger gehört einer Klasse an, die tatsächlich einen Grund hat, sich benachteiligt zu fühlen. Für solche Leute wie den Träger war es nichts als pure Vernunft, sich vor einer Übervorteilung bei der Verteilung des Wassers zu schützen. Ja, sogar gerecht musste es diesen Leuten bei ihrem beschränkten und einseitigen, nur an der Wirklichkeit haftenden Standpunkt erscheinen, sich an ihrem Peiniger zu rächen. An dem Tag der Abrechnung hatten sie doch nur zu gewinnen. Der Kaufmann gehörte nicht der Klasse an, der sein Träger angehörte. Er musste sich von ihm des Schlimmsten versehen. Der Kaufmann konnte nicht an einen Akt der Kameradschaft bei dem von ihm zugestandenermaßen gequälten Träger glauben. Die Vernunft sagte ihm, dass er aufs stärkste bedroht sei. Die Menschenleere der Gegend musste ihn mit Besorgnis erfüllen. Die Abwesenheit von Polizei und Gerichten machte es seinem Angestellten möglich, seinen Teil vom Trinkwasser zu erpressen und ermutigte ihn. Der Angeklagte hat also in berechtigter Notwehr gehandelt, gleichgültig, ob er bedroht wurde oder nur sich bedroht fühlen musste. Den gegebenen Umständen gemäß musste er sich bedroht fühlen. Der Angeklagte wird also freigesprochen die Frau des Toten mit ihrer Klage abgewiesen.</p>	<p data-bbox="560 239 687 266">IX. Gericht</p> <p data-bbox="560 300 721 327">Der Richter —</p> <p data-bbox="560 360 1023 1581">Dann verkündige ich also das Urteil: Das Gericht unterstellt als bewiesen, dass der Kuli nicht mit einem Stein, sondern mit einer Wasserflasche sich seinem Herrn näherte. Aber selbst dies vorausgesetzt, ist es eher noch zu glauben, dass der Kuli seinen Herrn mit der Wasserflasche erschlagen wollte, als ihm zu trinken zu geben. Der Träger gehört einer Klasse an, die tatsächlich einen Grund hat, sich benachteiligt zu fühlen. Für solche Leute wie den Träger war es nichts als pure Vernunft, sich vor einer Übervorteilung bei der Verteilung des Wassers zu schützen. Ja, sogar gerecht musste es diesen Leuten bei ihrem beschränkten und einseitigen, nur an der Wirklichkeit haftenden Standpunkt erscheinen, sich an ihrem Peiniger zu rächen. An dem Tag der Abrechnung hatten sie doch nur zu gewinnen. Der Kaufmann gehörte nicht der Klasse an, der sein Träger angehörte. Er musste sich von ihm des Schlimmsten versehen. Der Kaufmann konnte nicht an einen Akt der Kameradschaft bei dem von ihm zugestandenermaßen gequälten Träger glauben. Die Vernunft sagte ihm, dass er aufs stärkste bedroht sei. Die Menschenleere der Gegend musste ihn mit Besorgnis erfüllen. Die Abwesenheit von Polizei und Gerichten machte es seinem Angestellten möglich, seinen Teil vom Trinkwasser zu erpressen und ermutigte ihn. Der Angeklagte hat also in berechtigter Notwehr gehandelt, gleichgültig, ob er bedroht wurde oder nur sich bedroht fühlen musste. Den gegebenen Umständen gemäß musste er sich bedroht fühlen. Der Angeklagte wird also freigesprochen die Frau des Toten mit ihrer Klage abgewiesen.</p>	<p data-bbox="1053 239 1181 266">IX. Gericht⁷⁹</p> <p data-bbox="1053 300 1214 327">Der Richter —</p> <p data-bbox="1053 360 1516 1888">Dann verkündige ich also das Urteil. Das Gericht unterstellt als bewiesen, dass der Kuli nicht mit einem Stein, sondern mit einer Wasserflasche sich seinem Herrn näherte. Aber selbst dies vorausgesetzt, ist es eher noch zu glauben, dass der Kuli seinen Herrn mit der Wasserflasche erschlagen wollte, als ihm zu trinken zu geben. Der Träger gehört einer Klasse an, die aus ihm Hass gegen Besitzenden kein Hehl macht und ja [die] tatsächlich einen Grund hat, sich benachteiligt zu fühlen. In den Augen [Für] solche Leute wie des [den] Trägers war es nichts als pure Vernunft, sich vor einer Übervorteilung bei der Verteilung des Wassers zu schützen. Ja, sogar gerecht müsste es diesen Leuten bei ihrem beschränkten und einseitigen Standpunkt, [nur an der Wirklichkeit haftenden] Standpunkt erscheinen, sich an ihrem Peiniger zu rächen. Überall hören diese Leute von [An]dem Tag der Abrechnung sprechen. [hatten sie doch nur zu gewinnen]. Andrerseits konnte der Kaufmann nicht an einen Akt der Güte bei dem von ihm zugestandenermaßen gequälten Träger glauben. [Der Kaufmann gehört nicht der Klasse an, der sein Träger angehörte.] Er musste sich von ihm des Schlimmsten versehen. [Der Kaufmann konnte nicht an einen Akt der Kameradschaft bei em von ihm zugestandenermaßen gequälten Träger glauben.] Die Vernunft sagte ihm, dass er aufs stärkste bedroht sei. Die Menschenleere der Gegend musste ihn mit Besorgnis erfüllen. Die Abwesenheit von Polizei und Gerichten machte es seinem Angestellten möglich, ihm den Gehorsam zu verweigern und ermutige ihn. [seinen Teil vom Trinkwasser zu erpressen und ermutigte ihn.] Der Angeklagte hat also in berechtigter Notwehr gehandelt, gleichgültig, ob er bedroht wurde oder nur sich bedroht fühlen musste. Den gegebenen Umständen gemäß musste er sich bedroht fühlen. Der Angeklagte wird also freigesprochen die Frau des Toten mit ihrer Klage abgewiesen.</p>

⁷⁹ O texto em vermelho foi excluído da edição publicada em 2018 e o verde foi inserido. Os demais continuam iguais.

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>IX. Julgamento O juiz —</p> <p>Então eu vou proferir a sentença! O tribunal considera provado que o carregador aproximou-se do patrão, não com uma pedra, e sim com um cantil d'água. Ainda partindo dessa premissa, porém, era muito mais provável que ele estivesse pensando em matar o patrão, com o cantil, do que em lhe dar de beber. O carregador pertencia a uma classe que tem, efetivamente, razões para sentir-se prejudicada. Para pessoas da classe do carregador, defender-se contra o abuso que o deixasse lesado na partilha da água era uma simples questão de bom senso. Para pessoas desse tipo, com seus pontos de vista limitados e unilaterais, aferrados a um único aspecto da realidade, pareceria até bastante justo vingar-se dos que as maltratam: no dia do ajuste de contas só teriam a ganhar. O comerciante não pertencia à mesma classe do carregador, de quem só poderia esperar o pior. O comerciante jamais poderia acreditar em qualquer gesto de camaradagem por parte do carregador, a quem ele havia confessadamente maltratado: o bom senso lhe dizia que sobre ele pesavam as mais graves ameaças, e o despovoado da região devia trazê-lo cheio de apreensões. A ausência da polícia e de juízes possibilitava ao empregado arrancar-lhe à força a sua ração de água, e o encorajava mesmo a fazer isso. O acusado, portanto, agiu em legítima defesa tanto no caso de ter sido realmente ameaçado quanto no caso de apenas sentir-se ameaçado. Dado as circunstâncias, tinha razões para sentir-se ameaçado. Isto posto, absolve-se o acusado, e não se toma conhecimento da queixa da mulher do morto.</p>	<p>IX. Julgamento O juiz —</p> <p>Então eu vou proferir a sentença! O tribunal considera provado que o carregador aproximou-se do patrão, não com uma pedra, e sim com um cantil d'água. Ainda partindo dessa premissa, porém, era muito mais provável que ele estivesse pensando em matar o patrão, com o cantil, do que em lhe dar de beber. O carregador pertencia a uma classe que tem, efetivamente, razões para sentir-se prejudicada. Para pessoas da classe do carregador, defender-se contra o abuso que o deixasse lesado na partilha da água era uma simples questão de bom senso. Para pessoas desse tipo, com seus pontos de vista limitados e unilaterais, aferrados a um único aspecto da realidade, pareceria até bastante justo vingar-se dos que as maltratam: no dia do ajuste de contas só teriam a ganhar. O comerciante não pertencia à mesma classe do carregador, de quem só poderia esperar o pior. O comerciante jamais poderia acreditar em qualquer gesto de camaradagem por parte do carregador, a quem ele havia confessadamente maltratado: o bom senso lhe dizia que sobre ele pesavam as mais graves ameaças, e o despovoado da região devia trazê-lo cheio de apreensões. A ausência da polícia e de juízes possibilitava ao empregado arrancar-lhe à força a sua ração de água, e o encorajava mesmo a fazer isso. O acusado, portanto, agiu em legítima defesa tanto no caso de ter sido realmente ameaçado quanto no caso de apenas sentir-se ameaçado. Dadas as circunstâncias, tinha razões para sentir-se ameaçado. Isto posto, absolve-se o acusado, e não se toma conhecimento da queixa da mulher do morto.</p>	<p>VIII. Julgamento O juiz —</p> <p>Então eu pronuncio a sentença: O tribunal comprova que o cule não se aproximou com uma pedra, senão com uma garrafa de água de seu senhor, com isso é mais justo acreditar que ele queria matar seu senhor com ela, do que lhe dar de beber. [O cule pertence a uma classe que não esconde seu ódio pelos proprietários] e efetivamente tem um motivo para se sentir menos favorecido/prejudicado. Para os olhos de tais pessoas como o carregador, não era mais do que pura razão se proteger com a água, diante do exagero da distribuição. Sim, deve parecer justo para essas pessoas, em seu ponto de vista limitado e unilateral, se vingar de seu torturador. Em toda a parte essas pessoas ouvem falar sobre o dia do ajuste de contas. [Por outro lado, o comerciante não podia acreditar em um ato de bondade por parte do carregador que foi torturado por ele.] Ele tinha que prever o pior. A razão disse a ele que ele estava sob forte ameaça. O inabitado da região o fez encher-se de preocupação. A ausência de policiais e tribunais permitiu que seu funcionário se [recusasse a obedecê-lo e o encorajou a isso.] O acusado agiu em legítima defesa, independentemente de estar ou não ameaçado. Dadas as circunstâncias, ele teve que se sentir ameaçado. O acusado é absolvido e a queixa da mulher do morto é rejeitada.</p>

No texto-base de 1937 e no intratexto publicado em 1976, que são apresentados, a fala final do juiz é idêntica, porém, no intratexto publicado em 2018, há diferenças na fala que reforçam a justificativa da absolvição ser por causa da luta de classes.

Resumindo: na cena inteira há apenas uma inserção de coros, o coro da esquerda para a mulher do cule, que, de fato, apresenta um alerta e uma instrução sobre a questão da luta e uma espécie de chamado para a continuidade da luta de classes. Além disso, nessa cena, torna-se destaque também esta fala final do juiz, que reforça a questão da luta

de classes, principalmente com a transposição do julgamento do comerciante para o cule, que acaba sendo julgado aqui (!). Outra questão importante é o ódio, que está presente ao longo de toda a cena, principalmente na fala do juiz, que o usa para justificar a atitude assassina do explorador, nesse sentido, um ódio de classe.

3.11. Epílogo e epílogo reformulado: intra e paratextos

Nesta versão base do texto de 1937, há ainda a considerar a contraposição existente entre o Prólogo e o Epílogo da peça *A Exceção e a Regra*:

Texto-base de 1937.	Texto-base de 1937.
<p>Epílogo Die Spieler: So endet Die Geschichte einer Reise Ihr habt gehört und ihr habt gesehen. Ihr saht das Übliche, das immerfort Vorkommende. Wir bitten euch aber: Was nicht fremd ist, findet befremdlich! Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich! Was da üblich ist, das soll euch erstaunen. Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch Und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt Da schafft Abhilfe!</p>	<p>Epílogo OS ATORES: Assim termina A história de uma viagem Que vocês viram e ouviram. E viram o que é comum O que está sempre ocorrendo Mas a vocês nós pedimos: No que não é de estranhar Descubram o que há de estranho! No que parece normal Vejam o que há de anormal! No que parece explicado Vejam quanto não se explica! E o que parece comum Vejam como é de espantar! E, onde o abuso apontar Procurem remediar!</p>

O prólogo junto com o epílogo formam uma moldura no texto, que ilustra, no primeiro caso, o que será contado na peça, e no segundo caso, no epílogo, o fechamento dessa história. As estruturas morfológicas e sintáticas se assemelham muito entre si, pois se dão em forma de exortação, isto é, há mais uma vez a referência aos salmos, em “*Wir bitten euch*” (Nós pedimos a vocês), “*findet*” (achem), “*schafft*” (criem/ procurem), ou seja, expressões que solicitam do espectador/leitor/atuante uma ação e um movimento de exercício reflexivo-crítico aos acontecimentos narrados. O epílogo é fundamental, pois

ele atesta o abuso (*Mißbrauch*) que ocorreu na peça, com o assassinato do cule e o denomina de Regra (*Regel*), aliás, remetendo ao título da peça. A ela, à regra, se relaciona o comum, o costume, o que sempre torna a acontecer, como também é dito no prólogo. O subtema do costume, assim como aparece no prólogo, é recorrente no epílogo, quando o autor afirma “Ihr saht das Übliche, das *immerfort Vorkommende*”, ou seja, como uma fato imutável o que sempre está acontecendo, e que ele não é considerado estranho, no caso da peça, o assassinato de um explorado por seu explorador, contrapondo-se ao pedido de o espectador/leitor/atuante achá-lo estranho (*Was nicht fremd ist, findet befremdlich!*), e Brecht continua, reforçando essa ideia de que o que é habitual o espectador/leitor/atuante o ache inexplicável (*Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich*). Essas são as duas únicas frases que possuem exclamação, isto é, esse fato indica uma ênfase maior ainda nesse pedido.

No prólogo do texto-base, há uma exortação para que se observe com agudeza o que parece regra e não deve ser regra nesse tempo de “blutiger Verwirrung” de “verordneter Unordnung”, que aponta para a República de Weimar.

No epílogo, há a exortação para, depois da análise da realidade oferecida, se considerar o que parece ser regra como autêntica exceção.

Assim como há um “contra-prólogo”, dito pelo condutor do coro da direita, há também um “contra-epílogo”, dito pelo coro da esquerda, que se contrapõe ao epílogo, que, no intratexto em pauta, é dito pelo coro da direita. O dramaturgo inverte a ordem e o enunciado das falas, para que a peça se inicie com o condutor do coro da esquerda e termine, finalmente, também com o coro da esquerda. Essa passagem de um indivíduo falando no início para um grupo de atores e do coro da esquerda falando no final, abrindo e encerrando a peça, não é aleatória, porque sugere que se o indivíduo se juntar a um grupo, ele pode se tornar mais forte que o indivíduo sozinho do início. Cabe ressaltar também que a moldura feita no texto-base de 1937 é reforçada com mais uma camada com a apresentação de “contra-prólogo” e “contra-epílogo”, ou seja, é uma nova moldura que se configura e se fricciona, ilustrando a tensão entre esses dois grupos ao longo de toda a peça. Como dito anteriormente, esse grupo se coloca em combate em uma guerra/luta, a qual vai tomar corpo, vai se desenvolver ao longo do enredo e que irá culminar na morte do cule. Dessa forma, para o grupo da direita, a verdade dos processos é o explorador eliminar/assassinar o explorado e, para o grupo da esquerda, é necessário mudar o costume, o que sempre volta a acontecer.

