

**Aproximações entre Tragédia e Revolução:  
o texto teatral *Tambores na Noite* (Bertolt Brecht) e sua encenação no Brasil.**

RODRIGO DE FREITAS COSTA<sup>1</sup> - UFU

*Temos de reconhecer o sofrimento em uma experiência imediata e próxima, e não encobri-lo por meio de uma busca de nome e definições.*

Raymond Williams

No início do ano de 1972, *Tambores na Noite*, segunda peça do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, foi encenada pela primeira vez no Brasil sob a direção de Fernando Peixoto, no Studio São Pedro, em São Paulo. Obviamente, a escolha de uma temática a ser encenada não é fortuita e, por isso, está eminentemente ligada ao seu contexto histórico de produção. No caso do espetáculo *Tambores na Noite* as discussões culturais e sociais estão relacionadas com dois momentos em específico: o período que compreende o final da década de 1910 – momento de escritura do texto dramático – e o ano de 1972 – encenação da peça. Para além de duas temporalidades completamente distantes, é ainda preciso ressaltar a existência de espaços sociais diferentes: Alemanha e Brasil. Em síntese: o estudo do espetáculo dirigido por Fernando Peixoto em 1972 deve levar em consideração não só o Brasil desse período, mas também a Alemanha pós-Primeira Guerra Mundial. O que aproxima dois tempos e espaços tão díspares? As afinidades são muitas, porém aqui só será avaliada a conformidade temática.

Escrita sob o impacto da experiência alemã na Primeira Guerra Mundial e o peso do armistício, a peça de Brecht traz para a cena o tema da escolha individual em tempos de fortes turbulências sociais. Nos cinco atos de *Tambores na Noite*, encontram-se as aventuras e dissabores de Kragler, soldado alemão, que, servindo ao seu país durante a guerra, parte para a África, onde fica quatro anos sem dar notícias à família. Com o término do conflito, o soldado volta para Berlim e vai ao encontro de Anna, sua namorada, e depara-se com ela ficando noiva de outro rapaz justamente naquele dia. Depois de muita discussão,

Kragler é rejeitado por Anna, não porque ela não o ame mais, mas porque, além de estar grávida, Murk era um industrial que melhoraria os negócios de sua família. Arrasado, Kragler corre pelas ruas da cidade, ao mesmo tempo em que a Liga Spartakus<sup>2</sup> toma os principais jornais da capital alemã e um verdadeiro clima de guerra civil inicia-se. Ao chegar em um bar, o soldado convence aos que lá estavam a ajudar os revoltosos, todos saem pelas ruas rumo à revolta, até que se encontram com Anna, que resolvera ficar com seu antigo namorado, o soldado que acabara de chegar. Kragler se vê diante da escolha: vai para a revolta ou retorna para casa? Escolhe a revolução ou a cama? Nesse momento, Kragler opta pela cama e diz em bom e alto som que prefere um leito bem grande e limpo do que se estender em um asfalto feito gato morto, pois, segundo ele mesmo, ele é um porco e os porcos sempre voltam para casa para propagar a espécie.

Percebe-se, por meio da rápida exposição do enredo, que o dramaturgo coloca em cena as possibilidades de escolhas individuais de um soldado derrotado e usa a situação política da Alemanha pós-1918 como contraponto social. Evidentemente, a opção de Kragler pela cama não significa crítica ao movimento revolucionário Spartakista, Brecht não faz apologia à individualidade ante à coletividade, pelo contrário, ele realiza uma crítica certa ao posicionamento individual ou, para ser mais explícito, ele chama a atenção para o comportamento pequeno-burguês que, diante de posições sociais, geralmente opta pela individualidade. É evidente que o significado de revolução, para muitos, não passa de uma ampla crise de onde só é possível enxergar violência e desordem. De acordo com Raymond Williams, “na simples observação, esses são frequentemente os efeitos mais evidentes, mas na ação como um todo há fatos que os precedem e que os sucedem, e muito do seu sentido depende deste teor de continuidade”<sup>3</sup>. A partir deste ponto de vista, Williams redimensiona o sentido de tragédia localizando-o em um movimento mais amplo e demonstrando a necessidade e importância de se compreender o significado de trágico no mundo contemporâneo que, constantemente, fundamenta uma determinada ordem por meio da desordem cotidiana.

Desde o início de sua carreira Brecht valoriza a arte engajada e a possibilidade de transformação social, nunca parte do princípio da imutabilidade do homem e enfatiza, por meio de suas peças e escritos teóricos, a necessidade de unir conhecimento e diversão contra a (des)ordem capitalista. Assim, ao chamar a atenção para a individualidade do soldado Kragler em *Tambores na Noite* traz, para o centro das discussões, o homem bem como a capacidade de interpretação da sociedade e das percepções das possibilidades históricas do mesmo. Este mesmo homem é capaz de tratar a revolução simplesmente como uma eminente crise de violência e desordem, a qual Brecht se opõe. Por mais uma vez cabe recuperar as palavras de Raymond Williams:

Não devemos identificar a revolução com violência ou com uma súbita tomada de poder. Mesmo em lugares em que tais acontecimentos ocorrem, a transformação essencial é, na verdade, uma longa revolução. [...] Uma sociedade para a qual a revolução é necessária é uma sociedade na qual a incorporação de todas as pessoas, *como seres humanos completos*, é, na prática, impossível sem que haja uma mudança nas suas formas fundamentais de relação<sup>4</sup>. (Grifos do autor)

A tônica de Brecht recai sobre a idéia de que a revolução como transformação social é necessária, pois é preciso incorporar na dinâmica social as pessoas como seres humanos completos, e não simplesmente como autômatos que ratificam uma determinada ordem que parte do princípio da exclusão e da disparidade. Assim, o dramaturgo compreende e chama a atenção para a idéia de que “a ação trágica não é, no seu sentido mais profundo, a confirmação da desordem, mas a compreensão, a experiência e a resolução dessa desordem”<sup>5</sup>. O que, sem dúvidas, passa pela reflexão das ações individuais em um mundo marcado pela experiência imediata da exacerbação da individualidade. Resolver a desordem, afirmada e reafirmada pela ordem, torna precisa e importante a compreensão da mesma.

