

UMA CENA ALEMÃ AO ANOITECER. UM ENSAIO SOBRE O *GESTUS* SOCIAL DE BRECHT NA FOTOMONTAGEM DE JOHN HEARTFIELD.

Rodrigo Garcez ¹

No início se ouviam ecos sobre uma pirâmide

Perdido em algum dia do ano de 1910, o jovem senhor Kandinsky tem a mente atribulada de idéias sem forma. Retornando a Munique depois de um giro pelo mundo tentando achar um eixo para seus quarenta anos; filosofa sobre a Arte e o Espírito. Pensa num ponto inicial, o homem, e numa linha, a sociedade. Da composição com os planos possíveis resulta uma pirâmide.

Súbito, todas as idéias sem forma avançam sobre a recém edificada pirâmide para terem abrigo contra o esquecimento. E assim a pirâmide de Kandinsky pôs-se em movimento. Para organizar o caos do pensamento, a cabeça do pintor imagina uma tela, na qual a pirâmide é contida na forma de um triângulo. Ainda que o movimento ficasse restrito ao sobe-e-desce do triângulo na tela, aquele triângulo que representava a sociedade humana era na verdade uma pirâmide latente e por isso o artista deu-lhe o nome de triângulo espiritual.

Imaginou depois que o Artista está no topo desse triângulo "projetando a luz nas profundezas do coração humano" (Schumann *in* Kandinsky, 1956:15), anunciando os novos caminhos de nossa evolução até a base de nossa família triangular. Seu chamado espera motivar o movimento ascendente do triângulo pela tela imaginária do tempo. Sua alegria está no eco de suas palavras que não se perdem no vazio.

Em 1933, o triângulo germânico afasta as luzes de Kandinsky e em seu lugar coloca a escuridão fascista. No mesmo ano deixam a Alemanha Bertolt Brecht e John Heartfield, duas outras luzes desse mesmo triângulo, que tentavam iluminar o precipício que se aproximava.

¹ Pesquisador no Grupo de Investigação do Desempenho Espetacular. ECA-USP.

Reflexões do homem à margem do precipício

Era uma vez 17 estados que formavam um único país derrotado, cujo povo se equilibrava nos extremos da radicalidade, à direita os ricos e à esquerda os pobres. Sob ambos a mesma imposição do pós guerra, o Tratado de Versalhes, o desemprego, a fome e a inflação. Quando Rosa Luxemburgo foi assassinada, a balança começou a pender e a República de Weimar sutilmente foi se transformando no Terceiro Reich. Alemanha, grande palco para a tragédia humana do século XX, epicentro da histeria em massa e da fúria genocida do homem, arrastando tudo e todos para o precipício.

Às margens do fim do mundo estavam dois amigos, artistas e alemães, que refletiram sua arte em direção ao precipício, ganhando em troca o exílio. Enxotados para além das fronteiras, carregavam consigo a mancha de seu tempo. Chamavam-se Bertolt Brecht e John Heartfield. Na imagem que analisamos hoje, seus pensamentos aparecem materializados e fundidos na dialética do estranhamento da fotomontagem. Esse recorte épico se dá no ano de 1932 depois de Cristo, na agonizante República de Weimar. Um ano antes dessa fotomontagem, as cidades alemãs encontravam-se imersas no caos e na miséria. Temendo uma revolta popular que modificasse os rumos da história, os grandes conglomerados industriais, que temiam uma possível ascensão da esquerda, financiavam os nazistas. Surge assim o personagem sem o qual nossa análise ficaria incompleta, um outro artista, pouco hábil com os pincéis mas de destreza sem par na bufonaria dos espetáculos populares para as massas.

Adolf Hitler também se dirigia ao precipício, comunicando suas idéias: Luta contra o marxismo, expulsão dos estrangeiros, eliminação dos judeus, destruição do Tratado de Versalhes, garantia de terras aos camponeses, defesa das pequenas indústrias e fim do caos social. Ganhou, em troca, a confiança do povo alemão, o capital das elites e levou todos a um banho de sangue no qual 50 milhões de seres humanos pereceram.

Pão, batata e três arenques por mês

Janeiro de 1932, 6,042 milhões de desempregados, 20,3 mil falências. O seguro-desemprego estava no limite, como se vê na história econômica de uma família, coletada pelo sindicalista alemão Wilhelm Adamy: "Um pai de sete crianças: depois de perder o bom emprego que tinha, passou a receber 15,85 *reichsmark* por semana de seguro-desemprego. Descontadas todas as despesas, como por exemplo três marcos de aluguel, 70 centavos do gás e 50 centavos da prestação numa loja, sobravam em média 8,20 *reichsmark* por semana. Dava para pão, batata e três arenques (o peixe mais barato) por pessoa ao mês".

