

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

***FRANK VON FRIEDRICH DÜRRENMATT: UM
PARALELEPÍPEDO LANÇADO CONTRA O
CAPITALISMO***



3702

DÉBORA SOUSA SARAIVA

2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Documentação e Pesquisa em
História - CDH
Campus Sítio Morada - Bloco 1Q (Antigo Mineirão)
Av. Universitária S/Nº
Cep. 38400-902 - Uberlândia - M.G. - Brasil

DEBORA SOUSA SARAIVA

***FRANK V* DE FRIEDRICH DÜRRENMATT: UM
PARALELEPIPEDO LANÇADO CONTRA O
CAPITALISMO**

Monografia de graduação apresentada ao Instituto de
História da Universidade Federal de Uberlândia, como
exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em
História, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Rosangela Patriota
Ramos.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Docência e Pesquisa em
História - CDH
Campus St^a Mariana - Bloco 1Q (Antigo Mineirão)
Av. Universitária S/Nº
Cep 38400-902 - Uberlândia - M. G. - Brasil

Uberlândia/MG

2008

SARAIVA, Débora Sousa. (2008)

Frank V de Friedrich Dürrenmatt: um paralelepípedo lançado contra o capitalismo.

Débora Sousa Saraiva – Uberlândia, 2008.

68 fls.

Orientadora: Profª. Drª. Rosângela Patriota Ramos

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia

História; Teatro; Friedrich Dürrenmatt .

DEBORA SOUSA SARAIVA

FRANK V DE FRIEDRICH DÜRRENMATT: UM PARALELEPÍPEDO LANÇADO
CONTRA O CAPITALISMO

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Rosangela Patriota Ramos (Orientadora)

Prof. Ms. Rodrigo de Freitas Costa

Prof^ª Ms. Maria Abadia Cardoso

AO MEU FILHO PEDRO

AGRADECIMENTOS

Foi longo e cheio de obstáculos o caminho trilhado até aqui. Mas, sem dúvida alguma, muito gratificante, pois foi um período de conquistas e de muito aprendizado. Gostaria neste momento de agradecer às várias pessoas que, durante o longo percurso da graduação contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão deste trabalho.

Em primeiro lugar quero agradecer a Prof^ª Dr^a Rosangela Patriota Ramos não só pela rica orientação e pelas maravilhosas aulas ministradas durante o curso, mas pelo incentivo nos momentos mais difíceis. Muito obrigada por tudo! Se hoje consegui concluir essa monografia, certamente foi grande parte por sua contribuição intelectual.

Aos professores Ms. Rodrigo de Freitas Costa e Ms. Maria Abadia Cardoso por terem aceito o convite de participar de minha banca examinadora. E agradeço ainda às frutíferas reuniões que tivemos no NEHAC, onde pude aprender muito com vocês.

Ao professor Dr. Alcides Freire Ramos pelas aulas e pelo diálogo que muitas vezes me ajudou na pesquisa.

Ao Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) agradeço imensamente, pois nesse local pude me aprimorar, desenvolver meu senso crítico e desvendar os caminhos da pesquisa. Muito obrigada aos colegas de núcleo: Ludmila Sá de Freitas, Eliane Alves Leal, Daniela Reis, Victor Miranda Macedo Rodrigues, Eneilton Faria da Silva, Alexandre Francisco Solano, Christian Alves Martins, Dolores Puga Alves de Sousa, Talita T Martins Freitas, Manoela Sara Chamarelli, Sandra Rodart e Jacques Elias de Carvalho. As reflexões levantadas em nossas reuniões foram fundamentais no desenvolvimento dessa pesquisa. Muito obrigada pelo prazeroso convívio.

Não posso deixar de agradecer meus amigos de graduação: Luciana Fernandes de Freitas, Mauro Sérgio Guimarães Rezende, Fausto Rocha de Araújo, Rubens Francalanci e Ana Paulo Araújo. Conviver e trabalhar com vocês quase que diariamente durante esses longos anos foi muito bom. Carregarei para sempre essa amizade construída e cultivada em anos ricos.

Ao Valdemar dos Reis Resende, agradeço a compreensão e incentivo constantes. Você é muito importante para mim.

Finalmente, mais não menos importante, agradeço ao empenho de minha mãe, Luiza Maria de Souza, certamente sem sua determinação jamais estaria aqui.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
-----------------	---

CAPÍTULO I:

A SUÍÇA DE DÜRRENMATT: SUA DIVERSIDADE E MITOS.....	14
---	----

CAPÍTULO II:

UM PROTESTANTE QUE PROTESTA: ASPECTOS DA VIDA E OBRA DE DÜRRENMATT....	27
--	----

CAPÍTULO III:

<i>FRANK V</i> : UM PARALELEPÍPEDO LANÇADO CONTRA O CAPITALISMO.....	46
--	----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
---------------------------	----

BIBLIOGRAFIA.....	67
-------------------	----

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo analisar o texto teatral *Frank V*, do autor suíço Friedrich Dürrenmatt, como uma forte crítica ao sistema capitalista. Para tal o presente trabalho se pauta no diálogo entre História e Teatro.

Tendo como objeto de pesquisa, um texto teatral, ou seja, uma obra de arte, para uma melhor compreensão desta, fez-se necessário trabalharmos também com o contexto ao qual a peça foi escrita. Assim, dedicamos o primeiro capítulo à história da Suíça, país natal do escritor Dürrenmatt.

E ainda, não haveria como compreendermos a peça teatral, sem antes conhecermos a vida, e nos debruçarmos sobre a criação do autor. Assim, no segundo capítulo desta monografia, nos dedicamos à análise de sua formação intelectual e religiosa, bem como discorreremos brevemente sobre algumas de suas demais obras.

Finalizaremos essa monografia com a análise da peça *Frank V*, como uma macabra comédia que se propõe a criticar duramente o sistema capitalista. Através da construção de seus personagens poderemos compreender melhor o pensamento do autor.

Enfim, procuramos através das reflexões desse trabalho, reforçar o vasto campo de possibilidades da história, dialogando com diferentes linguagens, como no caso, o teatro.

INTRODUÇÃO

Já há algum tempo, em vários trabalhos historiográficos, vem sendo travado o frutífero diálogo entre História e Arte. Sem dúvida alguma, a relevância dessa interdisciplinaridade e pertinência do assunto, já é algo que está consolidado. Nessa corrente, o presente trabalho pretende contribuir com esse diálogo entre História/Arte.

Sabemos que cada vez mais, a historiografia tem ampliado seu campo de discussões, diversificando assim o conhecimento histórico. Os historiadores:

... desencantados com a rigidez e o economicismo de um marxismo ortodoxo, assim como rejeitando as velhas concepções positivistas de uma história factual, política e diplomática, a nova tendência passou a firmar a não existência de verdades absolutas, marcando o recuo de uma posição cientificista herdada do século passado. Estimulando novos olhares e abordagens com a realidade, em uma e outra vertente, a história social dos anos 60 e 70 restabeleceu o 'ofício do historiador'. Como um mestre da narrativa, este é alguém que, munido de um método, resgata da documentação empírica as 'chaves' para recompor o encadeamento das tramas sociais. No decorrer dos anos 80, a história social desembocou na chamada 'nova história cultural', que passou a lidar com novos objetos de estudo: mentalidade, valores, crenças, mitos, representações coletivas traduzidas na arte, literatura, formas institucionais.¹

Essa historiografia em suas discussões, destaca temas envolvendo os campos da História e da Arte; e através das linguagens como o teatro, a fotografia, o cinema, a música e a literatura o historiador constrói reflexões sobre um determinado momento histórico. Dessa forma, a História Cultural será analisada juntamente à História Social, uma vez que, a cultura é manifestação de povos que não se desvencilham de seu meio social.

Para Maria Elisa Cevasco, é manifesto que a cultura tem seu papel social a cumprir:

...certamente ela contribui para o funcionamento desse sistema econômico e político, e como tal se constitui em um campo válido de lutas pela modificação dos significados e valores de uma determinada organização social. Mas fica difícil intervir na sociedade a partir de uma concepção da cultura como separada da organização social, um campo apartado de onde efetivamente se

¹PESAVENTO, S.J. "Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário" IN: Revista Brasileira de História, São Paulo, nº 29, pp; 9-27, 1995.

*desenrola a vida social. Esta é uma das percepções fundantes dos estudos culturais*².

Privilegiando o Teatro como linguagem, buscaremos construir um estudo de uma determinada época, levando em consideração as relações entre o indivíduo e o meio no qual está inserido. O objeto de pesquisa deste trabalho é a peça teatral *Frank V* do escritor suíço Friedrich Dürrenmatt: a história de um banco particular, de sua ascensão à sua queda. Assim, essa monografia está estreitamente vinculada ao campo das Linguagens e da História Cultural. Desta forma é fundamental nos atermos ao fato de que a cultura é parte do social. Ou seja, não há como falarmos de fenômenos socioeconômicos separados dos fenômenos culturais, haja visto que, ambos são partes integrantes de uma mesma realidade.

É claro que além da relação História e Linguagens Artísticas teremos que nos ater também ao caráter teórico-metodológico indispensável ao trabalho do historiador, o qual possibilita a reflexão de que, uma obra de arte possa ser vista como expressão de um dado momento histórico, e assim sendo, está intimamente ligada ao tempo de sua produção. Em relação a isso Marc Bloch afirma que:

*Em suma, nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento. Isso é verdade para todas as etapas da evolução. Tanto daquela em que vivemos como das outras. O provérbio árabe disse antes e nós: “Os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais”. Por não ter meditado essa sabedoria oriental, o estudo do passado às vezes caiu em descrédito.*³

Ainda quanto ao ofício do historiador, Michel de Certeau acredita que a história não é apenas narrativa, ela é uma técnica.

Em história tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Este gesto consiste em “isolar” um corpo, como se faz em física, e em

² CEVASCO, Maria Elisa. *Dez Lições Sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, p. 48.

³ BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou O ofício do historiador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001, p. 60.

“desfigurar” as coisas para constitui-las como peças que preencham lacunas de um conjunto, proposto “a priori”. (...) Instauradora de signos, exposto a tratamentos específicos, esta ruptura não é, pois, nem apenas nem primordialmente, o efeito de um “olhar”. É necessário aí, uma operação técnica.⁴

Para ele ainda, essa técnica, a forma de trabalho do historiador está relativamente ligada a um dado lugar e tempo. Pois, “da reunião de documentos à redação do livro, a prática histórica é inteiramente relativa à estrutura da sociedade”.⁵ E é justamente essa articulação da história com o lugar, dos limites e permissões, que fornece as condições para uma análise da sociedade. Sobre isso Certeau diz:

... a história se define inteiramente por uma relação da linguagem com o corpo (social) e, portanto, também pela sua relação com os limites que o corpo impõe, seja à maneira do lugar particular de onde se fala, seja à maneira do objeto outro (passado, morto) do qual se fala.⁶

Assim, procuraremos analisar *Frank V* sem deixar de lado, o pensamento formador de seu autor Friedrich Dürrenmatt, o que nos remete também a necessidade de compreendermos, mesmo que de forma sucinta, a sociedade da qual o autor faz parte. Pois, um elemento está intimamente relacionado a outro: obra de arte, autor e corpo social, se interagem e se explicam mutuamente.

Mesmo trabalhando de forma técnica, o historiador não pode cair na armadilha de procurar um modelo pré-concebido de se fazer história, pois não irá encontrá-lo. Sobre isso Marson diz:

Num primeiro momento, o domínio e alguma armação teórica pode confortar a exigência de explicação completa, já em outro momento as dificuldades no trato do mundo empírico dos fatos e acontecimentos podem decretar a inutilidade dos modelos concebidos, diante da realidade, documentação ou simples provas que o invalidem.⁷

⁴ CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 81.

⁵ Ibid., p. 74.

⁶ Ibid., p. 77.

⁷ MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. SILVA, Marcos A. da. (org). *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 37.

Marson afirma que somos muito marcados pela teoria dos “modelos” ou padrões construídos de referência. No entanto, devemos nos esforçar não para comprovar a validade da teoria, ou de uma determinada hipótese prévia, mas para compreender a razão de determinado objeto se constituir de tal maneira. O historiador deve investigar como esse objeto foi produzido, buscando reconstituir sua razão de ser ou de nos aparecer de tal forma; ao invés de determiná-lo em “classificações e compartimentos fragmentados”, pelo que “não é”, por estar “fora do lugar” ou por ter “nascido tardiamente”. É essa a objetividade que se espera do historiador, ou seja:

*o ato de fazer emergir a trama de relações que tecem a síntese histórica que é o objeto, não uma coisa abstrata (separada) o observada à distância pelo investigador, mas algo que, ao mesmo tempo, contém, (e participa e) uma explicação do real histórico, tanto o real do passado quanto o do presente*⁸

Paul Veyne nos disse que, “a história apenas existe em relação às perguntas que lhe fazemos. Materialmente, a história escreve-se com fatos; formalmente, com problemáticas e conceitos”.⁹ Assim, diante do documento, que é o instrumento privilegiado do historiador, tanto como suporte material da pesquisa, como a fonte da interpretação, cabe a nós levantarmos as questões pertinentes, buscando recuperar a história contida nesse texto (documento). Procurando compreender não apenas suas expressões imediatas (os acontecimentos), mas suas expressões sensíveis, como a opinião de indivíduos ou grupos e suas evidências empíricas.

