

Brecht e a Guerra Civil Espanhola

Denise Rocha

Diante da brutal intervenção nazi-fascista ¹ e socialista-soviética, a partir de 1936, no conflito entre nacionalistas franquistas e republicanos socialistas na Espanha, em forma de envio de técnicos militares, armas, aviões e até mesmo de tanques de guerra e de submarinos, o escritor alemão Bertolt Brecht (1898-1956) se indigna com a política de neutralidade e de não-intervenção da França e da Inglaterra.

Informado pela companheira Ruth Berlau, que, solidária com a causa socialista, empunhou fuzil na **Brigada Internacional**, contra os terríveis eventos no *front* espanhol, Brecht posiciona-se em pronunciamentos e textos, como em uma palestra, lida em julho de 1937, em Madri, durante o **Segundo Congresso Internacional para a Defesa da Cultura**, e no texto teatral, *Die Gewehre der Frau Carrar* [*Os fuzis da Senhora Carrar*].

Escrita no mesmo ano no exílio dinamarquês do autor alemão a pedido do diretor teatral Slaton Dudow,² a peça mostra a transformação de uma senhora, viúva de pescador da Andaluzia, morto, em 1935, em consequência do levante em Oviedo, que não quer deixar seus filhos se envolverem com a guerra civil, sob o risco de se enforcar. Trata-se de um drama familiar imerso na competição ideológica entre países hegemônicos em um país periférico: o embate internacional entre capitalismo e comunismo; o embate europeu entre nazismo, fascismo italiano, de um lado, e do comunismo soviético, de outro; e o embate espanhol entre milícias socialistas e franquistas.

A tragédia de Teresa Carrar, que perdeu o marido Carlo e o filho Juan no turbilhão dos conflitos político-militares que assolaram seu país desde 1935, deve ser entendida no contexto da guerra civil na Espanha (1936-1939): no

¹ Desde o ano de 1933, engajado pelo Partido Comunista Alemão (KPD), e exilado por causa da política totalitarista de Adolf Hitler e dos nacional-socialistas, Brecht se colocou diametralmente oposto à ascensão do nazismo e do fascismo italiano, juntamente com outros emigrantes no exílio. Nos anos de 1932 a 1934, ele escreveu a parábola *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* [*As cabeças redondas e as cabeças pontudas*], na qual desmascara a teoria das raças, e desde 1935 trabalha em *Furcht und Elend des Dritten Reiches* [*Terror e miséria do Terceiro Reich*], que teve sob sua direção *première* em Paris, em 1937.

² Encenada por Dudow, em 16 de outubro de 1937, em Paris, com Helene Weigel como protagonista.

confronto dos nacionalistas do general Franco contra o governo legítimo da Frente Popular; no engajamento de intelectuais, escritores e artistas nos textos e falas solidárias a favor da causa republicana e de denúncia contra as crueldades e a não-intervenção internacional; na esfera do **teatro político** de Brecht e na **filosofia da esperança**, de Ernst Bloch; bem como no debate ferrenho vigente em nível internacional sobre a neutralidade e solidariedade, refletido nos árduos debates entre as personagens Teresa, seu irmão, o operário Pedro, a vizinha Manuela e o padre Francisco.

O golpe de estado militar espanhol contra o „poder vermelho“, apoiado pelo General Franco e seus companheiros – o General Sanjurjo, o General Mola, o General Goded e o General Queipo de Llano –, ocorrido no dia 17 de julho de 1936, a partir do Marroco, protetorado espanhol, dos Baleares e das Canárias contra o governo republicano parlamentarista de esquerda de Manuel Azaña, desde 1934 no poder, foi o resultado das impopulares medidas socialistas contra o poder político e financeiro dos latifundiários, dos empresários, dos industriais e do clero desde o início da década. O estopim foi o assassinato do deputado monarquista Calvo Sotelo no dia 13 de junho de 1936.