Nesse mesmo ano os nazistas obtêm trinta e oito por cento das cadeiras do Parlamento. O então chanceler, Von Papen, demitiu-se, e o general Von Schleicher foi nomeado para o cargo. Schleicher queria calar tanto os comunistas quanto os nazistas, fato que desagradou a elite industrial. Forçado por ela, Hindenburg nomeou Hitler chanceler em trinta de janeiro de 1933. A partir daí: marcha para a guerra, Estado totalitário, fanatismo nacional, loucura racista, perseguição e assassinatos, censura, meio milhão de membros na SS, propaganda maciça, nazificação dos jovens, campos de concentração, superioridade da raça ariana e do povo alemão.

O problema do desemprego começou a ser superado pelo boom da indústria bélica, além de outras medidas: "A partir de 1933, Hitler tomava dinheiro emprestado e o aplicava, e o fez com liberalidade, como Keynes² teria recomendado. Parecia ser a coisa mais indicada a fazer, dada a taxa de desemprego reinante. (...)O controle do câmbio então impediu que os apavorados alemães enviassem dinheiro ao exterior, e quem tivesse uma renda crescente deixava de gastar muito na compra de coisas importadas. (...) Em fins da década de 30, havia emprego para todos e preços perfeitamente

² John Maynard Keynes, (1883-1946) economista britânico que defendia a garantia de pleno emprego para a mão-de-obra, graças a uma redistribuição dos lucros, via intervenção do governo, fazendo assim o poder aquisitivo dos consumidores crescer proporcionalmente ao desenvolvimento dos meios de produção.

estabilizados. Isso constituía, no mundo industrializado, um feito inteiramente inédito." John Kenneth Galbraith (1982).

Arte na República de Weimar (1919-1933)

Em sintonia com a cinzenta realidade política, uma arte áspera que cumpria as promessas anunciadas, antes sufocadas pelos ditames imperiais e pela censura. Ao fim da primeira guerra mundial, rapidamente floresceu o *pathos* expressionista num orvalho de crítica social que gerou muitas obras até o final da República. No campo da música, as tendências modernas começaram a ser aceitas trazendo a quebra das estruturas tradicionais.

Os anos do pós-guerra foram tempos de radicalidade e experimentação, apontando várias direções e estilos. No início dos anos 20, os artistas expressionistas, no teatro e na pintura, representavam os seres humanos como bonecos, máquinas ou, como Ernst Toller, massa³. Muitos dos artistas desiludidos com a primeira guerra atacavam a recente república; como Paul Fuhrmann, que representava os que haviam enriquecido com a guerra, enquanto outros pintores tentavam descrever figurativamente a pobreza e a fome. Esse cenário chegou ao conhecimento do público via numerosas exposições de artistas surrealistas e dadaístas, notadamente as obras de Max Ernst, Paul Klee e Hans Arp.

Política e cultura estavam intimamente relacionadas e até mesmo o espírito de inovação artística podia ser colocado a serviço de um partido político. Muitos artistas e intelectuais, como Ernst Toller e John Heartfield, tornaram-se entusiastas dos ideais da revolução de 1918⁴ e, em 1919, criaram o partido comunista da Alemanha (KPD). No teatro, o neo-realismo, cujo maior

³ Ernst Toller (1893- 1939) escreveu o drama teatral político - expressionista *Masse Mensch* (massas e o homem) que trata dos acontecimentos de 1919, o levante espartaquista, vistos sob a ótica de um casal separado por visões políticas distintas.

⁴ Levante socialista também conhecido como espartaquista, iniciado em Munique por Ernst Toller, que chegou até Berlim, onde foi derrotado pela união das forças sociais democratas e o exército imperial. Seus principais líderes foram Rosa Luxemburgo e Karl Liebknechts. Em 1919 foi assinada uma nova Constituição que dá início à República de Weimar.

representante foi Carl Zuckmayer, rivalizava com os agit-prop⁵, o teatro político de Erwin Piscator e os primeiros trabalhos de Bertolt Brecht, notadamente a "Ópera dos três vinténs" (*Die Dreigroschenoper*), um grande sucesso de crítica e público.

Ao final dos anos 20, a crise econômica mundial volta a obscurecer o panorama alemão, a fome e o desemprego tornaram-se temas recorrentes para as artes. Romances como "*Berlin Alexanderplatz*" de Alfred Döblin (1929), expõem a emergência da luta pela vida no cotidiano da população.

