
A PROBLEMÁTICA SOCIAL E O DISCURSO DA METRÓPOLE EM BRECHT*

Elise Schmitt**

Resumo: este trabalho tem por objetivo uma breve análise da problemática social relacionada às metrópoles da modernidade. Tomar-se-á como base para nossa análise uma leitura de uma ópera de Bertolt Brecht, 'Ascensão e queda da cidade de Mahagonny', escrita no final dos anos 20 do século XX, época em que se inicia a grande depressão econômica, não só nos Estados Unidos, onde se desenrola a trama, mas em quase todos os continentes, por onde acabou se espalhando devido às relações comerciais que mantinham com aquele país. Por meio de uma pesquisa bibliográfica, buscamos suporte teórico em autores como Max Weber, Walter Benjamin, Georg Simmel entre outros.

Palavras-chave: *Arte. Ópera. Bertolt Brecht.*

Bertolt Brecht é um dos autores da Modernidade, mais precisamente do expressionismo, a quem mais se dá destaque quando se trata da literatura alemã no século XX. Consideramos de importância alguns comentários sobre sua vida, obra e época para dar início a este trabalho.

Desde muito jovem, Brecht demonstrou suas idéias de construir uma sociedade melhor. Na escola destacou-se por sua precocidade intelectual. Em 1917 iniciou seus estudos em medicina na Universidade de München. Prestou serviço militar como médico, voltou aos estudos, mas abandonou-os em 1921. Começou a escrever poesia desde muito jovem e aos 16 anos já havia publicado poemas sobre prostitutas e vagabundos.

Nascido em Augsburg, no sul da Alemanha, no ano de 1898, Brecht abandona a cidade no ano de 1922, quando se muda para München. Já nessa época, conforme Leandro Konder (*apud* BADER, 1987, p. 39),

* Recebido em: 14.10.2011.
Aprovado em: 21.11.2011.

** Professora de Língua e Literatura Alemã no Curso de Letras, Unioeste, Campus de Marechal Cândido Rondon. Mestranda em Letras, Linguagem e Sociedade, Unioeste, Campus de Cascavel -PR.

a perspectiva de Brecht tinha algo de anarquista e era bastante sombria, pessimista. Na dinâmica da rebeldia que se radicalizava existia alguma coisa que sugeria a necessidade de uma guinada, porém faltava a definição de uma direção para o ‘salto’ na perseguição ao ‘novo’. Em 1922, Brecht já sentia que algo estava errado no êxito de suas peças, quando via que, terminada a encenação, vinham cumprimentá-lo calorosamente as pessoas em que ele tinha pensado dar uns ‘cascudos’ através de seu teatro.

Em 1924, sai de München para fixar residência em Berlim, onde a vida cultural efervescia. Conhece o poeta expressionista Arnold Bronnen, com quem faz alguns trabalhos importantes para o teatro e cinema.

Já em 1933, havia escrito várias peças de teatro, entre elas *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny*, de 1928/29, à qual é dado destaque na segunda parte deste trabalho devido ao discurso da metrópole nela encontrado. Este discurso também se faz presente em outras peças, como por exemplo em *A irresistível ascensão de Arturo Ui*, em *Os Dias da Comuna* e em grande parte de suas poesias em *Lesebuch für Städtebewohner*.

Com a chegada de Hitler ao poder, Brecht abandona a Alemanha, tendo morado na Áustria, Suíça, na Dinamarca, Finlândia, passando pela Rússia e, por fim, viveu nos Estados Unidos, de onde regressou apenas em 1948, quando voltou a Berlim Oriental, onde fundou o *Berliner Ensemble*, uma companhia de “teatro para contemporâneos”.

Todas as obras de Brecht estão ligadas a razões políticas e históricas. Desde o começo se caracterizou uma radical oposição à burguesia, apesar de o autor não provir de um ambiente proletário, uma vez que seu pai trabalhava com compra e venda numa fábrica de papel e chegou a ser diretor da empresa. Assim, nasceu e foi criado numa família de classe média, mas sua adesão às posições de esquerda comprometiam-no com os anseios e aspirações da classe operária, o que foi resultado de uma reflexão e de uma opção ética. Em seu ensaio *Brecht e a política*, Leandro Konder (*apud* BADER, 1987, p. 38) sublinha uma das características de Brecht: “o engajamento político a favor dos ‘de baixo’ e contra os privilégios e mistificações dos ‘de cima’ se deu muito cedo e assumiu, inicialmente, a forma de uma aguda rebeldia.”