Fica evidente, portanto, onde recai a temática da peça *Tambores na Noite*: nas ações individuais, e não na coletividade. É justamente esse tema que aproxima a Alemanha

pós-Primeira Guerra Mundial e o Brasil da repressão militar de 1972. Fernando Peixoto, como profundo conhecedor da obra de Bertolt Brecht e com uma longa carreira teatral desenvolvida, sobretudo, pelo Teatro Oficina, parte do princípio da análise da individualidade no espaço social e político do Brasil do início da década de 1970. Assim se refere à temática da encenação de *Tambores*:

A nossa preocupação era manter uma atividade de teatro social, de discussão política da realidade brasileira. E eu vou buscar uma peça que em 1965 tinha tentado incluir no Oficina, que era *Tambores na Noite*, do Brecht. É uma história de um sujeito que está prisioneiro durante muito tempo na guerra e, ao voltar para a Alemanha, vê que está explodindo, em Berlim, a Revolução Espartaquista, que era uma revolução socialista. Há uma opção que tem de ser feita, esse era o tema básico: juntar-se aos operários na revolução? Ou manter-se fiel a sua própria classe e defender seus valores contra a revolução? *Nossa preocupação justamente era essa: examinar a conduta de um indivíduo diante de um momento como esse*<sup>6</sup>.  
(Grifos nossos)

Em um período marcado pela violência militar, o que no campo artístico significava o fortalecimento da censura, o teatro engajado deixou de lado a combatividade, presente na produção teatral da década de 1960, e optou pela resistência, a qual passou a ser reconhecida nos meios artísticos-intelectuais, principalmente aos ligados ao PCB, como “resistência democrática”. Não só Peixoto, mas também todas as pessoas envolvidas na produção do espetáculo *Tambores na Noite*<sup>7</sup>, tiveram seus trabalhos na década de 1970 marcados pela idéia de atuar nas “brechas” da repressão política em busca de discussões que favorecesse temas relacionados com a idéia de democracia. Discutir o papel social de determinados indivíduos era primordial neste contexto que priorizava a luta por um Estado democrático e ético. Certamente, a temática do segundo texto dramático Brecht coadunava com os objetivos do período, pois avaliar as possibilidades de decisão de pessoas que se vêm normalmente como alheias ao processo político significava chamar a atenção do público brasileiro para este tipo de ação. Além disso, questionava a própria ação da

esquerda brasileira que sublimava um tipo ideal de revolucionário. As pessoas não são desprovidas de interesses pessoais e individuais, eles fazem parte da própria condição de existência humana, por isso, precisam ser minimamente entendidos quando se pretende dar prosseguimento a um processo de construção de uma sociedade mais justa. Isso significa dizer que a preocupação de Peixoto e seu grupo, em consonância com as discussões apresentadas acima por meio de Williams, era evidenciar e colocar em discussão a ordem cotidiana que reafirma a desordem bem como a importância de uma idéia mais ampla de tragédia e revolução, pois, como bem avaliou Williams, “temos de ver o mal e o sofrimento na desordem efetiva, que torna necessária a revolução, e na luta desordenada contra essa desordem. Temos de reconhecer o sofrimento em uma experiência imediata e próxima, e não encobri-lo por meio de uma busca de nome e definições”<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal de Uberlândia, bolsista Capes e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

<sup>2</sup> A Liga Spartakus foi fundada em 1916 por Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht por meio de dissidentes do Partido Social-Democrata Alemão (SPD) e tinha por objetivo geral a discussão e a ampliação das idéias de Karl Marx, com o fim da guerra e o assassinato de seus líderes, esse grupo será o embrião do Partido Comunista Alemão (KPD).

<sup>3</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 93.

<sup>4</sup> Ibid., p. 106.

<sup>5</sup> Ibid., p. 114.

<sup>6</sup> PEIXOTO, Fernando. Mesa III. In: GARCIA, Silvana. (Org.) **Odisséia do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2002, pp. 83-84.

<sup>7</sup> Quase todos os atores da encenação de *Tambores na Noite* faziam parte do Núcleo 2 que se consolidou a partir de um curso para formação de atores, ministrado por Eleni Guariba e Cecília Thumim no Teatro de Arena e que tinha por princípio a pesquisa do teatro popular, mais precisamente a prática do teatro-jornal. Os jovens atores se aproximavam da idéia de popularização da cena teatral com forte influência do agitprop alemão, por meio das figuras de Piscator e Brecht. Participaram do espetáculo de 1972: Denise Del Vecchio, Celso Frateschi, Margot Baird e Edson Santana, entre outros. Além dos atores é preciso ressaltar que o Teatro São Pedro, cujo prédio era composto também pelo Stúdio São Pedro, na época estava sob a responsabilidade de Maurício e Beatriz Segal que tinham prioritariamente por objetivo a continuidade da cena engajada por meio de um grupo estável de atores, cenógrafos e teatrólogos em geral, após o esfacelamento do Teatro Oficina e Teatro de Arena no início da década de 1970.

<sup>8</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia...** Op. Cit., p. 114.