Em pouco tempo o campo de batalha entre comunistas e nacionais socialistas foi da política para a cultura, transformando os palcos e as revistas em armas dessa luta ideológica. Nessa atmosfera de variedade cultural, surgiram as melhores obras do tempo da república, para tudo terminar em 1933 com a ascensão dos nazistas.

Algumas palavras sobre Heartfield

Pintor, cenógrafo, artista mestre e precursor da fotomontagem, nasceu em 19 de junho de 1891 em Berlim, filho do escritor Franz Helmet Herzfeld e de Alice Stolzenberg, trabalhadora e sindicalista no setor têxtil. Como resultado das atividades políticas da família, foram forçados a fugir para a Suíça em 1896; dois anos depois os pais morrem. Em 1905, aos 14 anos, abandonou a escola para trabalhar como livreiro em Wiesbaden. Em 1907 torna-se assistente do pintor Hermann Bouffier e dois anos depois ingressa como estudante na Escola de Artes Aplicadas em Munique. Em 1912, muda-se para Mannheim onde ganha a vida como designer em trabalhos de arte comercial. No ano seguinte muda-se para Berlim para estudar com o mestre Ernst Neuman na Escola de Artes e Ofícios de Charlottenburg. No anos de 1915 e 1916, participa da Primeira Guerra Mundial e, na infantaria, conhece George Grosz. Ao retornar para Berlim, funda

⁵ Tipo de teatro baseado em esquemas ideológicos, quase sempre de esquerda que visam a sensibilizar o público para uma situação política ou social. Se fez presente principalmente na URSS e na Alemanha pré Hitler.

com o irmão Wieland o diário *Die Neue Jugend*, especializado em artes, e a editora Malik.

Enquanto trabalhava no diário, Heartfield desenvolve um estilo novo de ilustração, que depois foi conhecido como fotomontagem (a produção de imagens rearranjando detalhes selecionados de fotografias para formar uma unidade nova e convincente). Sendo um pacifista e Marxista, Herzfelde muda seu nome para John Heartfield em 1916 em protesto contra o anglofobismo alemão da época. Em 1919 entra para o recém fundado partido comunista da Alemanha (KPD) do qual será ilustrador por 15 anos. Também torna-se colaborador das revistas satíricas de esquerda "O fracasso" e "O clube", e editor de *Der Knöppel*.

A partir de 1920, começa a freqüentar as reuniões do Clube Dada de Berlim, formado por George Grosz, Otto Dix, Max Ernst e Kurt Schwitters, sendo que os dois últimos, por influência de Heartfield, passam a desenvolver a fotomontagem. Com o apoio de Grosz, esboça as primeiras fotomontagens de caráter político. Começa também seu trabalho como cenógrafo, primeiro para Erwin Piscator e depois para Max Reinhardt.

No início da década de trinta, Heartfield torna-se co-autor da revista socialista A.I.Z. (sigla em alemão para Diário Ilustrado dos Trabalhadores), na qual usa da fotomontagem para atacar Adolf Hitler e o partido nazista. Em 1933, sob ameaça de prisão, Heartfield foi forçado a deixar a Alemanha. Muda-se para a Inglaterra em 1938, onde continuou produzindo fotomontagens para *Reynolds News*, *Picture Post* e *Penguin Books*.

Em 1950 retorna à Alemanha, onde primeiro vive em Leipzig, com o irmão, trabalhando para editoras e teatros, desenhando cartazes para o *Berliner Ensemble*⁶ e o *Deutsches Theater*. Em 1956, muda-se para Berlim onde trabalha como *freelancer*. No ano seguinte, dá-se a primeira grande retrospectiva do seu trabalho e o prêmio oferecido pela Academia de Artes da República

⁶ Grupo teatral fundado por Brecht e Helene Weigel em 1949 que por anos teve sede no *Theater am Schiffbauerdamm*, em Berlim oriental. Uma das mais aclamadas companhias teatrais do século passado e que ainda hoje está em atividade.

Democrática Alemã, da qual torna-se professor em 1960. No dia 26 de abril de 1968, John Heartfield morre em Berlim.

Algumas palavras sobre Brecht

Bertolt Brecht foi um poeta não só das letras, mas também da cena, que nasceu em Augsburg, Alemanha, e viveu plenamente as contradições do século XX. Alcançou o sucesso ainda jovem em meio a um país conturbado e marcado pela guerra. Foi perseguido não só em seu país, mas em todos os outros onde pisou, dos EUA à Rússia⁷. Devido à virulência dialética que permeava sua vida e obra, viveu a maior parte da vida como refugiado. Sua produção revolucionária, seja no campo da teoria, seja no da prática, marcou a produção teatral moderna, sendo considerado um dos mais importantes pensadores do teatro ocidental do século XX, ao lado de Antonin Artaud.