Até o final de sua vida, Brecht sustentava a tese de que o teatro poderia contribuir para uma modificação do mundo. Até hoje seu chamado teatro épico continua provocando a consciência crítica de espectadores e atores do mundo inteiro. Como um dos autores mais importantes do século XX, é um intelectual revolucionário que trata de decifrar a realidade através da arte. Nas suas obras o principal componente é o elemento social. Tudo gira em torno da problemática social. Ela “é princípio, meio e fim de todo teatro de Brecht [...] o teatro deve ser antes de tudo social, ao passo que os sentimentos individuais ficam por conta da exploração poética” (BORNHEIM, 1986, p. 47). Evidentemente, em suas obras, também existem cenas de amor, mas que ge-

ralmente são ridicularizadas pela própria evolução dramática, e em sua maioria são oriundas da prostituição, como por exemplo as cenas entre Paul e Jenny em *Mahagonny*. Há também os amores contrariados, como em *Baal*, ou em *Tambores da Noite* (*Trommeln in der Nacht*), a indecisão do jovem revolucionário que, ao voltar e rever sua amada, fica indeciso entre o amor e a política.

Brecht desenvolveu um sentido maior de compromisso social, o que se destaca até em situações cmicas de suas peças, que também são conhecidas pelo “distanciamento” ou “estranhamento” (*Verfremdung*), uma particularidade das suas obras.

Quanto ao emprego tecnicista de novos meios e aparelhos como rdio e cinema, que comeam a ser usados por Piscator¹, Brecht no aprovava. Dizia a respeito dos que faziam uso desses meios:

*Denn in der Meinung, sie seien im Besitz eines Apparates, der in Wirklichkeit sie besitzt, verteidigen sie einen Apparat, über den sie keine Kontrolle mehr haben, der nicht mehr, wie sie noch glauben, Mittel für die Produzenten ist, sondern Mittel gegen die Produzenten wurde, also gegen ihre eigene Produktion*² (STEPHAN, 1984, p. 349).

Brecht havia aprendido, primeiramente, do teatro proletrio-revolucionrio: *Agit-Prop-Theater*, onde encontrou uma forma do teatro didtico, que rompia com o tradicional carter artstico do teatro burgus. Amadores tomavam o lugar dos atores profissionais e a diviso entre apresentadores e espectadores estava praticamente abolida, pois a peça didática ensina pelo fato de ser representada e não pelo fato de ser vista. Assim não seriam necessários espectadores, que, no entanto, podem ser valorizados. As peças didáticas (*Lehrstcke*) como as peças habituais (*Schaustcke*) são duas formas do teatro épico, que Brecht fundiu durante o tempo de exílio. O teatro épico e didático caracteriza-se em Brecht pelo cunho narrativo e descritivo que tem como tema apresentar os acontecimentos sociais em seu processo dialtico: diverte e faz pensar.  um teatro que, ao mesmo tempo, atua como ciência e como arte (MONIZ, 2003, p. 1).

Conforme Bornheim (1986, p. 51) a presença do cientificismo em Brecht se reconhece em duas fases distintas, em que retoma os dois tipos básicos de explicao da realidade vigentes em nosso tempo. A primeira, codificada já por Aristóteles, que se prende  causa e ao efeito, estaria presente nos textos de juventude de Brecht, e a segunda, que estaria entrando progressivamente no marxismo, passando, assim, de uma abordagem simples do humano e do social a uma complexidade madura da apreensão dialtica do real. Foi a partir de 1926 que começou a estudar as obras fundamentais do marxismo e chegou a ele com uma independência muito grande de seu gnio poético e teatral. “Como Shakespeare, ele soube usar o heróico e o lírico, o dramático e o cmico, o grave e o ridículo, dando  sua obra um sentido universal” (MONIZ,

2003, p. 4). Aos seus poemas ele dá o mesmo sentido épico e didático que dá ao teatro, recusando-se a aceitar uma poesia alheia aos acontecimentos sociais.