Para combater os socialistas, os governos italiano, alemão e português, a partir de agosto de 1936, interessados nos minérios espanhóis vitais para a indústria de armamentos –volfrâmio, mercúrio, zinco, cobre e ferro –, apoiaram os generais golpistas, e o Estado soviético enviou ajuda ao exército republicano e incentivou a formação de uma **Brigada Internacional**, em Paris. No dia 9 de setembro realizou-se, em Londres, a primeira reunião da **Comissão de Não-Intervenção** com representantes de 26 nações que optaram pela neutralidade em nome da manutenção da paz europeia, em um conflito que já tinha a intervenção de hegemonias capitalistas e uma hegemonia comunista. A mesma questão não foi incluída na pauta da **Assembléia Geral da Liga das Nações**, iniciada no dia 21 de setembro (ELSTOB 1978: 52-53; 68, 7, 103; MATTHEWS: 140, 141, 144, 201 e 203; THOMAS 1964: 210).

Em 1936, um panfleto de Walter Ulbricht, distribuído na Alemanha, alertava sobre um fato perturbador e de dimensão internacional: os conflitos bélicos espanhóis seriam os preparativos de uma guerra mundial: “In Spanien wird der Weltkrieg vorbereitet. In den Schlachten des spanischen Bürgerkrieges werden bereits die ersten Schlachten des Weltkrieges geschlagen” (ULBRICHT 1953: 125).

No ano de 1937 ocorreram episódios trágicos no norte da Espanha, acompanhados por Bertolt Brecht em textos publicados no jornal *Politiken*, de Copenhague, na Dinamarca (19 de julho de 1936-28 de junho de 1937), entre os quais se destacam a forte presença de mulheres com armas na mão (24 a 28 de julho de 1936);³ Na pasta do escritor – *Generäle in Bilbao* –, que se encontra no *Bertolt-Brecht-Archiv*, em Berlim, estão reunidos fatos ocorridos no mês de abril de 1937, época da estória de Teresa Carrar: as falas do General Queipo de Llano; as fases do bloqueio de navios de alimentos no porto de Bilbao e o rompimento (12 a 26) e o bombardeamento aéreo de Guernica em 28 de abril pela Legião Condor alemã e a terrível fuga de 150.000 civis pelos 200 km. de Málaga por Motril a Almería. Alguns desses acontecimentos são ficcionalizadas na peça do autor alemão (BOHNEN 1982: 174-184).

A Guerra Civil Espanhola ganhou visibilidade mundial devido à participação direta ou indireta de jornalistas, escritores e artistas ⁴ e à divulgação detalhada de episódios com fotos. Vários combatentes das milícias da **Brigada Internacional** eram alemães: o ator e cantor Ernst Busch e cerca de 23 escritores que atuaram como soldados, oficiais, comissários de guerra e médicos: Erich Weinert, Ludwig Renn, Willi Bredel, Eduard Claudius, Bodo Uhse, Hans Marchwitza, entre outros. Fritz Wolf, que se encontrava na União Soviética, tentou ir até a Espanha para lutar como voluntário, mas foi preso na França. Em Paris, as associações literárias alemãs, a *Vereinigung der emigrierten deutschen Schriftsteller* e o *Schutzverband deutscher Schriftsteller*, apoiavam a causa da Frente Popular espanhola com a ajuda do escritor Thomas Mann (ADLING 1965: 67 e 68).

³ Uma foto que influenciou, também, a composição de Frau Carrar, encontra-se no BBA (472/33), em Berlim, e contém o seguinte comentário: “Der Kampf der spanischen Bevölkerung gegen die Faschisten erhält sein ganz besonderes Gepräge durch die Teilnahme der Frauen im Kampf. In überwältigender Anzahl haben sich die Frauen zu den Reihen der Freiwilligen gemeldet, bewaffnet wie die Männer machen sie sich auf zum Kampf für Spaniens freie Verfassung”. Outros artigos informavam sobre o linchamento de oficiais do exército nacionalista, com mãos erguidas, saindo da caserna, em Barcelona, brutalidade realizada pela população civil (28 de julho de 1936); e sobre a destruição de igrejas e assassinato de padres e saques, atos de membros da milícia republicana que saíam das igrejas balançando crucifixos, castiçais de prata e objetos de madeira quebrados por eles. (BOHNEN 1982: 7 e 8.).

⁴ O poeta sul africano Roy Campbell, assim como um batalhão irlandês, os „Camisas Azuis“, de O’Duffly, lutaram ao lado do exército nacionalista do General Franco. Comunistas proeminentes como Ruth Berlau, Simone Weil, Emma Goldman, Lilian Helman, Albert Camus, André Malraux, W. H. Auden e George Orwell participaram como combatentes ao lado da milícia republicana. Embora não atuassem como soldados, os autores Ralph Fox, Christoph Caudwell e John Cornforth morreram na Espanha (ELSTOB 1978: 7).