Assim, o historiador não pode reduzir a obra de arte àquilo que seu autor diz que ela é; é preciso construir uma reflexão maior. Assim, levando-se em consideração que toda obra de arte é um fragmento do tempo e local onde foi produzida e não pode ser compreendida sem um conhecimento ou compreensão desse contexto; no primeiro capítulo intitulado “A Suíça de Dürrenmatt: sua diversidade e mitos”, iremos procurar conhecer um pouco mais sobre a história desse país tão pouco, ou quase nunca, estudado. Através de sua diversidade de povos, língua, cultura e mitos, buscaremos subsídios que nos possibilite compreender a formação e as escolhas artísticas de Dürrenmatt.

Como não podemos compreender a obra de arte fora do contexto onde fora produzida, também não podemos compreendê-la sem antes conhecer seu criador.

⁸ Ibid., p. 49.

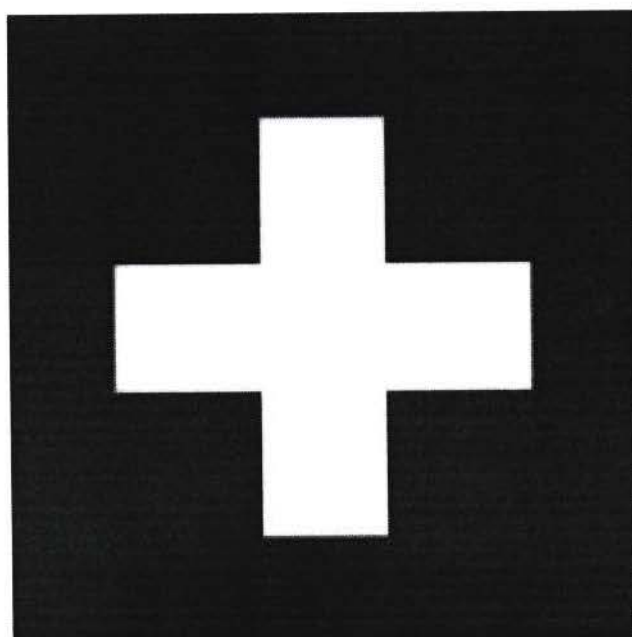
⁹ PAUL, Veyne. *O Inventário das Diferenças*. Lisboa: Gradiva Publicações, 1989, p. 6.

Assim, no segundo capítulo, intitulado “Um protestante que protesta: aspectos da vida e obra de Dürrenmatt”, discorreremos sobre a vida e formação intelectual e religiosa de Friedrich Dürrenmatt. Assim, como buscaremos identificar através de sua vasta produção artística, seu pensamento e influências.

No terceiro capítulo – “Frank V: um paralelepípedo lançado contra o capitalismo – analisaremos a texto teatral em questão. Através de seus personagens poderemos compreender a forte crítica do autor em relação ao sistema capitalista. Além de mais uma vez, conseguirmos identificar os traços de sua formação intelectual.

Enfim, em todo o trabalho, procuramos evidenciar a importância do dramaturgo Dürrenmatt como um dos grandes autores do século XX, assim como sua importância para pensarmos a sociedade e os sentimentos humanos.

CAPÍTULO I



**A SUÍÇA DE DÜRRENMATT : SUA DIVERSIDADE E
MITOS**

A SUÍÇA DE DÜRRENMATT: SUA DIVERSIDADE E MITOS

A Suíça é o cachecol de plumas coberto de neve da Europa.

Robert Walser

Para melhor compreendermos Friedrich Dürrenmatt e as escolhas feitas por ele, em cada uma de suas obras, faz-se necessário conhecermos um pouco da história de sua terra natal: a pequena Suíça.

Dürrenmatt nasceu em Konolfingen, cantão de Berna, na Suíça, no dia 05 de janeiro de 1921. Período em que a Europa ainda sentia os resultados da Primeira Guerra Mundial, lutando com dificuldade para se reconstruir. Testemunhou ainda todas as transformações ocorridas no mundo na década de 1960: protestos das populações negras; criação de lei anti-racial nos Estados Unidos e Martin Luther King recebendo o Prêmio Nobel da Paz pela sua luta pacífica pelos direitos civis. A moda e a música se revolucionavam e o Brasil vivia a ditadura militar, sendo invadido por um espírito questionador com a arte engajada, o teatro, o Cinema Novo de Glauber Rocha e a Tropicália de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Em 1961 o Muro de Berlim foi construído, dividindo a Alemanha em duas e em 1968 movimentos estudantis explodiram na França. Em toda a Europa, o movimento estudantil se manifestava contra a opressão dos governantes, a miséria, a exploração do trabalho e contra a corrida nuclear. Foi uma década que se caracterizou pela presença de um espírito de contestação política e cultural, com jovens inconformados com a família, com a sociedade, com o governo e com as injustiças sociais. Em todo o mundo, as pessoas saíam às ruas clamando por mudanças.

Como um intelectual fruto de seu tempo, Dürrenmatt ficou conhecido mundialmente, em especial por ser uma extensão de sua sociedade, uma vez que retratava com grande competência os problemas vividos por essa. Em suas obras retratou não só a Europa, mas, sobretudo, seu país de origem: a Suíça.

O escritor suíço Robert Walser disse certa vez que: “a Suíça é o cachecol de plumas coberto de neve da Europa”. A beleza de sua paisagem, com seus “lagos

cintilantes” e os “Alpes prateados” fascinam a seus visitantes. A essa natureza exuberante, une-se uma impressionante diversidade de culturas. Como uma confederação de 26 “cantões”, ela mantém com sucesso, quatro regiões com línguas diferentes e com muitas peculiaridades culturais. Aproximadamente 65% dos 7,3 milhões de suíços falam alemão, 18% o francês, 10% o italiano e quase 1% o romanche, um tipo de latim coloquial falado ainda em alguns vales. A idéia de neutralidade do país provém originalmente dessa diversidade cultural e religiosa, o que evitou que a confederação se dividisse quando as potências européias travaram guerras umas contra as outras.

O país é famoso por ser um centro para a paz na comunidade internacional, e Genebra, em particular, é a sede de muitas instituições das Nações Unidas, de missões permanentes dos Estados membros, de organizações não governamentais e instituições acadêmicas internacionais.¹

Nos primórdios, os primeiros habitantes do país foram os helvéticos, povo de origem celta que se instalou no território por volta do ano 1000 antes de Cristo. Os romanos conquistaram a região em 58 a.C. e permaneceram até a invasão de alamanos, burgúndios e francos, no século V. Com essas invasões, a população acabou decrescendo, e somente algumas cidades se mantiveram, como Genebra e Basileia. No século IX, o país ficou dividido entre a Suábia e a Borgonha Transjurana. Em 1033 recuperou sua unidade no Sacro Império Romano-Germânico e os cantões mantiveram sua autonomia. Para enfrentar a ameaça dos Habsburgo austríacos, os cantões de Schwyz, Uri e Unterwalden formaram a Liga Perpétua de defesa comum. Esse foi o primeiro passo rumo à autonomia e a independência; criaram assim, o embrião do Estado Suíço. Em 1315, a Liga derrotou os austríacos. Nesse mesmo ano foi assinado pelos três cantões fundadores, o Pacto de Brunnen, o primeiro passo rumo a uma política exterior coordenada. Esse pacto estipulava que, nenhum membro da Confederação poderia assinar tratados de paz ou negociar com estrangeiro sem consultar primeiro os outros Cantões. Entre 1386 e 1388, a Liga, agora formada por mais cinco outros cantões, venceu outro ataque austríaco e constituiu uma federação de regiões soberanas. Em 1499, o Sacro Império Romano-Germânico reconheceu sua independência.

Em 1515, unidos à Santa Aliança do Papa e do Imperador, os suíços tentaram tomar dos franceses a região da Lombardia e, ao mesmo tempo, controlar vários vales

¹ Ao redor do mundo. Associação Brasil Soka Gakkai Internacional. Site: http://www.bsgi.org.br/publicacoes_quaterly_44aoredor_13.htm. Acessado em 16 de Abril de 2008

italianos. No entanto, foram derrotados pelos franceses em Marignano, norte da Itália. Essa derrota esfriou as ambições territoriais da Suíça e acabou com as esperanças desse país de se tornar uma grande potência européia. A partir daí, a Suíça foi gradualmente optando pela política da neutralidade.

Em 1519, Ulrich Zwinglio, vigário da Catedral de Zurique, combateu algumas práticas da Igreja Católica, marcando assim o início da Reforma Protestante nesse país. Em 1536, João Calvino introduziu o protestantismo e mais tarde tornou-se chefe de um Estado teocrático. A Paz de Westfália, que em 1648 encerrou a Guerra dos Trinta Anos, na qual a Suíça dividida por discordâncias religiosas, permaneceu neutra. Depois de concluído o acordo, ficou legalmente reconhecida às fronteiras e a soberania suíças, garantindo sua independência. Entre 1798 e 1803, Napoleão Bonaparte tentou subordinar o país à França, mas em 1815 o Congresso de Viena reconheceu a neutralidade da Suíça e nas duas grandes guerras, essa neutralidade é respeitada. Nesse Congresso foram demarcadas as fronteiras suíças e a incorporação do Valais, Neuchâtel e Genebra, o que dá ao país 22 cantões.

Em 1848 as lutas religiosas entre católicos conservadores e os protestantes radicais deflagraram uma guerra civil de três semanas com uma centena de mortos. A Liga Católica de Sonderbund foi derrotada pelo exército do General Dufour. Os vencedores buscaram a reconciliação com seus antigos inimigos e uma nova constituição é redigida e aprovada no prazo de cinco meses. Foi criado um parlamento com duas câmaras federais, mantidos os direitos cantonais, garantindo-se assim, o equilíbrio entre religiões, línguas diferentes, cidades e campo.

Vemos que a Suíça, apesar de pequeno em extensão, possui uma grande diversidade política, lingüística, étnica e religiosa.

Quando o Estado Federativo Suíço foi fundado em 1848, o país era apenas uma república democrática em meio a um mar de monarquias européias. Assim, o país se tornou bem cedo, um porto seguro para radicais e revolucionários. O jovem Estado tornou-se bem cedo um porto seguro para radicais e revolucionários. Lenin viveu na Suíça durante a Primeira Guerra Mundial e realizou, à partir de seu exílio, em Zurique, a decisiva viagem para criar a União Soviética.²

² A Política. Site: <http://www.swissinfo.org>. Acessado em 10 de Maio de 2006.

Sua primeira constituição foi adotada em 1848, sofrendo várias emendas em 1874. Essa constituição introduziu amplos direitos civis, dando aos cidadãos real influência sob a política nacional. Estabelecia responsabilidade federal para defesa, comércio e assuntos legais. Desde então, tem-se buscado contínuas melhorias nos campos político, econômico e social.

Historicamente neutros, os suíços não participaram de nenhuma das duas grandes guerras. Mas em 1914, a Primeira Guerra Mundial deixou a Suíça cercada por quatro potências. O país neutro se mobilizou para defesa, mas com alianças internas divididas, os suíços vêem a primeira semente de discórdia entre aqueles de língua francesa e alemã, movidas por atitudes partidárias baseadas no idioma.

Em novembro 1918 eclodiu uma greve geral, que levou cerca de 400.000 trabalhadores às ruas. Reclamavam da falta de alimento, alta dos preços, baixa dos salários e exploração em função da guerra, que estava terminando. O governo recorreu às tropas e exigiu dos grevistas à volta ao trabalho. Entre os manifestantes mais revolucionários, estavam os social-democratas, incitados por Lênin, que passou a maior parte da guerra, na Suíça. Com essa luta, os trabalhadores conquistaram no trabalho a semana de quarenta e oito horas.

Em 1932 a depressão mundial atingiu fortemente a Suíça, polarizando movimentos de esquerda e de direita. Novamente o exército foi chamado às ruas para conter a massa, mas recrutas inexperientes acabaram por matar treze manifestantes e ferir outros sessenta e cinco. Em 1937, um acordo foi feito entre o sindicato dos metalúrgicos e os empregados, proibindo a greve de operários.

Entre 1939 a 1945, a Suíça mobilizou cerca de oitocentos mil soldados contra as ameaças de invasão da Segunda Guerra Mundial. Conforme relatado no site: www.swissinfo.org, publicamente a neutralidade é mantida, mas secretamente, o país fez um acordo de defesa com a França. Durante a guerra, o espaço aéreo do país foi violado diversas vezes. Apesar do cerco das forças do Eixo, o comércio continuou normalmente. O valor ganho com a compra de ouro da Alemanha pagava o carvão, o ferro, o azeite, fertilizantes e outros produtos que eram fornecidos pelas potências do Eixo.