Inicialmente tendo cursado medicina, foi convocado, em 1918, para atuar como enfermeiro na Primeira Guerra. Simultaneamente aos estudos na faculdade em Munique, escreve peças, poemas e baladas musicais que apresenta aos amigos nos bares e cafés, sempre acompanhado pelo tabaco, o álcool e o violão.

Sua carreira profissional no teatro tem início em Berlim, onde estréia "Tambores na noite", em 1922, obtendo, nesse mesmo ano, o prêmio Kleist, dedicado à premiação de obras dramáticas de maior destaque na Alemanha. Com o reconhecimento passa a sustentar-se como *dramaturgen*⁸. Dois anos mais tarde, Brecht passou a dedicar-se ao estudo do Marxismo, doutrina que

⁷ Na União Soviética, suas peças eram consideradas perigosamente ambíguas, além de estarem em total desacordo com o realismo socialista. Na América acaba sendo interrogado pelo Comitê de Atividades Anti-americanas.

⁸ Diversamente dos povos de cultura latina, a cultura alemã distingue o *dramatiker*, aquele que escreve peças, do *dramaturg* (en), aquele que prepara sua interpretação e realização cênica. Em português, o primeiro é chamado dramaturgo e o segundo pode ser traduzido como "dramaturgista".

teve bastante influência em sua obra notoriamente crítica em relação ao capitalismo. Em 1927 trabalha com Erwin Piscator⁹, precursor do teatro político.

Com a ascensão do nazismo na Alemanha, em 1933, Brecht parte para um conturbado exílio do qual só retorna em 1948, passando a residir em Berlim oriental até sua morte, em 1956. Das grandes peças épicas de espetáculo, destaca-se "Mãe coragem", de 1939, que tece uma feroz crítica ao sistema capitalista, ao desmascarar a relação de interdependência entre capitalismo e guerra.

A obra de Brecht procura romper com a *Poética* de Aristóteles, notadamente com a interpretação dada pelos estudiosos da Poética ao longo dos séculos ao conceito de *katharsis* como sendo purgação dos sentimentos do público pela empatia com o herói da tragédia. Desde seus primeiros trabalhos, Brecht procura por um outro rumo que o levaria ao conceito de teatro épico.

No tipo de teatro defendido teoricamente por Brecht, o público não deveria mergulhar na trama, nem se identificar com os protagonistas; deveria, sim, permanecer em atitude de vigília crítica. Para tanto, toda a encenação deveria estar fundamentada no efeito de distanciamento, o *Verfremdungseffekt*.

As peças épicas escritas baseadas no distanciamento procuram manter seus espectadores cientes de que estão diante de representações teatrais, evitando assim a imersão no universo cenicamente construído. Dessa forma, o texto, o cenário e a música não se mesclam harmoniosamente - como a "obra de arte total"¹⁰ -, mas apresentam-se em tensão constante, em permanente contradição entre si. O texto comentado ironicamente pelas canções é um dos processos típicos dessa estética. Outra via de distanciamento refere-se à atuação: os atores deveriam manter a plena consciência de que estavam atuando não sobre peculiaridades individuais, mas como demonstradores dos efeitos da desigualdade do capitalismo sobre a sociedade e o indivíduo. Para

⁹ A grande renovação cênica de Piscator foi o uso multimídia e sobreposto das fotos projetadas, do cinema e de outros recursos estéticos disponíveis tecnologicamente, como, por exemplo, os grandes palcos giratórios. Brecht aprende com ele o poder das imagens na *mise-en-scène*.

¹⁰ *Gesamtkunstwerk*, termo forjado por R. Wagner para uma estética da ópera em que os elementos de todas as artes envolvidas fundem-se num todo harmonioso.

Brecht, esses efeitos deixam marcas nos personagens e a isso deu o nome de *gestus social*.

Para Jameson (2000), o método de Brecht caracteriza-se por um grupo de técnicas de caráter dialético, cuja função é desmistificar as diversas instâncias de poder e suas estratégias, visando à mudança social. O projeto de Brecht nos convoca à reflexão; o próprio dramaturgo, citado por Jameson, esclarece: "O Grande Método, a *dialética*, torna possível reconhecer os processos nas coisas e utilizá-los. Ele nos ensina a fazer perguntas que tornam possível a ação."