O tema Guerra Civil Espanhola, como denúncia da crueldade, louvou o heroísmo e a camaradagem, demonização do capitalismo e exaltação da utopia libertária do socialismo, refletiu-se em inúmeras obras artísticas: o quadro *Guernica*, de Pablo Picasso, entre outras pinturas, e os textos literários: *A quinta coluna* e *Por quem os sinos dobram?*, de Ernest Hemingway; *Homenagem à Catalunha*, de George Orwell; o manifesto *Terra de Espanha*, (1937), de Graciliano Ramos; as poesias *Notícias de Espanha* e *A Federico Garcia Lorca*, de Carlos Drummond de Andrade; os romances *Agonia da noite*, de Jorge Amado e *Saga*, de Érico Veríssimo; os romances *Grüne Oliven und nackte Berge*, de Eduard Claudius, *Leutnant Bertrand*, de Bodo Uhse, *Begegnung am Ebro*, de Willi Bredel; as poesias *Camaradas*, de Erich Weinert, bem como as peças teatrais de Erich Weinert, Ludwig Renn e Friedrich Wolf (*Wir sind mit euch!*). (ADLING 1965: 67 e 68; MITTENZWEI 1982: 146)

Poetas espanhóis que escreveram sobre a guerra como Rafael Alberti, Bergamín, Machado e Miguel Hernández, bem como o norte-americano Ernest Hemingway e o francês André Malraux estiveram presentes no **Segundo Congresso Internacional para a Defesa da Cultura**, realizado em Madri, em julho de 1937, para debater o papel do intelectual diante da crueldade, arbitrariedade, neutralidade e não-intervenção na guerra espanhola (THOMAS 1964: 213 e 214). Bertolt Brecht envia um texto, no qual acusa, de um lado, as ditaduras fascistas de utilizarem terríveis métodos contra os proletários estrangeiros, semelhantes àqueles utilizados contra o povo alemão e o italiano, e de outro, se solidariza com o sofrimento do povo espanhol e defende o uso de armas concretas para defender a cultura:

Der Schrei derer, die auf öffentlichen Plätzen getötet werden, verstärkt den unhörbaren anonymen Schrei derer, die hinter den Mauern der Gestapokeller gequält werden: Die faschistischen Diktaturen haben angefangen, die Methoden, die sie auf ihre eigenen Proletariate anwendeten, nunmehr auch auf fremde Proletariate anzuwenden; sie behandeln das spanische Volk, als ob es das deutsche oder italienische Volk wäre. [...] Diesen Kriegen wie jenen anderen Kriegen, von denen wir sprachen, muss der Krieg erklärt werden, und dieser Krieg muss als Krieg geführt werden. Die Kultur, lange, allzu lange nur mit geistigen Waffen verteidigt, angegriffen aber mit materiellen Waffen, selber nicht nur eine geistige, sondern auch und besonders sogar eine materielle Sache, muss mit Waffen verteidigt werden (BRECHT 1982: 72 e 74).

Die Gewehre der Frau Carrar pode ser compreendido na esfera da **filosofia da esperança**, de Ernst Bloch (1885-1977). Filósofo marxista, o alemão Bloch,

conhecido de Bertolt Brecht, desenvolve uma filosofia do sonho e da utopia, publicada, em 1959, na obra *O princípio esperança*, na qual esboça os contornos da possibilidade de um futuro possível, o **otimismo militante**, mediante o abandono da atitude de alienação e o engajamento coletivo e solidário das pessoas. Para Bloch, a utopia é um *topos* da atividade humana em direção ao futuro, com uma **consciência antecipadora** e com **sonhos diurnos**, orientados para o futuro. O **sonho diurno** é o lugar do nascimento do desejo, da imaginação, de **imagens do desejo** [Wunschbilder] e de uma situação que **ainda-não-é** [Noch-nicht-Sein], mas que **pode vir-a-ser**, que antecipa o futuro, a **utopia libertária**. Para ele, o **futuro inautêntico** refere-se a uma esperança trivial e banal, enquanto que o **futuro autêntico** tem um **excedente** [ein Exzedierendes], o qual permite a transformação da imaginação utópica em uma realidade humana na forma de um amanhã (**utopia concreta**) (BLOCH 2005: 29-48; 79-114 ;193-245).