Delineia-se como ficam o epílogo do texto-base, de 1937 e os demais intratextos,

ou seja, o “contra-epílogo”:

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>Die Spieler</p> <p>So endet Die Geschichte einer Reise Ihr habt gehört und ihr habt gesehen. Ihr saht das Übliche, das immerfort Vorkommende. Wir bitten euch aber: Was nicht fremd ist, findet befremdlich! Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich! Was da üblich ist, das soll euch erstaunen. Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch Und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt Da schafft Abhilfe!</p>	<p>Der rechte Chor (steht auf):</p> <p>Das Recht ist gesprochen. Das Urteil erscheint hart. Aber das Öl muss aus dem Boden Und der Packen muss geschleppt werden. Nicht um glücklich zu sein, Ist der Mensch geboren. Möge nun also Der Vorgang vergessen werden.</p> <p>Der linke Chor (steht auf):</p> <p>So endet Die Geschichte einer Reise Ihr habt gehört und ihr habt gesehen. Ihr saht das Übliche, das immerfort Vorkommende. Wir bitten euch aber: Was nicht fremd ist, findet befremdlich! Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich! Was da üblich ist, das soll euch erstaunen. Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch Und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt Da schafft Abhilfe!</p>	<p>Der rechte Chor (steht auf):</p> <p>Das Recht ist gesprochen. Das Urteil erscheint hart. Aber das Öl muss aus dem Boden Und der Packen muss geschleppt werden. Nicht um glücklich zu sein, Ist der Mensch geboren. Möge nun also Der Vorgang vergessen werden.</p> <p>Der linke Chor (steht auf):</p> <p>Das Recht ist gesprochen. Ihr habt gehört, wie es lautet Ihr habt gehört und ihr habt gesehen. Ihr saht das Übliche, das immerfort Vorkommende. Wir bitten euch aber: Was nicht fremd ist, findet befremdlich! Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich! Was da üblich ist, das soll euch erstaunen.</p>

Texto-base de 1937.	Intratexto publicado em 1976.	Intratexto publicado em 2018.
<p>OS ATORES:</p> <p>Assim termina A história de uma viagem Que vocês viram e ouviram. E viram o que é comum O que está sempre ocorrendo. Mas a vocês nós pedimos: No que não é de estranhar Descubram o que há de estranho! No que parece normal Vejam o que há de anormal! No que parece explicado Vejam quanto não se explica! E o que parece comum Vejam como é de espantar! Na regra, vejam o abuso E, onde o abuso apontar Procurem remediar!</p>	<p><i>O coro da direita (levanta):</i></p> <p>A justiça é proferida. A sentença parece forte Mas o petróleo tem de ser extraído E as malas têm de ser carregadas. O ser humano não nasce Para ser feliz Que o processo então, possa agora ser esquecido</p> <p><i>O coro da esquerda (levanta):</i> Assim termina A história de uma viagem Que vocês viram e ouviram. E viram o que é comum O que está sempre ocorrendo Mas a vocês nós pedimos: No que não é de estranhar Descubram o que há de estranho! No que parece normal Vejam o que há de anormal! No que parece explicado Vejam quanto não se explica!</p>	<p><i>O coro da direita (levanta):</i></p> <p>A justiça é proferida. A sentença parece forte Mas o petróleo tem de ser extraído E as malas têm de ser carregadas. O ser humano não nasce Para ser feliz Que o processo então, possa agora ser esquecido</p> <p><i>O coro da esquerda (levanta):</i> Vocês ouviram, como foi dito Vocês ouviram e viram Vocês viram o comum, o que sempre torna a acontecer Mas nós pedimos a vocês: O que não é estranho, achem estranho! O que é comum, achem inexplicável! O que é corriqueiro, espantem-se com isso.</p>

<p>E o que parece comum Vejam como é de espantar! E, onde o abuso apontar Procurem remediar!</p>	
---	--

Enquanto o epílogo do texto-base de 1937 é dito pelos atores e já foi apresentado, no intratexto publicado em 1976, ele é apresentado conforme a tabela acima.

Neste epílogo de 1976, o coro da direita confirma que a justiça foi proferida, e o próprio coro reconhece que a sentença foi forte. No entanto, contrapõe-se a essa afirmação o “mas” (*aber*), que busca relativizar essa sentença ao afirmar que o petróleo tem que ser retirado e as malas têm que ser carregadas. Há a ainda a afirmação de que não é para ser feliz que o homem nasce e o principal neste excerto é a retomada do termo processo (*Vorgang*), que, segundo esse grupo da direita, deve ser esquecido, isto é, essa afirmação corrobora a noção de manutenção do *status quo*, como se não houvesse necessidade de mudanças na ordem das coisas, a saber: o explorador eliminando/assassinando o explorado.

Para esse epílogo, há o contra-epílogo, que é diferente entre os intratextos de 1976 e 2018, dito pelo coro da esquerda. No intratexto publicado em 1976, o contra-epílogo se mantém idêntico ao epílogo dito no texto-base de 1937 pelos atores e a única mudança é a passagem de fala dos atores para o coro da esquerda, que se levanta também para proferi-lo. Como já o analisamos, gostaríamos de pontuar apenas que, ao ser proferido por um grupo que esteve em embate ao longo de toda a história com o coro da direita, ele adquire um grau de persuasão maior, tendo em vista sugerir que o público pode se engajar a ele, porque é um grupo que tem uma posição definida em relação aos explorados e irá lutar por eles. No entanto, no intratexto de 2018, ele se apresenta de outro modo, conforme a tabela acima.

Ou seja, o contra-epílogo se inicia retomando a fala do epílogo do coro da direita “*Das Recht ist gesprochen*” (A justiça foi proferida), o que explicita o diálogo com o texto que foi dito por esse grupo e acrescenta “*Ihr habt gehört, wie es lautet*” (Vocês ouviram, como foi dito), e segue se dirigindo ao espectador/leitor/atuante, dizendo que ele ouviu e viu o que é o costume (*das Übliche*) e o que sempre torna a acontecer (*das immerfort Vorkommende*), ou seja, retoma a ideia do processo e a reforça com as exortações: “O que não é estranho, ache estranho!” (*Was nicht fremd ist, findet befremdlich!*), “O que é

comum, ache inexplicável” (*Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich!*), “O que é corriqueiro, espantem-se com isso” (*Was da üblich ist, das soll euch erstaunen*).

Há supressão, nesse intratexto de 2018, dos três últimos versos do epílogo do texto-base de 1937:

Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch	Na regra, vejam o abuso
Und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt	E, onde o abuso apontar
Da schafft Abhilfe!	Procurem remediar!

Esses versos faziam referência ao título da peça, ou seja, à regra (*die Regel*), ao abuso (*Mißbrauch*) que é atribuído ao que é regra e a última exortação, que é o pedido para que o espectador/leitor/atuante crie um remédio contra essa regra e contra esse abuso. De fato, a supressão desses versos, de certa forma, enfraquece este contra-epílogo, pois deixa de explicitar que o costume, o que é considerado regra, é um abuso e, ainda, perde-se também ao deixar de solicitar ao espectador/leitor/atuante a criação de um remédio contra isso. Apesar disso, também é inegável que o contra-epílogo se torna eloquente quando, no seu final, ele apresenta exortações com exclamação, isto é, sendo um dos últimos versos a serem ditos, cria-se um efeito muito forte, quando dito pelo coro da esquerda. Ainda na edição de 2018, o editor crítico que organizou a publicação, Reiner Steinweg, indica uma nota⁸⁰ após “*erstaunen*” (espantar), na qual afirma que

No final de um esboço anterior para o coro final, Brecht acrescentou à mão: “Reconheça, e o tempo virá, onde tudo estará reconhecido”. Em contrapartida, no script BBA 322/01-35, no qual a presente edição principalmente se orienta, como nas edições de 1937, 1938 e 1950, nas quais Brecht de fato retorna da peça didática à peça de teatro, está anotado à mão: “O que a regra é, reconhece-se como abuso, e onde vocês reconheceram o abuso, ali a solução.”⁸¹

Conforme o crítico Steinweg,

⁸⁰ Nota 6 no original: “Am Ende eines frühen Entwurfs für den Schlusschor hat Brecht handschriftlich hinzugefügt: “Erkennt, und die Zeit kommt/ Wo alles erkannt ist.” In dem Skript BBA 322/01-35, dem die vorliegende Ausgabe zur Hauptsache folgt, heisst es dagegen handschriftlich wie in den Druckfassungen von 1937, 1938 und 1950, in denen Brecht de facto vom Lehrstück zum Bühnenstück zurückgekehrt ist: “Was die Regel ist, das erkennt als Missbrauch/ Und wo ihr den Missbrauch erkannt habt/ Da schafft Abhilfe!” *Anuário Brecht* (Das Brecht-Jahrbuch) 43, “Editionbericht Die *Ausnahme und die Regel*”, S. 30, 2018.

⁸¹ *Anuário Brecht* (Das Brecht-Jahrbuch) 43, “Editionbericht Die *Ausnahme und die Regel*”, S. 30, 2018.

Essa nota escrita à mão por Brecht só pode ter sido feita no momento em que o dramaturgo perde definitivamente as esperanças de usar o texto como peça didática, e prepara a primeira impressão da peça na revista *Literatura Internacional*, de Moscou, que foi lançada em 1937.

⁸²

Porém essa leitura pode estar equivocada, pois o crítico busca encaixar essa a publicação de 2018, reconstruída por ele, na teoria que desenvolveu sobre as peças didáticas.

Com a teoria das peças didáticas, Steinweg divide as peças didáticas das demais, indicando que o primeiro grupo seriam as *Lehrstücke*, ou seja, as peças não teriam público e seriam encenadas apenas por trabalhadores e estudantes; as *Schaustück*, ou seja, “peça espetáculo”/“para ser vista”. É problemática essa colocação do referido crítico, pois, conforme desenvolvemos na pesquisa de mestrado, *A Exceção e a Regra* não foi posta à prova, ou seja, não foi encenada assim que foi escrita, e Brecht não deixou de classificá-la como peça didática. Em sua pesquisa de doutorado, Mantovani, ao falar sobre o texto teórico de Brecht *Theorie der Pädagogien*, faz menção a Steinweg:

Discordamos da leitura deste fragmento que predominou entre nós, a de Rainer Steinweg, que na sua tentativa de reconstruir uma teoria das peças de aprendizagem, o tomou como um dos pilares fundamentais da mesma. De acordo com Steinweg, *Theoria das Pädagogien* se refere às peças de aprendizagem, capazes de realizar aquela unidade entre ação e contemplação exposta no texto, já que operaria em uma situação teatral em que está abolida a relação entre palco e plateia e na qual todos os envolvidos jogam. Jogo que não implica a realização de uma peça integralmente (na prática de Steinweg), mas de modelos de ação (*Handlungsmuster*) extraídos das mesmas (ou inspirados nas mesmas e em relação mais imediata com a realidade do cotidiano dos jogadores). Modelos que permitiriam aos jogadores “estranharem” suas próprias atitudes associadas e, com isso, abririam caminho para a resolução de conflitos violentos produzidos por essas atitudes. Que possibilitariam, por outro lado, uma maior integração dos participantes na sociedade em que vivem.

Em primeiro lugar, não encontramos nenhuma referência explícita às *Lehrstücke* no fragmento. Diferente disso, encontramos uma apresentação mais geral do projeto brechtiano, de criar condições de reunificação de teoria e prática através do teatro, que estará na base da produção de uma enorme multiplicidade de formas teatrais por Brecht,

⁸² No original: Diese handschriftliche Einfügung kann erst vorgenommen worden sein, als Brecht die Hoffnung auf Verwendungsmöglichkeiten des Textes als Lehrstück definitiv aufgegeben hatte und den ersten Druck des Stücks in der in Moskau erscheinenden Zeitschrift *Internationale Literatur* vorbereitete, der 1937 herauskam. *Anuário Brecht* (Das Brecht-Jahrbuch) 43, “Editionbericht Die *Ausnahme und die Regel*”, S. 30, 2018.

cada uma delas visando responder às questões postas a cada momento pela luta de classes. (MANTOVANI 2018: 74)

Cabe lembrar que na época em que Brecht retoma a peça, ele estava no exílio, fato que pode ter corroborado essa sugestão de final “Reconheça, e o tempo virá, onde tudo estará reconhecido”, escrita à mão, quando, conforme o crítico Steinweg, Brecht teria desistido de usar a peça como didática — tendo em vista que o dramaturgo sempre se inteirou do que passava em seu país —, isto é, ele via como o nazismo agia e como seria difícil o seu retorno à Alemanha. Além disso, a função da peça didática, naquele momento, estaria esvaziada, pois não havia um espaço para transformação devido ao *modus operandi* e fortalecimento, dia a dia, do nazismo. Nesse sentido, o “reconheça” (*Erkennt*), que também é uma forma imperativa, além de indicar como esse processo da história funciona, também traz uma última exortação ao espectador/leitor/atuante. O editor não menciona o porquê de a edição de 2018 suprimir os versos que foram mantidos na versão de 1937, e pode-se pressupor que ele trabalhou apenas com os materiais do arquivo, que não indicavam esses versos nas últimas alterações da peça. No entanto, conforme indicado anteriormente, a supressão desses versos enfraquece, de certa forma, esse caráter de exortação no seu final.

Resumindo: do texto-base de 1937 para os intratextos de 1976 e 2018, há a inserção de um contra-prólogo, um contra-epílogo e o epílogo reformulado, ou seja, além de o dramaturgo reforçar uma moldura na peça, essa moldura é friccionada, pois é dita por grupos diferentes, o coro da direita e da esquerda, fato que também constitui a configuração de uma luta/combate entre os dois grupos. Cabe lembrar que a supressão dos três versos finais no epílogo, dito pelo coro da esquerda, enfraquece a fala deste grupo, não só por deixar de fazer referência à regra, mas principalmente pela falta da exortação final, ou seja, para que se busque remediar a situação dada na peça.

Capítulo IV

4. Capítulo IV

De quem seria a última palavra?

“Sobre a designação emigrantes”

Sempre achei falso o nome que nos deram:
 Emigrantes.
 Isso quer dizer: "os que vão para fora". Mas nós
 Não fomos para fora de livre vontade
 Escolhendo uma outra terra. Também não fomos
 Para essa terra, para lá ficar, quem sabe para sempre;
 Nós fugimos. Desterrados é o que somos, banidos.
 E essa terra não será lar, mas um exílio que nos
 Acolheu.

Inquietos ficamos, o mais perto possível das fronteiras
 À espera do dia do regresso, cada mínima alteração
 Além da divisa observando, a todos que chegam
 Perguntando ansiosos, nada esquecendo e de nada desistindo
 E também nada perdoando do que aconteceu, nada perdoando.
 Ah! a calma do mar estreito não nos engana! Nós ouvimos os
 gritos

Lá dos campos bem aqui. Nós mesmos somos
 como que rumores de crimes que de lá escaparam
 Através das fronteiras. Cada um de nós,
 Que, de sapatos rotos, passa pelo meio das massas,
 Testemunha a vergonha que agora mancha nossa terra.
 Mas nenhum de nós
 Ficará aqui. **A última palavra
 Ainda não foi dita.**⁸³

Como se viu nos capítulos anteriores, é fulcral na peça *A Exceção e a Regra* a problemática em torno do papel do Estado — dado pela Justiça — na organização da sociedade, ou seja, uma problemática que envolve questões como o significado do

⁸³ “Über die Bezeichnung Emigranten”/Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. /Das heißt doch Auswanderer. Aber wir/Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluss/Wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht/Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer/Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte. /Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da/aufnahm/Unruhig sitzen wir so, möglichst nahe den Grenzen/Wartend des Tags der Rückkehr, jede kleinste Veränderung/Jenseits der Grenze beobachtend, jeden Ankömmling/Eifrig befragend, nichts vergessend und nichts aufgebend/Und auch verzeihend nichts, was geschah, nichts verzeihend. /Ach, die Stille der Sunde täuscht uns nicht! Wir hören die/Schreie/Aus ihren Lagern bis hierher. Sind wir doch selber/Fast wie Gerüchte von Untaten, die da entkamen/Über die Grenzen. Jeder von uns/Der mit zerrissenen Schuhn durch die Menge geht/Zeugt von der Schande, die jetzt unser Land befleckt. /Aber keiner von uns/Wird hier bleiben. **Das letzte Wort/ Ist noch nicht gesprochen.** / Bertolt Brecht (BRECHT 1967b: 718).

“político”, de “contigência”, de “amigo vs. inimigo”, de “estar de acordo”, de “mera vida”, de “luta de classes”. Viu-se que a peça em pauta foi escrita e “reescrita” num espaço temporal que vai de 1929 a 1936, um espaço temporal que também contempla a escrita das outras obras constitutivas do *corpus* desta investigação, a saber, os textos do jurista Carl Schmitt, que igualmente se debruçam sobre o assunto, embora de uma outra perspectiva, e que serão aproveitados como suporte pelo governo nazista. Neste espaço temporal, o formato político da Alemanha conhece dois nomes: República de Weimar (*Weimarer Republik*), de 9 de novembro de 1918 a 30 de janeiro de 1933, e Terceiro Império (*Drittes Reich*), de 30 de janeiro de 1933 a 7 de maio de 1945, não obstante as raízes deste império já estejam atuantes na República de Weimar. De fato, Terceiro Império é uma designação cunhada pela propaganda nazista para formatar o governo que Hitler implantou na República de Weimar tão logo foi designado chanceler. Conectava-se esta ideia de grandeza ao Sacro Império e ao império fundado por Bismarck. É, portanto, na vigência deste ambíguo, diversificado e violento caldo político, que obrigará Brecht a se exilar em 1933, que as investigações deste trabalho se concentram.