O efeito de distanciamento e o *gestus social*

Ainda que o princípio estético do distanciamento tenha sido estruturado pela escola formalista russa¹¹; Brecht foi o responsável pela dimensão política do termo. Na concepção de Chklovski, o procedimento consiste na mudança de nossa percepção frente aos objetos, revelando seu lado oculto e/ou banalizado sob uma nova perspectiva que aumente a dificuldade e a duração da percepção. Segundo ele, "o objetivo da imagem não é tornar mais próxima da nossa compreensão a significação que ela carrega em si, mas criar uma percepção particular do objeto, criar a sua visão e não o seu reconhecimento" (Chklovski, *in* Todorov, 1965).

Partindo dessa premissa, Brecht articula dialeticamente estética e política, reforçando seu posicionamento contra o conceito de *katharsis* quando afirma que "o efeito de distanciamento transforma a atitude aprovadora do espectador, baseada na identificação, numa atitude crítica" (Brecht, 1967). Segundo sua concepção marxista, essa atitude crítica é politicamente desalienante frente às obras de arte de conteúdo ideológico revolucionário, notadamente suas peças de teatro épico.

Uma das vias de manifestação do distanciamento é o *gestus social* que, como já foi dito antes, transcende a movimentação gestual individual, para

¹¹ O termo "distanciamento" vem da tradução de *priem ostranenija* cunhado por Chklovsk no artigo "Arte como técnica" de 1917.

caracterizar marcas comportamentais coletivas. Segundo Pavis (1999), "o *gestus* se situa entre a ação e o caráter; enquanto ação, ele mostra a personagem engajada numa *praxis* social; enquanto caráter, representa o conjunto de traços próprios a um indivíduo".

Os produtos refinados do capitalismo (*Spitzenprodukte Des Kapitalismus*)

Grande parte da força de uma fotomontagem reside no choque dialético entre as partes constituintes, no efeito de distanciamento via sobreposição de elementos gráficos. Surgida no entrecruzamento entre a estética Dada e a experiência editorial de Heartfield, a fotomontagem raras vezes almeja a harmonia da composição. No caso de *Spitzenprodukte* a evidente divisão do quadro em dois pólos evidencia a montagem sobreposta, de um lado a clareza de uma noiva e seu vestido, do outro a escuridão do desempregado.



Essa dialética da cena entre claro e escuro dos personagens na composição estrutura uma estética que dialoga com a política, remetendo ao distanciamento brechtiano.

As afinidades entre Brecht e Heartfield são oriundas em primeiro lugar do momento histórico que os formou: a derrota alemã na Primeira Guerra e a República de Weimar. Isso os leva a rejeitar completamente a harmonia do *Gesamtkunstwerk* wagneriano, aproximando-os da radicalidade do Dada e do Expressionismo, mas adequados ao momento histórico conturbado. O que, entretanto, torna a obra dos artistas em questão única e relevante ainda hoje é o ponto exato em que se posicionaram: tanto o teatro épico de Brecht quanto as

fotomontagens de Heartfield trabalham com recortes da realidade sem serem realistas; fazem uso de sistemas de significação fragmentados não para representarem o onírico, à maneira Dada, e sim a crítica social. Esse ponto de mutação desprende suas obras da corrente do tempo e as define enquanto clássicas. Desenvolveremos esse conceito ao final; por hora retornamos à imagem.

O arranjo de *Spitzenprodukte* guarda ainda outros índices brechtianos. A noiva que veste um vestido de 10 mil dólares apresenta-se num plano elevado, sobre uma plataforma que a faz parecer mais alta que o desempregado; mas mesmo assim a perspectiva do primeiro plano evidencia muito mais a figura em negro e seu degradante cartaz. Ambos cumprem na fotomontagem a função de serem ícones de classes sociais distintas e, segundo o pensamento marxista, antagônicas.

O cartaz de "aceito qualquer trabalho" também é um índice brechtiano na medida em que representa uma ruptura que nos distancia da noiva e evidencia uma condição social. Essa condição, recortada do contexto da Alemanha de 1932, nos faz pensar que este homem provavelmente foi atingido pela falência do seguro-desemprego e estava desesperado por mudanças. Brecht, Heartfield e principalmente Ernst Toller eram humanistas e sua confiança os fazia crer que a mudança não tardaria, vinda como fúria revolucionária da classe trabalhadora. Ao final da década, o desempregado com o cartaz provavelmente estava empregado nos esforços de guerra, enquanto os artistas assistiam a tudo no exílio¹². Provavelmente esse cenário escaparia da percepção marxista tradicional e maniqueísta de Heartfield, mas não de Brecht, que sempre manteve uma atitude de "confiar desconfiando", sendo por vezes contraditório e cínico perante o homem, mesmo em suas peças bem intencionadas.

