

ASCENSÃO E QUEDA DA CIDADE DE MAHAGONNY: UMA ÓPERA ÉPICA

Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl
Universidade de São Paulo

A ópera *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*, escrita por Brecht em parceria com o compositor Kurt Weill, foi apresentada pela primeira vez em 1930. Algumas de suas canções já haviam figurado no "Songspiel" *Mahagonny*, de 1927, também feito em conjunto com Kurt Weill. Ambas as estréias, a de *Mahagonny*, e a da *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* suscitaram grande celeuma. A primeira levou um crítico a atacar acerbamente as "niggersongs ordinárias e sem sentido" oferecidas ao público e a afirmar, num desconhecimento total da arte de Brecht, que se estava lá "para construir, não para destruir". A segunda, realizada numa época de ascensão do nazismo, motivou um pedido do partido nazista de Oldenburg, no sentido de que se proibisse a exibição da ópera devido a seu conteúdo "inferior e imoral".

Ascensão e queda da cidade de Mahagonny esteve em cartaz em São Paulo em 1976, sob a direção de Adhemar Guerra, e em 1982 Cacá Rosset traduziu, adaptou e dirigiu um espetáculo inspirado no "Songspiel" *Mahagonny*: o cenário era igualmente um ringue de boxe e as dez músicas, apresentadas em dez *rounds*, foram interpretadas pelo Teatro do Ornitorrinco. Na verdade, quase todas as peças importantes de Brecht já foram encenadas no Brasil, por grupos amadores ou profissionais. As exceções devem-se principalmente a problemas com a censura.

Brecht escreveu *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* aos trinta anos mais ou menos, já residindo em Berlim. Aos anos passados em Angsburg (sua cidade natal) e München (onde estudou) pertencem suas primeiras obras influenciadas pelo Expressionismo. Em Berlim tem início uma fase extremamente produtiva de sua vida, em que ele busca novos caminhos, uma estética mais condizente com seu tempo. Data dessa época seu trabalho em encenações de Erwin Piscator, diretor teatral que fazia um teatro político de extrema esquerda, no qual utilizava material autêntico: documentos, fotografias, dados estatísticos, etc. Embora não aderisse totalmente às idéias de Piscator, que não se importava com o valor especificamente literário das peças, Brecht foi muito influenciado por ele, sobretudo no tocante à função social do teatro e à forma objetiva das encenações. Nessa época também se dedica ao estudo do marxismo como etapa preliminar a uma série de peças nas quais pretende focalizar o capitalismo. Esta ópera insere-se, portanto, numa fase de produção não só engajada, mas, acima de tudo, didática: "Só um objetivo novo produz uma arte nova. O novo objetivo chama-se Pedagogia" (Brecht, "Über Stoff und Form"). Vejamos, pois, o que *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* quer ensinar — e como o faz.

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 muito 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 de *Ópera dos três vinténs*. Por ocasião da estréia 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 condena-

do 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”.

Ascensão e queda da cidade de Mahagonny não é, porém, uma peça teatral e, sim, uma “song”-ópera, e isso coloca a questão de como Brecht vê a ópera, que tipo de ópera ele privilegia, etc. Para Brecht, a ópera tradicional é uma ópera “culinária”, pelo fato de ser dirigida como um mero passatempo, uma diversão sem conseqüências. Mostra-se como um espetáculo onde as artes estão integradas — como um “Gesamtkunstwerk” -, de forma a produzir um efeito hipnótico sobre o espectador. Deixando-se envolver pela magia desse mundo irreal, este se aliena de seu mundo real; identificando-se com o “herói”, atinge a catarse, sai mais aliviado, mas sem ter aprendido coisa alguma. Brecht qualifica esse efeito hipnótico de “nojento” e “obsceno”. Ele não quer que o espectador se identifique com a ação mostrada no palco e, sim, se distancie, para que possa se posicionar em relação a ela. Em sua ópera que chama de “épica”, palavra, música e representação são elementos autônomos que têm por função levar o espectador a refletir, a pensar no inusitado da ação que se desenrola no palco. O efeito a ser suscitado não é mais o hipnótico, mas o de distanciamento — o chamado “Verfremdungseffekt” ou “V-Effekt”.