POLÍTICA

O poder executivo – o governo – é composto por um gabinete com sete ministros, chamado de Conselho Federal. As eleições acontecem a cada quatro anos e os membros são eleitos e reeleitos, podendo ficar em seus cargos por dez anos ou mais. Essas sete cadeiras são divididas entre os quatro partidos existentes. Duas cadeiras para os radicais, duas para os socialistas, duas para os democratas cristãos e uma para a União Democrática do Centro (UDC). Essa divisão reflete a proporcionalidade das principais forças políticas do país. A crescente força da UDC fez com que a partir das eleições de 2003, os democratas cristãos cedessem uma cadeira a União Democrática do Centro. Os sete ministros responsáveis pelos ministérios das Relações Exteriores; Defesa; Interior; Finanças; Economia; Justiça e Política e Transportes, Energia e Comunicações se alternam na presidência do país. O presidente não desfruta de nenhum poder especial ou privilégio. Os trabalhos desses ministérios são árduos e regularmente os mesmos devem enviar propostas legislativas às duas câmaras. Quatro seções, de três semanas cada, durante cada estação do ano, são dedicadas às sessões parlamentares onde há espaço para perguntas previamente propostas. A formação do governo em quatro partidos visa buscar o consenso, demonstrando-o tanto ao Parlamento quanto à opinião pública. Claro que esse consenso é conseguido após longo debate e muitas vezes um ministro precisa representar a política da maioria dos membros, mesmo que não esteja de acordo com a mesma.

Não há uma lei aprovada que proíbe a eleição de mais de um ministro de um mesmo Cantão, porém, ambições locais asseguram que a composição do executivo federal seja equilibrada, proporcional entre as regiões, idiomas, religiões e fidelidade partidária. A eleição dos ministros é feita pelo Parlamento. Recentemente tem havido um tímido esforço no sentido de discutir a possibilidade dessa eleição ser feita diretamente pelo povo.

O Parlamento tem duas câmaras: A Câmara dos Deputados (Conselho Nacional), que representa a população com 200 cadeiras e o Senado (Conselho dos Estados), com 46 representantes dos Cantões. Os trabalhos do Parlamento, quatro seções de três semanas cada, refletem a dedicação parcial dos deputados e senadores, que na grande maioria das vezes possuem outras atividades profissionais fora do governo. Apesar de

metade de a população ser composta por mulheres, elas ainda representam apenas 25% do parlamento.

Vista de fora, a Suíça parece uma típica democracia parlamentar. Mas, o que faz deste país um caso especial é que nem os membros do executivo federal, nem o Parlamento, têm poderes semelhantes aos de países como os Estados Unidos, Grã-Bretanha ou França.³

Na Suíça, de fato, o povo é o soberano. Qualquer decisão que o governo tome ou que o Parlamento aprove, pode ser rejeitada pela população. Se a lei não for aceita, o povo tem um determinado prazo para colher assinaturas exigindo um referendo sobre a questão. E ainda, a própria população, através da coleta de assinaturas, pode apresentar propostas de lei, emendas ou alteração na Constituição.

A Suíça é muitas vezes lembrada por sua neutralidade. Afinal, desde o fim da Segunda Guerra o país:

(...) não pode estabelecer alianças militares a menos que seja atacado. Suas forças somente podem ser usadas em defesa própria e para segurança interna. Não pode tomar partido em conflitos internacionais e dar direito de passagem a forças estrangeiras. Para a Suíça, a neutralidade implica neutralidade armada, o que justifica a vontade que o país sempre demonstrou de manter sua defesa em respeitável nível e por que o serviço militar continua compulsório, de acordo com sua Constituição.⁴

Mas o fim da Guerra Fria deu à Suíça a possibilidade de desenvolver uma política exterior mais ativa. O país é membro da ONU – Organizações das Nações Unidas: tem apoiado permanentemente esforços internacionais pela paz e participado na supervisão de tréguas após a Guerra da Coreia e a crise no Oriente Médio desde 1967. Alguns observadores suíços foram enviados à África e ao Leste Europeu para acompanhar as eleições de alguns países. O país possui ainda, o papel de mediador de conflitos e é ponto de encontro para conversações internacionais. Além do mais, apresentam esforços no sentido de ajuda humanitária e financeira a países em desenvolvimento ou que tenham sofrido catástrofes naturais.

³ A Política. Site: <http://www.swissinfo.org>. Acessado em 10 de Maio de 2006.

⁴ Ibid.

ECONOMIA

“Em termos globais, a Suíça é um peso político leve, mas comercialmente figura entre as economias de tamanho médio”⁵. Desprovida de abundância de recursos naturais, exceto as águas do degelo, sua economia depende da exportação de suas indústrias. Apesar de sediar grandes empresas de porte como a Nestlé, as indústrias farmacêuticas Novartis e Roche e bancos como o Credit Suisse, dois terços da produção econômica derivam de cerca de, 98% de empresas com menos de cinquenta empregados.⁶ A produção do país possui um alto valor agregado, como seus mundialmente famosos, relógios. O custo das matérias-primas gastas para fabricar um relógio de luxo ou um mais barato não varia muito. O que faz a grande diferença é o que se gasta em design, marketing e produção. O país apresenta ainda grandes negócios nos ramos da engenharia elétrica e mecânica e de indústrias químicas e farmacêuticas.

EDUCAÇÃO

“A educação suíça é baseada em uma sutil mistura de prerrogativas federais e cantonais (Keystone).”⁷

A Constituição do país estipula o direito à educação e o dever de frequentar a escola. Mas, cada Cantão possui seu próprio sistema escolar, o que muitas vezes dificulta a mudança do aluno de escolas de um Cantão para outro. Mas tem surgido pressões para mudanças no sistema educacional, buscando manter uma certa padronização nacional. Existem várias universidades espalhadas pelo país, mas foram criados também alguns colégios que fornecem diplomas voltados para o mercado de trabalho. Tendência que podemos perceber com grande frequência em diversos países como no Brasil: o mercado ditando regras à educação.

CULTURA

Devido à sua urbanização e crescimento industrial, a Suíça foi o berço produtor de muitos arquitetos famosos, bem como atrai grandes nomes estrangeiros da área. No

⁵ A Economia. Site: <http://www.swissinfo.org>. Acessado em 10 de Maio de 2006.

⁶ Ver melhor no site: <http://www.swissinfo.org>

⁷ A Educação. Site: <http://www.swissinfo.org>. Acessado em 10 de Maio de 2006.

entanto, como o país possui dimensões pequenas e lhe falta grandes projetos nesse ramo, muitos arquitetos procuram trabalho no exterior.

No teatro o país tem uma antiga e rica tradição. Genebra, Basiléia, Berna e Zurique oferecem produções de sucesso internacional. Grande parte do orçamento dessas cidades é destinado aos grandes teatros, orquestras e grupos de balé. Mas há também grande número de pequenos teatros e ainda grande quantidade de apresentações ao ar livre, apesar do clima nada propício. Apesar da maioria das produções terem raízes regionais e lingüistas, Dürrenmatt superou qualquer limitação e conseguiu renome mundialmente.

Não há como deixarmos de citar a importância da música clássica no país. Muitos suíços se tornaram conhecidos em todo o mundo graças a esse gênero: Arthur Honegger e Othmar Schoeck foram respeitados compositores. Entretanto, a partir dos anos trinta, o Jazz também se tornou popular nesse país.

No campo das artes plásticas, muitos historiadores da arte vêem Ferdinand Hodler, como figura primordial dos primeiros passos da pintura suíça. Seus trabalhos datados do final do século XIX e início do XX alcançam elevados preços nos leilões de arte; suas pinturas retratam temas e locais suíços. Um indiscutível ícone da arte moderna européia, no entanto, foi Paul Klee. O artista nasceu na Suíça e passou muitos anos da sua vida na Alemanha, onde ensinou na famosa escola “Bauhaus”. Voltou à Suíça devido a sua repulsa ao regime nazista da década de trinta. Buscava com sua pintura minimalista⁸ “abrir os olhos do povo”.

JUSTIÇA

“O sistema judiciário suíço é complexo e oneroso, custando aos contribuintes cerca de quatro bilhões de francos suíços por ano”⁹. O Tribunal Federal, a corte suprema da Suíça, está sediada ao sudoeste do país, em Lausanne. O Tribunal de Seguros, que julga casos relativos aos programas de seguros do Estado, localiza-se em

⁸ O Minimalismo se desenvolveu nos Estados Unidos no final dos anos 60 e prolongou-se até a década de 1970. Esse movimento surgiu como reação a hiperemotividade e ao Expressionismo Abstrato que dominou a produção artística dos anos 50. Apresenta uma tendência para uma arte despojada e simples, objetiva e anônima. Recorre a poucos elementos plásticos e compositivos, reduzidos a geometrias básicas. Procura a essência expressiva das formas, do espaço, da cor e dos materiais enquanto elementos fundadores da obra de arte; é, sobretudo uma arte de idéias e não de objetos.

⁹ A Justiça. Site: <http://www.swissinfo.org>. Acessado em 10 de Maio de 2006.

Lucerna, na região central. A divisão penal do Tribunal Federal tem sede em Bellinzona, na região italiana do país, no sul do Alpes. O Tribunal Administrativo Federal terá sede em St. Gallen, na região nordeste. Essa localização descentralizada não é desproposita. Tal opção marca o federalismo e, através das distâncias geométricas, o desejo de se respeitar a separação dos poderes entre o judiciário, o legislativo e o executivo.

Enquanto o sistema legal suíço tem uma estrutura amplamente federal, a legislação nacional, definida pelo Tribunal Federal, tem precedência sobre as leis cantonais. Já o Código Penal e o Código Civil são de alçada federal. No entanto, a organização e os procedimentos legais estão sob responsabilidade das diversas cortes cantonais. Assim, alguns cantões ainda possuem jurados, enquanto outros possuem um corpo de juízes profissionais, responsáveis pelos veredictos. Mas, apelos contra esses veredictos regionais podem terminar no Tribunal Federal. Esse Tribunal também está apto a julgar crimes federais específicos, como atentados a bomba, seqüestros, violação dos direitos internacionais e intercantonais. Está em estudo, uma forma de agilizar o sistema.

O Tribunal Federal de Lausanne tem trinta juizes e quinze substitutos, que são designados pelo Parlamento, que normalmente assegura igualdade político-partidária das nomeações. Das questões debatidas nesse Tribunal, cerca de quarenta por cento referem-se a matérias constitucionais, as demais são ações administrativas, criminais, civis e executivas de débito. Entretanto, diferente de outras supremas cortes, o Tribunal Federal Suíço não pode julgar legislação federal. Assim, esse Tribunal não pode decidir se uma lei federal está de acordo com a constituição. Assim, “alguns veredictos acabam terminando numa área nebulosa”¹⁰. Normalmente, o Parlamento mantém o controle sobre os veredictos que tratam de sentenças sobre questões políticas ou de liberdade.

A Suíça também se tornou conhecida mundialmente por seu sistema bancário. Em 1977 cresceu às críticas a esse sistema sigiloso que faz da Suíça um paraíso financeiro e um centro de lavagem de dinheiro ilegal. Mesmo diante das duras críticas, em 1982 um plebiscito rejeitou o fim do sigilo bancário. Dez anos depois, em 1992, o governo lançou um programa de revitalização econômica – estímulo ao comércio, equiparação dos preços aos de outros países europeus e corte de subsídios agrícolas.

¹⁰Ibid.

No mesmo ano, os eleitores suíços derrotaram por pequena margem de votos, a entrada da Suíça no Espaço Econômico Europeu (EEE), rejeitando assim a participação em um mercado comum. No entanto, essa derrota reforçou o setor bancário, que no ano seguinte teve um movimento 67% maior. Mas, o ingresso na Unidade Européia continuou sendo objetivo do Governo Federal por muito tempo. Como o país mantém um sistema de democracia direta, um pedido efetivo de adesão à União Européia implicaria na realização de um referendo nacional e aprovação da maioria dos Cantões. Resultado que hoje o governo não consegue. Esse posicionamento de não adesão a União Européia se deva talvez às instituições ligadas a União, não cumprirem plenamente os requisitos democráticos. E o sistema suíço precisaria de drásticas reformas para atender as regras da UE. Além do que há a preocupação quanto aos custos: a Suíça seria um grande contribuinte aos cofres desta União, mas em contrapartida a neutralidade suíça não seria compatível com essa adesão.

O comércio e a indústria também não estão convencidos das vantagens dessa adesão, pois o país tem com sucesso negociado com o mundo inteiro há bastante tempo. Além do mais, as exportações representam a metade do rendimento do país. Uma votação em 2001 rejeitou o início das negociações com a União Européia. Desde então, a resposta do Governo tem sido a de manter com UE apenas acordos bilaterais, sobre questões comerciais, laborais e de transportes. Em 2004 uma nova série de acordos bilaterais entre a Suíça e UE foram aprovados pelo parlamento. Para garantir que a Suíça não sofra discriminação como não membro da União Européia, a legislação suíça tem procurado harmonizar alguns áreas, com essa.