Podemos localizar ainda dois pontos que caracterizam *gestus* social na imagem; o primeiro é a expressão na face da noiva que, como salientou Ades (1993), nos deixa em dúvida se estamos diante de um ser humano ou de um manequim. Sendo essa uma construção ideológica para ressaltar o efeito de

¹² Em 1939, três dias depois da parada da vitória de Franco em Madri, Toller suicidou-se em Nova Iorque.

distanciamento da classe social abastada, estamos diante de um gestus social. O segundo ponto é a única ponte entre os dois universos de claro-escuro, em que a sobreposição sem aparas da fotomontagem política ganha toda a sua força: os sapatos negros do desempregado sobre a cauda do vestido. Temos aí toda a escuridão da crise social insinuando-se sobre a efemeridade da riqueza. Heartfield foi direto ao ponto histórico de 1932, com tal maestria que o arranjo entre as desigualdades sociais obtido por ele toca-nos até hoje.

Só as obras de arte que conseguem essa comunicação através do tempo podem ser consideradas clássicas, por isso termino fazendo coro com as palavras de Brecht sobre Heartfield ditas em 1951¹³: "John Heartfield é um dos artistas europeus mais importantes. Seu trabalho se exerce sobre um campo onde ele mesmo é o criador - a fotomontagem - . Pelas lacunas desse novo procedimento artístico ele pratica uma crítica à sociedade. Sua determinação ao lado da classe trabalhadora foi desmascarar as forças, que sobre a República de Weimar a levaram à guerra e o obrigou a emigrar e lutar contra Hitler. As realizações desse grande cronista vão além das publicações trabalhistas; são consideradas por muitos, e notadamente pelo autor destas linhas, como clássicas."

Ao final se ouviam ecos sobre uma pirâmide.

Heartfield e Brecht foram artistas capazes de mesclar a verdade interior de sua arte com a crônica de seu tempo em obras tão profundamente humanistas que ecoam ainda hoje sua mensagem. Trabalhando uma estética de sobreposição e choque entre pólos opostos, seja na fotomontagem ou no teatro épico, expuseram a natureza humana de forma crua e sem disfarces. O tempo conturbado em que viveram fornecia a matéria rica que animava suas obras e vidas.

Escrevendo hoje, no século XXI, constatamos que essa mesma matéria está lá fora, resultado das tensões da velha natureza humana, engendrando

¹³ Traduzido da revista francesa *Obliques* dedicada à Brecht.

novos imperialismos, genocídios, guerras e pobreza. E nós neste imenso cenário somos apenas um ponto. Nossa nação, uma linha talvez. Da composição com os planos possíveis resulta sempre uma pirâmide; e nosso trabalho pode seguir a tradição de projetar luzes nas profundezas do coração humano não importando a falta de compreensão aparente do conjunto da sociedade.

"Eu agora me limitarei a esboçar as grandes linhas do problema e a mostrar a sua importância, e me consideraria feliz se o eco de minhas palavras não se perdesse no vazio." Wassily Kandinsky (1956), no prefácio da primeira edição de seu livro "Sobre o espiritual na arte", publicado em 1912.

Galeria

"Produtos refinados do capitalismo.

Aceito qualquer TRABALHO!

Vestido de noiva por 10.000 dólares.

20 milhões de desempregados."

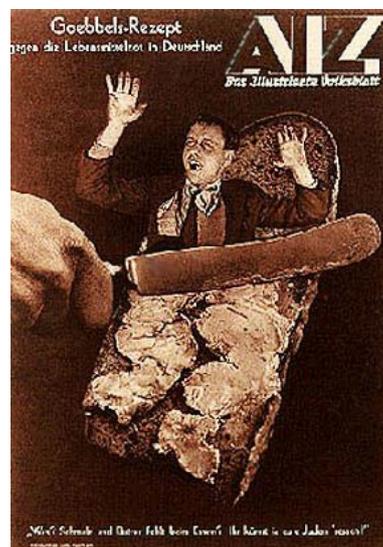


"O significado de Genebra. Onde vive o capital, a paz não pode viver!"

Em novembro de 1932, na sede da Liga das Nações em Genebra, uma manifestação de trabalhadores contra o fascismo foi alvo de metralhadoras: 15 mortos e 60 feridos. Heartfield relançou este poster em 1960, mostrando somente a pomba baionetada e as palavras, "Niemals Wieder! (Nunca Mais!)"

"Receita de Goebbels. Contra a falta de comida na Alemanha.

O quê? Falta toucinho e manteiga em suas refeições? Coma então os teus judeus!"