Embora *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* seja um espetáculo esteticamente prazeroso — e nessa perspectiva se mostre tão “culinário” quanto qualquer outra ópera -, sua função primeira é conscientizar o espectador e, através dele, agir sobre a sociedade. O objetivo é, portanto, didático. Nela a música se despe da solenidade própria às óperas e concertos tradicionais, aproximando-se das baladas populares entoadas por cantores de rua, bem como o jazz, das songs dos negros americanos. Vê-se, aqui, a predileção de Brecht pela arte de expressão popular. Quando jovem, chegou a trabalhar com o comediante Karl Valentin, então representante máximo do tea-

tro popular em Munique. Além de incorporar elementos da tradição popular, a música, na obra brechtiana, tem ainda uma outra função. Como mostra Brecht em suas anotações à ópera em questão, ela não se subordina ao texto, corroborando-o simplesmente, mas se posiciona em relação a ele:

ÓPERA DRAMÁTICA

A música

- serve de instrumento à comunicação
- intensifica o texto
- ilustra
- delinea a situação psíquica

ÓPERA ÉPICA

A música

- é agente da comunicação
- interpreta o texto
- posiciona-se
- mostra o comportamento

O “culinário” em si também é questionado e, como isso, a sociedade que dele necessita. Comer, fazer sexo, competir, beber — o *prazer*, portanto — tornam-se objeto de reflexão. É aqui o prazer, como explica Brecht, tem um efeito de provocação, na medida em que choca o espectador e o leva a refletir sobre sua realidade. Na 13ª cena, por exemplo, um dos moradores de Mahagonny come até morrer. Esta cena provoca, porque faz o espectador refletir sobre a sociedade em que vive, onde muita gente morre, mas por *não* ter o que comer, ou porque alguns morrem de tanto comer.

Na verdade, Brecht deseja uma ópera nos moldes do teatro épico. Assim, *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* não apresenta uma estrutura rígida; compõe-se de cenas alinhavadas sem um nexos necessariamente causal, todas elas reforçando a mesma mensagem. O pensamento que subjaz a esse tipo de estrutura é o de que o destino humano não se desenrola num encadeamento inexorável de causas e efeitos — como é mostrado no teatro aristotélico de estrutura rígida —, mas é determinado por circunstâncias sociais mutáveis e, portanto, sujeito a mudanças. O homem pode mudar seu destino, na medida em que o torna objeto de sua análise.

Ascensão e queda da cidade de Mahagonny compõe-se de vinte cenas que podem ser agrupadas da seguinte forma:

1	CRIAÇÃO
2-3-4-5	POVOAMENTO
6-7-8-9	INSUCESSO
10-11-12	PROVA E REVELAÇÃO DA LEI
13-14-15-16	SUCESSO
16-17-18-19	DELITO E PUNIÇÃO
20	MAHAGONNY, ARAPUCA DOS INCORRIGÍVEIS
CRIAÇÃO (cena 1)	Na primeira cena tem-se a criação de Mahagonny por três foragidos da justiça — Leocádia Begbick, Moisés Trindade e Fatty, o procurador.
POVOAMENTO (cenas 2-5)	Nas cenas seguintes Mahagonny é, aos poucos, povoada. Seus fundadores fazem propaganda desse “paraíso terrestre” nas grandes cidades. Os descontentes do mundo inteiro afluem a Mahagonny, e entre eles se encontra Jim Mahonney, sua futura vítima.
INSUCESSO (cenas 6-9)	A experiência é inicialmente mal sucedida. Há calma demais, paz demais. Não acontece nada. As pessoas começam a se impacientar com as regras que precisam obedecer.
PROVA E REVELAÇÃO DA LEI (cenas 10-12)	A cidade é ameaçada por um furacão. Nessa noite de terror Jim Mahonney descobre a lei da felicidade humana: <i>du darfst</i> . Como se pode ver, esta ópera é, também, uma paródia da Bíblia, com elementos deslocados — <i>Moisés + Trindade</i> aparece na cena da criação — e conteúdo inverso: a lei que Jim Mahonney introduz não é a bíblica, mas a do dinheiro.
SUCESSO (cenas 13-16)	Mahagonny não é varrida pelo furacão, e todos podem pôr em prática a lei da felicidade humana. As diversas formas de prazer são

mostradas em quatro cenas onde se ouve o refrão:

Erstens, vergesst nicht, kommt das Fressen
Zweitens kommt der Liebesakt
Drittens das Boxen nicht vergessen
Viertens Saufen, laut Kontrakt.
Vor allem aber achtet scharf
Dass man hier alles dürfen darf.