O general Franco, o General Mola e o General Queipo de Llano, que fala à população por meio de um programa de rádio noturno, e o Arcebispo de Canterbury são personagens históricas citadas na peça, que é constituída pelas seguintes personagens fictícias: Carlo Carrar, pescador, sua esposa Teresa, dona de casa, 40 anos, e filhos: José, 15 anos, e Juan, 20 anos, pescador; Pedro Jáqueras, operário, irmão dela, combatente; Manuela, soldada da milícia, namorada de Juan; padre Francisco; o soldado republicano ferido Pablo; a senhora Perez, mãe da professora Inez e Fernando, membro do exército franquista; pescadores; mulheres e crianças. Carlo Carrar e Inez Perez estão mortos, vítimas dos combates.

Com modelo ilusionista aristotélico,⁵ *Os fuzis da Senhora Carrar*,⁶ escrito em colaboração com Margarete Steffin, tem um ato com duração de mais de uma hora, em uma noite de abril de 1937, sobre as etapas da metamorfose de uma alienada dona de casa, em 9 cenas não-numeradas, ocorridas em sua cozinha, em uma aldeia de pescadores da Andaluzia, no sul da Espanha, localizada entre Málaga e Almería. O tempo da narração abrange acontecimentos concretos:

⁵ Adepto do estilo épico e anti-ilusionista de representação teatral, Brecht esclarece sobre sua opção em escrever *Os fuzis da Senhora Carrar* em molde aristotélico e catártico „Die Nachteile dieser Technik können bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen werden, wenn man das Stück zusammen mit einem Dokumentenfilm, der die Vorgänge in Spanien zeigt, oder irgendeiner propagandistischen Veranstaltung aufführt“ (BRECHT 1963: 126).

⁶ A peça foi influenciada pelas reportagens acima citadas sobre a presença de mulheres no *front*, pela tragédia de uma mãe enlutada pela perda de vários familiares afogados no mar, publicada no jornal de Copenhague, e pelo texto teatral *Riders to the Sea*, do irlandês John Millington Synge, de 1903.

a greve dos mineiros de Oviedo, nas Astúrias, no norte do país, no ano de 1935 e as conseqüências em 1936, que resultam na morte de Carlo; e os anos de fome de 1898 e 1899, durante os quais sucumbiram dois filhos pequenos da senhora Perez.

Ao som distante de troar de canhões, inicia-se a estória da católica família Carrar: a pedido da mãe, José controla a luz da lanterna do barco de Juan e Teresa coloca no forno um pão feito com a última farinha racionada. Enviou Juan para pescar a fim de impedir sua participação em uma reunião para organizar a participação dos moradores no combate de Motril. Às 21 horas, inicia o programa de rádio do General Queipo de Llano, ligado pelo Senhor Pérez, a fim de incomodar Teresa pela sua neutralidade diante da guerra (cena 1).

O operário Pedro Jáqueras, irmão de Teresa, vindo de Málaga, e testemunha das estradas repletas de refugiados rumo à Almería, aparece depois de dois anos de ausência e causa desconfiança nela. (cena 2). Pablo, soldado republicano ferido no Monte Solluve, vem para ter seu curativo trocado por Teresa. Eles ouvem caminhões e canções em diversos idiomas de membros da Brigada Internacional que estão a caminho de Montril. (cena 3). Manuela chega para informar sobre a deliberação da ida do pessoal naquela noite para o *front* e para questionar a não-participação de seu namorado Juan. Acusa Teresa de ser a favor dos generais e Pedro questiona a neutralidade da irmã. (cena 4).

Padre Francisco, dedicado totalmente à sua paróquia, surge junto com Teresa, e é acusado por Pedro de ser conivente com o banho de sangue. (cena 5). José mostra ao tio os fuzis do pai, mas Teresa retorna, toma as armas e fala de sua culpa por apoiar a participação de seu marido na guerra de Oviedo, que tinha lhe custado a vida. Rasga a bandeira vermelha que envolvia as armas (cena 6). Frau Perez entra para pedir desculpas pela intolerância de seu marido, mas acaba sendo ofendida e parte (cena 7). Pedro acusa os generais pelo início da guerra e a irmã de estar ajudando o inimigo por causa de sua neutralidade. Disposto a partir com o tio, José é impedido pela mãe que, de repente, se lembra de Juan, corre para janela, mas não vê mais a lanterna do barco de pesca, e ao acreditar que ele partiu, o amaldiçoa (cena 8).