O DISCURSO DA METRÓPOLE EM AUTORES CONTEMPORÂNEOS DE BRECHT

Em *Ascensão e Queda da cidade de Mahagonny*, assunto do próximo capítulo deste artigo, bem como em suas poesias, Brecht não descreve a metrópole da mesma forma como o fazem outros autores de sua época, tais como Walter Benjamin, E.T.A. Hoffmann, Alfred Döblin, entre outros, que, no geral, descrevem as grandes cidades da Europa, como Paris, Londres, Berlim ou Viena. São várias as definições e conceitos de metrópole dadas a exemplo destes autores.

Conforme Klaus Scherpe (2003)¹, ao se chegar a uma metrópole, em primeiro lugar, o que normalmente acontece, é apelar para um mapa da cidade (*Stadtplan*) e à leitura das fachadas e placas indicatórias. Poderia também surgir a pergunta “Como consigo entrar nela?” Para outros, por exemplo o personagem Franz Bieberkopf de *Berlin Alexanderplatz*, de autoria de Alfred Döblin, na hora em que sai da prisão, é como se repentinamente saísse da barriga de sua mãe e fosse lançado à grande cidade. Em algumas condições, a cidade pode parecer abstrata, se considerarmos a realidade, não a podemos perceber em apenas um momento. A realidade vai aos poucos deslizando para o funcional, isto é, para as condições de uma metrópole, a exemplo de nomes de empresas ou locais reais, como é o caso da AEG (conhecida marca de eletrodomésticos) citada em *Berlin Alexanderplatz*. Outra definição concreta de metrópole seria o lugar onde ocorre maior densidade demográfica. Döblin denomina a cidade de *Bauplatz* (canteiro de obras). Conforme Alexander Kluge, cidade grande não se pode definir de outra maneira do que “estação de passagem”. Hohlräum a define como “um aprendizado do impessoal” – *das steinerne Meer* (um mar de pedras – em termos de Brasil, antes falaríamos em *selva de pedras*). Metrópole, em todo o caso, seria a segunda natureza.

Georg Christoph Lichtenberg, já em 1775, numa carta a um amigo de sua terra natal, Göttingen, descreve a “encantadora” Londres quase que da mesma maneira que Benjamin em *O Flâneur* ou *Paris, capital do século XIX*: a metrópole como um desafio à sociedade, onde o dinheiro é o princípio da organização. As pessoas descritas por Lichtenberg aparecem de forma hierárquica e são descritas conforme suas funções.

O filósofo e sociólogo Georg Simmel (1957, p. 227-42), também autor de *Philosophie des Geldes*, (A Filosofia do dinheiro), em seu ensaio *Die Großstadt und das Geistesleben* (A cidade grande e a vida do espírito), define a metrópole como *Habitus vom Menschen* (habito dos humanos), onde o indivíduo precisa encontrar seu estilo e sua forma de vida. Uma imaginação de cidade grande, como cidade moderna, e o moderno significaria que esta cidade seja de mudanças constantes; o novo em contrapartida ao velho: a quebra da tradição. Não se poderá mais relatar uma metrópole como um quadro com moldura, no sentido tradicional, pois logo a imagem cairia desta moldura e não se teria mais a substância; seria apenas imaginação, fantasmagoria. Enfim, Simmel se refere ao dinheiro,

ao mundo da mercadoria, onde ninguém tem valor, apenas o dinheiro. Tudo gira em torno do invisível – da circulação do dinheiro, para que persista o caráter das pessoas. O anonimato sempre foi e continua sendo o principal elemento da cidade grande. Pode-se extrair da vida da metrópole as mais diversas metáforas: Walter Benjamin, por exemplo, fala de “*Frosthauch*” que denota a frieza. Esta metáfora, em 1992, foi adotada por Helmuth Lethen na Antropologia. Marieluise Fleier fala em “*Frste der Freiheit*” (*gelo da liberdade*). A metáfora do frio aparece em Simmel como estilo de vida – “*des kalten Herzen*” (*do coração frio*). Já Max Weber usa a metáfora de “*der eisene Kfig*” (*gaiola de ferro*). O austríaco Joseph Roth compara a cidade grande a um organismo: as ruas seriam as veias, o centro (onde as ruas se encontram) seria o coração: “*im Herzen des Organismus*”.