Nesta parte do trabalho, busca-se, de maneira sistemática, apresentar as obras e o pensamento de Schmitt a respeito do conceito/papel do Estado frente às populações, desenvolvidos *grosso modo* em paralelo à apresentação da peça *A Exceção e a Regra*, e outras peças didáticas de Bertolt Brecht, bem como apresentar textos subsidiários do dramaturgo que discutem o mesmo problema. Pretende-se, assim, oferecer as bases para a construção dos argumentos que comprovarão a hipótese articulada no começo da pesquisa: Dado o fato de que Carl Schmitt, em seu livro *O conceito do político*, de 1927, problematiza o conceito do político, relacionando-o com o Estado, já há alguns estudos que mostram como Brecht em suas peças didáticas “dialoga” com Carl Schmitt, entre eles, os de Hans-Dietrich Sander, Nikolaus Müller-Schöll e Eva Horn. Além disso, nesta parte do trabalho, será necessário retomar obras como *Leviatã* e *Do Cidadão* de Thomas Hobbes — fundamentais na elaboração do pensamento schmittiano —, para discutir a relação entre o jurista e o dramaturgo. A hipótese de que o mencionado diálogo entre Brecht e Schmitt também esteja profundamente entretecido na peça *A Exceção e a Regra* é o que se pretende demonstrar cabalmente neste trabalho.

4.1. A questão do Estado para o jurista Carl Schmitt

Vamos relembrar inicialmente as principais obras publicadas por Carl Schmitt: *Die Diktatur* (A ditadura), *Politische Theologie* (Teologia política), *Der Begriff des Politischen* (O conceito do político), *Der Hüter der Verfassung* (O guardião da Constituição). Como um contraponto às teses de Schmitt, principalmente em “*O conceito do político*”, e uma proposta de reflexão sobre elas, pode ser vista a peça de Brecht, *A Exceção e a Regra*.

Em sua primeira obra, datada de 1921, *A ditadura*, Schmitt inicia o estudo, definindo o que é ditadura e afirma que ela é um meio para alcançar um fim determinado. Seu conteúdo só é delimitado pelo interesse no resultado a ser alcançado e, portanto, depende sempre da situação das coisas, por isso não se pode defini-la como a supressão da democracia.

Para o jurista, se a ditadura é um “Estado de Exceção” necessário, podem demonstrar-se as distintas possibilidades de seu conceito, mediante uma enumeração do que se considera normal: de um ponto de vista jurídico-político, pode significar a supressão do Estado de Direito, em que este pode mostrar, por sua vez, coisas diferentes: uma espécie de exercício do poder estatal que só permite a interferência em uma esfera dos direitos dos cidadãos, da liberdade pessoal e da propriedade, apoiando-se em uma lei; ou uma garantia constitucional acima, inclusive, das interferências legais, de certos direitos de liberdade que são negados pela ditadura. O jurista escreve:

O fato de toda ditadura conter a exceção a uma norma não significa a negação acidental de uma norma qualquer. A dialética interna do conceito reside no fato de que justamente a norma é negada, cuja regra deve ser assegurada pela ditadura na realidade histórico-política. Na filosofia do direito, a essência da ditadura reside aqui, a saber, a possibilidade geral de uma separação entre as normas de direito e as normas de realização jurídica.⁸⁴ (SCHMITT 2006b: VXII, Trad. MELLO).

Schmitt diz que o ditador não é um tirano e a ditadura não é algo assim como uma forma de dominação absoluta, senão um meio peculiar da Constituição Republicana para preservar a liberdade.

⁸⁴ No original: “Daß jede Diktatur die Ausnahme von einer Norm enthält, besagt nicht zufällige Negation einer beliebigen Norm. Die innere Dialektik des Begriffes liegt darin, daß gerade die Norm negiert wird, deren Herrschaft durch die Diktatur in der geschichtlich-politischen Wirklichkeit gesichert werden soll. [...] Rechtsphilosophisch liegt hier das Wesen der Diktatur, nämlich in der allgemeinen Möglichkeit einer Trennung von Normem des Recht und Normen der Rechtsverwirklichung.”

Para o jurista Schmitt, recorrendo a Hobbes — que muito influenciou os seus estudos — o soberano é quem determina o que é útil e o que é prejudicial ao Estado. Além disso, o jurista considera que os homens são motivados por suas representações do bem e do mal, da utilidade e do prejuízo sobre as opiniões dos homens, pois, de outro modo, não pode terminar a luta de todos contra todos, a que o Estado justamente tem que por fim. Por isso, em Hobbes, o Estado tem, por sua própria constituição, o sentido de uma ditadura, já que, havendo surgido da *bellum omnium contra omnes*, tem o fim de impedir permanentemente esta guerra, que voltaria a se instalar imediatamente se os homens se vissem livres da pressão do Estado.

Particularmente na guerra, sempre é necessária uma forma absoluta de exercício de dominação, de onde se segue, ao menos segundo a exposição contida em *Do Cidadão* (Cap. X, 17), a superioridade da forma estatal monárquica — Schmitt ultrapassa o absolutismo hobbesiano —, posto que, segundo Hobbes, os Estados vivem uns com os outros em um estado permanente de natureza, ou seja, em um estado de guerra permanente.

Destaca-se, ainda, outro ponto central de *A Ditadura*, que é o terceiro capítulo, “A transição à ditadura soberana na teoria do Estado do século XVIII”. Nele, o jurista desaprova as ideias contidas n’*O contrato social*, de Rousseau, e, para isto, parte das ideias de Montesquieu. O jurista indica que, na situação ideal de uma divisão correta dos poderes, assim como Montesquieu descreve, não há uma ditadura, mas um Estado de Exceção, no qual o legislativo dá poderes ao executivo durante um breve e restrito tempo, para deter cidadãos suspeitos. Este Estado de Exceção tem como pressuposto uma conspiração contra o Estado em seu interior ou fora dele com seu inimigo exterior. (SCHMITT 1985: p. 142).

Para Schmitt, o ponto que une Montesquieu e Rousseau é a lei, que, para o Iluminismo, deveria ser uma norma válida para todos e não se referir a casos singulares, sendo que, o que rege a noção de lei é a vontade geral, ideia que foi repetida com frequência na Revolução Francesa. O caráter geral da lei, então, deve incidir no ponto em que esta não conhece nenhuma individualidade e rege, sem exceção, uma lei natural. Schmitt aponta que esta noção de lei procede da filosofia cartesiana e que, na política francesa, teve uma grande importância no século XVIII, apesar de “politizar um conceito de lei metafísico e científico-natural”. (SCHMITT 1985: 144).

Para o jurista Schmitt, a vontade geral é o conceito essencial da construção filosófica-política de Rousseau. O autor d’*O contrato social* afirma que é a vontade do

soberano, isto é, a soma da vontade de todas as individualidades, a vontade geral, que constitui o Estado como uma unidade. O Estado, assim, não está fundado na submissão a um poder qualquer, mediante um contrato com este poder, ou mediante um contrato de dominação, mas se dá pelo pacto social.

A crítica feita por Schmitt, que apesar de reconhecer que o exposto n’*O contrato social* tem validade moral, mas não jurídica, dá-se justamente no ponto em que o Estado, em Rousseau, não estaria fundado na submissão a um poder qualquer, mediante um contrato com este poder, ou mediante um contrato de dominação, pois, para o jurista, o Estado se funda justamente nessa submissão, mediante este contrato e esta dominação — fundamentos, aliás, que Schmitt mantém de Hobbes —, como se verá adiante. Conforme o jurista indica, em Rousseau não há nenhuma vinculação do soberano à lei, e, tampouco, foi estabelecido um “contrato” concreto.

Em 1922, Carl Schmitt publica, como se viu anteriormente, *Teologia política*. O ensaio, publicado depois em forma de livro, é um dos seus mais famosos estudos sobre filosofia política. Nele, Schmitt discute a questão da soberania e da exceção, quando afirma: “Soberano é quem decide sobre o estado de exceção”. (SCHMITT 2006a: 7). Este texto obteve, sintomaticamente, sua segunda edição em novembro de 1933. Sobre ele debruçaram-se vários filósofos como Giorgio Agamben, em *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, de 1995, e em *Stato di Eccezione*, de 2003. *Teologia política* tem como pano de fundo o catolicismo e toda a simbologia nele contida. O soberano/presidente seria a representação de Deus, um “Deus mortal” na Terra, pois, para Schmitt “todos os conceitos concisos da Teoria do Estado moderna são conceitos teológicos secularizados” (SCHMITT 2006a: 35). A natureza da democracia, para o jurista, deveria assentar na identificação plena entre governados e regras (sem balanceamento de pesos e contrapesos presentes na divisão montesquiana dos poderes), como já assinalamos. Este jurista chega mesmo a traçar um paralelo entre o fato excepcional e o milagre. O milagre ou a exceção traduziria a quebra da ordem existente e “uma filosofia da vida concreta não pode bater em retirada ante o excepcional e ante o caso extremo. Ao contrário, é preciso dedicar a ambos todo o seu estudo e empenho” e “o que é normal nada prova, a exceção comprova tudo; ela não somente confirma a regra, mas esta vive da exceção” (SCHMITT 2006a: 15). Ou seja, a realidade — a normalidade — é provada através daquilo que ela não é; em outras palavras, é mostrada através da exceção à regra, embora o Estado de Direito, racionalista, não admita o excepcional.

O conceito de soberania, conforme Schmitt, é aquele que sabe identificar e decide pelo caso de necessidade, ou seja, o Estado de Exceção. O caso excepcional, isto é, o não descrito na ordem jurídica vigente pode ser, no máximo, caracterizado como caso de extrema necessidade, como risco para a existência do Estado ou similar, mas não ser descrito como um pressuposto legal. Para o jurista, essa questão é que torna atual a pergunta sobre o sujeito da soberania, ou seja, a questão da soberania em si. O soberano decide tanto sobre a ocorrência do estado de necessidade extrema, bem como sobre o que deve ser feito para saná-lo. O soberano “se coloca fora da ordem jurídica normalmente vigente, porém a ela pertence, pois ele é competente para a decisão sobre se a Constituição pode ser suspensa *in toto*.” (SCHMITT 2006a: 8). Nesse sentido, o elemento decisionista é constituinte da questão da soberania.

Para Schmitt, um representante clássico do tipo decisionista é Hobbes. Conforme o jurista:

Hobbes também apresentou um argumento decisivo que contém a relação desse decisionismo com o personalismo e que recusa toda a tentativa de firmar uma ordem, abstratamente, vigente no lugar da soberania estatal concreta. Ele explica a prerrogativa pela qual o poder estatal deve estar submetido ao poder intelectual/espiritual, pois este seria uma ordem superior. Ele oferece a resposta a tal fundamentação: se um “poder” (*power, potestas*) deve estar submetido aos outros, isso somente significa que aquele que detém o poder deve submeter-se àquele que detém o outro poder. (SCHMITT 2006a: 31).

Em 1927, vem a público *O conceito do político (Der Begriff des Politischen)*. Esta obra parte da esfera conceitual da soberania e da autonomia estatais para discutir a distinção entre “amigo vs. inimigo”. Para Schmitt, o conceito de político está inter-relacionado e é mútuo ao conceito de Estado. Segundo o jurista, o conceito do Estado pressupõe o conceito do político. Estado, segundo o uso linguístico atual, é o status político de um povo organizado numa unidade territorial. Conforme o sentido da palavra e de acordo com o seu surgimento histórico, Estado é um estado (*Zustand*) peculiar de um povo, a saber, o estado (*Zustand*) que fornece a medida em caso de decisão e, portanto, diante dos muitos status individuais e coletivos pensáveis, o status pura e simplesmente. Todos os sinais característicos desta representação — status e povo — adquirem seu sentido mediante outro marco característico, o do político, e tornam-se incompreensíveis, se entendermos mal a essência do político.

A diferenciação especificamente política, à qual podem ser relacionadas as ações e os motivos políticos, é a diferenciação entre amigo e inimigo, fornecendo uma definição

conceitual no sentido de um critério, não como definição exaustiva ou expressão de conteúdo. Schmitt afirma,

O inimigo político não precisa ser moralmente mau, não precisa ser esteticamente feio; ele não tem que se apresentar como concorrente econômico e, talvez, pode até mesmo ser vantajoso fazer negócios com ele. Ele é precisamente o outro, o desconhecido e, para a sua essência, basta que ele seja, em um sentido especialmente intenso, existencialmente algo diferente e desconhecido, de modo que, em caso extremo, sejam possíveis conflitos com ele, os quais não podem ser decididos nem através da normalização geral empreendida antecipadamente, nem através da sentença de um terceiro “não envolvido” e, destarte, “imparcial”. (SCHMITT 2008: 28).

Vladimir Pinheiro Safatle propõe uma leitura⁸⁵, que se adota aqui, em relação ao conceito do político em Schmitt. A proposta de Safatle será norteadora nesta parte da pesquisa. O estudioso propõe a compreensão do fundamento do Estado a partir de uma certa teoria dos afetos. Para Safatle, esse ponto de leitura se dá como Schmitt leitor de Hobbes, ou seja, no que o jurista utiliza da leitura de Hobbes na formulação do seu pensamento sobre Estado e política. A leitura que o jurista faz de Hobbes pode ser iniciada por meio da máxima de Hobbes sobre a guerra de todos contra todos. Para Hobbes:

[...] durante o tempo em que os homens vivem sem um poder comum capaz de mantê-los todos em temor respeitoso, eles se encontram naquela condição a que se chama guerra; e uma guerra que é de todos os homens sobre todos os homens. Pois a GUERRA não consiste apenas na batalha ou no ato de lutar, mas naquele lapso de tempo durante o qual a vontade de travar batalha é suficientemente conhecida. (HOBBS 2014: 109).

Nesse sentido, conforme Safatle, essa definição determina uma das condições centrais do estado de natureza, ou seja, a insegurança, a guerra iminente, pois, de acordo com Hobbes, a guerra não é apenas o tempo da batalha, mas a disposição contínua à violência contra o outro e está sob um poder capaz de manter um “temor respeitoso”, que seria constantemente reiterado e produzido por um poder soberano.

O professor de filosofia Safatle indica que a guerra será indispensável se lembrarmos que o *jus naturalis* é o direito de tudo fazer para preservar a própria natureza do indivíduo, ou seja, a sua vida, e a *lex naturalis* determina a proibição de fazer e aceitar

⁸⁵ A proposta de leitura do Conceito do Político em Schmitt se deu no âmbito do curso “Psicologias do Fascismo” da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, no primeiro semestre de 2019, sob o título “Schmitt leitor de Hobbes”, aula 13. Disponível em: <https://www.academia.edu/39801006/Psicologias_do_fascismo_-_curso_completo_2019_>. Acesso em: 2 jul. 2019.

aquilo que é destrutivo à vida do indivíduo. Desta forma, Hobbes descreve como o aparecimento histórico de uma sociedade de indivíduos liberados de toda forma de todo lugar natural ou de regulação coletiva pré-determinada só pode ser compreendido como o advento de uma “sociedade da insegurança total”, isto é, é a possibilidade da morte violenta que definirá a emergência do político.⁸⁶

Para o professor Safatle, é a expressão do desejo que coloca os indivíduos na rota de uma luta de vida ou de morte. Portanto, essa luta não pode ser regulada por esses adversários e é nesse momento em que se insere um terceiro elemento, que neutraliza essa rivalidade, por meio da instauração do Direito e do Estado. Safatle afirma:

[...] a possibilidade mesma da existência do governo e, por consequência, ao menos neste contexto, a possibilidade de estabelecer relações através de contratos que determinem lugares, obrigações, previsões de comportamento, fornecendo à sociedade sua racionalidade, estaria vinculada à circulação do medo como afeto instaurador e conservador de relações de autoridade. A emergência do indivíduo moderno é indissociável da elevação do medo à condição de afeto central. [E o professor de filosofia afirma:] Ninguém melhor que Schmitt descreve os pressupostos desta passagem hobbesiana do estado de natureza ao contrato fundador da vida em sociedade: “Este contrato é concebido de maneira perfeitamente individualista. Todos os vínculos e todas as comunidades são dissolvidos. Indivíduos atomizados se encontram no medo, até que brilhe a luz do entendimento criando um consenso dirigido à submissão geral e incondicional à potência suprema.”⁸⁷

Outro estudioso que abordará a questão do medo como afeto na obra de Hobbes é Renato Janine Ribeiro, no livro *Ao leitor sem medo – Hobbes escrevendo contra o seu tempo*⁸⁸. Para Ribeiro, é para os homens que não querem morrer que se constrói o Estado hobbesiano, uma vez que o medo é estratégico no caminho do contratualista, tanto na sua vida, quanto na sua obra, pois a condição natural da humanidade, das suas teses se não a mais importante sem dúvida a mais revoltante, é de medo generalizado, de todos a todos; e, das “paixões que inclinam à paz”, a primeira é o “temor à morte” (*Leviathan*, XIII, p. 188). Já o Estado se impõe e paralisa o morticínio quando o poder comum se mostra capaz de manter todos em reverente temor.⁸⁹

Em 1931, Carl Schmitt publica *O guardião da Constituição*. Este livro é uma ampliação de outro, publicado em 1929 com o título *O Tribunal do Reich como guardião*

⁸⁶ (SAFATLE 2019).

