

# Die Massnahme e a politização da Morte

Suzana Campos de Albuquerque Mello<sup>1</sup>

**Titel: Die Massnahme und die Politisierung des Todes.**

**Title: Die Massnahme and the Politisation of Death**

**Palavras- Chave: Brecht; Peças Didáticas; Estado**

**Schlüsselwörter: Brecht; Lehrstücke; Staat**

**Keywords: Brecht; Didatic plays; State**

## 1º Capítulo

Este texto tem como objetivo discutir alguns pontos sobre a peça *Die Massnahme*, de Bertolt Brecht, escrita em 1929/1930, e de qual forma questões como o Estado e sua relação com as associações, representadas na peça pelo Partido Comunista, podem refletir a discussão acerca do Estado na República de Weimar. Nota-se que, por tratar de material histórico, a peça didática de Brecht pode, ainda nos dias de hoje, contribuir sobre a discussão acerca do Estado na atualidade. Conforme Horn, A essência do partido que é cantado em *Die Massnahme*, da Instância revolucionária para a superação em cada desgraça, que caracterizam os cules, assim como o ponto brechtiano (schmittiano), mostra-se, realmente, em um primeiro momento, onde eles são assassinados: não por um inimigo capitalista, mas por um componente da própria fileira do partido. Porém, esse assassinato marca um paradoxo interno da política revolucionária: em nome da justiça reservar-se o direito de assassinar em nome da vida.

---

<sup>1</sup> É mestre em Língua e Literatura Alemão pela Universidade de São Paulo (2009). Atualmente é professora de Língua Alemã na FATEC-SP e doutoranda no Departamento de Língua e Literatura alemã. E-mail: [suzanacam@yahoo.com](mailto:suzanacam@yahoo.com)

O paradoxo em nome da bondade para exterminar a maldade não é a crença de um oportunismo sem princípio, tampouco o programa de uma razão impiedosa do partido. Nesse sentido, o texto aqui proposto buscará discutir esse paradoxo e abordar de qual maneira Brecht representa a politização da morte, discutindo, assim, as questões acerca do Estado dentro da peça didática *Die Massnahme*.

*Die Massnahme (A medida)* é uma peça didática que coloca as questões do partido comunista em discussão, cujo 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 Schmitt<sup>2</sup>, 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 pela 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 falar com o diretor do partido. Este assente à participação do jovem

---

<sup>2</sup> 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, p. 121).

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 propagandas entre eles, para que lutem por sapatos que lhes possibilitem trabalhar melhor; a de distribuir panfletos na porta de uma fábrica e para que entregue 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.

Cabe lembrar que a peça *A medida* teve sua encenação suspensa pelo veto dos organizadores do Festival de Baden-Baden, porque estes não concordavam com o modo como, nela, Brecht discutia o aparato do Partido. E as primeiras anotações sobre *A medida* surgem motivadas por este controle ou por esta censura, que leva Brecht a modificar o texto original, cuja versão vem a ser encenada ainda nesse mesmo ano de 1930, mas em outro lugar e com outros atores, dentre eles os que trabalhavam com Brecht naquele período.

## 2º Capítulo

Sobre o enredo da peça, vale destacar “o acordo”, ou, em alemão, o “*Einverständnis*”, presente em todas as peças didáticas, principalmente nesta, onde aparece duas vezes, ou seja, quando o jovem camarada está de acordo com a maneira de trabalhar do agitadores e, principalmente, quando todos os quatro agitadores estão de

acordo em se anularem e concordam em morrer, tendo em vista que a tarefa que têm é ilegal. A questão colocada por Brecht, quando apresenta o “*Einverständnis*”, é a relação entre indivíduo e coletivo, bem como a ajuda do homem pelo homem.

Faço valer a ideia de que o acordo está relacionado à questão do Estado, quando pode se referir ao Contrato Social, já ilustrado por Rousseau e também discutido por um contemporâneo de Brecht, o jurista Carl Schmitt. 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.

Schmitt reconhece que o exposto n’*O contrato social* tem validade moral, mas não jurídica e enumera vários motivos da não-validade do contrato. O primeiro deles é o caráter abstrato do contrato, tendo em vista que este se baseia em um conceito “metafísico-científico-natural” de lei do século XVIII e lhe falta o *dictamen rationis*, uma lei da razão, que deve responder exatamente à lei da natureza. (Apud SCHMITT, 1985, p. 164). Por isso, ele não tem validade jurídica. O segundo motivo questiona o próprio conceito de vontade geral, pois se a vontade geral é essencial por ser a vontade da totalidade, esta, constituída por individualidades, pode estar errada, pois os homens individuais podem equivocar-se sobre a sua própria vontade verdadeira, uma vez que esta pode estar dominada pelas paixões e, por isso, não ser livre. O terceiro motivo parte da proposição de Rousseau de que o povo, ou seja, os governados por oposição ao governo, é bom por natureza em todas as circunstâncias e, para Schmitt, isso transforma as construções abstratas de Rousseau em uma ideologia revolucionária, que foi apropriada pela Revolução Francesa, em outras palavras, “serviu para justificar uma ditadura e transmitiu a fórmula para o despotismo da liberdade.” (SCHMITT, 1985, p. 164). Conforme o jurista indica, em Rousseau não há nenhuma vinculação do soberano à lei, e, tampouco, foi estabelecido um “contrato” concreto.