Por diversas vezes em suas obras, Dürrenmatt criticou a falsa idéia de uma Suíça neutra. Em sua pesquisa, a historiadora e professora de história contemporânea na Universidade de Fribourg, Irene Herrmann desmente alguns mitos ligados ao “gênio helvético” e diz que a Suíça é um país falsamente tranquilo. Segundo ela, a história suíça é marcada por múltiplos conflitos políticos, sociais e lingüísticos. Ela se dedicou ao estudar o modo como os suíços superaram suas divergências e conseguiram construir uma coesão nacional, que para ela foi conseguida graças às circunstâncias e às ameaças externas. Em meados do século XIX a ameaça exterior teve papel capital nessa união suíça. Segundo Irene:

Havia, por exemplo, uma aspiração muito forte dos habitantes de diversos cantões de não fazer parte de um conjunto maior, suscetível de lhes obrigar a reduzir suas particularidades. Estudando a adesão de Genebra à Confederação, me dei conta de que os genebrinos não queriam tornar-se suíços mas que tinham medo, em todo caso, de tornar-se saboianos, ou seja, franceses.¹¹

Mas, essa neutralidade já foi questionada outras vezes. Em Março de 2002 a “Comissão Independente de Especialistas sobre a Suíça na Segunda Guerra Mundial”, sob a direção do professor de história Jean-François Bergier, apresentou o relatório final de cinco anos de trabalho e pesquisa. O relatório da Comissão Bergier procura desvendar o papel do governo Suíço e da economia Helvética durante a Segunda Guerra Mundial, apresentando-as de forma crítica, além de revelar vários insucessos e erros políticos: como a política restritiva em relação aos refugiados judeus e de cooperação com o regime nazista. O trabalho do historiador critica também o fato da Suíça não ter se preocupado com indenizações e restituição de fundos de vítimas do nazismo. Apesar de o trabalho ter sido muito elogiado pela imprensa e governo, muitos suíços viram o mesmo com fortes críticas e restrição, uma vez que, ele levantou aspectos extremamente negativos do país.

No entanto, o trabalho de Bergier também encontrou forte crítica do historiador americano Herbert R. Reginbogin. Segundo sua pesquisa sobre a política dos países neutros, “entre todos os Estados neutros durante a Segunda Guerra Mundial, a Suíça foi o que melhor defendeu sua neutralidade”. Em seu trabalho intitulado *O Comparativo, A política da Suíça durante a Segunda Guerra Mundial em contexto internacional*, ele comparou a política helvética com a de países como a Espanha, Portugal, Suécia, Turquia, a França ocupada e os Estados Unidos (que era neutro até 1941). Para ele, a Suíça era o único país verdadeiramente neutro na Europa que “estava equipada e também disposta a enfrentar com todas as suas forças o colosso alemão – mesmo com o perigo de uma invasão”.

É claro que a Suíça não manteve estreita neutralidade em relação aos dois blocos de países em guerra, mas, em relação aos demais países neutros, foi o que menos cedeu em sua política de neutralidade. Reginbogin salienta que o transporte de tropas alemãs foi autorizado pela Suécia, a chamada Divisa Azul foi formada por voluntários

¹¹SWISSINFO. A Suíça é um país falsamente tranquilo. Site: <http://194.6.181.127/porswinfo.html?siteSect=105&sid=71052720>. Acessado em 18 de Janeiro de 2007.

espanhóis que lutaram no fronte leste alemão. Os Estados Unidos, também é questionado pelo historiador; quando esse país critica a Suíça durante o debate do ouro roubado dos alemães ou das fortunas dos judeus desaparecidos depositados em contas bancárias suíças. Segundo ele:

*Quando os Estados Unidos ainda eram neutros, eles se arvoravam o direito de comercializar com a Alemanha nazista em guerra. Porém, à partir do momento em que o país declarou guerra aos alemães, eles passaram a querer tirar esse direito de todos os países neutros que tinham a mesma posição.*¹²

Esse historiador refuta ainda a tese de prolongação da guerra. Segundo ele, não foi a Suíça que prolongou a Segunda Guerra Mundial com sua política econômica. Pois, para ele, o fornecimento de matéria-prima e outros produtos industrializados por outros países, foram muito mais importantes para a “máquina de guerra alemã”. Ainda define como calúnia, a crítica feita a Suíça por ter sido cúmplice no genocídio judeu, ou ao menos, contribuiu com sua política, para que os nazistas alcançassem seu objetivo. Declara que “A suíça não foi um país de criminosos, como afirma a Comissão Bergier. Ela não merece ser qualificada dessa forma”.

Em 2002, depois de 55% dos eleitores aprovarem, a Suíça ingressou nas Nações Unidas. Apesar de ser membro da Liga das Nações, como país neutro não foi bem-vindo na ONU em 1945. O país sempre foi membro ativo de algumas agências da ONU, como OMS, OIT, UNICEF, UNESCO, entre outras, mas na primeira votação em 1968 os eleitores recusaram seu ingresso na organização.

Depois de analisarmos mesmo que superficialmente a história da Suíça, podemos compreender um pouco melhor, as posições tomadas por Dürrenmatt na construção de suas obras. Sua crítica a uma sociedade vista como modelo perfeito de tranquilidade, neutralidade e justiça. E, sobretudo, podemos ver como suas obras são fragmentos do tempo e do local em que foram produzidas, não podendo ser compreendidas sem o conhecimento desse contexto.

Para tanto, iniciaremos nossa reflexão com a análise de sua trajetória de vida, bem como de sua formação e produção de algumas obras de suas obras.

¹² SWISSINFO. Neutralidade na Segunda Guerra Mundial: boas notas para a Suíça. Site: <http://194.6.181.127/por/swissinfo.html?siteSect=105&sid=7339588>. Acessado em 9 de janeiro de 2007.

CAPÍTULO II



**UM PROTESTANTE QUE PROTESTA: ASPECTOS DA
VIDA E OBRA DE DÜRRENMATT**

UM PROTESTANTE QUE PROTESTA: ASPECTOS DA VIDA E OBRA DE DÜRRENMATT

Quando escrevo, estou diante da catástrofe, tenho sempre a impressão de ser um diletante, de não saber escrever, de não saber alemão, de não ter nenhuma imaginação, de estar diante do nada.

Friedrich Dürrenmatt

O texto teatral como obra de arte e manifestação cultural, carrega em si impressões, ideologias não apenas de seu autor, mais também daqueles que fazem sua releitura e se identificam a ela, já que toda representação cultural está direta ou indiretamente relacionada a um grupo social, não se desvincilhando assim de seu contexto. O texto teatral como documento histórico possui significados variados, necessitando assim, de um olhar específico, porém, totalmente possível de ser abordado pelo historiador.

As artes são fragmentos do tempo e do local onde foram produzidas e não podem ser compreendidas nem conceitual nem imaginativamente, seja externa ou internamente, sem um conhecimento ou uma compreensão imaginativa de seu contexto.¹

Considerando todas as especificidades do conhecimento histórico e teatral, podemos analisar a peça *Frank V* do suíço Friedrich Dürrenmatt, escrita em 1959 e que tem forte ligação ao sistema financeiro e ao capitalismo, buscando compreender o papel desse intelectual em sua sociedade e as reflexões que essa peça pode nos proporcionar. Mas, primeiramente faz-se necessário conhecermos um pouco a trajetória e produção de Dürrenmatt.

Friedrich Dürrenmatt nasceu em Konolfingen, cantão de Berna, na Suíça, no dia 05 de janeiro de 1921. Seu pai, Reinhold Dürrenmatt, era um pastor protestante e seu avô paterno, Ulrich Dürrenmatt, foi político, redator de jornal e autor de poemas

¹ BENTLEY, Eric. O Dramaturgo como Pensador. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 1991

satíricos, os quais o levaram algumas vezes à prisão. Essas influências: religiosa e política podem ser claramente vistas em suas posteriores obras. Como em *Frank V*, onde percebemos na construção na peça elementos formadores do pensamento de Dürrenmatt: valores morais, religiosos e um forte senso de justiça social. O trabalho como valor moral que dignifica o homem, a filantropia, a família, a lealdade e a traição. O dinheiro é o símbolo do poder máximo e em nome desse poder, crimes e assassinatos são cometidos, pois os lucros são tentadores. Há um jogo e uma estreita relação entre o bem e o mal, como disse Frank V: “aquele que é bom de manhã poderá ter-se tornado mal à tarde.” A religiosidade se mostra bastante presente, pois os personagens acreditam que apesar de tudo poderão contar com a piedade divina, apesar da lei de Deus ser inevitável.

Depois do curso médio mudou-se com sua família para a capital. Não era um bom aluno e interessava-se mais por pintura e filosofia. No ano de 1941 entrou para a Universidade em Berna, transferindo-se depois para Zurique, onde estudou literatura alemã, história da arte, teologia, ciências naturais e filosofia. Foi um leitor dedicado de Kant, Aristóteles, Platão e Kierkegaard, lendo ainda autores da Grécia antiga como Aristófanes e do Classicismo e Romantismo alemão como Lessing e Wieland. Mais tarde realizou leituras de Shakespeare, Jünger, Wedeking e Kafka.

Sem dúvida, Friedrich Dürrenmatt é um grande nome da literatura e dramaturgia de língua alemã do século XX. É um ícone de seu país e de sua época, sendo colocado ao lado de seu conterrâneo Max Frisch. Ganhou vários prêmios e o título de doutor *honoris causa* pela Universidade de Zurique e ficou conhecido mundialmente. O autor situa-se dentro de uma vertente dramática que iniciou-se por volta de 1945, com as peças radiofônicas. Encenadas no pós-guerra, essas peças tinham como temática justamente a ruína física e espiritual que abalava toda a Europa. Já em 1950, essas obras passaram a trabalhar com um viés diferente: procurou-se enfatizar a fantasia, em uma atmosfera ameaçadora e com figuras imaginárias que amedrontava um público que já começava a viver a “sociedade do bem-estar” patrocinada pela ideologia americana.

Com Dürrenmatt e outros autores como Max Frisch, as peças radiofônicas começam a ganhar sofisticação, e continuaram a ser produzidas nas décadas seguintes. Em 1943 escreveu sua primeira obra *Der Knopf* (O Botão – não traduzido no Brasil),

peça que não chegou a ser encenada e só foi publicada em 1980 em suas obras completas. Daí em diante escreveu contos para jornais, peças radiofônicas, comédias, romances policiais em forma de folhetim, roteiros para cinema e televisão, peças teatrais; lançou ainda um livro de desenhos satíricos e expôs suas pinturas. Já em 1945 têm sua primeira publicação no jornal *Der Bund*, de Berna, do conto *Der Alte* (O Velho), além de trabalhar na peça *Es steht geschrieben* (Está escrito) e escrever os contos *Das Bild des Sisyphus* (A imagem de Sísifo) e *Der Theaterdirektor* (O diretor de teatro).

Mas, ele não conseguiu sucesso desde o início, em 1947 sua peça *Der Blinde* estréia no Schauspielhaus debaixo de vaias, o que se transformou em um escândalo. Em 1952 foi estreada no Kammerspiel, de Munique *Die Ehe der Herrn Mississippi* (*O casamento do Sr. Mississippi*) e *Nachtliches Gespräch mit einem verachteten Mensch* (*Colóquio noturno para um ser desprezado*) que apesar de ter tido ressalvas do público, foram acompanhadas de elogio da crítica. Mas, o reconhecimento e o renome internacional vieram mesmo com a estréia da peça *A visita de velha senhora*, em 29 de janeiro de 1956 no Schauspielhaus de Zurique. Devido ao grande sucesso a peça foi traduzida para vários idiomas e encenada em diversos países: França, Inglaterra, Japão e inclusive no Brasil, entre outros. Em 1959 recebeu o prêmio Schiller, o mais importante prêmio teatral da Alemanha e mudou-se para Neufchatel com sua esposa e filhos. Nesse ano escreveu *Frank V* que para muitos é uma resposta à Brecht² para a *Ópera dos Três Vinténs*. *Frank V* é estreado no Schauspielhaus de Zurique e três anos depois é montada em Paris e na Polônia. No Brasil veio a ser encenada em 1973, pelo Teatro São Pedro sob a direção de Fernando Peixoto, que ganhou com a peça o Prêmio Molière.

Como um intelectual fruto de seu tempo, Dürrenmatt ficou conhecido mundialmente, em especial por ser uma extensão de sua sociedade, uma vez que retratava com grande competência os problemas vividos por seu povo. Dürrenmatt se definia como um protestante que protesta; para ele escrever era uma forma de combate.

² Poeta, romancista, diretor, um dos maiores autores de teatro do século XX, militante político, pensador dialético, teórico do teatro e da arte. Nasceu no dia 10/02/1898 em Augsburg, na Alemanha. Materialista, aproximou de movimentos políticos e tornou-se comunista militante, distanciando de sua classe de origem, ou seja, a classe dominante. Criou a concepção de "teatro político" do século XX, um teatro engajado socialmente, com responsabilidade social e política, buscando criar um diálogo entre espectador e espetáculo, suscitando a discussão e não o estabelecimento de verdades já prontas

Ia ainda mais longe e era dramático quando refletia sobre o ato de escrever, dizia: “Quando escrevo, estou diante da catástrofe, tenho sempre a impressão de ser um dileitante, de não saber escrever, de não saber alemão, de não ter nenhuma imaginação, de estar diante do nada”. Mas apesar da modéstia, ele foi um dos maiores literatos e dramaturgos suíços, um expoente da literatura de língua alemã. Possuía grande consciência do poder da linguagem cênica e acreditava de fato na força por trás do palco, do poder do ator. Queria ser um escritor incômodo, dizia que não falava do que agradava ao público, mas daquilo que o ameaçava, conseguindo assim sua reflexão. A perspectiva de Dürrenmatt não é diretamente política, sendo mais religiosa, assim como sua formação, mas como resultado, consegue atingir várias esferas da vida social. Fernando Peixoto já dizia: “Seu tema é o mais vasto possível: a trágica situação do homem no difícil mundo em que vivemos.”³ Mas, sua formação protestante não o impediu de manter uma posição crítica, ao contrário, lhe forneceu instrumentos para sua revolta.