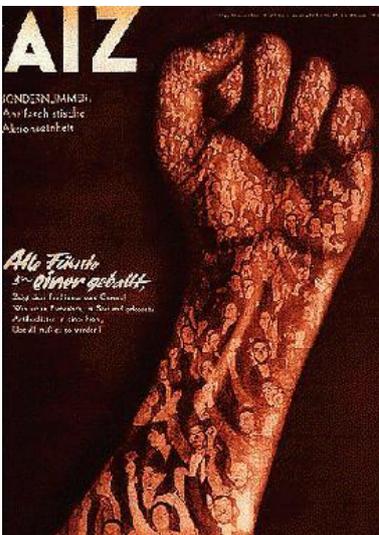




"OBA, a manteiga acabou!"

Goering em um discurso em Hamburgo:
"Ferro sempre tornou impérios fortes,
manteiga e toucinho tem no máximo tornado
as pessoas gordas.

*"Guerra e cadáveres - a
última esperança da elite."*

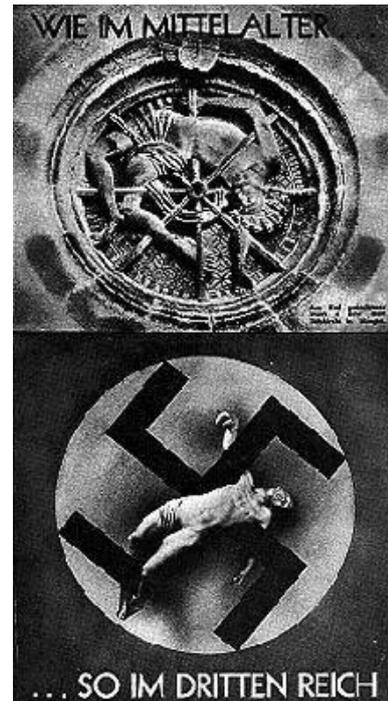


"Todos os punhos num único aperto."

Essa foi a capa de uma edição especial da
AIZ sobre uma ação conjunta anti-fascismo
(AntiFaschistische Aktionseinheit).

"Como na idade média... ...Assim também no Terceiro Reich."

Lê-se na legenda do painel superior:
"Um homem destrozado numa roda em um velha igreja na Turíngia".



"Esta é a "salvação" que eles trazem!"

Em alemão, "heil" significa salvação, felicidade, bem, viva! Heil é parte da saudação hitlerista "Heil Hitler".

"Ele vai "iluminar" o mundo com suas palavras."

Depois de jurar sobre a Constituição alemã, este homem agora fala em Paz. Ele respeitará a paz assim como respeitou seu Juramento."





"A Nação permanece coesa atrás de mim.

Eu não vejo Partidos.

Eu só vejo Prisioneiros!"

Uma paródia de declaração do Kaiser Guilherme: "Eu não vejo partidos, eu só vejo alemães."

"Adolf, o Super-homem: Engole ouro e discursa (bobagens de) lata."

Esta fotomontagem foi publicada depois de importante discurso de Hitler para os industriais em Dusseldorf, em 1932 antes de tornar-se chanceler do Reich.



"Instrumento nas mãos de Deus?"

Brinquedo nas mãos de Thyssen!"



Um porta-voz nazista declarou: No cumprimento de seus deveres, o Fuhrer considera-se instrumento nas mãos de Deus. Heartfield parodia esta declaração ao colocar a marionete de Hitler nas mãos de Fritz Thyssen, industrial do aço no partido nazista desde 1931.

"O significado da saudação de Hitler:

Homenzinho pedindo grandes presentes.

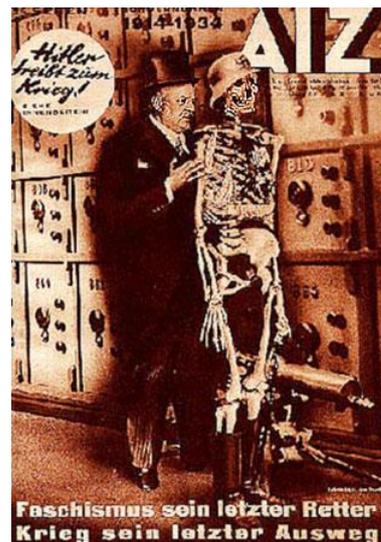
Mote: Milhões estão atrás de mim!"



"Você quer tombar novamente, assim como as ações?!"

"Fascismo seu derradeiro salvador.

Guerra sua saída final!"



"Venha e veja a Alemanha!

O destino de todos os convidados Olímpicos - em Marcha!"