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ (JANINE RIBEIRO 2004).

⁸⁹ Ibid.

da Constituição. Para o jurista, a guarda da Constituição é uma função política, a qual só poderia ser exercida pelo presidente do Reich/da República⁹⁰. O jurista discute o papel do Judiciário, negando-lhe o título de guardião da Constituição. Para ele, somente o presidente do Reich teria legitimidade para desempenhar semelhante função. Ou seja, Schmitt ignora completamente o decantado sistema de pesos e contrapesos, defendido por Montesquieu ao tripartir o governo de qualquer país.

Nas palavras de Almeida Filho, para Schmitt,

[...] a Constituição é o receptáculo institucional que vai projetar juridicamente a decisão (fundamental) sobre o modo de ser político de um povo; a Constituição confere roupagem jurídico-política à decisão resultante do antagonismo amigo/inimigo. Dito de outro modo, a decisão política se identifica com o conteúdo a ser incorporado à Constituição, que passa a assumir, após a constitucionalização de tal conteúdo, a condição de norma jurídica fundamental. Feito isso, a decisão plasmada na Constituição só pode ser alterada ou substituída pela própria unidade política, haja ou não a necessidade, conforme o caso (permanência ou quebra de unidade), de se instaurar novamente o antagonismo amigo/inimigo. [...] nenhuma sociedade teria condições de alcançar os seus objetivos se o conflito político fosse de fato permanente e o conteúdo da decisão sobre a qual se funda o domínio estivesse sujeito a constantes reformulações. (ALMEIDA FILHO 2014: 80).

O Direito deve-se submeter à política e ignorar a tradição. A Constituição deixa, neste sentido, de ser um instrumento democrático na organização política de um grupo para ser “um instrumento de domínio e manutenção da decisão política decorrente do antagonismo amigo/inimigo”. (ALMEIDA FILHO 2014: 87). Tal Constituição pode legitimar e de fato legitimou regimes autoritários. Cabe lembrar que a decisão política, aqui, tem o sentido de dar ao presidente do Reich/da República, via Constituição, a decisão do Estado de Exceção e, assim, de determinar o amigo ou inimigo.

Schmitt acrescenta que a Constituição é o contrato que se faz entre quem governa e quem é governado, e afirma que quem deve guardá-la é o soberano, ou seja, o presidente do Reich/da República, não só pelo fato de esta determiná-lo como o detentor de amplos poderes, mas também pelo fato de ele ter sido eleito pelo povo. Nesse sentido, o contrato, agora, tem validade porque está fundamentado na lei, que, ao mesmo tempo em que indica aquele que terá o poder de decisão, confere total legitimidade, através da legalidade, às suas ilimitadas ações.

⁹⁰ Os dois nomes são empregados porque a República de Weimar, ao ser implantada, manteve toda a estrutura do Reich, que a antecedeu.

Ao contextualizar o Estado moderno na República de Weimar, o jurista faz uma avaliação da situação do Reich e o caracteriza através de três conceitos: policracia, pluralismo e federalismo. O último é a justaposição e a cooperação existentes dentro de uma organização federal de uma maioria de Estados sobre base estatal, isto é, uma pluralidade de formas estatais sobre base estatal; o pluralismo designa uma maioria de complexos sociais de poder, solidamente organizados e que se estendem pelo Estado, ou seja, tanto pelas várias áreas da vida estatal, como pelas fronteiras dos Estados e pelas corporações territoriais autônomas, esses complexos de poder como tais se apoderam da vontade estatal, sem deixar de ser um produto apenas social (não-estatal). Por fim, a policracia constitui-se numa maioria de detentores da economia pública, juridicamente autônomos, em cuja vontade estatal se encontra um limite. (SCHMITT 2007: 105).

É sobretudo contra o caráter pluralístico da República de Weimar que Schmitt se posiciona, pois este possibilita a criação e ação de muitos partidos políticos, que, para ele, enfraquecem o Estado. Este, por sua vez, estava passando, simultaneamente a este processo, a ser um Estado econômico. Para ele, a prática do artigo 48

[...] é especialmente significativa para a estrutura atual [na República de Weimar] da situação constitucional, porque era obrigada a se mover em território econômico e financeiro, pois o desenvolvimento rumo ao Estado Econômico se encontrou com o desenvolvimento simultâneo do parlamento rumo a um cenário do sistema pluralista e é aí mesmo que se têm fundamentadas tanto a causa da perturbação de cunho jurídico-constitucional quanto a necessidade por remédios e movimentos contrários. (SCHMITT 2007: 170).

Neste sentido, ao mesmo tempo em que o jurista identifica uma doença no Estado, ou seja, o caráter pluralista da República, ele prescreve o remédio, isto é, o artigo 48 da Constituição de Weimar — norma que dá poderes ilimitados ao presidente/soberano do Reich — e constata que o seu uso é uma praxe que conta dez anos, “um constante exercício suportado por uma rígida convicção jurídica”. (SCHMITT 2007: 175).

Com estes textos e com a sua filiação ao Partido Nazista até a derrocada final da Alemanha na Segunda Guerra Mundial, Schmitt ficou com a pecha de “jurista de Hitler”. Apesar desse epíteto, a sua obra continua exercendo influência no campo do Direito, sendo hoje considerada clássica no pensamento político.

4.2. A questão do Estado para Bertolt Brecht

Durante a República de Weimar, Brecht escreve várias peças, dentre elas um grupo que denomina “peças didáticas”, da qual *A Exceção e a Regra* faz parte. Entretanto, não há um livro específico ou obra sistemática do dramaturgo que aborde a questão do Estado ou especificamente do político — diferentemente de Schmitt, que estabelece de maneira clara a relação entre Estado e o conceito do político —, embora se possa dizer que toda a sua obra discuta essas questões. Contudo, há muitos escritos seus, esparsos, sobre a questão do Estado e do político, como se pode observar, principalmente, em anotações sobre a sua pedagogia.

Em *Theorie der Pädagogien* (Teoria das pedagogias), escrito em 1930, o interesse do Estado está presente, quando, ao assinalar uma discussão contemporânea à República de Weimar sobre a ação e a reflexão, ou melhor, sobre o papel do político e do filósofo, o dramaturgo afirma:

Entre a verdadeira filosofia e a verdadeira política não existe diferença. A partir desse reconhecimento, aparece a proposta do pensador para educar os jovens através do jogo teatral, isto é, fazer com que sejam ao mesmo tempo atuantes e espectadores, como é sugerido nas prescrições da pedagogia. O prazer de observar apenas é nocivo ao Estado, assim como o é o prazer da atuação apenas. Ao realizar, no jogo, ações que são submetidas à sua própria observação, os jovens são educados para o Estado. Esses jogos devem ser inventados ou executados de forma que o Estado tenha um proveito. Sobre o valor de uma frase ou de um gesto não decide portanto a beleza, mas sim se o Estado tem algum proveito quando os jogadores enunciam a frase, executam o gesto e entram em ação. O proveito que o Estado deve ter poderia ser minimizado por cabeças estreitas, se por exemplo só deixassem os jogadores realizar[em] as ações que lhes parecessem socialmente úteis. Pois justamente a representação do associal por aquele que se tornará cidadão do Estado será útil ao Estado, principalmente se for efetuada a partir de modelos precisos e grandiosos. O Estado pode melhorar os impulsos sociais do homem ao solicitá-los (eles que nascem do medo e da ignorância) de uma forma perfeita e quase inacessível ao indivíduo sozinho. Este é o fundamento da utilização do teatro na pedagogia. (BRECHT apud KOUDELA 1991: 15, grifos meus).

Neste excerto, além de explicitar o seu projeto de usar o teatro na pedagogia, há referência ao Estado oito vezes e pode-se notar que Brecht indica que os “impulsos sociais” nascem do medo e da ignorância, nesse sentido, não é acidental que a gênese desses impulsos — nota-se a questão do medo como afeto central — remetam-nos à questão de Estado e do conceito do político em Carl Schmitt, principalmente quando o

dramaturgo afirma que o Estado pode melhorar esses impulsos ao “solicitá-los”, enquanto Schmitt preconiza a ideia de que o conceito do político é mútuo ao de Estado e que o indivíduo que teme tem sua vida preservada pelo soberano — aqui cabe também a questão da obediência a esse soberano —, ou seja, enquanto o político em Schmitt é totalmente passivo, Brecht propõe a ação, ao indicar que o Estado pode melhorar esses “impulsos associativos”.

No texto teórico *Die Große und die Kleine Pädagogik* (A Grande e a Pequena pedagogia), Brecht afirma:

A grande pedagogia modifica totalmente o papel da situação. Ela supera o sistema de atuentes e espectadores. Só conhece atuentes que são ao mesmo tempo estudiosos, a partir da lei fundamental — onde o interesse de cada um equivale ao interesse do Estado e o gesto compreendido determina a maneira de agir de cada um [...]. Enquanto isso, a pequena pedagogia realiza, durante o período de passagem para a primeira revolução, apenas uma democratização do teatro, mas a divisão permanece. Os atuentes são formados, na medida do possível, a partir de amadores (os papéis serão construídos de forma que amadores permaneçam amadores). Os atores profissionais e todo o aparato teatral precisam ser utilizados com o objetivo de enfraquecer as estruturas ideológicas burguesas. As peças e a forma de interpretação precisam transformar o espectador em homem de Estado. Por isso não devem apelar para o sentimento do espectador, o que lhe permitiria reagir esteticamente, mas sim para a sua razão. Os atores devem estranhar personagens e processos para o espectador, de forma que chamem a sua atenção. O espectador precisa tomar partido em vez de se identificar. (BRECHT apud KOUDELA 1991: 13).

No excerto acima, o dramaturgo continua a desenvolver a sua ideia do teatro na pedagogia, quando determina, assim como fez no excerto anterior, *Theorie der Pädagogien*, que a pedagogia supera o sistema de atuentes e espectadores. Ele ainda indica que os atuentes seriam amadores e em caso de emprego de atores profissionais, eles seriam usados para o enfraquecimento das estruturas ideológicas burguesas. Além disso, ele indica também que os atuentes devem ser estudiosos e que o interesse de cada um corresponde ao interesse do Estado, e que as peças e a forma de interpretação — nota-se aqui que texto e forma de interpretar não estão separados — precisam transformar o espectador em homem de Estado. Ora, se é necessária uma transformação, pode-se dizer que, para Brecht, os indivíduos da República de Weimar não sabem o que é ser “homem de Estado”. E o dramaturgo ainda indica o período de passagem para a primeira revolução, ou seja, há esta perspectiva naquele contexto. Já para Schmitt, o homem de

Estado só precisa obedecer e ter medo de seu soberano, para que, assim, preserve a sua vida, pois, caso se rebele, será considerado inimigo do Estado.

Em *Pädagogik* (Pedagogia), publicado em 1976, Brecht diz que

[...] em todas as formas estatais até agora (elas são construídas sobre as diferenças de classes), a infraestrutura produz a superestrutura ideológica, a cultura. Destas, os próprios usos e costumes foram, de longe e indubitavelmente, os resultados práticos mais importantes. Que estes operem, a seu turno, sobre a infraestrutura é uma coisa que sempre foi enfatizada pelos dialéticos. No Estado novo sem classes (que, na verdade, já não é mais um Estado), é oferecida pela primeira vez a possibilidade de determinar de modo consciente este contexto funcional. As relações tornam-se diretas, superestrutura e infraestrutura constituem uma unidade. A infraestrutura cria costumes, os quais passam a operar diretamente sobre a infraestrutura, são por ela determinados e, no fundo, tendo em vista atingir a superestrutura ou as coisas superestruturais.⁹¹ (Trad. e grifos MELLO).

No excerto acima, Brecht indica que os Estados que existiam até então, ou seja, principalmente a República de Weimar, sempre foram construídos sobre a diferença de classes. Ele mostra ainda que o Estado novo seria um Estado sem classes, portanto não seria mais um Estado, onde infraestrutura e superestrutura formassem uma unidade. Aqui, Brecht utiliza os conceitos marxistas do materialismo histórico para abordar a questão e propor uma nova forma de Estado. Torna-se claro que, dentro do marxismo experienciado na época da República de Weimar, havia várias vertentes, como SPD, KPD, entre outros. No entanto, Brecht, como um homem de seu tempo, estava atento às questões políticas e entraves entre essas vertentes. Conforme Mantovani:

Quanto aos comunistas, sua posição ainda estava em fase de definição. Ao que tudo indica, é neste momento, por um lado, que ganha maior clareza a respeito do processo de stalinização e da incapacidade de organização do KPD, que já fora decisiva para a derrota da revolução em 1923. Mas por outro lado, ele ainda não chegou a uma conclusão acerca da possibilidade de transformação do partido em vetor revolucionário. A maior compreensão quanto às questões mencionadas advém, por um lado, da sua especial atenção ao rumo do comunismo na União Soviética, que se escancara em 1928 com a expulsão da oposição de esquerda, o banimento de Trotsky, e a coletivização forçada do plano quinquenal. E por outro, do acesso privilegiado ao que se passava no

⁹¹ No original: “[...] in allen bisherigen staatlichen Formen (sie sind auf klassenunterschieden aufbegaut) erzeugt der unterbau den ideologischen überbau, die kultur. von diesen waren die weitaus wichtigsten, praktischen ergebnisse zweifellos die sitten und gebräuche selber. daß diese auf den unterbau wiederum einwirkten, wurde von den dialektikern immer betont. im neuen klassenlosen staat (der <ja> kein staat mehr ist) ist zum ersten mal die möglichkeit gegeben, diesen funktionellen zusammenhang bewußt zu *bestimmen*, die beziehungen werden direkt, überbau und unterbau bilden eine einheit. der unterbau schafft gebräuche welche direkt wieder auf den unterbau einzuwirken bestimmt sind und zwar im hinblick auf überbau oder die oberbaudinge werden.” (BRECHT apud STEINWEG 1976: 52).

KPD no começo de 1928, em função de seu encontro e aproximação com Hanns Eisler. O músico, a quem Brecht chamará “meu mensageiro da classe trabalhadora”, já estava integrado, desde 1927, ao mais importante coletivo de *agitprop* daquele período, o Megafone Vermelho (*Rote Sprachrohr*), vinculado ao KPD. Com isso, tinha todas as condições de colocar Brecht por dentro de tudo o que se passava no interior do movimento cultural comunista. E mais do que isso: por meio de Eisler, Brecht podia obter uma razoável radiografia das fraturas no interior do KPD, e dos modos de ação de suas tendências. Isso porque o racha no interior de sua família refletia a pugna fratricida do partido. Seus dois irmãos eram membros do KPD, de tendências radicalmente opostas. De um lado, sua irmã Elfriede, conhecida como Ruth Fischer. Ela foi uma das mais importantes líderes da esquerda do KPD, ferrenha opositora de sua stalinização, expulsa do partido em 1926 em função de sua oposição a Moscou. De outro, seu irmão Gerhardt, quadro stalinista escalado pela Internacional Comunista para realizar uma missão na China em 1927, que tinha como propósito defender os interesses soviéticos sabotando a revolução em marcha naquele país (experiência que está na base da peça de aprendizagem *A Decisão*). (MANTOVANI 2018: 45-46).

Nesse sentido, observa-se que Brecht, apesar de adotar uma posição marxista, devido aos estudos iniciados em 1926, estava atento e crítico aos rumos que as vertentes marxistas estavam tomando no final dos anos 20. Os estudos de Pedro Mantovani, por meio da análise do “Fatzner”, e de Iná Camargo Costa, em “Lênin e Brecht: duas revoluções”, nos dão notícia da posição crítica de Brecht em relação aos rumos da possibilidade de Revolução Comunista na então República de Weimar. Nesse sentido, dentre várias vertentes e críticas, qual seria a posição de Brecht, principalmente em relação às referências ao Estado que faz nos textos sobre pedagogia? Segundo Mantovani:

[...] aquilo que é útil para o Estado, não se refere a um processo de integração social nos termos de Steinweg, participação no Estado atual, por assim dizer. Quando Brecht usa o termo Estado, refere-se, na esteira de Lenin, aos conselhos revolucionários, que “quebrarão o velho aparelho democrático, o demolirão de alto a baixo, não deixarão pedra sobre pedra e o substituirão por um novo aparelho”. (Cf. LENIN, Vladimir Ilitch. *O Estado e a revolução*. São Paulo: Expressão Popular, 2007, p.130). No contexto em questão, trata-se de contribuir para a criação de condições que possibilitem a reconstrução daqueles conselhos. (MANTOVANI 2018: 74. Nota 160).