Apesar de não ser seguidor deste, não há como negar que a vertente dramática a que Dürrenmatt se insere, tenha recebido grande influência de Bertold Brecht, que além de escrever peças para o palco também elaborou e testou várias teorias. De outro lado, as obras de Dürrenmatt sofreram também a influência do existencialismo francês de Sartre e Camus, no que diz respeito à percepção do mundo como absurdo, como paradoxo; e da vida como experiência sem sentido, onde inocentes são punidos. Mas, assim como Dürrenmatt não é herdeiro de Brecht, também não podemos classificá-lo como um dramaturgo existencialista ou do teatro do absurdo.⁴

Na década de 1960 essa vertente a que Dürrenmatt se insere percebe que somente as discussões filosóficas não seriam capazes de transformar a sociedade e começam então a inserir em suas produções literárias e teatrais a crítica social de forma irreverente e fortemente politizada. Nesse novo cenário, algumas idéias acabam se

³ Caderno do Espetáculo Frank V encenando no Brasil em 1973 pelo Teatro São Pedro.

⁴ ...o teatro do absurdo projeta o mundo pessoal do autor, faltam-lhe personagens objetivamente válidos. Não lhe é possível mostrar o embate dos temperamentos opostos ou estudar as paixões humanas em conflito, não sendo portanto dramático no sentido aceito da palavra. Nem lhe interessa contar uma história para transmitir alguma lição de moral ou social, como se propõe o teatro épico e narrativo de Brecht. A ação de uma peça do teatro do absurdo não pretende contar uma história, mas comunicar uma configuração de imagens poéticas. P.122. PALLOTINI, Renata. Dramaturgia: a construção do personagem. Editora Ática, São Paulo, 1989.

chocando. O escritor Rolf Hochhuth disse: “teatro político não pode ter como tarefa reproduzir a realidade – que, afinal, sempre foi política – mas de fazer-lhe frente com a projeção de uma nova”.

Apesar de percebermos algumas similaridades entre Dürrenmatt e Brecht, o primeiro sempre procurou deixar claro que suas convicções eram totalmente distintas. Em seu discurso durante uma conferência em 1954, com o título *Theaterprobleme* (“Problemas do Teatro”), Dürrenmatt disse:

A tese brechtiana, desenvolvida em seu ensaio “Strabenszene”⁵, que consiste na apresentação do mundo enquanto catástrofe para, em seguida, mostrar como se chegou até ela, pode, de fato, produzir grande teatro, conforme comprovado por Brecht. No entanto, durante a apresentação das provas, a maior parte das coisas tem que ser contestada: Brecht pensa de modo inflexível, porque inflexivelmente em muitas outras coisas.⁶

Brecht responde à crítica com base na tão questionada dialética materialista por Dürrenmatt. O primeiro acredita que o mundo atual só pode ser descrito ao homem como um mundo mutável. Já o segundo acredita na mudança do mundo não causada pelas revoluções políticas, mas pelos problemas causados pela explosão demográfica, pelos problemas ocasionados em virtude da industrialização e da tecnologia, da burocracia e da massificação.

Quando da outorga do Prêmio Schiller, Dürrenmatt volta a reafirmar seu distanciamento teórico e estético de Brecht:

O mundo não se modificou tanto assim, como se afirma, por via das revoluções políticas, modificou-se, sim, com a explosão da humanidade em bilhões, modificou-se através da necessária reconstrução do mundo mecanizado, através da metamorfose automática das pátrias em Estados, dos povos em massas, do amor pátrio em fidelidade à firma. O velho dogma dos revolucionários, de que o homem pode mudar o mundo, tornou-se irrealizável para o indivíduo, foi tirado de circulação: o dogma só é passível de aproveitamento pela multidão, como palavra de ordem, como dinamite político, como incitamento às massas, como esperança dos cinzentos exércitos de famintos.⁷

⁵ “Strabenszene” (Cena de Rua) é um ensaio de Brecht sobre a pedagogia do teatro, um modelo para o teatro épico.

⁶ DÜRRENMATT, Friedrich. *O Sósia. Problemas do Teatro*. Edusp, São Paulo, 2007. p.90

⁷ Ibid., p.13.

Esse mundo pensado por Dürrenmatt pode ser comparado a um labirinto, criado pelo próprio homem, onde ele mesmo está condenado a perder-se por ter deixado de acreditar ser capaz de mudar a si mesmo. Nesse mundo desorientado e perdido, a arte, e o teatro em particular podem atuar e interagir com essa realidade, produzindo efeitos positivos e porque não mudanças? Em dois textos *Die Stadt* (A Cidade) e *Minotaurus* (Minotauro), Dürrenmatt trabalha com a idéia do mundo como labirinto, ou seja, um mundo onde está presente a idéia de caos, de pânico e incertezas. O labirinto é um espaço onde o ser encontra-se isolado, onde cada um está diante de si próprio. É um lugar sem memória, sem passado, sem tempo. Por se um espaço fechado, o labirinto tem pouco ou nenhum contato com outros espaços, e o medo e a insegurança de seus ocupantes contribuem para esse isolamento. Enfim, é um lugar com conotações e regras próprias e seus ocupantes o encaram como um espaço vital. E esse indivíduo, isolado acaba se tornando também limitado.

Alguns pesquisadores tentam ligar certas obras de Dürrenmatt às de Brecht. Como em *Frank V*; muitos acreditam que seja uma resposta de Dürrenmatt à *Ópera dos Três Vinténs* de Brecht. Mas, enquanto na segunda só há personagens pobres, na primeira Dürrenmatt conseguiu trabalhar o tema do capitalismo através de personagens ricas. Buscou não o distanciamento do público com os personagens, mas seu reconhecimento nestes; para que assim, pudessem refletir sobre a violência deste sistema. Entretanto, seu debate com Bertold Brecht não terminou com *Frank V*, para muitos *Os Físicos*, comédia escrita em 1961 e estreada em Schauspielhaus de Zurique em 1962, é uma crítica às posições de Brecht assumidas em *Galileu Galilei*.

Dürrenmatt é sem dúvida um grande adepto da comédia. Para ele, nesse mundo não se pode acreditar mais no maniqueísmo, pois não há mais uma divisão clara entre inocentes e pecadores – somos os dois em só momento. “Aquele que é bom de manhã poderá ter-se tornado mal à tarde.” A relação entre culpa e responsabilidade alterou-se com o desenvolvimento da tecnologia. Assim, a culpa, reside apenas no campo pessoal

e religioso. Logo, no mundo moderno, só é possível representar a tragédia no palco, através da comédia.⁸

Apesar de sua projeção no cenário intelectual, depois de casar-se, Dürrenmatt passou por dificuldades financeiras, sendo praticamente obrigado a escrever críticas teatrais, romances policiais e textos para cabarés. As encomendas por peças radiofônicas também foram importantes para ajudar a melhorar essa crise financeira. Era muito dedicado e preocupado com a recepção de suas peças; pois percorreu várias cidades para acompanhar as encenações e ver a reação do público. Seu primeiro drama, *Es steht geschrieben (Está Escrito)*, de 1947 – que mais tarde em 1967 foi reformulado com o título *Die Wiedertäufer (Os Anabatistas)*, é um texto de difícil compreensão e acabou desencadeando um escândalo em sua estréia em Zurique. A peça baseia-se no drama dos anabatistas⁹, perseguidos pelos reformistas na cidade de Münster, no século XVI. O enredo envolve duas personagens principais: um rico comerciante que interpreta a Bíblia ao pé da letra, o que o leva a se desfazer de todos os seus bens, inclusive da mulher e da filha. E um cidadão pobre, mas que não tem escrúpulos ao receber os bens do outro, e acaba tornando-se rei dos anabatistas. Nessa peça, Dürrenmatt faz uma paródia da Bíblia e para dar uma maior autenticidade ao texto, tenta utilizar a linguagem de Lutero.

O tema religiosidade não acaba com a peça *Os Anabatistas*. Em *Der Blinde (O Cego)*, de 1948 e impressa somente em 1960, também vemos ainda uma inflexão

⁸ Vale recordarmos a origem desse gênero, para compreendermos melhor a opção de Dürrenmatt. A comédia surge na Grécia por volta de 486 a.C., quase meio século após a tragédia. Estava ligada a festas falofóricas, onde o *phallos*, símbolo de fecundidade era exposto durante uma procissão, acompanhada de hinos de expressões populares e zombarias contra os espectadores. Havia também nestas festas carros com saltimbancos que apresentavam de cidade em cidade, suas peças, em palcos rústicos e improvisados. Essas apresentações focalizavam geralmente, um público de pessoas humildes. Na “Arte Poética”, Aristóteles definiu a comédia como “imitação dos maus costumes, não contudo de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do ignominioso que é o ridículo. O ridículo reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloroso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa de sofrimento.

⁹ Os anabatistas são cristãos da “ala radical” da Reforma Protestante. São assim chamados por acreditarem que o batismo só é válido quando feito na vida adulta, contrariando a orientação da Igreja Romana. Acreditam que, o batista só em validade nesse período porque as pessoas se convertem à Cristo conscientemente. Por volta de 1534, Jan Matthys iniciou um regime de terror em Münster. O povo tinha que escolher entre o batismo ou a morte; bens da cidade foram saqueados e repartidos, luteranos e católicos foram perseguidos. Um ano após o caos, o bispo da região auxiliado por tropas e por alguns anabatistas que recusaram a aceitar o governo teocráticos, retomaram a cidade e executaram os líderes da rebelião. Mas, após esse incidente, os anabatistas foram taxados de heréticos e acabara mudando seu nome para batista.

religiosa. A história passa-se em um período, logo após o fim da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), tendo como personagem principal um cego, que, sofre várias provações que evocam a história de Jó e assim como este, consegue vencê-las. Em *Romulus der Große* [*Rômulo, o Grande*] de 1948, impressa em 1958, vemos uma “comédia histórica ahistórica”. O tema da peça são os últimos dias do Império Romano, ou seja, o império de Rômulo; um imperador fictício. Esse Rômulo é um personagem tragicômico, que não quer retardar o declínio de Roma. Ao invés de ser preparar para enfrentar os invasores germanos, prefere ficar em uma granja comendo ovos de galinha. Para ele, não há o que fazer para salvar a cultura e a civilização romanas da queda. Ele termina seus dias, ofuscado, sem o brilho comum aos heróis.

Em 26 de março 1952 estreou em Munique *Die Ehe des Herna Mississippi* (*O Casamento do Senhor Mississippi*). Nessa peça alternam-se ideologias bíblicas (Velho Testamento) e de caráter marxista. O cenário está centrado numa única sala, mobiliada com móveis e objetos de épocas diferentes, que mostram o peso da cultura européia, móveis que se desmoronam ao longo da peça. Ao redor de uma mesa redonda os personagens discutem e tomam café, ora puro, ora envenenado. O personagem principal, Florestan Mississippi, é um juiz que tenta implantar uma lei mosaica, ao mesmo tempo em que procura esconder a vida depravada que levava até então. Essa peça acabou sendo transformada em filme posteriormente.

Mais uma vez vemos semelhanças entre as obras de Dürrenmatt e Brecht. *Ein Engel kommt nach Babylon* [*Um Anjo Vem à Babilônia*] é uma comédia que em certa medida nos lembra *A Boa Alma de Sezuan* de Brecht. A peça retrata a história de babilônios e de seus governantes que não sabem o que fazer com um anjo. Mas, a fama de Dürrenmatt veio mesmo com a tragicomédia *Der Besuch der alten Dame* (*A Visita da Velha Senhora*)⁹ encenada em 1956. A peça passa-se na cidade fictícia de Gullen, palavra que significa estrume. A personagem principal, Claire Zachanassian, é uma viúva milionária que tenta incitar os moradores da cidade decadente a matar seu antigo amante, o sexagenário Alfred Ill. Tudo isso para vingar-se de um desprezo que sofrera há 40 anos atrás, quando ainda era a simples e humilde Kläri Wäscher, e fora abandonada por ele, grávida. Milionária, Claire põe à prova a boa consciência e apela à cobiça

⁹ Peça traduzida para o português

coletiva de seu povoado, oferecendo um milhão de francos suíços pela cabeça de Ill. A princípio todos se mostram incorruptíveis, mas com o passar do tempo e com a persistência, os habitantes acabam cedendo à sedução do dinheiro e um deles acaba estrangulando Ill. A cidade que estava decadente volta aos tempos áureos e os habitantes voltam a gozar da felicidade e das facilidades que só o dinheiro pode proporcionar. Os novos ricos da cidade revelam pavor à pobreza e louvam o prazer do bem-estar. Na Alemanha Oriental a peça foi considerada uma sátira do capitalismo, enquanto na Alemanha Ocidental foi interpretada como um trágico quadro da divergência entre o individual e o coletivo. Dürrenmatt não poupa a consciência coletiva quando se trata de desmascarar seja um pequeno povoado, ou seu próprio país natal, o mito de próspera e neutra Suíça. Mais tarde essa peça também foi transformada em filme.