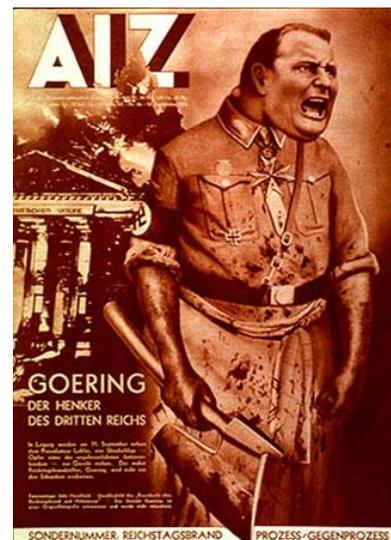


Na história oficial norte-americana, o ponto alto dos jogos olímpicos de Berlim em 1936, foi a conquista de uma medalha de ouro pelo afro-americano Jesse Owen, mas havia uma outra realidade. Nesta montagem, o ministro da propaganda Goebbels é mostrado conduzindo atletas pelos anéis olímpicos nos seus narizes. Os nazistas preocuparam-se muito com os jogos, até mesmo removendo mensagens anti-semitas de lugares públicos. Esta montagem foi parte de uma edição especial da AIZ sobre as olimpíadas, mostrando um mapa da cidade anfitriã e do país, indicando a localização dos campos de concentração.

"Goering.

O carrasco do Terceiro Reich."

Pouco tempo depois de Hitler tornar-se chanceler, o parlamento foi incendiado. Os nazistas culpavam a esquerda e usaram isto como desculpa para a repressão. O partido comunista foi banido e seus membros colocados em campos de concentração. Nesta capa, é mostrado o verdadeiro culpado, o primeiro ministro nazista Hermann Goering.





"Um ensopado perigoso."

Ao comer ensopados, os alemães estariam economizando para poder contribuir com as "caridades" do partido nazista.

"Imagem sem palavras."

Nesta montagem, os leitores eram convocados a legenda-la como parte de um concurso.

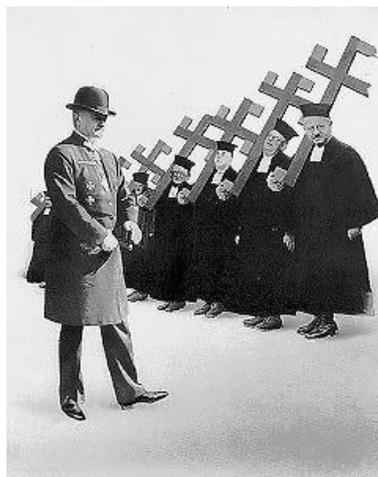


"Hitler conta seu conto."

"Socorro, socorro, estou cercado!"

Construir inimigos é uma boa maneira de justificar as injustificáveis despesas de guerra e violação dos direitos humanos. Claro que esta artimanha não acontece mais, e certamente não nos Estados Unidos da América.

"Dr. Ludwig Muller, pastor protestante, convocado para a nazificação da Igreja."



Referências bibliográficas

ADES, D. **Photomontage**. New York: Thames and Hudson, 1993.

ATLAS DA HISTÓRIA DO MUNDO. Editora Folha de São Paulo, São Paulo. 1995.

BARBAS, H. **Estética teatral**: textos de Platão a Brecht. Lisboa: Editora Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

BRECHT, B. **El compromiso en literatura y arte**; traducido por J. Fontcuberta. Barcelona: Ediciones Península, 1973.

BRECHT, B. **Escritos sobre teatro**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.

BRECHT, B. **Estudos sobre o teatro**. Lisboa : Portugália, 1957.

BRECHT, B. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.

BRECHT, B. **Theaterarbeit**: 6 Aufführungen des Berliner Ensembles. Frankfurt: Suhrkamp, 1961.

ESSLIN, M. **Brecht dos males o menor**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**; tradução de L. Konder. São Paulo : Zahar Editores, 1977.

GALBRAITH, J.K. **A era da incerteza**. São Paulo: Editora Pioneira, 1982.

HOUAISS, A. **Pequeno dicionário enciclopédico Koogan Larousse**. Rio de Janeiro: Editora Larousse do Brasil, 1979.

JAMESON, F. **O método Brecht**. São Paulo: Editora Vozes, 2000.

KANDINSKY, W. **De lo espiritual en el arte**. Buenos Aires: Ediciones Galatea, 1956.

MACHADO, A. **A ilusão especular**. São Paulo: Editora Brasiliens, 1984.

OBLIQUES - BRECHT, n.20/21, Nyons, 1979.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

ROSENFELD, A. **O teatro épico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

TODOROV, T. **Théorie de la littérature, textes des formalistes russes**. Paris: Editora Le Seuil, 1965.