Desta forma, quando se retoma a leitura de Lênin, de *O Estado e a revolução*, fica clara a concepção de Estado proposta por Brecht nos fragmentos supracitados, pois, para o bolchevique, que retoma as palavras literais de Marx e afirma que é a partir justamente dessa afirmação que os demais marxistas distorcem o filósofo:

Eis, expressa com toda a clareza, a ideia fundamental do marxismo no que concerne ao papel histórico e à significação do Estado. O Estado é o produto e a manifestação do antagonismo inconciliável das classes. O Estado aparece onde e na medida em que os antagonismos de classe não podem objetivamente ser conciliados. E reciprocamente, a existência do Estado prova que as contradições de classe são inconciliáveis. (LENIN 1917a: 13-14).

Assim, quando se pretende pensar no que Brecht indica como Estado, é fundamental que se parta desta noção de Estado, citada por Lênin, que está vinculada ao antagonismo inconciliável de classes como forma constitutiva, ou seja, a luta de classes. E quando Brecht afirma em “Pädagogik”, “No estado novo sem classes (que, na verdade, já não é mais um Estado)”, o dramaturgo adota de Lênin a posição de que

O proletariado se apodera da força do Estado e começa por transformar os meios de produção em propriedade do Estado. Por esse meio, ele próprio se destrói como proletariado, abole todas as distinções e antagonismos de classes e, simultaneamente, também o Estado, como Estado. A antiga sociedade, que se movia através dos antagonismos de classe, tinha necessidade do Estado, isto é, de uma organização da classe exploradora, em cada época, para manter as suas condições exteriores de produção e, principalmente, para manter pela força a classe explorada nas condições de opressão exigidas pelo modo de produção existente (escravidão, servidão, trabalho assalariado). O Estado era o representante oficial de toda a sociedade, a sua síntese num corpo visível, mas só o era como Estado da própria classe que representava em seu tempo toda a sociedade: Estado de cidadãos proprietários de escravos, na Antiguidade; Estado da nobreza feudal, na Idade Média; e Estado da burguesia de nossos dias. Mas, quando o Estado se toma, finalmente, representante efetivo da sociedade inteira, então torna-se supérfluo. Uma vez que não haja nenhuma classe social a oprimir; uma vez que, com a soberania de classe e com a luta pela existência individual, baseada na antiga anarquia da produção, desapareçam as colisões e os excessos que daí resultavam – não haverá mais nada a reprimir, e um poder especial de repressão, um Estado, deixa de ser necessário. (LENIN 1917a: 13).

Além da questão fundante nas peças de Brecht, a luta de classes, produzidas no final da República de Weimar, uma questão que é indicativa da discussão que permeia a Alemanha no período é a questão do Estado, com a frase de Lênin “e, um poder de repressão, um Estado, deixa de ser necessário”, ou seja, além de confirmar o que está indicado em *Pädagogik*, indica como Brecht vê esta questão. Ou seja, ainda que esteja no foco central da discussão proposta pelo dramaturgo a questão da luta de classes, Brecht, por meio da questão do Estado, instaura uma discussão com o jurista Schmitt, seu antagonista, sobre essa concepção mesma de Estado, pois Schmitt empresta de Hobbes a

questão da repressão e do medo como afeto instaurador do Estado e Brecht busca a revolução do proletariado para a extinção desse mesmo Estado.

Quando se pensa na questão do político em Brecht, para fazer uma analogia ao Estado-político de Schmitt, pode-se recorrer não só à questão dos Conselhos deliberativos, conforme apontado por Mantovani, mas também ao que o próprio Lênin diz sobre esta questão, ou a Marx e Engels, segundo os quais há uma necessidade de uma revolução violenta no que se refere ao Estado burguês. Este só pode ceder lugar ao Estado proletário (ditadura do proletariado), por meio da revolução violenta. Ainda: a substituição do Estado burguês pelo Estado proletário não é possível sem revolução violenta. A abolição do Estado proletário, isto é, de todo e qualquer Estado, só é possível pelo “definhamento”, cujo processo se dará após a instalação do Estado proletário. Nesse sentido, aqui não se trata do conceito abstrato de luta, mas parte-se de uma luta real — revolução violenta — para a abolição do Estado burguês. Ademais, Lênin afirma que há uma cisão da sociedade em classes irreconciliavelmente inimigas, ou seja, a questão aqui, assim como apontada em *A Exceção e a Regra*, é o inimigo de classe, que dialoga com a questão amigo *vs.* inimigo, elaborada por Schmitt em *O conceito do político*.

Pode-se dizer, ainda, que a questão do político está representada na possível leitura da discussão sobre o Contrato Social, reiteradamente representado nas peças didáticas de Brecht. Esse grupo de peças apresenta como discussão fundante a relação indivíduo *versus* coletivo. Para pensar sobre isso, retome-se um motivo presente em muitas dessas peças didáticas: O homem ajuda o homem? Outro motivo constante é o “Estar de acordo” (*Einverständnis*). Esses motivos configuram o debate acerca do papel do indivíduo no Estado e na sociedade, nos quais “o interesse de cada um equivale ao interesse do Estado e o gesto [social] compreendido determina a maneira de agir de cada um” (BRECHT apud KOUDELA 1991: 13). Com a existência dos três famosos contratualistas, a saber Hobbes, Locke e Rousseau, que estabelecem diferenças no Contrato Social, é difícil estabelecer qual contrato, especificamente, Brecht discute. No entanto, um contemporâneo seu, Carl Schmitt, conforme assinalamos anteriormente, discute a questão do Contrato dialogando principalmente com Rousseau, sem deixar de adotar o pensamento de Hobbes, ao desenvolver a sua teoria na mesma República de Weimar em que Brecht escreve suas peças didáticas.

O dramaturgo, com o emprego da dialética, coloca à prova o “Estar de acordo” (*Einverständnis*), que pode ser lido como o pacto social nas peças didáticas diante das atitudes “associais” frente a um coletivo, e, ao fazer isso, ele termina por questionar o

papel do indivíduo no Estado e nas relações sociais. Além de colocar essas forças descritas nas peças em movimento, Brecht as contextualiza em situações-limite, ou seja, em “situações de necessidade crítica”, como, por exemplo, o acidente dos aviadores em *A peça de Baden-Baden sobre o acordo*; a busca pelo remédio em *Aquele que diz sim, aquele que diz não*; e o risco do fracasso da revolução em *A decisão*. Cabe lembrar que, na mesma época em que Brecht coloca essas questões em pauta, Carl Schmitt apresenta a ideia de que quem decide sobre o Estado de necessidade e emergência é o soberano, ou seja, ele é quem decide sobre o Estado de Exceção. Torna-se necessário dizer que as peças didáticas são um grupo de peças complexas, isto é, seria muito arriscado determinar uma categoria em que todas elas se encaixam, com características em comum. Busca-se, aqui, apresentar apenas alguns traços aproximados de questões que aparecem nesse grupo de peças, sem, contudo, encerrá-las em uma definição fechada em que todas elas estariam, até porque cada peça foi escrita para a discussão de um tema específico.

Em *A Exceção e a Regra* isto não é diferente, pois a questão da ajuda do homem pelo homem é apresentada na travessia do deserto — lembra-nos muito uma situação de guerra, em que prevalece o estado natural de Hobbes —, em uma conjunção de “necessidade crítica”, em que o cule e o comerciante correm o risco de morrerem de sede por estarem perdidos no deserto. Em relação às outras peças didáticas, há em *A Exceção e a Regra*, contudo, duas diferenças dentro desta circunstância de “necessidade crítica”: uma das partes, o explorador, submete a outra — a relação é a de submissão, isto é, a mesma relação defendida por Schmitt e Hobbes —, o explorado, à sua vontade, pois é detentor do capital e pode demiti-lo a qualquer momento. Além deste fato, o mesmo explorador tem um revólver, ou seja, mesmo que a submissão não se desse por meio do capital, ela se daria, como se dá na travessia do rio, pela violência, ou seja, ao explorado não é dada nenhuma escolha para “estar [ou não] de acordo”, aliás, violência empregada na guerra de todos contra todos. Sendo assim, a questão acerca do Estado, do pacto social e do acordo, inseridos nesta peça didática por meio de uma circunstância de “necessidade crítica”, é reconfigurada, pois a ela é acrescentada a discussão sobre a luta de classes e o progresso. Além do que já foi apontado sobre a luta de classes, Brecht afirma:

A peça didática *A Exceção e a Regra* foi elaborada no ano de 1931. Ela deve mostrar como a classe detentora dos meios de produção impulsiona continuamente a luta de classes, também lá onde “o proletariado”, a classe em gestação, em grande parte ainda não luta. A classe detentora dos meios de produção age em todas as circunstâncias, também como lhe ordena a expectativa da resistência da classe em

gestação. Recomenda-se deixar um dos dois coros dar um exemplo da História. Assim, hoje, o coro adequado pode apresentar o que segue: [...]. (Trad. MELLO).⁹²

Portanto, se pensarmos na relação amigo vs. inimigo, trabalhada e reiterada na referida peça, este inimigo, assim como em Lênin, é o inimigo de classe; ou seja, para o dramaturgo, o proletariado, isto é, a “classe em gestação”, ainda não luta. Assim, pode-se dizer que, ao discutir a questão do Estado e da relação amigo vs. inimigo na peça *A Exceção e a Regra*, Brecht propõe uma forma de luta para o proletariado, ensinando-o, assim, a lutar com as mesmas armas e táticas que o explorador comerciante.

4.3. O Estado / o político em Brecht e Schmitt

4.3.1. “Contingência”

Pode-se pensar em “contingência” quando se retoma o conceito do político em Schmitt e o Estado em Brecht, sendo que essa ideia evidencia pontos convergentes e divergentes entre os autores.

Embora Carl Schmitt não discorra diretamente sobre este conceito, em *Teologia política*, ele levanta a questão do momento de necessidade do Estado que leva o soberano a dever tomar “a decisão”. Ao inserir o elemento decisionista, este momento de necessidade poderia ser interpretado como uma contingência.

Se se considerar como “contingência” uma situação não necessariamente necessária, em que há embutida uma tomada de decisão unilateral, pode-se perceber que Schmitt vê a “contingência” de um modo pragmático. Em outras palavras, numa determinada situação de desordem (a exemplo da República de Weimar), é preciso que alguém tome uma decisão unilateral e soberana, necessária ao estabelecimento da ordem ou à sua manutenção. Esse alguém é o Estado soberano ou quem o representa. Todos

⁹² No original: “Das Lehrstück *Die Ausnahme und die Regel* ist im Jahre 1931 verfasst worden. Es soll zeigen, wie die aneignende Klasse unablässig den Kassenkampf betreibt, auch da, wo <das Proletariat> die hervorbringende Klasse zu grossen Teilen noch nicht kämpft. Die aneignende Klasse handelt unter allen Umständen so, wie es die Erwartung des Widerstandes der hervorbringenden Klasse ihr befiehlt. Es empfiehlt sich, einen der beiden Chöre ein Beispiel aus der Geschichte angeben zu lassen. So kann heute etwa der rechte Chor folgendes vortragen: [...]” (BRECHT apud STEINWEG 1976a: 161).

devem se submeter. Não há alternativas. Neste caso, os cidadãos permanecerão embotados, apenas se espera que obedeçam sem levantar dúvidas.

Para Schmitt, e também hoje, o caso da guerra ainda é o “caso crítico”. Pode-se dizer que aqui, como em outros casos, é o caso excepcional que tem um significado especialmente decisivo e revelador no cerne das coisas, pois é no combatente real que primeiramente se manifesta a extrema consequência do agrupamento político em amigo e inimigo. É a partir desta mais extremada possibilidade que a vida do ser humano adquire sua tensão especificamente *política*.

Brecht não descarta a necessidade da ordem e da “contingência”, mas ele problematiza a situação de contingência, isto é, aciona o plano das ideias que deverá tornar os cidadãos não necessariamente obedientes, mas entendedores de seus próprios destinos e do destino da comunidade. Brecht promove uma educação para os cidadãos. Neste caso, o coletivo se impõe; o coletivo assume o lugar do soberano e a decisão deixa de ser unilateral.

4.3.2. “Amigo vs. inimigo”

Em *O conceito do político*, Schmitt afirma que a diferenciação existente nas relações políticas pode ser traduzida pelos termos “amigo” e “inimigo”. Definindo o inimigo político, diz o jurista que ele “não precisa ser moralmente mau, não precisa ser esteticamente feio e não tem que se apresentar como concorrente econômico. Aliás, talvez, seja até mesmo vantajoso fazer negócios com ele”. O inimigo político é precisamente o outro, o desconhecido. Basta que ele seja diferente em um sentido especialmente intenso. Inimigo é apenas um conjunto de pessoas em combate ao menos eventualmente, isto é, segundo a possibilidade real, e que se defronta com um conjunto idêntico. Os conceitos de amigo/inimigo e de combate adquirem seu sentido real pelo fato de que se referem especialmente à real possibilidade de morte física e mantêm esta referência — sua contingência. Todas as tentativas de explicitação das relações humanas denotam um tom autoritário em Schmitt por não considerar as inúmeras nuances subjetivas inerentes ao humano. Há muita crueza na sua leitura do mundo.

No caso de Brecht, a relação “amigo vs. inimigo” é problematizada em *A Exceção e a Regra* através de um conjunto de outros conceitos aí encravados e entrelaçados: além da “contingência”, o “estar de acordo”, a “mera vida” e a “luta de classes”. Brecht, assim

como Schmitt, trabalha a relação “amigo vs. inimigo” no âmbito da “contingência”, isto é, da urgente necessidade de se tomar uma medida, mas no caso do dramaturgo há uma agudização da relação historicamente conflituosa na medida em que este a coloca no limite, de forma a desencadear a reação da classe operária. Brecht trabalha a relação “amigo vs. inimigo”, na peça em questão, como inimigo de classe, que é historicamente uma guerra em que o vencedor é o explorador, ou seja, o que detém o capital, embora Brecht, ao propor as peças didáticas, busque não só reverter essa vitória histórica, mas também promover, no âmbito da República de Weimar, a revolução, ou, pelo menos, reverter os rumos de partidos de esquerda, como o KPD, para que pudessem lutar pela revolução.

4.3.3. “Estar de acordo”

No livro *Teologia Política*, Schmitt defende que a exceção ocorre quando uma norma jurídica sistemática, em um caso concreto, ou melhor, em extrema necessidade, suspende a si mesma. Diz ele: “A tendência jurídico-estatal de regular o Estado de Exceção de forma mais aprofundada significa a tentativa de descrever, precisamente, o caso no qual o direito suspende a si mesmo.” (SCHMITT 2006: p. 14). Essa tentativa também requer, de quem decide, um posicionamento que pode e deve, em caso de extrema necessidade e/ou emergência, romper com o “acordo”, ou seja, romper com a promessa de vinculação dos direitos naturais gerais.

Nesta afirmação, Schmitt deixa transparecer a figura de Jean Bodin (1530-1596), por ele considerado o fundador da teoria do Estado moderno, pelo fato de ele ter respondido à seguinte questão: Até que ponto o soberano — entenda-se aqui aquele que governa os demais indivíduos — se submete às leis e se obriga diante das corporações? Bodin responde que as

[...] promessas são vinculantes, porque a força obrigacional de uma promessa repousa no Direito Natural, porém, no caso de necessidade, cessa a vinculação segundo os princípios naturais gerais, [e] frente às corporações ou ao povo, o governante está obrigado somente enquanto o cumprimento de sua promessa for de interesse do povo, mas não se vincula *si la necessité est urgente*. (BODIN apud SCHMITT 2006: 9).