Em 1962 a peça *Die Physiker (Os Físicos)* traz Dürrenmatt de volta a repercussão internacional. A peça gira em torno do assassinato da enfermeira Irene Straub num manicômio particular, sob a direção de uma médica louca por poder e que quer dominar o mundo. Os três internos do manicômio afirmam ser Einstein, Newton e Möbius. No desenrolar da trama os dois primeiros contam um ao outro, suas verdadeiras identidades – seriam agentes secretos das duas superpotências antagônicas do planeta. Por julgarem-se vulneráveis a poderes, que podem causar grande mal à humanidade, cada um assassina sua enfermeira, com o intuito de não saírem mais do sanatório. Se junta a eles, também assassino de sua enfermeira, o personagem principal, o cientista Möbius. Depois de ter descoberto uma fórmula capaz de destruir o mundo, refugia-se nesse manicômio, onde se faz passar por louco para salvar sua fórmula e o mundo, da fúria dos “normais”. Os três chegam à conclusão de que o melhor é viver ali, naquele sanatório. Mas, o acaso, elemento indispensável na obra dürrenmattiana, terá seu papel decisivo na figura da médica-chefe, Dra. Mathilde von Zahnd. Ela revela possuir as cópias de toda a documentação de Möbius, e ser líder de um conglomerado com poder mundial, ao qual, os três físicos deverão se subjuguar.

A peça questiona sobre a responsabilidade do cientista em relação às suas descobertas e do caminho sem saída a que elas podem levar. Nos trás à discussão, assuntos como poder e saber, sobre o uso e mau uso da ciência. Ao final, a realidade nos

é dada paradoxalmente: os normais são na realidade loucos e os loucos do manicômio se fazem passar por loucos, mas são normais. Comprovamos mais uma vez, a atualidade de Dürrenmatt, basta que substituamos a ameaça da bomba atômica, pela cada mais presente biotecnologia, e a discussão ética acompanha agora os “fabricantes de clones”, “de órgãos” e as pesquisas com células tronco.

Herkules e o Estábulo de Augias (Hercules e o Estábulo de Augias) é uma comédia de 1954 que retrata um herói nacional do país de Augias, chamado Hércules que vive de braços dados com comissões burocráticas. Em 1966 escreve *Der Meter (O Meteoro)*, onde é apresentado um cínico ganhador do Premi Nobel de nome Schwiter, que procura a morte no ateliê de um falso artista. No desenrolar da trama, Schwiter é relacionado a Lázaro, para mostrar que a ressurreição não passa de um paradoxo. Em *Porträt eines Planeten (Retrato de um Planeta)*, de 1970, quatro deuses observam uma explosão do sol, e mostram como a existência humana é frágil comparada a grandiosidade do Universo. Em 1977 com *Die Frist (O Prazo)*, apresenta de modo grotesco a morte de um ditador e o declínio de um sistema fascista.

Apesar de ser mais conhecido como dramaturgo, Dürrenmatt também escreveu prosa. Grande parte de sua obra em prosa são histórias policiais ou históricas. Com exceção de *Griecher sucht Griechin (Grego Procura Grega)*, de 1955, uma comédia em prosa que mais tarde foi transformada em filme. Seu primeiro romance policial é de 1952, *Der Richter und sein Henker (O Juiz e seu Carrasco)*, que foi publicada originalmente em folhetim na revista *Der Schweizerische Beobachter (O Observador Suíço)*. A peça gira em torno de um misterioso crime, que o chefe de polícia - Lucius Lutz - e dois comissários - Tschanz e Bärlach estão encarregados de solucionar. Somente Bärlach sabe o que aconteceu na realidade: Tschanz por inveja, matara seu colega Ulrich Schmid e por isso é astuciosamente encarregado de iniciar as investigações. Bärlach chantageia Tschanz para que esse também mate um desafeto seu. Nesse romance, Dürrenmatt subverteu completamente as regras do gênero, colocando em primeiro plano o acaso, deixando de lado a noção de justiça como meio de compensar os erros do homem e do mundo. *O Juiz e seu Carrasco* surpreende ainda, por não aderir a outras noções tão comuns ao gênero policial: na obra o delegado torna-se tão culpado quanto o criminoso a que persegue. Já velho e doente o delegado Bärlach

quer coroar sua carreira incriminando um antigo conhecido, Gastmann. Seria então, a conclusão de um jogo iniciado quarenta anos antes, como uma aposta entre os dois. Em torno das mudanças sucessivas que podem definir os rumos do desvendamento de um crime, Bärlach acredita que o acaso é que realmente define tudo. Gastmann comete então um assassinato e vence Bärlach em sua tese, conseguindo escapar da punição. Mas Bärlach consegue concretizar a “sua justiça” incriminando Gastmann, que paga por um outro crime, que nesse caso não cometeu. A obra foi traduzida para mais de vinte línguas e mais tarde transformada em filme.

Ainda de 1952, *Der Verdacht (A Suspeita)*, é na verdade uma expansão de *O Juiz e Seu Carrasco*. Bärlach depois de assassinar Gastmann, acaba sofrendo um ataque do coração que o leva a uma cirurgia. Quando o médico descobre que o paciente tem um câncer no estômago e está perto da morte. Em *Das Versprechen (A Promessa)* de 1958, Dürrenmatt iniciou um processo de destruição do mito de herói, que afetaria profundamente a ideologia do gênero – romance policial. O romance foi transformado em filme e Dürrenmatt participou ativamente do desenvolvimento do roteiro.

O Sósia é uma das primeiras peças radiofônicas de Dürrenmatt. Foi escrita em 1946, mas sua impressão só se deu em 1960 e quinze anos depois foi encenada pela primeira vez na Alemanha, onde teve grande sucesso de público e crítica. A obra desenvolve-se em torno do diálogo entre o diretor e o escritor de uma peça, que tem como tema o conflito entre um homem e seu sósia, que se desdobra no tema da justiça e da misericórdia divina. Um homem é acordado no meio da noite por seu sósia, que o acusa de assassinato. Assustado, levanta-se e vê que de fato, matou uma pessoa e seguidamente apresenta-se ao Tribunal de Justiça. Tanto o homem quanto seu sósia são criações do escritor e suas trajetórias são conduzidas a quatro mãos, uma vez que, o diretor da peça, interfere a todo momento no andamento da história. O desfecho da peça, é claro, como não poderia ser diferente a uma obra dürrenmattiana, caracteriza-se pelo inesperado, pelo acaso. O cerne do texto está no embate entre a justiça superior e as injustiças do mundo. Como marca de sua formação, o texto traz uma base moralizadora: somente aqueles que assumem suas próprias injustiças, poderão encontrar a justiça e receber a misericórdia divina. *O Sósia* é uma das primeiras obras de Dürrenmatt, está na

primeira fase de sua produção, que é fortemente marcada pelo embate entre o homem e Deus. Por isso o texto é marcado por alternâncias de aspectos filosóficos e teológicos.

Além disso, o texto também trás um assunto muito importante para Dürrenmatt. Como acredita na força do palco, também acredita que o diretor da peça deve levar em consideração durante a montagem, àquilo que o autor pretendeu dizer e não pura e simplesmente alterar sua obra. É claro que ele incentiva a criatividade do diretor, sem, no entanto, alterar a obra do autor.

Esse texto só foi publicado no Brasil em 2007, juntamente com um ensaio do mesmo autor, intitulado *Problemas do Teatro*, datado de 1955. Nesse trabalho, Dürrenmatt além de refletir sobre suas próprias posições em relação ao teatro, e sobre os seus modelos, expõe suas divergências em relação a Bertolt Brecht.

Em 2003 foi lançado no Brasil pela editora Códex, três importantes contos de Dürrenmatt: *A Pane*, *O Túnel* e *O Cão*. A crítica literária especializada na língua alemã aponta esses três contos como uma síntese da estética dürrenmattiana. Em um momento em que o Dürrenmatt questiona se ainda há histórias a serem contadas:

Existem, ainda, histórias possíveis, histórias para escritores? Se alguém não quiser narrar sobre si mesmo, generalizar seu eu de maneira romântica, lírica, se não sentir a obrigação de falar de suas esperanças e derrotas, com total veracidade (...), se alguém não quiser fazer isso, mas antes recuar discreto, educadamente preservando a esfera privada, tendo a trama diante de si como um escultor tem seu material, e nela trabalhar, nela se desenvolver, e como um uma espécie de artista clássico tentar não se desesperar de imediato, ainda que seja inegável o puro absurdo que por todos os lados se revela, então o ato de escrever tona-se mais difícil e solitário, mais sem sentido também. (...) Porém, e se o autor se recusar a produzir tal coisa? E se, cada vez mais decidido e obstinado, certo de que a razão para sua escrita está nele mesmo, em seu consciente ou inconsciente, dependendo, de caso a caso, de uma dose de sua crença ou de sal dúvida, mas julgando também que justamente isso já na diga respeito ao público, sendo suficiente o que escreve, configura, forma, bastando mostrar a superfície, e só ela de modo apetitoso, trabalhando-se somente nela, de resto seria o caso de calar a boca, sem comentários nem conversa fiada? Tendo descoberto tal coisa, ele há de gaguejar, hesitar, ficar perplexo. Isso será praticamente inevitável.¹⁰

¹⁰ DÜRRENMATT, Friedrich. *A Pane; O Túnel; O Cão*. São Paulo: Códex, 2003. p.17 e 18.

A Pane, O Túnel e O Cão, acabam sendo para ele, uma saída estreita, mas necessária. Nos três contos, através de situações corriqueiras, as narrativas são conduzidas para uma direção surpreendente, de um questionando metafísico sobre o sentido da existência. O primeiro conto - A Pane - é um texto de 1956, que foi também adaptado para peça radiofônica, filme e televisão. O conto divide-se em duas partes. Na primeira há uma reflexão do autor sobre a profissão de escritor, como uma profissão de fé, questionando a validade ou não de se contar histórias. Revela como o acaso interfere no mundo e em nossa vida cotidiana. Na segunda parte, Dürrenmatt escreve a história ainda possível de ser contada; constrói uma situação que oscila entre o real e o absurdo. A história de Alfredo Traps, um caixeiro viajante, que é obrigado a passar a noite em um pequeno povoado devido a pane mecânica de seu carro. É acolhido na mansão de um juiz aposentado, e se vê por fim, participando de uma orgia gastronômica e de um jogo que representa um tribunal, o qual mudará para sempre sua vida. Os jogadores são figuras públicas já aposentadas que se divertem e revivem suas profissões, brincando de julgar a humanidade e vendo as próprias pessoas se condenarem por seus segredos "crimes". Dürrenmatt deu aos personagens nomes bastante curiosos, que acabam por revelar suas ações na trama. O promotor público chama-se Zorn, um substantivo alemão que significa entre outras coisas, "ira" e "cólera". O advogado de defesa de Traps chama-se Kummer, que significa no alemão "aflição", "preocupação" e "desgosto". O carrasco que assiste ao tribunal silenciosamente, chama-se Pilet, que no francês significa uma espécie de pato selvagem. Já o protagonista Alfredo Traps, tem um sobrenome que corresponde à palavra inglesa que significa "armadilha", muito sugestivo à situação em que acabou caindo.

Durante o tribunal, Traps é induzido o tempo todo a confessar que assassinou seu chefe para lhe tomar o cargo. Mas o protagonista vê sua sentença condenatória de outra perspectiva. Para ele, na verdade, essa condenação lhe proporciona um momento em que conhece a vida de verdade, em que se torna herói, mesmo se auto-condenando. Consegue a redenção para sua existência até então mediana e medíocre. Da mesma forma acontece com seus acusadores, que não tiveram sucesso durante o exercício de suas profissões e só nesse falso tribunal acreditam chegar à perfeição, longe das deficiências da justiça instituída, estatal. Podemos acreditar que Dürrenmatt, indiretamente, faz uma crítica à confusa justiça de seu país. Para Marcelo Rondinelli

tradutor da obra para o português, “num jogo de inversão próprio de Dürrenmatt, só se faz herói e ganha vida o homem comum no seu (auto-) sacrifício, só se pode experimentar a justiça que se crê verdadeira em seu simulacro”¹¹. Um dos principais temas tratados no conto são os delitos que se escondem por trás dos sucessos de fachada ou das sociedades modelo. *A Pane* propõe a discussão sobre a crise de valores do homem contemporâneo. É a história de tantos homens que aprenderam a fazer fortuna, mas não sabem nada sobre si mesmos.