Simmel define a metrópole tmbm como sendo uma passagem de uma cultura subjetiva a uma cultura objetiva, pois a tecnologia e o dinheiro estariam dominando a cultura. Os habitantes da metrópole deveriam tornar-se insensíveis para saber lidar com todos os atrativos que essa oferece, o que, por exemplo, os moradores de *Mahagonny*, que Brecht representa com os principais personagens da pera, não souberam fazer. Simmel tmbm cita o esnobismo (*Blasiertheit = blast*), a indiferença o retraimento e o anonimato como algumas de suas decorrências. O filósofo alemão menciona tmbm a formação da particularidade, da sociedade capitalista, através de propagandas e da “liberdade individual”. Não queremos dizer aqui que Simmel fala de tudo isto apenas de modo negativo. Conforme Scherpe, outros ensaístas do século XX, como por exemplo Spengler e Jnger, têm um ponto de vista mais negativo que Simmel.

Já os outros autores citados anteriormente, como Benjamin em Paris, capital do século XIX ou no texto O Flaneur; Poe em The Man of the Crowd; E.T.A.Hoffmann em Des Vettters Eckfenster; Luis Aragon em Le paysan de Paris, descrevem a metrópole sob um ângulo de observação das pessoas que andam nas ruas, que compram em feiras, que entram nas lojas e cafs, os compradores e os vendedores, as prostitutas, enfim tudo o que pode ser observado na agitao do cotidiano numa metrpole, no deixando de mencionar a constante meno de “mercadoria” em Benjamin. Conforme Scherpe (1988, p. 7),

Theioretiker der Moderne wie Walter Benjamin haben doch stets den Begriff und die Vorstellung einer organisierten Komplexität (von kapitalistischer Gesellschaft, von moderner Großstadt) in Beziehung gesetzt von den Phantasmagorien, die durch sie hervorgebracht werden. Auch die Stdtbewohner selbst zeichnen die ‚mental maps‘ ihrer Stadt nach den imaginären Beziehung, die sie zu ihrer realen Lebenswelt herstellen oder herstellen müssen.²

O DISCURSO DA METRPOLE NA PERA *ASCENSO E QUEDA DA CIDADE DE MAHAGONNY*

Diferente de outras obras que descrevem a metrpole, *Ascenso e queda da cidade de Mahagonny*  uma pera de Brecht composta de poemas sobre uma cidade imaginária na costa oeste dos Estados Unidos. Tudo começa quando alguns personagens, Willy, Dreieinigkeitsmoses e Leokadja Begbick estão  bordo de um caminhão que quebra no meio do caminho, numa região deserta. Seguem em direo de um garimpo, mas como não  possível continuar nem voltar, ficam por lá mesmo, onde fundam uma cidade imaginária, que teria o nome de *Mahagonny*, que significa *Netzstadt* (cidade-rede), no caso, rede que serve de “armadilha para pássaros comestíveis”, usando-se dessa metáfora para referir-se  explorao de homens ricos, com posses de dinheiro e de ouro. A idéia  de Begbick, uma viúva ambiciosa, que já escutara falar da dificuldade que seria extrair o ouro dos rios, e como nem ela nem os dois companheiros podiam trabalhar, por que no tentar receber o ouro diretamente dos homens que voltavam do garimpo?

*Darum lasst uns hier eine Stadt gründen
Und sie nennen Mahagonny
Das heisst: Netzestadt!
Sie soll sein wie ein Netz
Das fur die essbaren Vogel gestellt wird.
berall gibt es Muhe und Arbeit
Aber hier gibt es Spa
Denn es ist die Wollust der Manner
Nicht zu leiden und alles zu durfen.
Das ist der Kern des Goldes.
Gin und Whisky
Mädchen und Knaben.
Und eine Woche ist hier sieben Tage ohne Arbeit
Und die großen Taifune kommen nicht bis hierher.
Aber die Manner ohne Zank
Erwarten rauchend das herauskommen des Abends.
An jedem dritten Tag gibt es Kampfe
Mit Gebrull und Roheit, doch die Kampfe sind fair.
Steckt also diesen Angelstock in diese Erde und hit dieses Stuck
Leinen, damit die Schiffe, die von der Goldkuste hier vorberfahren
Uns sehen konnen.
Stellt den Bartisch auf
Dort unterm Gummibaum:*

*Das ist die Stadt.
Das ist ihre Mitte
Und das heißt: "Das Hotel zum reichen Manne".*

*"Der rote Mahagonny-Wimpel geht an einem langen Angelstock hoch."*³
(BRECHT, 2000, p. 8-9)⁴

A bandeirola vermelha de Mahagonny  hasteada e assim comea-se a viver numa cidade imaginria, dominada pelo cio e pelo prazer da bebida, das mulheres e do jogo. Já nas primeiras semanas surgiu uma cidade, onde as pessoas vinham se estabelecer: homens com o dinheiro do garimpo, e mulheres  procura do dinheiro, sentadas sobre suas malas, cantando canes de cabar.