O corpo de Juan, assassinado por uma patrulha marítima nacionalista, chega acompanhado por três mulheres, rezando a Ave Maria, e carregado por pescadores. Diante da tragédia, a Senhora Carrar entrega os fuzis, embrulha o pão recém-assado e parte junto com o irmão e José para a linha de frente para combater a milícia nacionalista (cena 9).

A essência da peça está na apresentação da questão da neutralidade, da não-intervenção e da solidariedade, mostradas nos diálogos entre representantes do proletariado e do clero. Brecht apresenta não só a situação de engajamento e de solidariedade, mas também a de intolerância de pessoas extremistas, que chegavam ao ponto de influenciar crianças que zombam de Juan, diante da casa dele: „Der Juan ist nicht Soldat / Weil er nicht Courage hat. / Der Juan, der feige Tropf / Zieht sich die Decke über den Kopf“. (BRECHT 1999: 18).

Manuela, soldada conscientizada e radical, elogia o heroísmo de Carlo, mas acusa Teresa de ser alienada, a favor dos generais, e à espera da execução de combatentes:

DAS JUNGE MÄDCHEN: Nein, Sie warten, bis man sie an die Mauer abholt. Solch eine Dummheit habe ich noch nicht gesehen. Leute wie sie sind schuld daran, dass es so weit gekommen ist und dass dieses Schwein Llano es wagen kann, so zu uns zu reden.

DIE MUTTER *schwach*: Ich dulde nicht, dass man in meinem Hause solche Ausdrücke gebraucht.

DAS JUNGE MÄDCHEN *außer sich*: Ist sie jetzt glücklich schon für die Generäle!

DER JUNGE *etwas ungeduldig*: Nein! Aber sie will nicht, dass wir kämpfen.

DER ARBEITER: Neutral bleiben was? (BRECHT 1999: 24 e 25).

Pedro Jáqueras, consciente da luta de classes, do embate entre capitalistas e imperialistas versus comunistas e da necessidade da solidariedade dos oprimidos contra os donos do poder, entra em confronto com Padre Francisco, que se declara um não-combatente. Pedro o questiona sobre o mandamento “Não matarás” e sobre o momento de execução de um inimigo, e o informa a respeito da chegada do navio de mantimentos, impedido de desembarcar por causa da política de neutralidade. Ao mostrar um panfleto arremessado por aviões franquistas em Montril, a respeito da deposição de armas e o poupar de vidas, recorda a carnificina realizada por bombas e metralhadoras das esquadrilhas aéreas e canhões dos navios contra cerca de 50.000 civis, ao longo dos 220 kms da estrada para Almería, exigindo o comentário do calado religioso diante das atrocidades franquistas:

DER ARBEITER: Nun, für Nichteinmischung! Und indem Sie für Nichteinmischung sind, billigen Sie im Grund jedes Blutbad, das diese Herren Generäle unter dem spanischen Volk anrichten.

DER PADRE: *seine Hände abwehrend in Kopfhöhe erhebend*: Ich billige es nicht!

DER ARBEITER *schaut ihn mit halbgeschlossenen Augen an*. Lassen Sie Ihre Hände einen Augenblick oben. In dieser Haltung sollen fünftausend von uns in Badajoz aus den belagerten Häusern getreten sein. Sie wurden in eben dieser Haltung niedergeschossen.

DIE MUTTER: Wie kannst du so sprechen, Pedro?