Nesse sentido, em Schmitt, o “estar de acordo” pode ser quebrado/rompido. O conceito de *Einverständnis* (“Consenso”/“estar de acordo”), por exemplo, perpassa a teoria desenvolvida por Carl Schmitt sobre o Estado Total. É fato que a República de

Weimar é proclamada em meio a muitos conflitos políticos e econômicos. Esta República tem a sua Constituição promulgada em agosto de 1919. É principalmente o bicefalismo do Executivo que introduz uma forma particular de regime parlamentar: um presidente do *Reich*, eleito por sufrágio universal para sete anos de governo, com poderes amplos, podendo notadamente submeter a um referendo popular as leis votadas pelo *Reichstag* (Parlamento alemão), caso ele as desaprove. Em situações de crise, o presidente poderá, por decretos, tomar as medidas necessárias para a manutenção de segurança e da ordem pública, e este poder lhe é outorgado por lei, pelo artigo 48 da referida Constituição.

Sobre o “estar de acordo” em Brecht, Nikolaus Müller-Schöll publica, em 2004, um artigo intitulado “*Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis*” – *Brecht zwischen Kafka und Carl Schmitt* (“Particularmente importante é aprender a estar de acordo”. Brecht entre Kafka e Carl Schmitt). Neste ensaio, embora não haja análise de nenhuma peça específica de Brecht, o autor põe em discussão o significado de “estar de acordo” (*Einverständnis*). O conceito “estar de acordo” surge, pela primeira vez, na peça de Brecht *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo* no ano de 1929. Conforme Müller-Schöll, em 1934, quando Brecht desiste de trabalhar com peças didáticas, o conceito “estar de acordo” desaparece de seu vocabulário. Isto significa que, entre 1929 e 1934, durante a sua chamada fase produtiva, Brecht se ocupa deste problema: *mise en abîme* (termo francês que costuma ser traduzido como “narrativa abismo”, utilizado pela primeira vez por André Gide, ao falar sobre narrativas que contêm outras narrativas dentro de si).

Ainda segundo o ensaísta, onde Brecht emprega a expressão “estar de acordo”, há uma investigação axiomática do político, uma indagação dedutiva que se ancora na pergunta sobre como uma comunidade se fundamenta e segue questionando os vínculos, através dos quais se mantém junta. O “estar de acordo” tem que ser aprendido. Brecht toma de empréstimo o conceito “estar de acordo” da polêmica leitura feita por Carl Schmitt da obra de Rousseau. Para Schmitt, o “estar de acordo” representa a aporia fundamental no centro do contrato social e o conflito entre a liberdade individual e o bem-estar coletivo. Neste ponto Schmitt e Brecht discutem a mesma questão. Porém, na teoria de Schmitt, havendo um soberano, deixa de haver espaço para a liberdade individual. Já nas peças didáticas de Brecht, o “estar de acordo” pressupõe a discussão sobre a liberdade individual, discussão essa expressa na própria experiência teatral ou literária da constitucionalidade do político, levada às próprias fronteiras da racionalidade política, elas mesmas, em teoria, racionais.

4.3.4. “Mera vida”

Embora Carl Schmitt não se refira explicitamente à “mera vida”, Giorgio Agamben, filósofo contemporâneo (*1942), discute as ideias do jurista sob esse prisma, particularmente em *Homo sacer*⁹³. A expressão “mera vida” (*la nuda vita*) é uma tentativa de Agamben de trabalhar com o significado dos dois conceitos gregos “bios” e “zoé”. “Zoé” traduz o simples fato de viver, um fenômeno comum a todos os seres, enquanto “bios” traduz o modo particular e próprio do viver de um indivíduo ou de um grupo. A “polis” é o espaço político e coletivo da “bios”, onde o jogo democrático se processa. Com essa terminologia, Agamben alcança Schmitt justamente no ponto em que a vida é matável por escolha do soberano, ou seja, é ele quem escolhe quem deve viver e morrer, e, geralmente, é morto por ser inimigo do Estado.

Para Brecht, a “mera vida” é representada em vários momentos das peças didáticas, como em *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, em *A decisão* e em *A Exceção e a Regra*. Em *A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo*, a “mera vida” é representada quando o coro retruca ao líder do coro, que questiona a validade do voo dos acidentados, entoando: “enquanto vocês voavam, rastejava/pelo chão algo semelhante a vocês, / Não como um homem.” (BRECHT 1990 vol. 3: 194; grifo MELLO), ou na fala do narrador, que se destaca do coro e lê trechos com comentários como segue:

2. Quando o Pensador se viu numa violenta tempestade, estava sentado num grande veículo e ocupava muito espaço. A primeira coisa que fez foi sair do veículo, a segunda foi tirar o seu casacão, a terceira foi deitar-se no chão. Assim ele venceu a tempestade reduzido à sua menor dimensão. (BRECHT 1990 vol. 3: 203).

Ou, ainda, na reiteração do narrador e dos acidentados nas falas “Reduzido à sua menor grandeza, ele sobreviveu à tempestade” (BRECHT 1990 vol. 3: 203) e na fala dos três mecânicos acidentados, ao responderem à pergunta do coro: “Não somos ninguém.” (BRECHT 1990 vol. 3: 206). Essas falas mostram o indivíduo que quer ser ajudado como “ninguém”, ou, ainda, que se ele se reduzir à “sua menor grandeza”, ele poderá vencer a

⁹³ *Homo Sacer*, de Agamben, poderia ser denominado de “work in progress”, composto por: *O poder soberano e a vida nua* (1995); *O que resta de Auschwitz* (1998); *O Estado de Exceção* (2003); *O reino e a glória* (2007); *O sacramento da linguagem* (2008); *Altíssima pobreza* (2011), *Opus Dei* (2012).

tempestade. Em Brecht é a ausência, ou ainda, a exclusão do indivíduo sujeito de si que o torna incluído no acordo, ou no contrato.

Para abordar o conceito de “mera vida” em *A decisão*, tomam-se aqui emprestadas as ideias de Eva Horn, no artigo “Die Regel der Ausnahme – Revolutionäre Souveränität und bloßes Leben in Brechts Maßnahme” (A regra da exceção, a soberania revolucionária e a mera vida em *A decisão*, de Brecht), de 2001. Se “é soberano quem decide sobre o Estado de Exceção”, como afirmava Schmitt, para Agamben e Horn, a pessoa desnudada de direito e de poder, que pode suspender a lei, é a um só tempo “mera vida” e soberania, isto é, representa conceitos apoiados/referidos um ao outro. “The production of bare life is the originary activity of sovereignty”. (AGAMBEN apud HORN 2001: 686).

A “mera vida” em *A Exceção e a Regra* é a vida do explorado, que é eliminada e, de maneira dialética, colocada em julgamento como culpado da própria morte na cena do julgamento.

As peças didáticas de Brecht exploram justamente este paradoxo da inclusão através da exclusão e com a exclusão, quer dizer, a exceção como regra, um conceito/paradoxo presente em Benjamin e Schmitt, que Agamben atualiza. Ou ainda conforme Horn:

Ou vice-versa: o que se poderia querer dizer com esse paradoxo teórico da soberania, além dos exemplos citados por Agamben, mostra, em um não menos paradoxal, senão aporético agravamento, o cenário de *A decisão*. O escândalo da peça estaria então, possivelmente, não tanto na sua sangrenta rejeição de um humanismo político, ou espontaneidade individual, mas sim na sua participação na intensificação radical do paradoxo da soberania moderna. (HORN 2001: 686).⁹⁴

Para a germanista, a exceção em Brecht partiria de um mundo onde ninguém é “mera vida”. Todas as figuras, tanto o grupo de agitadores, quanto os cules chineses e os desempregados vivem sob um poder que permanentemente os expõe à morte, porque eles são estorvo e inimigos políticos da ordem pública: são eliminados pela polícia e pelos soldados, e também através do enfraquecimento e da fome. Contudo, Brecht pensa que todos eles são passíveis de politização.

⁹⁴ No original: “Oder umgekehrt: was mit diesem souveränitätstheoretischen Paradox jenseits der von Agamben benannten Beispiele gemeint sein könnte, zeigt, in der nicht minder paradoxen, wenn nicht aporetischen Zuspitzung, das Szenario der Maßnahme. Das Skandalon des Stückes liegt dann womöglich nicht so sehr in seiner blutigen Abweisung eines politischen Humanismus oder individueller Spontaneität, sondern in seiner Teilhabe an der radikalen Verschärfung des Paradoxons moderner Souveränität.”

Em 1930, Brecht está particularmente interessado e envolvido com as ideias marxistas. Em suas reflexões, desenvolve uma casuística da “mera vida”. Para Brecht, “mera vida” seria exatamente o produto daquela dupla exceção que se mostra, de um lado, como suspensão do direito no sistema de exploração econômica e, de outro lado, como *ratio* do agir revolucionário. Para Schmitt, na interpretação de Agamben, a mera vida é aquela que é matável, isto é, aquele que o soberano escolhe eliminar por ser inimiga do Estado.

4.3.5. “Luta de classes”

Sobre a luta de classes, Schmitt, em sua obra *O Conceito do Político*, afirma que toda a contraposição religiosa, moral, econômica étnica ou de outra categoria transforma-se em uma contraposição política quando é forte o suficiente para agrupar os seres humanos efetivamente em amigos e inimigos e ele dá o exemplo de uma comunidade religiosa para, em seguida, afirmar que o mesmo é válido para uma associação de pessoas com base em fundamento econômico, por exemplo, para um grupo industrial ou para um sindicato. Mesmo uma *classe*, no sentido marxista do termo, cessa de ser algo puramente econômico e se torna uma grandeza política quando chega nesse ponto decisivo, ou seja, quando leva a sério a luta de classes, tratando o adversário de classe como inimigo real e o combatendo, seja como Estado contra Estado, seja na guerra civil contra um Estado. Desse modo, a luta real necessariamente não mais transcorrerá conforme leis econômicas, e sim terá — além dos métodos de combate no sentido técnico mais estrito —, seus compromissos, suas coalizões, suas necessidades e orientações políticas, etc. Se, dentro de um Estado, o proletariado se apoderar do poder político, surgirá então um Estado proletário que é um produto político não inferior a um Estado Nacional. Aqui Schmitt estaciona no Estado proletário e não avança nas proposições de Marx, apresentadas por Lênin, sobre a extinção do Estado.

Para Brecht, a luta de classes é alma e base do trabalho político, ou seja, é por meio dela que o indivíduo pode ser autônomo e o dramaturgo emprega a pedagogia no teatro com o intuito de emancipar o indivíduo. Especificamente, em *A Exceção e a Regra*, a luta de classes está presente desde o prólogo:

Agora vamos contar
 A história de uma viagem
Feita por dois explorados e um explorador
 (BRECHT 1990: 132. Grifo MELLO).⁹⁵

Ou seja, a questão da luta está enunciada desde o início da peça e é um fio condutor, tendo em vista que o dramaturgo emprega um explorador, um explorado sindicalizado e um não sindicalizado.

Resumindo, entre Brecht e Schmitt é possível vislumbrar um ponto em comum de discussão em meio a divergências várias: a questão do *Einverständnis* (“estar de acordo”). No entanto, em relação a esse conceito, cada um tem um ponto de vista diferente. O *Einstverständnis* seria a aporia fundamental no centro do contrato social e o conflito entre a liberdade individual e o bem-estar coletivo, mas Brecht preza pelo bem-estar coletivo, dado por meio da liberdade individual — que traz, naturalmente, a escolha do indivíduo em lutar pelo coletivo — e Schmitt, com a figura do soberano, não tem esse apreço pela liberdade individual, e defende apenas a obediência do indivíduo e o temor pelo soberano como pontos fundamentais da atitude do indivíduo-cidadão do Estado.

No que diz respeito à relação amigo *vs.* inimigo, para Schmitt, o inimigo não é um adversário necessariamente econômico, mas alguém com quem se pode travar um embate; neste caso, o conceito do político está amalgamado com o de Estado.

Já Brecht, principalmente em *A Exceção e a Regra*, apresenta a questão do amigo *vs.* inimigo explicitamente como um inimigo de classe. Em suas peças didáticas, o dramaturgo discute a questão do Estado, que não está, necessariamente, relacionado com a questão do político, pois, seguindo Lênin, e conforme a citação de Brecht apresentada, não haveria mais Estado, caso a classe operária tomasse os meios de produção.

Em relação à “mera vida”, para Schmitt, ela é um resultado da soberania, enquanto para Brecht ela é apresentada como uma forma excluída para, depois do processo pelo qual o indivíduo passa — a situação de necessidade descrita na peça —, ser incluída na sociedade.

Sobre a luta de classes, Brecht a utiliza como motor de transformações sociais, não só do indivíduo, mas da sociedade como um todo, e Schmitt a coloca como uma possibilidade, desde que ganhe corpo e tenha uma grandeza que, ao atingir esse status, deixe de ser uma categoria econômica e passe a ser política.

⁹⁵ No original: “Wir berichten euch sogleich/Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter/Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie”. (BRECHT 1978: 95).

Cabe ainda mencionar uma crítica que Brecht faz não só à classe proprietária, mas à classe burguesa de esquerda de seu tempo, no estudo “Escritos sobre política e sociedade” (*Schriften zur Politik und Gesellschaft*), em um texto intitulado “O comunismo é exclusivo?”, cujo título em alemão é *Ist der Kommunismus exklusiv?* O dramaturgo afirma que muitos, quase todos, os avaliadores burgueses da peça *A mãe* lhe disseram que essa apresentação era assunto exclusivamente dos comunistas. Disso falaram como se fossem criadores de coelhos ou jogadores de xadrez, assuntos que poucos dominam, e que, sobretudo, não podem ser julgados por pessoas que de coelhos ou xadrez nada entendem. Mas se o mundo inteiro não considera o comunismo como sua causa, a causa do comunismo é o mundo inteiro. O comunismo não é uma vertente entre outras vertentes. Baseado radicalmente na abolição da propriedade privada dos meios de produção, ele mantém-se como única direção, frente a todas as direções, que, por sua vez, divergem em tudo, mas se unem diante da ideia da manutenção da propriedade privada. O comunismo é para Brecht a única e direta continuação da grande filosofia ocidental e como tal continuação, ao mesmo tempo, uma reorganização radical dessa filosofia, pois é a única continuação prática do desenvolvimento ocidental (capitalista) e da conversão radical da economia desenvolvida. Schmitt tem uma visão totalmente oposta, pois determina que o Estado, na República de Weimar, passou a ser um Estado Econômico, isto é, não só defende essa economia que dirige o Estado, dada pela hegemonia da classe dominante, mas acata que ela própria é um motor do funcionamento deste Estado, ou seja, luta pela manutenção e o crescimento de uma economia que é baseada na exploração. Brecht afirma que podemos e devemos perceber suas declarações não como restritamente subjetivas, mas objetivas e em geral vinculativas. Brecht e os demais marxistas consideram não representar um pequeno grupo, mas toda a humanidade. Segundo o dramaturgo:

Ninguém tem o direito de concluir que não somos objetivos, julgando a maneira como lutamos. Quem hoje, para causar a impressão de aparente objetividade, evoca a impressão de não estar lutando, poderá ser flagrado, em uma inspeção mais aproximada, defendendo um ponto de vista irremediavelmente subjetivo, que representa os interesses de uma ínfima parte da humanidade. Visto de maneira objetiva, este alguém trairá os interesses de toda a humanidade ao defender a manutenção da propriedade capitalista e das relações de produção.

O cético burguês de “esquerda”, aparentemente objetivo, não reconhece ou não quer que reconheçam que está lutando junto nessa grande luta, ao não chamar de luta a permanente prática da violência, levada a cabo

por uma pequena camada social, prática essa banida da consciência pelo seu contínuo uso ao longo do tempo.