Mahagonny pode ser vista, como *estcao de passagem*, definio de Kluge, já mencionada no capítulo anterior, pois as pessoas vem, gastam ali seu dinheiro, ou vem que  apenas ilusão e vão embora. Em cidades grandes de todos os continentes teria-se falado de Mahagonny. Propagava-se que os habitantes de cidades esfumaadas deveriam abandoná-las para ir em busca de ar limpo e fresco. Assim, em poucos anos, todos os "insatisfeitos" seguem a Mahagonny, uma cidade onde havia "carne de cavalo e de mulheres, whisky e mesas de poker" (p.14). Os preços das bebidas oscilavam conforme as pessoas iam ou vinham. Cartazes com preços diferentes eram sobrepostos quando a ocasião o exigia.

Também quatro lenhadores procedentes do Alaska chegam ao porto e se deparam com uma placa que indica o caminho a *Mahagonny*,  qual está anexada uma lista de preços das bebidas. São recepcionados e levados até a cidade pela viúva Begbick e suas prostitutas.

Não demora e, enquanto uns vem, outros vão embora, Begbick, Dreeinigkeitsmoses e Willi, o procurador, começam a se lamentar: "*Ach, dieses Mahagonny ist kein Geschft geworden [...] im Netzt hat sich nichts gefangen*"⁵. (23). Paul, um dos lenhadores do Alaska, quer abandonar a cidade, pois para ele, o whisky está muito barato e a cidade muito calma, apesar de ter Jenny, a prostituta. "Mas alguma coisa falta" (27), diz várias vezes. Há nele uma perda da identidade, "*Oh, Jungens, ich will doch gar kein Mensch sein,*"⁶ (29) diz quando os outros tentam convencê-lo a mudar e ficar.

Há na cidade uma série de incoerências: por um lado,  a cidade dos prazeres, onde tudo  permitido. ("*Wo man alles dürfen darf*"; por outro, estão sempre  vista cartazes de proibies, colocados por Bigbeck, que se havia tornado uma espcie de dona da cidade:

"Schonen Sie gefälligst meine Sthle."
"Machen Sie keinen Krach."
"Vermeiden Sie anstige Gesänge." (30)⁷

Paul, referindo-se a um tempo de sete anos, que trabalhou com seus colegas no Alaska para juntar dinheiro, diz arrependido:

*Als die Zeit vorbei war, steckten wir das Geld ein
Und wählten uns vor allen Städten de Stadt Mahagonny
Kamen hierher auf dem kürzesten Weg
Ohne Aufenthalt
Und mussten das hier sehen
Etwas schlechteres gab es nicht
Und etwas Dümmeres fiel uns nicht ein
Als hierherzukommen.⁸ (30-31)*

Mahagonny é uma sátira: é a cidade da alegria, dos prazeres, da paz e do sossego? Como ser feliz se há silêncio e sossego em demasia? Para Paul foi uma ilusão, assim como muitas pessoas se iludem ao tentar a vida numa cidade grande, onde tudo gira em torno do dinheiro, onde não se sabe lidar com injustiças, a individualidade e, não raramente, o egoísmo, como o autor elucida com a morte de Joe na luta de Box. Brecht faz uma crítica social bem elaborada no que coloca as injustiças cometidas entre os seres humanos.

Em *Mahagonni*, durante o júri, o próprio Dreieinigkeitsmoses, que matou Joe durante uma luta de box, é o promotor. Um outro assassino á absolvido pelo fato da vítima não mais poder falar para acusá-lo. Todos se mostram indiferentes e não há solidariedade.