(Primeiro vem a comida
Em segundo o amor fazer
Em terceiro vem a briga
A lei, depois, é beber.
E antes de mais, é sabido
Que aqui tudo é permitido).

DELITO E PUNIÇÃO (cenas 16-19) No final da 16ª cena, a lei que vigora em Mahagonny é transgredida: o próprio Jim Mahonney não tem dinheiro para pagar seu whisky, motivo pelo qual é preso, julgado e condenado à cadeira elétrica.

MAHAGONNY, A ÚLTIMA CENA (cena 20) A última cena mostra que, apesar do que aconteceu a Jim Mahonney, os moradores de Mahagonny continuam incorrigíveis, fazendo passeatas por seus "ideais", como: "Pela luta de todos contra todos", "Pela distribuição injusta dos bens terrenos", "Pela estupidez", etc.

Uma vez que o objetivo de Brecht é didático — o espectador deve analisar a situação apresentada no palco e tirar conclusões para si —, o espetáculo deve sensibilizá-lo através da razão e não da emoção. Brecht utiliza uma série de procedimentos que impedem a identificação do público com o "herói" da ação. Em primeiro lugar, o palco não deve ser ilusionista, ou seja, transmitir a ilusão de acontecimentos reais. Permanece iluminado e com toda a aparelhagem de luz visível. A orquestra também tem seu lugar no palco e é especialmente iluminada na hora dos números musicais. O suspense pelo que vai acontecer é anulado, na medida em que as cenas têm seu desenlace previamente anunciado, através de cartazes ou pro-

jeção de títulos. Tais títulos são muitas vezes veiculados por uma linguagem com função conativa, configurando-se como um apelo direto ao espectador. O teatro de forma épica diferencia-se, portanto, radicalmente do de forma dramática, como demonstra o próprio Brecht.

TEATRO DE FORMA DRAMÁTICA	TEATRO DE FORMA ÉPICA
------------------------------	--------------------------

O palco vivencia a ação,
envolve o espectador na ação,

consome sua atividade,
transmite-lhe sentimentos
transmite-lhe vivências.

O homem é um ser conhecido,
o homem é imutável.

A tensão se volta para o desenlace
da ação:

cada cena é vista em função da
seguinte,

os acontecimentos se desenrolam
linearmente.

O palco narra a ação, transforma
o espectador em contemplador
da ação,

desperta sua atividade,
exige dele decisões,
transmite-lhe conhecimentos.

O homem é objeto de análise,
o homem é mutável.

A tensão se volta para o desenrolar
da ação:

cada cena por si,

os acontecimentos se desenrolam
em curvas.

Na versão filmada da ópera, as cenas são anunciadas por um locutor ou através de alto-falante. A quebra do suspense e a interrupção contínua da ação, através de indicação de cenas, projeção de fotos, dados estatísticos, através de cartazes ou mesmo de jogos de luz, rompem a continuidade emocional e obrigam o espectador a observar a ação criticamente. O teatro épico de Brecht é, pois, marcado pelo princípio da interrupção da ação. Interrupção como procedimento antiilusionista, como desvelamento de situações, de gestos costumeiros que passariam despercebidos, não fosse essa parada brusca, esse olhar crítico capaz de captar o inusitado de tais gestos. Em *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* o gesto de cobrar, pagar, regatear é uma constante. Assinala todos os momentos da vida da

cidade, expondo, no final, a verdadeira face de sua justiça, de forma ainda a permitir a extrapolação dos limites do particular (título da 18ª cena: “Os tribunais de Mahagonny não eram piores do que outros tribunais”).

Linguagem gestual, efeito de distanciamento, forma épica: eis alguns conceitos básicos para a técnica teatral de Brecht. Uma técnica que torna possível seu objetivo didático e impede que a vivência estética descambe num ritual vazio.