É preciso arrancar todos os “bens de natureza ideal” das mãos da classe proprietária, esse bando degenerado, sujo, objetiva e subjetivamente desumano, independentemente de que uma humanidade explorada, impedida de produzir e se defender da degradação, continue a almejar tais bens. Em primeiro lugar, sob todas as circunstâncias, deve ser negada a essa classe proprietária qualquer direito ao respeito humano. O que quer que signifique “liberdade”, “justiça”, “humanidade”, “educação”, “produtividade”, “ousadia”, “confiabilidade” — enquanto esses termos não forem purificados de tudo o que os faz funcionar na sociedade burguesa, eles não terão permissão para serem usados. Nossos inimigos são inimigos da humanidade. Eles não estão “certos” do seu ponto de vista, o seu ponto de vista é que está errado. Eles podem ter que ser quem são, mas não precisam ser. É compreensível que eles estejam se defendendo, mas estão defendendo o roubo e os privilégios, e compreender aqui não deve significar perdoar. Aquele que é um lobo para o homem não é um homem, mas um lobo. “Bondade” significa hoje a destruição daqueles que tornam a bondade impossível, quando a autodefesa nua e crua das grandes massas se torna a batalha final pelo alto comando. (BRECHT 1967c, vol. 20: 79. Trad. e grifos MELLO).⁹⁶

Neste excerto, Brecht aponta mais uma vez para Hobbes e para os inimigos, que não são só de classe, mas da humanidade e, de certa forma, lima o conceito de “bondade”, clamando por uma revolução. É desta forma que Brecht toma emprestado de Schmitt o conceito de amigo vs. inimigo, assim como a referência a Hobbes, retoma a questão do medo como afeto central desta relação e a reconfigura, classificando claramente o inimigo

⁹⁶ No original: “Wer immer heute, um einen scheinbar objektiven Eindruck hervorzurufen, einen Eindruck, als kämpfte er nicht, hervorruft, der wird bei genauerer Betrachtung aus einen hoffnungslos subjektiven, die Interessen eines winzigen Teiles der Menschheit vertretenden Standpunkt ertappt werden können. Er wird, objektiv betrachtet, die Interessen der gesamten Menschheit durch sein Eintreten für die Beibehaltung der kapitalistischen Besitz – und Produktionsverhältnisse verraten. Der scheinbar objektive ‘linke’ bürgerliche Skeptiker erkennt nicht oder will nicht erkennen lassen, dass er in diesem großen Kampfe mitkämpft, indem er die permanente, aber durch den Usus langer Zeit dem Bewußtsein entrückte Ausübung der Gewalt durch eine kleine Schicht nicht Kampf nennt. Es ist notwendig, dieser besitzenden Schicht, einer entarteten, schmutzigen, objektiv und subjektiv unmenschlichen Clique, sämtliche ‘Guter idealer Art’ aus den Händen zu schlagen, gleichgültig, was eine ausgebeutete, am Produzieren gehinderte, sich gegen das Verkommen wehrende Menschheit mit diesen Gütern weiterhin anzufangen wünscht. Zuerst muss unter allen Umstände diese Schicht jeden Anspruchs aus menschliches Ansehen verlustig gesprochen werden. Was immer weiterhin ‘Freiheit’, ‘Gerechtigkeit’, ‘Menschlichkeit’, ‘Bildung’, ‘Produktivität’, ‘Kühnheit’, ‘Zuverlässigkeit’ bedeuten sollen- bevor diese Begriffe nicht von allem gereinigt sind, was ihnen von ihrem Funktionieren in der bürgerlichen Gesellschaft anhaftet, werden sie nicht mehr gebraucht werden dürfen. Unser Gegner sind die Gegner der Menschheit. Sie haben nicht ‘recht’ von ihrem Standpunkt aus: das Unrecht besteht in ihrem Standpunkt. Sie müssen vielleicht so sein, wie sie sind, aber sie müssen nicht sein. Es ist verständlich, dass sie sich verteidigen, aber sie verteidigen den Raub und die Vorrechte, und verstehen darf hier nicht verzeihen heißen. Der dem Mensch ein Wolf ist, ist kein Mensch, sondern ein Wolf. ‘Gute’ bedeutet heute, wo die nackte Notwehr riesiger Massen zum Endkampf um die Kommandohöhe wird, die Vernichtung derer, die Güte unmöglich machen.”

como o de classe, assim como o faz com a parte burguesa de esquerda, que, em vez de lutar do lado certo, também acabava por estar contra a revolução e o proletariado.

Conclusão

A transtextualidade de *A Exceção e a Regra*

Este estudo, balizado pelos eixos temáticos desenvolvidos (a relação entre indivíduo e coletivo, a luta de classes, a relação amigo vs. inimigo, a violência que permeia essas relações, Estado de Exceção, a justiça), pode não só contribuir para o enriquecimento da fortuna crítica do dramaturgo alemão em nosso país, mas também propor reflexões acerca da política e do Estado, na encenação da peça estudada e de outras peças. Trata-se de questões que, historicamente, sempre retornam reconfiguradas, protagonizando papéis que, como nas peças didáticas, necessitam de distanciamento para que sejam refletidos de maneira crítica.

Bertolt Brecht, um engajado dramaturgo marxista para além do Realismo Socialista, e Carl Schmitt, um jurista, tido como conservador e esteio do Nazismo, apesar de inocentado, são duas figuras, entre outras, que se distinguiram na República de Weimar, que mais não era senão a estrutura do *Kaiserreich* sobrevivente à derrota da Primeira Guerra Mundial e que abrigava em seu seio ambíguo 14 partidos políticos, agitando-se em busca de hegemonia e poder. Brecht e Schmitt, apesar de compartilharem certas percepções do político, são no fundo, antípodas em suas visões de mundo. Brecht consegue reconhecer a tecnicidade do Direito, partir da contingência, mas através do texto literário, desta peça didática em especial, eleva-se ao nível Luta de Classes e de como lutar contra o inimigo de classe. Trabalha com a noção de obra aberta (texto em progresso) muito antes de Umberto Eco ter escrito *Obra aberta* (Opera aberta – 1962). As anotações de Brecht para *A Exceção e a Regra*, uma peça didática “não testada”, curiosamente considerada como o modelo didático *par excellence*, e estudada nesta tese, estimulam o alargamento do escopo de possibilidades em torno da discussão de determinados assuntos, em particular o da justiça, do Estado e da Luta de Classes, que não só dialogam “com”, como também contradizem as ideias de Carl Schmitt. Trata-se de um “diálogo” marcado, na verdade, por uma contestação às propostas de Schmitt, em que sobressaem divergências no território dramático.

Retome-se o percurso aqui trilhado: em um primeiro lugar, buscou-se apresentar o contexto de acontecimentos na República de Weimar, apresentar brevemente os estudos

de Schmitt e as peças didáticas; em segundo lugar, buscou-se apresentar os textos-base da peça, ou seja, excertos que foram escritos para e sobre as peças didáticas e que trazem informações relevantes, como é o caso do “Tratado sobre as Vantagens e Desvantagens da concorrência” e o excerto da fala do comerciante no julgamento, no qual ele remonta aos exemplos do que aconteceu na República de Weimar, ou seja, o caso Röhm, o incêndio ao *Reichstag* e a posição de Hitler em relação a Röhm. Em um terceiro momento, buscou-se reconstituir as mudanças pelas quais a peça passou, isto é, foi feita uma análise comparativa entre texto-base e intratextos, publicados em 1976 e 2018, assim como buscou-se mostrar, na análise que foi feita da peça, como o diálogo entre Brecht e Schmitt se configura nos níveis textual e discursivo, ou seja, mostrou-se todas as indicações em que a referência a amigo vs. inimigo aparecem, bem como as referências ao medo, que, assim como é constituinte na Teoria do Estado — em Hobbes e Schmitt —, também aparece na relação entre o explorador e explorado. Em um quarto e último momento, buscou-se mostrar teoricamente o diálogo estabelecido entre Brecht e Schmitt, isto é, quais os pontos teóricos que o jurista discutia na República de Weimar e como Brecht, atento a essa discussão, responde a essas ideias em um nível da dramaturgia e da encenação desta peça didática.

Como referido, *A Exceção e a Regra* e as demais peças didáticas estimulam o alargamento do escopo de possibilidades em torno da discussão de determinados assuntos; no caso da peça estudada, a justiça, o Estado e a Luta de Classes, mas, ainda, propõem alguns temas que não foram abordados neste estudo, como a bondade e o progresso. É importante indicar que esses temas não foram abordados por uma questão metodológica, ou seja, pelo recorte feito para a pesquisa e, caso abordássemos todos os temas sugeridos na peça, seriam necessários vários estudos para dar conta das inúmeras possibilidades de reflexão e temas que a peça propõe.

Cabe lembrar ainda que, diferente de nossa pesquisa do mestrado e após aprofundar a investigação sobre a peça em estudo e as peças didáticas em geral, percebemos que é improdutivo determinar definições e encerrar esse grupo de peças em características finitas, pois, como modelos de ação, elas propõem e reconfiguram temas e questões que estão continuamente em transformação, ainda que, no momento de suas escritas, dissessem respeito à República de Weimar.

O texto brechtiano desta peça didática, assim como todo texto dramatúrgico, só se efetiva quando colocado em encenação. Ao longo desta pesquisa, chegou ao nosso conhecimento apenas a realização de duas encenações — partes de uma mesma proposta

— deste texto didático na cidade de São Paulo. A atriz, diretora, pesquisadora de Brecht e professora argentina Laura Brauer, propôs duas encenações diferentes da peça, junto à turma do terceiro ano da Escola Livre de Teatro (ELT) de Santo André, onde ela dá aulas. As apresentações ocorreram no mês de novembro de 2019, na Escola Nacional Florestan Fernandes – ENFF (no âmbito do MST), na Casa Marx (com o público do Esquerda Diário), na Cia do Feijão, no Teatro Municipal de Santo André e na Escola Livre de Teatro. As montagens se apresentaram de forma sucessiva, como montagens comparadas, de modo tal a, ao finalizar, discutirem-se questões tanto do conteúdo como da forma.

Indagamos a atriz e diretora sobre a escolha deste texto, a proposta de duas encenações dele, a experiência com os estudantes e se os objetivos da proposta foram atingidos, de acordo com o próprio processo e de acordo com a discussão feita com o público após as encenações.

Sobre a escolha do texto, Brauer afirmou que trabalha com este texto há muitos anos e que a sua escolha se deve principalmente a seu caráter híbrido, já que ele permite tanto uma abordagem didática, como uma abordagem épica, e, por tal motivo, pode ser encenado tanto por atores/atrizes como por não profissionais, o que o torna extremamente pertinente num âmbito pedagógico com ambos estes perfis.

O fato de o texto ser uma parábola da luta de classes interessa muito, e o fato de ele ser curto e não ter muitos personagens também o torna muito útil como material de estudo prático. Por último, Brauer diz que, como se trata de um texto “de uma simplificação muito complexa” e que requer muito estudo e ensaio, ele não se esgota num processo de trabalho apenas, e afirma que quanto mais aprofunda este estudo na prática, ela encontra mais possibilidades que o texto proporciona.

Sobre a proposta de realizar duas encenações paralelas, Brauer afirma que isso teve relação com várias questões próprias do processo pedagógico desse grupo, mas que também visava desfazer uma ideia comum que se tem de Brecht de que seria possível entender seu teatro através de uma técnica ou estilo específico, e também ajudar a distinguir dramaturgia de encenação, o que muitas vezes não é percebido com facilidade.

Montando o texto — com o mesmo entendimento sobre ele — com duas encenações diferentes, ficaria evidente que não há uma maneira única/correta de montá-lo, mas que a encenação se organiza em torno daquilo que é definido como o propósito político de cada encenação: Para quê montá-lo? Para quem? Em quais circunstâncias? Para discutir o quê? Neste sentido, cada elenco teve que definir o que queria, e fazer as propostas tendo em mente estas questões sobre propósito e público.

Nenhum recurso proposto por Brecht tem sentido isoladamente, e a encenação deveria ser livre para usar o que fosse necessário para se tornar clara e útil àquilo que se propõe discutir num contexto específico.

Sobre se o objetivo em relação à discussão com o público foi atingido, Brauer afirma que foi notável perceber que, assim como acontecia na própria época do Brecht, os textos parecem ter seu maior sentido quando são apresentados a pessoas envolvidas na luta. Então, no âmbito do MST e na Casa Marx — com o público convocado pela organização da Esquerda Diário — a discussão foi diretamente ao ponto político e social que valia a pena discutir para essas pessoas específicas e reverberou por muito tempo possibilitando ver/analisar as questões sob outras perspectivas.

Com o público mais tradicional de teatro, a conversa se ocupou de questões mais formais, teatrais, estéticas, etc.

Retome-se que quando se pensa que esse grupo de peças propõem e reconfiguram temas e questões que estão continuamente em transformação na sociedade, pensa-se em exemplos da atualidade.

Um exemplo disso é a questão da Luta de Classes, que ainda é um ponto historicamente dado e persistente na sociedade atual. Quando se pensa no Brasil, é mister lembrar a Reforma Trabalhista, que ocorreu em julho de 2017 e que foi retomada recentemente, isto é, houve a reformulação da Consolidação das Leis do Trabalho – CLT, que retirou dos trabalhadores direitos garantidos desde 1943. Outra questão a ser pensada é o fenômeno da “uberização”, termo cunhado como o processo de precarização do trabalho, no qual o trabalhador não tem acesso a nenhum direito trabalhista. Ou seja, os problemas apresentados na peça *A Exceção e a Regra* surgem reformulados e torna-se necessário pensar, como Brecht propõe, nos caminhos para essa luta de classe e, principalmente, em como lutar contra o inimigo de classe hoje.

Outro ponto indicado na peça e que também se ratifica, caso se pense em uma escala global, é a discussão sobre o Estado, pois, nos últimos anos, em vários países verifica-se uma escalada da extrema direita, que não só ocupou presidências em países economicamente importantes, como o caso dos EUA e Brasil, mas também ocupou cargos legislativos, como é o caso do AfD, na Alemanha. No caso do Brasil, por exemplo, o ministro do STF Gilmar Mendes chegou até mesmo a citar Schmitt, o conceito de “Freund” (amigo) e “Feind” (inimigo), em seu voto, no dia 09.03.2021, sobre a suspeição do juiz Sérgio Moro.

Pensar nas ideias de Schmitt e na reposta dada por Brecht em um território dramático é fundamental para que se compreenda o funcionamento desse tipo de Estado, que ainda é econômico, que traz muitos traços de um neofascismo e de como fazer para combatê-lo.

Uma última questão a ser pontuada e que é fundamental é a questão do capital, que permeia essa relação de classes. Em um texto intitulado “Começar de novo”, publicado em 02.01.2021, Slavoj Žižek, faz uma leitura da situação pandêmica, do que vivemos em 2020 e do que está por vir, e menciona o filme *They Live* (1988), de John Carpenter,

[...] uma das obras-primas menosprezadas da esquerda hollywoodiana, que conta a história de John Nada — em espanhol e português, “nada” — um trabalhador sem teto que acidentalmente encontra, dentro de uma igreja abandonada, uma pilha de caixas com óculos de sol. Quando ele coloca um par destes óculos, enquanto caminha pela rua, ele percebe que um colorido outdoor publicitário, nos intimando a desfrutar barras de chocolate, agora mostra a palavra “Obedeça”, enquanto outro outdoor, com um casal glamouroso em um forte abraço, visto pelas lentes dos óculos, ordena que o observador “Case e se reproduza”. Ele também vê que as notas de dinheiro portam as palavras “Este é seu Deus”. Ademais, ele logo descobre que muitas pessoas que pareciam charmosas são, na verdade, alienígenas monstruosos com cabeças metálicas.⁹⁷

O filósofo parte destas imagens para fazer uma comparação com a questão do capital na modernidade:

Circula, hoje, na internet, uma imagem que replica a cena de *They Live*, agora com Joe Biden e Kamala Harris: vista diretamente, a imagem mostra os dois sorrindo com a mensagem “time to heal” [Hora de se curar]; vistos através dos óculos, eles são dois monstros alienígenas, e a mensagem é “time to heel” [Hora de se curvar]. Trata-se, é claro, de parte da propaganda de Trump para desacreditar Biden e Harris como sendo máscaras do maquinário corporativo anônimo que controla nossas vidas. No entanto, há (algo mais do que) uma ponta de verdade nisso. A vitória de Biden significa “futuro” enquanto continuação da “normalidade” pré-Trump — é por isso que houve tamanho suspiro de alívio depois de sua vitória. Mas essa “normalidade” representa o domínio anônimo do capital global, que é o verdadeiro alienígena entre nós.⁹⁸

Isto é, o capital global ainda é a questão fundante da luta de classes, e, caso o proletariado consiga mudar o jogo, pode-se ter uma reconfiguração deste, para que haja

⁹⁷ (ŽIŽEK 2021).

⁹⁸ (ŽIŽEK 2021).

uma justiça real. Brecht nos ensina a lutar contra o inimigo de classe e resta agora que consideremos e ajamos de acordo com o que o dramaturgo também instrui.

In solcher Zeit blutiger Verwirrung
Verordneter Unordnung, planmäßiger Willkür
Entmenschter Menschheit, **damit nichts**
Unveränderlich gelte.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder do soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: EDUFMG, 2002.

_____. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Ed. Boitempo, 2007.

ALMEIDA, Ângela Mendes de. *A República de Weimar e a ascensão do nazismo*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ALMEIDA FILHO, Agassiz. *10 lições sobre Carl Schmitt*. São Paulo: Editora Vozes, 2014.

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. (1ª ed. 1980)

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Guimarães Editores, 1964.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974. 7 v.

_____. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Obras escolhidas – Magia e Técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, vol. 1, 1987.