Paul, por estar sem dinheiro para pagar três garrafas de whisky e uma vara de cortina, é condenado. Nem Jenny, sua amante, nem seu colega do Alaska lhe dão o dinheiro para que, como ele mesmo diz, “o caso possa ser conduzido com humanidade”. (66). Ambos demonstram total frieza emocional, o que faz parte da técnica de distanciamento de Brecht. Paul também foi acusado de ter seduzido uma menina (Jenny) e tê-la obrigado a se entregar por dinheiro, enquanto a própria Jenny, como prostituta, havia a ele oferecido seus trabalhos. Além disso, foi acusado de ter cantado canções proibidas, de ter acabado com o sossego e a concórdia dos moradores.

Para cada uma dessas sentenças recebeu uma condenação diferente, mas por falta de dinheiro, o que o impediu de pagar o whisky, foi condenado à morte. Begbick, Willy e Moses (os três delinquentes – donos da cidade) declaram:

*Wegen Mangel an Geld
Was das größte Verbrechen ist
Das auf dem Erdenrund vorkommt.
Hinrichtung und Tod des Paul Ackermann.⁹ (70)*

Em *Ascensão e Queda da cidade de Mahagonny*, assim como em outras obras de Brecht escritas durante a República de Weimar, têm-se presente as crises econômicas

que impressionaram o autor. Foi por volta de 1928 que tomou a decisão de criar um “teatro da era científica”. São textos que apesar de apresentar os dilemas da sociedade moderna, onde há o desamparo do indivíduo, são cheios de frescor e capazes de entreter. Brecht demonstra em suas obras a capacidade de apresentar a objetividade da metrópole de forma significativa e poética. Conforme Barthes (2003, p. 136), é um “método geral de explicação”, com conteúdo ideológico, tomado do marxismo. Seus textos e montagens tornaram-no conhecido mundialmente. Brecht é um dos escritores fundamentais deste século: revolucionou a teoria e a prática da dramaturgia e da encenação, mudou completamente a função e o sentido social do teatro, usando-o como arma de conscientização e politização.

Roland Barthes, em 1955, ao discorrer sobre a “revolução brechtiana”, menciona os vinte e quatro séculos do teatro aristotélico na Europa, em que “quanto mais o público fica emocionado, mais ele se identifica com o herói”, mas que

ora surge um homem cuja obra e pensamento contestam radicalmente essa arte nesse ponto ancestral que acreditávamos, pelas melhores razões do mundo, ser “natural”; que nos diz, desprezando toda tradição, que o público só deve engajar-se pela metade no espetáculo, de modo a conhecer o que lhe é mostrado, ao invés de se submeter a ele [...] que o espectador não deve nunca se identificar completamente com o herói, [...] que a ação não deve ser imitada, mas contada; que o teatro deve cessar de ser mágico para se tornar crítico, o que será ainda para ele o melhor modo de ser caloroso (BARTHES, 2003, p. 129-130).

O drama de Mahagonny, como toda a dramaturgia de Brecht, ainda conforme Barthes (2003, p. 127), “está submetida a uma distância” e, sobre essa distância, está apostado o essencial do teatro.

Esta mesma problemática social e política também pode ser constatada de forma clara em sua peça *A irresistível ascensão de Arturo Ui*, onde predomina a injustiça e o poder.

THE SOCIAL QUESTION AND THE SPEECH OF THE METROPOLIS IN BRECHT

Abstract: this work aims at presenting a brief analysis of the social question related to the metropolises of modern times. Our study is based on a reading of an opera by Bertold Brecht, “Ascension and fall of the city of Mahagonny” (Ascensão e queda da cidade de Mahagonny), written at the end of the 20s, 20th century, date of the beginning of the big economic depression, not only in the United States, place where the story happens, but also in nearly all the continents where it spread due to business relations kept with that country. Through a bibliographical research we found theoretical support in such authors as Max Weber, Walter Benjamin, Georg Simmel, among others.