No conto *O túnel*, publicado originalmente em 1952, acompanhamos o desespero de um estudante de vinte e quatro anos, dentro de um trem que corre desgovernado dentro de um túnel sem fim. O drama do jovem é descrito com incrível precisão e ironia, que marcaria também seus futuros personagens dos romances policiais e de comédias. Assim como em *A Pane*, Dürrenmatt acrescentou diversas modificações em cada edição ou adaptação de sua obra. Na publicação brasileira vemos os dois finais, o da primeira versão e sua reformulação. Dürrenmatt suprimiu algumas frases, principalmente a última, que implicava num desfecho de caráter religioso. Na primeira edição, ao perceber que o trem estava desabando em um abismo sem fim, o chefe de trem pergunta ao jovem:

___ *O que devemos fazer? – berrou o chefe de trem, através do ruído estrondoso das paredes do túnel contra a qual se precipitavam, no ouvido do homem de vinte e quatro anos, que, com o corpo obeso agora lhe sendo inútil e não mais o protegendo, mantinha-se imóvel, colado à chapa de vidro do posto de maquinista. Ela primeira vez tragava com seus olhos escancarados o abismo abaixo de si.*

___ *O que devemos fazer?*

___ *Nada. Respondeu o outro sem piedade, sem virar seu rosto do espetáculo mortal, mas também não sem uma fantástica serenidade, salpicado por estilhaços de vidro que vinham do painel de controle estourado. Enquanto isso, dois chumaços de algodão passaram por eles rapidamente, como setas, e foram varridos poço acima, movidos por um corrente de vento qualquer, que de repente ali se arrojara (no vidro mostrava-se uma primeira brecha). ___ Nada. Deus nos deixou cair e assim estamos, afinal, despencando em direção a ele.*¹²

¹¹ Ibid., p.12.

¹² Op. Citada. P. 90 e 91.

Já na versão revista em 1978 pelo autor, essa justificativa religiosa do fato incomum ao qual estavam vivendo, foi suprimida. Dürrenmatt deixou apenas o vazio da falta de uma razão que explicasse aquela situação e da paralisia diante do fim a que se previa aos tripulantes daquele trem.

___ *O que devemos fazer? – berrou o chefe de trem, através do ruído estrondoso das paredes do túnel contra a qual se precipitavam, no ouvido do outro, que, com o corpo obeso agora lhe sendo inútil e não mais o protegendo, descansava imóvel sobre a vidraça que o separava do abismo. Através dela tragava com avidez esse abismo para dentro de seus olhos, pela primeira vez escancarados.*

___ *O que devemos fazer? – berrou novamente o chefe de trem, e o homem de vinte e quatro anos, sem desviar seu rosto do espetáculo, enquanto seus dois chumaços de algodão eram varridos rapidamente e arremessados como setas poço acima, por uma violenta e repentina rajada de vento que se lançou sobre eles, respondeu com uma fantástica serenidade:*

___ *Nada*¹⁴.

Dürrenmatt trocou a justificativa religiosa para um viés filosófico ao moldes de Kafka. O mesmo desespero e até letargia de um homem se vê da noite para o dia transformado em um inseto como em *A Metamorfose*; esse jovem se vê diante de uma situação sem saída, inevitável, a queda sem fim em um abismo, sem saber o que o futuro lhe reserva.

Sem dúvida o conto *O Cão*, apesar de curto, é o mais enigmático dos três. Cronologicamente foi escrito em 1951, antes de *A Pane* e *O Túnel*. Os personagens são anônimos e não há referências sobre o local e tempo em que ocorre a trama. O que notamos de fundamental na história, é uma atmosfera carregada de tons amarelo e negro. O narrador inicia sua aventura, que o levará a caminhos inimagináveis, seguindo os passos de um homem desconhecido, que sempre anda acompanhado de um cão descomunal e prega a Bíblia em praças públicas, sem que ninguém se interesse em ouvi-lo. Após várias semanas perseguindo o pregador e seu cão, o narrador foi convidado por aquele para ir até sua casa. A casa é tão sombria e enigmática quanto o homem. É lá que o narrador conhece uma moça que se diz filha do pregador. Ela conta

¹⁴ Op. Citada. P. 88

que seu pai foi um homem muito rico, possuidor de uma grande fábrica e abandonou a família para pregar a Verdade. E ela o acompanhou. Contou que o cão certo dia se juntou a eles e nunca mais foi embora. Revela que também teme sua estranha e diabólica aparência, mas não sabe como se livrar dele. Pede então ajuda ao narrador que acaba se envolvendo amorosamente com a moça, para matar o cão. A moça planeja tudo e entrega a arma ao narrador. Quando este adentra o quarto onde o cão vela o sono do pregador, ele vê apenas o animal saltando pela janela e um poça de sangue do homem esfaqueado pelo cão. Policiais chegam e o narrador corre a procura da moça. Todos com medo tentam localizar o cão e a moça, mas ambos somem. Três dias depois, à noite, debruçado em sua janela, o narrador vê na escuridão da noite, a moça ao lado do desconhecido cão.

Podemos ver nesses três contos de Dürrenmatt características que o consagraram como um dos maiores nomes da literatura alemã do século XX: uma atmosfera carregada, a intensidade do ritmo, a ironia tragicômica e a revelação metafísica emergindo do grotesco. Nessas obras a realidade e o absurdo se confundem, de forma que um só existe através do outro. Há que se falar também de uma palavra chave na obra desse escritor: o acaso. Através dele esse autor nos trará à reflexão, muitas vezes de forma irônica e cômica, da imprevisibilidade, da incompreensão do Universo e da irracionalidade da existência humana. Em *A Pane*, o acaso simbolizado pela quebra do carro, faz com que Traps tenha que parar naquele povoado e ser julgado por velhos profissionais da justiça, e essa justiça, no final acaba sendo substituída pelo “acaso”. Em *O Túnel*, o acaso faz com que jovem embarque justamente no trem que irá se desgovernar e cair em um abismo sem fim. O acaso quebra a rotina do rapaz que sempre viaja nesse trem, fazendo o mesmo percurso. Assim como também em *O Cão* o narrador por mero acaso, encontra um homem e um cão que o hipnotizam por suas características incomuns e o fazem viver aventuras antes nunca imaginadas por ele. Em relação ao acaso, Dürrenmatt acredita que:

O destino abandonou o palco no qual estão encenando para ficar à espreita nos bastidores, fora da dramaturgia vigente; no primeiro plano tudo se transforma em acidente: as doenças, as crises. Mesmo a guerra se torna dependente de os cérebros eletrônicos poderem ou não prever sua rentabilidade. Porém isso nunca acontecerá: sabe-se que, se as máquinas calculadoras funcionarem, somente as derrotas serão matematicamente prováveis; aí de nós, se ocorrerem fraudes, intervenções proibidas nos cérebros artificiais. Mas mesmo isso é

*menos constrangedor que a possibilidade de que um parafuso se afrouxe, um fusos saia do curso normal, um botão reaja errado, o fim do mundo causado por um curto-circuito técnico, uma conexão malfeita. Assim, nenhum deus mais nos ameaça, nenhuma justiça, nenhum destino como na "Quinta Sinfonia", e sim acidentes de trânsito, rupturas de diques em virtude de falha de construção, a explosão de uma fábrica de bombas atômicas provocada por um funcionário de laboratório distraído, chocadeiras mal instaladas. É a esse mundo de panes que leva nosso caminho, de cuja margem poeirenta, além de reclames para calçados Bally, automóveis Studebaker, ou sorvetes, e lápides em memória dos acidentados, resultam ainda algumas histórias possíveis. A humanidade olhando a partir de um cara comum, o azar sem querer se generalizando, julgamento e justiça tornando-se visíveis, talvez até piedade, captada por acaso, refletida pelo monóculo de um embriagado [grifo nosso]*¹⁵.

Da mesma forma, o mundo visto por Dürrenmatt, como um labirinto, se faz presente nos três contos. Traps que não consegue ver saída diante do tribunal que lhe cobra justiça, assim como o jovem de vinte e quatro anos não vê alternativa a não ser deixar-se cair junto com o trem no abismo e o narrador de *O Cão*, que não consegue livrar-se da trama em que se vê envolvido pela moça, pelo cão e pelo pregador.

Dürrenmatt ficou conhecido mundialmente por suas obras. Ganhou vários prêmios: o Prêmio da Fundação Welti (Preis der Welti-Stiftung) em 1948, o Grande Prêmio da Fundação Schiller da Suíça em 1960, o título de doutor *honoris causa* pela Universidade da Filadélfia em 1970, o Prêmio Nacional da Áustria para Literatura Européia em 1983, o Prêmio Comemorativo de Schiller em 1986, o Prêmio Büchner em 1986. Foi professor convidado da Universidade de Frankfurt e doutor *honoris causa* na cátedra de teologia da Universidade de Zurique. Em 21 de dezembro de 1990 veio a falecer. Apesar de todo o reconhecimento de sua importância como escritor, o número de obras traduzidas para o português é ínfima. Para Iná Camargo Costa¹⁶ o motivo talvez seja a "força de inércia do teatro épico", ou seja, de viés brechtiniano, que no Brasil se mostrou mais forte. Muito provavelmente, essa força de Brecht tenha ocorrido por este autor trabalhar temáticas voltadas à revolução e ao engajamento social.

Suas obras ficaram marcadas pela ironia tragicômica, por sua intensidade e sobremaneira pelas reflexões que possibilita. Não procure o óbvio em seus trabalhos,

¹⁵ Op. Citada. P. 19

¹⁶ Ver melhor em COSTA, Iná Camargo. *A Hora do Teatro Épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

pois não o irá encontrar, mas sim, dará de frente a uma interrogação e uma ambigüidade. Discursou que:

(...) A antiga querela relativa a quem surgiu primeiro, o ovo ou a galinha, é reatualizada na arte tendo em vista a representação do mundo como potencial ou riqueza. Os artistas dividir-se-iam, portanto, naqueles que pendem para o ovo e naqueles que pendem para a galinha. E, assim, a contenda permanece. Uma vez, Alfred Polgar disse-me ser digno de nota o fato de que, enquanto na atual dramaturgia anglo-saxã, tudo é passível de representação pelo diálogo, em minhas peças, um infinidade de coisa acontece em cena e, por isso, algumas vezes, ele gostaria de assistir a um Dürrenmatt mais simples, pois por detrás dessa verdade, esconder-se-ia tanto a minha recusa em colocar o ovo em um patamar superior ao da galinha, como o meu preconceito em amar mais a galinha que o ovo. Constitui uma de minhas paixões, nem sempre bem-sucedida, o fato de querer representar no palco a riqueza, a abundância do mundo. Dessa maneira, meu teatro é, com frequência, ambíguo e parece confundir os espectadores. Equívocos também se insinuam na medida em que, desesperadamente, as pessoas buscam, no galinheiro de meus dramas, o ovo (o cerne, a origem) da explicação, ovo este que, com pertinácia, me nego a pôr para chocar.¹⁷

Mais que lugar para servir de campo a teorias ou teses, o palco é para Dürrenmatt local onde experimenta a cada trabalho uma nova possibilidade. Lugar onde seus personagens mostram de forma absurdamente real, os sentimentos, as qualidades e as mazelas humanas. Dürrenmatt será sempre um escritor atual, relido, reencenado e adaptado, pois sua principal matéria-prima, sua temática central - o ser humano - será sempre interessante a seus pares.

O palco não representa para mim um campo para teorias, para cosmovisões e depoimentos, mas um instrumento cujas possibilidades procuro conhecer, à medida em que jogo com elas. Naturalmente, existem em minhas peças personagens que possuem uma crença, uma concepção de mundo, pois não me parece interessante apresentar idiotas esrachados, mas os seus depoimentos estão lá, porque minhas peças ocupam-se de seres humanos e o pensar, o crer e o filosofar também pertencem, a certa medida, à natureza humana.¹⁸

Conhecendo um pouco a trajetória e o pensamento de Dürrenmatt, podemos agora iniciar nossas reflexões acerca do objeto de pesquisa do presente trabalho: a peça *Frank V*, escrita em 1959.

¹⁷ DÜRRENMATT, F. *O Sósia. Problemas do Teatro*. Op. cit., p.74-75.

¹⁸ *Ibid.*, p. 60.

CAPÍTULO III



**FRANK V – UM PARALELEPÍPEDO LANÇADO CONTRA O
CAPITALISMO**

FRANK V – UM PARALELEPÍPEDO LANÇADO CONTRA O CAPITALISMO

Frank V é um paralelepípedo lançado contra determinados valores sócio-econômicos e políticos. É um texto divertido ao extremo, mas também agressivo.

Fernando Peixoto

Frank V é uma peça que conta a história de um banco particular; seu funcionamento, suas relações com os clientes e o caráter das pessoas que estão envolvidas nesse processo. Mais que a simples história de um banco, a peça retrata o funcionamento de um sistema econômico e social. O banco, como instituição financeira, é o símbolo máximo do capitalismo e ele é utilizado justamente para retratar o cruel funcionamento desse sistema, que destrói, exclui, mata, empobrece muitos e enriquece a poucos.