DER ARBEITER: Es fiel mir nur auf, dass die Haltung, mit der man etwas missbilligt, so schrecklich der Haltung gleicht, mit der man kapituliert, Teresa. Ich habe oft gelesen, dass die Leute, die ihre Hände in Unschuld waschen, dies in blutigen Schüsseln tun. Man sieht es den Händen danach an. (BRECHT 1999: 32 e 33)

A senhora Carrar é consciente das falhas dos exércitos republicano e nacionalista. Ao ouvir a fala do General Queipo de Llano, diz ao filho José que ela não é diferente daquelas do governo republicano, em Valência. Sensata, não acredita totalmente em grandes mudanças em caso da queda dos generais e no retorno dos republicanos ao poder, conforme questiona a Senhora Perez: „Meinen Sie, die Aufkäufer werden uns nicht die Haut abziehen, wenn sie die Generäle weghaben, wie?“ (p. 46) Ao intolerante Pedro diz acreditar em duas coisas: na ruindade dos generais e na possibilidade de conversar com eles: „Man sieht mich wie eine Wahnsinnige, wenn ich glaube, dass die Generäle Menschen sind, sehr schlechte, aber kein Erdbeben, mit dem man nicht reden kann!“. Acredita ainda em ser poupada com os filhos, caso permaneçam não envolvidos no conflito: „Aber wenn ich mich still verhalte und meine Heftigkeit bekämpfe, dann lassen sie uns vielleicht verschont. Das is eine einfache Rechnung. Es ist wenig genug, was ich verlange“ (p. 47).

Pedro esclarece sobre o início da guerra provocada pelos „tubarões“, os generais golpistas, e sobre a interrupção dos planos do governo socialista: „Zwei Jahre lang war etwas Licht, ganz schwaches Licht, noch nicht einmal Dämmerung, aber jetzt soll es wieder Nacht werden. Und nicht einmal so steht es“ (p. 47). Insistente, acusa, novamente, Teresa por sua omissão e por culpa indireta pela morte de Inez: „Du sagst ja auch, du bist nicht für die Generäle. Und das ist ebenso unwahr, ob du es weisst oder nicht. Indem du uns nicht gegen sie hilfst, bist du für sie. Du kannst nicht neutral bleiben, Teresa!“ (p. 48). Pedro incorpora um novo humanismo como o único possível diante da barbárie. (MITTENZWEI 1982: 153).

Brecht, o pacifista, critica, implacavelmente, não o pacifismo adotado como convicção religiosa, como no caso do Padre Francisco, mas sim aquele como capitulação diante do conflito, como o de Teresa.

No texto *Über Frau Carrar und das Leiden: Kunst oder Politik?*, escrito em 1938, Brecht esclarece que sua pequena peça é uma carta, escrita em nome do povo alemão, como apelo aos oprimidos para se rebelarem contra seus opressores em nome do humanitarismo, e é também uma carta à mulher do pescador para que entenda que nem todos que falam alemão estão de acordo com os generais e com a participação da Alemanha no conflito:

[...] ist es ein Brief an die Fischersfrau, in dem ihr versichert wird, dass nicht alle, die die deutsche Sprache sprechen, es mit Generälen halten und Bomben und Tanks in ihr Land schicken. Und diesen Brief schreibe ich im Namen vieler Deutschen innerhalb und ausserhalb der deutschen Grenzen, der meisten Deutschen. Des bin ich sicher (BRECHT 1982: 95 e 96).

Die Gewehre der Frau Carrar, uma peça de agitação e de caráter didático-político, escrita com a finalidade da conscientização do público sobre a importância da participação coletiva e solidária popular contra a ameaça de uma ditadura militar e em prol da causa socialista, é o resultado concreto das reflexões do dramaturgo alemão a respeito da expansão do fascismo europeu e dos preparativos de uma próxima grande guerra, bem como sobre a questão da omissão e da neutralidade de pessoas e países diante destes graves e perturbadores fatos. Nesse texto teatral, que reflete a **antecipação utópica**, que segundo Ernst Bloch pode ser materializada na obra de arte, Brecht demonstra seu apoio à jovem república espanhola, enaltece a solidariedade das **Brigadas Internacionais** e critica a política neutra dos chamados "democratas ocidentais" frente ao intervencionismo alemão e italiano.⁷

Brecht apresenta a essência do fato histórico e a sua relação com a realidade, e coloca seu teatro político a serviço da causa proletária na revolução social em uma peça, na qual apresenta metamorfoses ocorridas sob o **princípio esperança**, no espaço patriarcal e agrário da Espanha sob a influência socialista: Teresa Carrar, uma simples dona de casa, juntamente com seu esposo e seus filhos, seu irmão Pedro, Inez Perez e seu pai, Pablo e a maioria dos moradores da aldeia de pescadores da Andaluzia, se conscientizam da situação de exploração capitalista existente e acreditam em suas **consciências antecipatórias** e em **seus sonhos diurnos**. Abalados pelo combate bélico, saem do esta-

⁷ Foram abertos *Spanienfonds*, como contribuição no espírito da solidariedade internacional, nas encenações em Paris, Copenhague, Praga, Nova Iorque, Londres, Västerås (1938), Odessa, São Francisco e Sidnei (1939).