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 quem decide sobre o Estado de exceção”(SCHMITT, 2006, p. 07). 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 e que, se a vontade geral for idêntica à vontade do soberano, perde-se o elemento decisionista e personalista do conceito de soberania.

### 3º Capítulo

Se por um lado, em um macrocosmo, Schmitt discute questões acerca do Estado, principalmente no que se refere ao conceito de soberania, na República de Weimar, dentro do qual o soberano, em caso de necessidade urgente, não deve cumprir o acordo, por outro, Brecht, no microcosmo da peça, discute a questão do acordo sobre um outro ponto de vista, ou seja, dentro um aparato partidário, a partir de um prisma em que todos devem estar de acordo para o bem geral e onde o homem deve ajudar o homem. Não é aleatória a escolha do dramaturgo em representar, na peça, o Partido Comunista, uma engrenagem fundamental naquele momento político e social, em que por um lado havia o crescimento de grupos e ideias nazistas e, por outro, o Partido tinha grande participação política na República de Weimar. No entanto, o grande paradoxo da peça é justamente este, isto é, quando os quatro agitadores, no quadro “A decisão”, desmontam o corpo político, representado pela fala:

“Klagend zerschlugen wir uns unsere Köpfe mit unseren Fäusten/

Dass sie uns nur den furchtbaren Rat wussten: jetzt/

Abzuschneiden den eigenen Fuss von Körper; denn/

Furchtbar ist es, zu töten/

Aber nicht andere nur, auch uns töten wir, wenn es nottut/

Da doch nur mit Gewalt diese tötende/  
 Welt zu ändern ist, wie/  
 Jeder Lebende Weiss./  
 Noch ist es uns, sagten wir/  
 Nicht vergönnt, nicht zu töten. Einzig mit dem/  
 Unbeugbaren Willen, die Welt zu verändern, begründeten wir/  
 Die Masshanne.”

Isto é, afirmam 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.

Nesse sentido, os quatro agitadores usam a mesma medida, ou em outra tradução, a decisão de matar o jovem camarada, ou seja, a violência, usada pelo Soberano preconizado por Schmitt. Desta forma a politização da morte, na peça de Brecht, se concretiza pois o jovem camarada morre em nome da Revolução e, em Schmitt, a politização da morte se dá, pois o soberano detém o controle biopolítico dos indivíduos do Estado. Assim forma-se o paradoxo interno da política revolucionária: em nome da justiça reservar-se o direito de assassinar em nome da vida. Esse paradoxo fica claro também no seguinte trecho do coro de controle:

Welche Niedrigkeit begingest du nicht, um  
 Die Niedrigkeit auszutilgen?  
 Wärst du dir zu gut?  
 Wer bist du?  
 Versinke in Schmutz  
 Umarme den Schlächter, aber  
 Ändere die Welt: sie bracht es! (Brecht: 1931)

O paradoxo, tal como é configurado, isto é, em nome da Revolução é apenas apresentado nesta peça, embora a questão do indivíduo e coletivo, da ajuda do homem pelo homem, mas, principalmente, a questão sobre o uso da violência para fins

revolucionários tenham aparecido em outras peças do autor como *As visões de Simome Machard*(1941-43), *Santa Joana dos matadouros* (1929-31/1959) e *O julgamento de Joana d’Arc, 1431* (1952) . O dramaturgo não resolve esse paradoxo, mas apenas colocá-lo no centro de discussão de suas peças parece ser suficiente para contribuir com as discussões apresentadas em sua época e torná-lo, até os dias de hoje, tão atual pelos elementos historicamente dados.

## Referências bibliográficas

BRECHT, BERTOLT. *Teatro Completo de Bertolt Brecht em 12 volumes*. São Paulo, Ed. Paz e Terra 1986.

\_\_\_\_\_. *Estudos sobre o teatro*. Trad. Fiama Pais Brandão. Lisboa, Ed. Portugalia, s.d.

HECHT, Werner et.al. (Hrsg.). *Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe – Stücke 3*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1988.

\_\_\_\_\_. *Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1988.

HORN, Eva. Die Regel der Ausnahme- Revolutionäre Souveränität und bloßes Leben in Brechts Maßnahme. Disponível em:

:<[https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/inst\\_germanistik/Horn\\_Regel\\_der\\_Ausnahme.pdf](https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/Horn_Regel_der_Ausnahme.pdf)>. (Acesso em: 21/01/2015).

ROUSSEU, Jean-Jacques. *O Contrato Social* . Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre, L & PM, 2009.

SCHMITT, CARL .*Teologia política*. Trad. Elisete Antoniuk. Belo Horizonte, Ed. Del Rey, 2006.

\_\_\_\_\_. *O guardião da constituição*. Trad. Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte, Ed. Del Rey, 2007.