_____. *Tentativas sobre Brecht*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus Ediciones, 1975/1987.

_____. *Gesammelten Schriften*. (Hrgs.) Tiedemann, Rolf e Schweppenhäuser. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main: 1991. 1ª ed. 1977. Vol. 2/3, p. 1372.

_____. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, com tradução das teses por Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Boitempo, 2005.

BENTO, António. *Teologia e Mitologia Política: um retrato de Carl Schmitt*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bento-antonio-carl-schmitt-teologia.pdf>>. Acesso em: 16 dez. 2017.

BERCOVICI, Gilberto. *Entre o Estado Total e o Estado Social*. 2003. Tese (Livredocência em Direito). Faculdade de Direito da USP, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/2/tde-22092009-150501/publico/Gilberto_Bercovici_TeseLD.pdf>. Acesso em 20 jan. de 2019.

_____. O Estado de Exceção econômico e a periferia do capitalismo. *Pensar: Revista de Ciências Jurídicas*. Vol.11, n.1. Fortaleza: Unifor, 2006a. Disponível em: <<https://periodicos.unifor.br/rpen/article/view/780>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

_____. As possibilidades de uma teoria do Estado. *Revista da Faculdade de Direito*, n.49. Belo Horizonte: UFMG, 2006b. Disponível em: <<https://revista.direito.ufmg.br/index.php/revista/article/view/8>>. Acesso em 20 jan. de 2019.

BERNARDINI, Aurora. Formalismo russo, uma revisitação. *Literatura e Sociedade*, Vol.5, n.5. São Paulo: FFLCH-USP, 2000. p. 30-42. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/18326/20389>>. Acesso em: 12 mar. 2019.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 1994.

_____. Crise do romance, crise de um país: Berlin Alexanderplatz, de Alfred Döblin. *Literatura e Sociedade*, Vol.26, n.27, jan./jun. 2018. p. 77-94. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/148536>>. Acesso em: 15 set. 2021.

BRECHT, Bertolt. *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967a, Vol. 2, 15 e 16. (obras completas VI.2).

_____. *Gesammelte Werke* 9. Gedichte 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967b, p. 718. Impresso.

_____. *Schriften zur Politik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967c.

_____. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1967d.

_____. *O romance dos três vinténs*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1976.

_____. *Estudos sobre o teatro*. Trad. Fiamma Pais Brandão. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1978.

_____. *Die Lehrstücke*. Leipzig: Reclam, 1978.

_____. *Teatro Completo de Bertolt Brecht em 12 volumes*. Trad. Geir Campos et alii. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1990.

_____. *Narrativa Completa 7: Diálogo de refugiados*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

_____. *Guia para o habitante das cidades (Ciclo de poemas)*. Trad. Tercio Redondo.

Revista Cacto, n. 4, São Paulo: Unimarco, 2004, p. 111-129.

_____. Die Ausnahme und die Regel (Lehrstück mit zwei Chören, hersg. Von Reiner Steinweg. In: WESSENDORF, Marcus (ed.). *Das Brecht-Jahrbuch* 43. International Brecht Society, 2018, p. 5-32.

BRENNER, Hildegard (eds.). *Alternative* N. 107, 19. Jahrgang, April. Berlin, Oskar Zach KG, 1976.

BUCK-MORSS, Susan. *The origin of negative dialectic*. New York: The Free Press, 1977.

CARVALHAL, Tania. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ed. Ática, 1999.

CASTRO, Claudio de Moura. Conspiração para a pobreza. In: *Revista Veja*. São Paulo: Editora Abril, n.2625, 13 mar. 2019. p. 16-23.

CLARK, Mark W. Herói ou vilão? Bertolt Brecht e a crise de junho de 1953. *Estudos avançados*, vol.21, n.60. São Paulo: USP, maio/ago. 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10248>>. Acesso em: 3 mar. 2019.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

_____. *Sinta o drama*. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Transições. *Literatura e Sociedade*, Vol.16, n.15. São Paulo: USP, 2011.

_____. *Lênin e Brecht: duas revoluções*. São Paulo: Sundermann, 2020.

COSTA, Iná Camargo; ESTEVAM, Douglas; BÔAS, Rafael Villas. (Orgs.) *Agitprop: Cultura política*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

ELIAS, Norbert. *Os alemães: A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

ESOPO. *Fábulas*. Trad. de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1997.

EURÍPIDES. *Dois Tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Trad. e Introdução Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FEST, Joachim C. *Hitler*. Trad. Analúcia Teixeira Ribeiro et alii: tradução revista Eliseu Visconti Neto. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

FIORIN, José Luis; BARROS, Diana Luz. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 2011.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos*. Trad. Maria Antônia Ramos Coutinho e Luciene Guimarães. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2006.

GRAU, Eros Roberto. Apresentação. In: SCHMITT, Carl. *Teologia Política*. Trad. Elisete Antoniuk. Belo Horizonte: Ed. Del Rey, 2006. p. ix-xiv.

GUERRA, Elizabete Olinda. Vida e pensamento político de Carl Schmitt: breves considerações. *Profanações*. Vol.4, n. 1, jan./jul. 2017. p. 64-75.

HECHT, Werner et alii (eds.). *Bertolt Brecht. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in 30 Bänden* (GBA). Berlin/Weimar/Frankfurt a.M.: Aufbau/Suhrkamp, 1988-2000, 23 vol.

_____. *Bertolt Brecht. Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe – Stücke* 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988a.

_____. *Bertolt Brecht. Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe – Schriften* 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988b.

HOBBS, Thomas. *Do cidadão*. Trad. Renato Janine Ribeiro, 3. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *O Leviatã ou matéria, forma e poder de uma República Eclesiástica e Civil*. Org. Richard Tuck. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 2014.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

HORN, Eva. Die Regel der Ausnahme- Revolutionäre Souveränität und bloßes Leben in Brechts Maßnahme. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Zeitschrift. Stuttgart: J.B. Metzler, 2001, vol. 75, p. 680-709. Disponível em: <https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/Horn_Regel_der_Ausnahme.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2015.

_____. Actors/Agents: Bertolt Brecht and the Politics of Secrecy. *Grey Room Journal*, 24, Summer 2005. p. 38-55. Disponível em: <<https://direct.mit.edu/grey/article/doi/10.1162/grey.2006.1.24.38/10485/Actors-Agents-Bertolt-Brecht-and-the-Politics-of>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

_____. *Der geheime Krieg: Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2007.

_____. Sterbt, aber lernt: Thanatopolitik in Brechts Lehrstücken. In: HEBEKUS, Uwe & STÖCKMANN, Ingo (eds.). *Die Souveränität der Literatur: zum Totalitären der klassischen Moderne 1900-1933*. München: Wilhelm Fink, 2008, p. 311-336. Disponível em: <https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/Wiss_Arbeiten/Horn/Horn__Sterbt__aber_lernt.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2015.

HUNDERTMARK, Fabian. *Der Souveränitätsbegriff in Eva Horns Deutung des Brechtstücks „Die Maßnahme“ vs. Der Souveränitätsbegriff in Thomas Hobbes „Leviathan“*. Disponível em: <<http://www.homes.uni-bielefeld.de/fhundertmark/Publ/Ausnahmezustand%20-%20Essay%201%20-%20Hobbes%20vs%20Brecht.pdf>>.

Acesso em: 20 de jan. 2015.

JANINE RIBEIRO, Renato. *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra o seu tempo*. 2ª Ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: Um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1991.

_____. *Texto e jogo: uma didática brechtiana*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semánlise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LAUERMANN, Manfred. Politische Theologie des Klassenkampfes. Die Lektüre von Brechts „Die Maßnahme“ durch Carl Schmitt: ein soziologischer Versuch. *Theater der Zeit*, 1998, p. 39-61.

LENIN, Vladimir Ilitch Ulianov. *O Estado e a Revolução*. Sem referência de tradução. 1917a. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2324>. Acesso em: 15 dez. 2020.

_____. *Teses de Abril*. Trad. Emanuel Santos. 1917b. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2333>. Acesso em: 15 dez. 2020.

LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: Uma leitura das teses sobre “O conceito da História”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACIEL, Luiz Carlos (org.). *Teatro Dialético – Bertolt Brecht*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MANN, Golo. *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M.: Fischer: 1995.

MANTOVANI, Pedro. *O complexo Fatzer de Brecht*. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia). FFLCH-USP, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/posgraduacao/defesas/2012_mes/2012_mes_pedro_mantovani_2012.pdf> Acesso em: 7 set. 2020.

_____. *Fatzer: Revolução e contrarrevolução na Alemanha*. 2018. Tese (Doutorado em Filosofia). FFLCH-USP, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-30072019-162800/pt-br.php>>. Acesso em: 7 set. 2020.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Seleção de textos realizados por José Arthur Giannotti. Trad. José Carlos Bruni et al. 2ª edição, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *O capital*. Trad. Regis Barbosa e Flávio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1988.

MELLO, Suzana C. A. 50 anos de Brecht – Na selva das cidades: a multimedialidade do Volksbühne no Brasil. In: *Anais do IX Encontro Regional da ABRALIC*. São Paulo: ABRALIC, 2007.

_____. A Recepção de Brecht em Portugal antes de 25 de abril de 1974. In: *Anais do VI Congresso brasileiro de professores de alemão. I Congresso latinoamericano de professores de alemão*, São Paulo, 2008.

_____. A “justiça” em cena: Bertolt Brecht e Alejandro Casona. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo, ABRALIC, 2008.

_____. “A Exceção e a Regra” de Bertolt Brecht ou a exceção como regra: Uma leitura. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras). FFLCH-USP, São Paulo, 2009. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-01122009-125813/pt-br.php>. Acesso em: 20 ago. 2017.

_____. O voo sobre o oceano (Bertolt Brecht) como uma proposta de discussão sobre o Estado de Direito. In: I Congresso da Associação Brasileira de Estudos Germanísticos, 2016, São Paulo. *Anais do 1º Congresso da Associação Brasileira de Estudos Germanísticos*. São Paulo: ABEG, 2015, p. 40.

_____. Die Massnahme e a politização da morte. In: II Congresso da ABEG, 2017, Florianópolis. *Anais do 2º Congresso da Associação Brasileira de Estudos Germanísticos*. São Paulo: ABEG, 2017, v.1, p. 25-31.

MELLO, Suzana C. A.; REHMET, M. (Trads.). Mercosul Teatral: Cultura como Totem do Mercosul. In: CHIAPPINI, Ligia; HAUCK, Jan (orgs.). *Fronteiras da Integração – Dimensões Culturais do Mercosul*. Porto Alegre: Território das Artes, 2011, v. 1, p. 154-161.

MÜLLER-SCHÖLL, Nikolaus. Der Eingriff ins Politische – Bertolt Brecht, Carl Schmitt und die Diktatur auf der Bühne. In: SILBERMANN, Marc et al. (ed.). *Drive b: Brecht 100*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1997, p. 113-117. Disponível em: <<http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/German-idx?type=div&did=German.BrechtYearbook023.i0039&isize=M>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

_____. Wichtig zu lernen vor allem ist Eiverständnis: Brecht zwischen Kafka und Carl Schmitt. In: MLN (Modern Language Notes – Journal Impact). Vol.119, n.3, p. 506-524, abr. 2004. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/mln/v119/119.3scholl.html>>. Acesso em: 16 dez. 2007.

NEUMANN, Franz. *Behemoth: The structure and practice of National Socialism, 1933-1944*. Chicago: Ivan R. Dee, 2009.

PASTA JUNIOR, José Antônio. *Trabalho de Brecht*. São Paulo: Ática, 1986.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *A revolução alemã: Mitos & versões*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Historiador rebate mitos sobre o golpe de 1964. *Folha de São Paulo*, São Paulo. (Ilustríssima), 31 mar. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/03/historiador-rebate-mitos-sobre-o-golpe-de-1964.shtml>>. Acesso em: 31 mar. 2019.

RIBEIRO DE SOUSA, Celeste. Brasil-Países de língua alemã: relações literárias. O Brasil espelhado em prosa e verso. In: FARIAS, Roberto. *Guia bibliográfico da FFLCH-USP*, 2017. Disponível em: <https://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Brasil_Paises_Lingua_Alema.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2018.

_____. Perante a culpa, todos são iguais. *Cândido*. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Curitiba, jun. 2018, p. 32-37. Disponível em: <<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Ensaio-Culpa>>. Acesso em: 15 fev. 2019.

_____. Da imagem do Brasil ao teatro de Brecht: a peça Baal. In: *Pandaemonium Germanicum* 4. São Paulo: Humanitas, 2000, p. 109-123.

RÖHL, Ruth. Ascensão e queda da cidade de Mahagonny: uma ópera épica. *Fragments*, 1995, Vol.5, n.1, p. 127-134.

ROSENBERG, Arthur. Fascism as a Mass-Movement. Trad. Jairus Banaji. *Historical Materialism*. Vol.20, n.1, p. 144-189.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. Trad. Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1987. (Coleção “Os pensadores”).

SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosacnaify, 2015.

_____. Schmitt leitor de Hobbes, Aula 13 do curso de Pós-Graduação na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Psicologia do Fascismo, 2019. Disponível em: <https://www.academia.edu/39801006/Psicologias_do_fascismo_curso_completo_2019_>. Acesso em: 2 jul. 2019.

SANDER, Hans-Dietrich. Die Maßnahme, rechtsphilosophisch betrachtet. Carl Schmitt – Karl Korsch – Bertolt Brecht. In: *Deutsche Studien*, 17, 1979, Heft 66, p. 135-154.

SCHMITT, Carl. *La dictadura*. Trad. José Díaz Garcia. Madrid: Alianza editorial, 1985.

_____. *O Conceito do Político*. Trad. Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Vozes, 1992.

_____. *Der Hüter der Verfassung*. Berlin: Duncker & Humblot, 1996.

_____. *Teologia política*. Trad. Elisete Antoniuk. Belo Horizonte: Ed. Del Rey, 2006a.

_____. *Die Diktatur*. Berlin: Duncker & Humblot, 2006b.

_____. *O guardião da Constituição*. Trad. Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. Del Rey, 2007.

_____. *O conceito do Político/Teoria do Partisan/Carl Schmitt*, Coordenação e supervisão Luiz Moreira, trad. Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte, Del Rey, 2008.

_____. *Politische Theologie*. Berlin: Duncker & Humblot, 2009a.

_____. *Der Begriff des Politischen*. Berlin: Duncker & Humblot, 2009b.

_____. *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2012.

SCHWARZ, Roberto. A atualidade de Brecht. *Revista Vintém*, São Paulo. Ed. Hucitec. N.1, mar. 1998, p. 29-36.

SIMONS, Oliver. Theater of Revolution and the Law of Genre: Bertolt Brecht's The Measures Taken (Die Maßnahme). *Germanic Review*, Vol.84, n.4, 2009. Disponível em: <http://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/5125259/2009_Simons_Theater%20of%20Revolution%20and%20the%20Law%20of%20Genre%20%E2%80%93%20Bertolt%20Brecht%E2%80%99s%20Die%20Ma%C3%9Fnahme-Germanic%20Review.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 set. 2014.

SKINNER, Quentin. *As Fundações do pensamento político moderno*. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Cia. Das Letras, 2009.

STEINWEG, Reiner (ed.). *Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1976a.

_____. *Brechts Modell der Lehrstücke: Zeugnis, Diskussion, Erfahrungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1976b.

_____. *Assoziales Theater: Spielversuche mit Lehrstücken und Anstiftung zur Praxis*. Köln: Prometh, 1983.

_____. Ediçõesbericht: Die Ausnahme und die Regel. In: WESSENDORF, Marcus (ed.). *Das Brecht-Jahrbuch* 43. International Brecht Society, 2018, p. 5-31.

SÓFOCLES. *Ájax*. Trad. Trajano Vieira. In: VIEIRA, Trajano et.al. *Três Tragédias Gregas*. São Paulo: Perspectiva. 1997.

_____. *Electra*. Trad. Mário da Gama Cury. In: *Sófocles/Electra – Eurípedes/As Troianas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965.

_____. *Antígona*. Trad. Antônio Manuel Couto Viana. In: *Antígona – Ájax – Édipo Rei*. Lisboa: Editorial Verbo, s.d., p. 12.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosacnaify, 2001.

VULLIERME, Jean-Louis. *O Espelho do Ocidente: O nazismo e a civilização ocidental*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

WILLET, John. *Brecht on theatre: the development of an aesthetic*. London: Eyre Methuen, 1964.

ŽIŽEK, Slavoj. *Liebe dein Symptom wie dich selbst! Jacques Lacan Psychoanalyse und die Medien*. Berlin: Merve, 1991.

_____. *Começar de Novo*. 2021. Disponível em: <<https://aterraeredonda.com.br/comecar-de-novo/>>. Acesso em: 8 jan. 2021.