No Brasil a peça foi encenada pela primeira vez, em 1961, com Teresa Raquel como protagonista.

do de alienação e de individualismo (**otimismo militante**), exteriorizam suas potencialidades, se engajam na luta coletiva e solidária por uma vida melhor (**futuro autêntico**), e, com fuzil na mão, se mobilizam para derrubar os generais golpistas e para implantar, completamente, o projeto revolucionário coletivo socialista da Frente Nacional espanhola, crenças na **utopia concreta e libertária**.⁸

Em *Os fuzis da Senhora Carrar*, uma resposta artística a um fato sociopolítico, Brecht, como Ernst Bloch, faz uma profissão de fé na luta coletiva, solidária e utópica.

Bibliografia

BRECHT, Bertolt. *Die Gewehre der Frau Carrar*. Unter Benutzung einer Idee von J. M. Synge. Mitarbeit von Margarete Steffin. Frankfurt/Main, Suhrkamp¹¹1999.

DERS. "Rede zum II. Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung de Kultur". In: BOHNEN, Klaus (Hg.): *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982, 72-74.

DERS. "Über den Beruf des Schauspielers". Anmerkungen zu den Stücken. Die Galilei des Laughton Schriften zum Theater 1933-1947. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1963, 126-129.

DERS. "Über Frau Carrar und das Leiden (Kunst oder Politik?)" In: BOHNEN, Klaus (Hg.). *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982, 95-96.

DERS. "Zu Die Gewehre der Frau Carrar": Anmerkung. [Anmerkungen zu den Stücken]. In: BOHNEN, Klaus (Hg.). *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982.

ADLING, Wilfried. "Nachwort". In: BRECHT, Bertolt. *Die Gewehre der Frau Carrar*. Mitarbeit von M. Steffin. Anmerkungen von Ruth Berlau. Leipzig, Verlag Philipp Reclam, 1965, 63-76.

⁸ Existem objetos-personagens que interagem nas etapas das transformações até a participação na luta armada: a massa de farinha racionada levedada que se tornou pão, alimento para o corpo e a alma; a bandeira vermelha oculta e rasgada que „ressurgiu“ na vela ensangüentada do barco motivando a resistência; o boné militar de José e o boné velho de Juan, como símbolo dos proletários; a luz da lanterna do barco de pesca que foi apagada, mas que brilhou de novo na luta coletiva e o próprio fuzil, que de escondido passa a ser o símbolo do engajamento na **utopia libertária**.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro, Contraponto; EDUERJ 2005.

BOHNEN, Klaus (Hg.). *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982.

DERS. "Produktionsprozesse bei Brecht. Zur Entstehung der Gewehre der Frau Carrar". In: DERS. (Hg.). *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982, 167-194.

DERS. "Prólogo". In: DERS. (Hg.). *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982, 7-8.

ELSTOB, Peter. *A Legião Condor e a guerra da Espanha*. Tradução de Edmond Jorge. Rio de Janeiro, Renes 1978.

JAKOBSON, Gabriel. *A república espanhola e a guerra civil 1931-1939*. Tradução de Luís A. Pereira. Lisboa, Publicações Europa-América 1973.

KESTING, Marianne. *Brecht*. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt ³⁹1999.

MATTHWES, Herbert L. *Metade da Espanha morreu*. uma reavaliação da Guerra Civil Espanhola. Tradução de Fernando de C. Ferro. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira 1975.

MITTENZWEI, Werner. "Die Gewehre de Frau Carrar". In: BOHNEN, Klaus (Hg.). *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982, 144-166.

SYNGE, John Millington. "Reiter ans Meer". In: BOHNEN, Klaus (Hg.). *Brechts Gewehre der Frau Carrar*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1982, 41-53.

ULBRICHT, Walter. *Zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*. Berlin 1953.