Keywords: *Art. Opera. Bertold Brecht.*

Notas

- 1 Piscator foi diretor de teatro proletário que, juntamente com Brecht, foi criador do teatro pico. Entre 1924 e 1927 desenvolveu sua concepção de teatro político no *Berliner Volksbhne*.
- 2 Tradução nossa: Pois, na opinião, de serem proprietários do aparelho, que, na verdade, se apropria deles, sobre o qual eles perdem o controle, que não mais , como eles crêem, o meio para os produtores. Mas que se tornou um meio contra os produtores.
- 3 Alguns dos conceitos que Scherpe e outros autores, nesta e na seguinte página, atribuem  metrópole ou às grandes cidades provêem de anotações em aulas de ps-graduação, como participação na disciplina *O discurso da metrópole na modernidade*, ministrada pelos docentes Prof. Dr. Willi Bolle (USP) e Prof. Dr. Klaus Scherpe (Universidade Livre de Berlim) em 2003.
- 4 “teóricos da modernidade como Benjamin têm relacionado constantemente o conceito e a imaginação de uma complexidade organizada (de sociedade capitalista, de metrópole moderna) com as fantasmagorias que são produzidas através dela. Também os próprios habitantes da cidade desenham os ‘*mental maps*’ de sua cidade conforme as relações imaginárias que eles produzem ou são obrigados a produzir para o mundo em que vivem.” (tradução nossa)
- 5 Por isso nos deixe aqui fundar uma cidade / e chamá-la Mahagonny / Isto : cidade-rede / que será armada para os pássaros comestíveis. / Em todo lugar há esforço e trabalho / mas aqui haverá prazer. / Pos  a luxúria dos homens / não sofrer e a tudo ter direito. / Este  o núcleo do ouro. / Gim e Whisky / meninas e rapazes. / e uma semana aqui : sete dias sem trabalho / e os grandes *taifuns* não chegarão até aqui. / Mas os homens sem disputa / fumando esperaro o chegar da noite. / A cada terceiro dia haverá lutas / mesmo com bramidos e crueza, serão justas. / Cravem esta vara de pescar neste solo e iam este pedaço / de linho, para que os navios que da costa do ouro por aqui passarem / nos possam ver. / coloquem a mesa de bar / l embaixo da seringueira: / Esta  a cidade. / Este  o seu centro / e ele se chama : “Hotel ao homem rico”.

E a flâmula vermelha de Mahagonne  hasteada na vara de pesca.

- 6 Todas as citações de Mahagonny são extraídas da obra em alemão de BRECHT, Bertolt. *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. 21. ed. Suhrkamp, 2000, e são aqui por nós traduzidas, tendo, neste capítulo, como referência apenas o número da página.
- 7 “Ah, esta Mahagonni não se tornou um bom negócio [...] nada se pegou dentro da rede”.
- 8 “Oh, rapazes, eu nem quero ser gente”.
- 9 “Cuidem de minhas cadeiras. / Não faça barulho. / Evite cantos escandalosos.”
- 10 Tradução nossa: “Quando o tempo havia passado, colocamos o dinheiro no bolso / e de todas as cidades escolhemos a cidade de Mahagonny / Chegamos aqui pelo caminho mais curto / sem paradas / e tivemos que ver isto aqui / Algo pior não existia / e algo mais bobo não nos ocorreu / do que vir para c.”

- 11 Por causa da falta de dinheiro / o que é o maior crime / que acontece no mundo / execução e morte a Paul Ackermann.

Referências

- BARTHES, Roland. Crítica e verdade. 3. ed. São Paulo: Perspectiva. 2003. p. 125-138.
- BENJAMIN, Walter. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In: KOTHE, Flávio (org). Walter Benjamin – Sociologia. São Paulo: Ática. 1991.
- BOLLE, Willi. Introdução à poesia de Brecht. In: BADER, Wolfgang (org). Brecht no Brasil, Experiências e influências. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987, p. 54-64.
- BORNHEIM, Gerd. Os pressupostos gerais da estética de Brecht. In BADER, Wolfgang (org). Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987, p. 45-53.
- BRECHT, Bertolt. Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny. 21. ed. Berlin: Suhrkamp. 2000.
- _____. Teatro completo. V. 8 e 10. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992.
- MONIZ, Edmundo. Bertolt Brecht – Uma breve biografia. Disponível em <www.culturabrasil.pro.br/brecht.htm> Acesso em 25 set. 2010.
- SCHERPE, Klaus. Die Unwirklichkeit der Städte. Berlin: Rowohlts Enzyklopädie, 1988, p. 7-13.
- SIMMEL, Georg. Die Großstadt und das Geistesleben. In: Brücke und Tür-Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Stuttgart, 1957.
- STEPHAN, Inge. Literatur der Weimarer Republik. In: Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2. ed. Stuttgart: Metzler, 1984. p. 349.