A peça é uma comédia musical. Mas, uma comédia, se podemos assim dizer, um tanto quanto macabra, uma vez que retrata não uma narrativa engraçada, mas as mazelas do capitalismo e a violência que está por trás da existência e manutenção da estrutura desse sistema. Friedrich Dürrenmatt acreditava que a tragédia já não fazia mais sentido nos dias atuais, pois já não possuía o poder de atingir de fato o público, era então o momento da comédia. Era essa a arma, já que:

... toda tragédia reside na destruição e não prova nada além do vazio da existência... Na comédia, vemos e criticamos a vida do homem; na tragédia, sentimos e avaliamos seu destino.¹

Para ele, o humor é a linguagem da liberdade. Dizia que “a liberdade do homem manifesta-se no riso, enquanto no choro se manifesta a sua necessidade. Hoje é necessário demonstrar a liberdade.”² Assim, a comédia tem o poder de enfrentar a realidade social, discutindo temas que são na realidade trágicos. Seu poder de influenciar e fazer com que o espectador reflita reside no fato de ser ela a imitação de pessoas inferiores, ao contrário da tragédia que mostra pessoas superiores, normalmente

¹ BENTLEY, Eric. *O Dramaturgo como pensador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

² DÜRRENMATT, F. *O Sósia; Problemas do Teatro*. Op. cit., p. 94.

nobres, o que se torna distante da realidade da maioria das pessoas. Assim o cômico é uma espécie de representação do feio, do imoral, de uma sociedade em decadência de seus valores morais. Para Dürrenmatt:

(...) a tarefa da arte, se é que ela pode ter uma, e, por conseguinte, a tarefa do teatro hodierno, é a de criar forma ou algo concreto. E isto é conseguido, sobretudo, pela comédia. A tragédia por ser o gênero artístico mais rígido, pressupõe um mundo enformado. A comédia, se não for comédia social, nos moldes de Molière, pressupõe um mundo desenformado, em mudança, em revolução, um mundo em arrumação, como o nosso. A tragédia vence a distância. Ela faz os mitos dos tempos remotos trazerem os atenienses ao presente. A comédia cria distância, transforma a tentativa dos atenienses de fincar é na Sicília nos trabalhos das aves a erigirem seu reino, diante do qual deuses e homens têm que capitular. (...) O meio pelo qual a comédia cria distância é a “boa idéia”, o “estalo”. A tragédia não precisa de “boa idéia”, de “estalo”. (...) Porém, o trágico ainda continua sendo possível, embora não mais a tragédia pura. Podemos obter, gerar, o trágico a partir da comédia, como um momento assustador, ou como um abismo que se abre. É assim que muitas tragédias de Shakespeare são comedidas, das quais o trágico emerge.³

Nesse ponto podemos ver claramente a distinção entre Dürrenmatt e Bertold Brecht, já que o primeiro busca a identificação do público com o espetáculo, acreditando ser a melhor maneira de se conseguir a reflexão do espectador, enquanto Brecht, trabalhando com o teatro épico, defende que, esta reflexão só é possível quando se há um distanciamento entre público e espetáculo.

Há quem defenda que a peça *Frank V* foi escrita como uma resposta de Dürrenmatt à *Ópera dos Três Vinténs* de Bertold Brecht. Ambas se referem ao sistema financeiro, à constante corrida pelo dinheiro, mas enquanto na obra de Brecht só há personagens pobres, Dürrenmatt optou por transmitir seu recado através de personagens que representam uma classe dominante. Em *Frank V* encontramos apenas personagens ricos, sendo que os únicos dois personagens pobres – Pauli, o serralheiro e Heini, o alfaiate, no final também se rendem ao sistema. Podemos aqui constatar como Dürrenmatt e Brecht trabalham de forma distinta, enquanto o segundo, através do teatro épico, acredita que só o distanciamento entre platéia e personagens é capaz de possibilitar a reflexão do público, o primeiro espera que o público se reconheça nos personagens que serão apresentados:

Chefe de Pessoal: ... vocês vão ver como funciona um banco. Podem se deslumbrar com sua glória e participar de sua queda. Nós escolhemos a história de um banco, porque vocês só

³ Ibid., p.87-89.

conseguem ser objetivos perante os seus semelhantes. Se apresentássemos mendigos, os senhores se poderiam a soluçar e as senhoras estragariam a maquiagem de tanto chorar. (p. 1)

A peça inicia-se com o Chefe de Pessoal, Richard Egli, apresentando o que será o espetáculo: a história de um banco particular; de todo o seu funcionamento, de sua quadrilha: do boy aos gerentes. O público poderá assistir da ascensão à queda do banco, ou seja, o movimento do capitalismo.

Já no início podemos compreender a opção de Dürrenmatt em ter escrito a peça somente com personagens ricos. A obra não se destina a um público pobre, que possa tomar consciência de sua exploração e da violência do capitalismo. Mas, efetivamente o autor queria atingir a própria classe dominante, a detentora do poder e responsável por essa violência. Já notamos esse direcionamento no figurino dos personagens, Egli se apresenta vestindo um traje de gala e se dirige a um público que pagou caro pela entrada do espetáculo.

Chefe de Pessoal: Infelizmente, o que eu vou dizer não é novidade para vocês. O mundo não é nenhum modelo de justiça: os ricos são ricos e os pobres são pobres. Que Deus tenha piedade da nossa pouca sensibilidade! Mas já que vocês pagaram uma entrada cara para assistir o espetáculo, podemos esquecer essas velharias românticas (.p.1)

Dürrenmatt quer que esse público se reconheça no palco, reflita e envergonhe-se do que faz. Para isso contamos com personagens que mais do que cômicos são trágicos, sanguinários como os heróis shakespereanos. Podemos traçar um paralelo com o objetivo pretendido pela peça *Frank V* ao espetáculo representado ao Rei dentro da obra *Hamlet* de Shakespeare. Através de um espetáculo cômico, que imitava o crime cometido contra o Rei - pai de Hamlet, esse queria que o Claudius, seu tio, se enxergasse nas atitudes dos atores e se condenasse por isso. De forma semelhante, em *Frank V*, espera-se que os ricos se enxerguem nas ações da quadrilha do banco. Na fala de Egli esse objetivo fica evidenciado:

Chefe do Pessoal: ... Prezado Público: tenha coragem de se enxergar nas ações que nós, estrategistas da bolsa, condes, reis, imperadores e papas das finanças efetuaremos na sua frente. Mesmo que qualquer imbecil com idéias sociais possa enlamear a nossa reputação, nós nos apresentamos agora: terríveis, verdadeiros assassinos,

*mas quase deuses: nem menores nem menos
sanguinários do que os heróis de Shakespeare. (p.1)⁴*

Os dois primeiros personagens apresentados na peça – Pauli e Heini - representam o proletariado; trabalham para seu sustento, mas encontram-se desempregados e revoltados com tal situação. Pauli Neukomm é um serralheiro, como seu pai. Viveu em uma família feliz e recebeu uma criação baseada na preservação de valores morais, apreendendo a valorizar o trabalho como mantenedor de sua existência.

*Pauli: (Cantando) Meu nome é Pauli,

Como meu pai sou serralheiro,

nossa família feliz

vive na rua da capela,

desde menino aprendi

a ouvir este sermão:

— Com o suor do teu rosto ganharás o teu pão. (p.2)*

Heini Zurmuhl é alfaiate, filho de um funcionário público e assim como Pauli foi criado em uma família feliz, onde aprendeu a amar teu próximo.

*Heini (Cantando) Meu nome é Heini,

meu velho pai é escrivão

da prefeitura

nossa família feliz

possui um belo fusca verde,

desde menino aprendi

de cor esta lição:

— Ama teu próximo como a teu irmão. (p. 2)*

⁴ Dürrenmatt faz aqui uma crítica a peça “Opera dos Três Vintens” de Brecht, onde todos os personagens são pobres.

Pauli e Heini se conhecem no restaurante “Chez Guillaume”. Esses são os únicos personagens pobres da peça, mas que no final acabam aderindo ao sistema. Dürrenmatt tenta mostrar através desses dois personagens como o sistema capitalista é cruel, pois trás a miséria para muitos e é capaz de corromper até mesmo pessoas como Pauli e Heini que foram criados por boas famílias e aprenderam a cultivar valores morais. Ambos foram despedidos e conversam sobre a nova situação, estão indignados por não mais possuírem seus empregos. Comparam-se às gaivotas que esperam por migalhas, pois como desempregados estão excluídos da sociedade e como elas, também sentem fome. Mas, ao contrário das gaivotas, que esperam ganhar seu sustento pela caridade de outros, os dois resolvem tirar vantagem de alguma instituição.

Pauli: As gaivotas estão com fome.

Heini: Você também.

Pauli: Eu não como nada há dois dias.

Heini: Você foi despedido?

Pauli: Pois é... eu sou serralheiro.

Heini: E eu sou alfaiate.

Pauli: Também te puseram na rua?

Heini: Fui despedido também...

Pauli: Tudo isso me dá vontade de vomitar.

Heini: E adianta? Perda de tempo... É melhor observar as desoladoras instituições deste mundo e ver que vantagem a gente pode tirar delas. Faça como eu. Há semanas que eu estou de olho nesse banco, ando em volta dele e conheço a cara de todos os seus empregados e clientes. Já tenho uma opinião formada: este banco é uma sólida empresa, de reputação comprovada! (p.2,3)

Já no início da peça é discutido um dos grandes problemas do capitalismo: o desemprego e as suas diversas consequências: a fome, a indignação e com grande frequência: a revolta. É o que acontece com Pauli e Heini. Indignados com o desemprego eles desistem de esperar por algo melhor e não querem depender da caridade de outras pessoas, resolvem então, roubar o banco. Heini planeja o golpe e recebe o apoio de Pauli. Esses personagens representam as vítimas do capitalismo, os pobres que vendem sua força de trabalho e apesar de serem as bases que mantêm o

sistema, dependem de um emprego para garantirem sua subsistência. Nesse sistema, o dinheiro é o rei, sem ele parece impossível atingir a felicidade, ao menos é o que vemos na mídia estimuladora do consumo. Pauli e Heini não pensam diferente, sonham com o dinheiro do banco, acreditam que seriam felizes se tivessem aquele dinheiro. O capitalismo gira em torno de seu próprio eixo, perseguindo incessantemente o lucro. Está é sua essência natural. Valores como emprego e benefícios empregatícios ficam em segundo lugar.

Os valores monetários superaram e substituíram os demais valores morais, sociais ou os da vida cotidiana. Parece não haver escolha a não ser aprender a viver com o sistema capitalista: treiná-lo e domá-lo. A atitude de Pauli e Heini pode ser interpretada de duas maneiras: ao mesmo tempo em que, pode ser vista como a adesão ao sistema, uma vez que roubam como os detentores do poder, podemos também acreditar que a decisão deles, não mais é do que a saída encontrada para a desigualdade social da qual são vítimas. Na sociedade atual, atitudes semelhantes à dos personagens são muito comuns: assaltos, roubos, seqüestros, crimes em geral. Há ainda uma grande discussão sobre esses problemas, qual o grande motivo gerador desses crimes? Ausência de princípios morais ou consequência inevitável da crescente desigualdade social? Pela fala de Heini, no diálogo com Pauli sobre os planos de entrar no banco, percebemos essa revolta e a exigência por justiça.

Pauli: Mas nós não estamos no banco...

Heini: O destino nos ajudará a entrar. É obrigação dele. Eu, como pensador, vejo isso com clareza meridiana; temos fome e não temos dinheiro; os que estão no banco são ricos e estão empanturrados; consequência: temos direito a reivindicar a intervenção da justiça divina. (p.4)

Frank V, o dono do banco, vê Heini e Pauli no restaurante observando os clientes que entram na instituição e os aborda. Ele se auto denomina um filantropo praticante de boas ações e um idealista que crê nos valores espirituais. Fala a Heini e Pauli que de longe percebeu que eles tramavam algo contra o banco, mas que os salvará dos maus pensamentos, praticará uma boa ação e oferecerá a eles um emprego no banco. Assim, induz os dois a acreditarem que o emprego, ou simbolicamente, o capital, os salvará tornando-os pessoas melhores.

Frank V: ... Vou empregar vocês no meu banco. Os negócios os converterão em homens de bem! A Bolsa de Valores os educará; o capital os fortalecerá; a contabilidade lhes trará a paz! Os senhores serão os primeiros a se surpreenderem, meus amigos! Apresentem-se hoje mesmo ao Chefe de Pessoal. Ele já está a par do assunto: oitocentos por mês. (p.5)

Em nossa sociedade o trabalho é valorizado como algo que dignifica do homem, ou seja, aquele que está sem uma ocupação se sente desmoralizado perante seus iguais. Para o filósofo André Comte-Sponville:

... o que faz a dignidade de um ser humano não é aquilo para que ele serve (sua utilidade), mas o que ele é (um ser humano). Não é o trabalho que faz dignidade; é a humanidade. O trabalho só vale a serviço dela; é por isso que ele vale muito, mas somente como meio.⁵

Como está velho, Frank V diz ter chegado ao fim de sua vida e inventa sua própria morte para receber o seguro e falir fraudulentamente seu banco. Assim que ele deixa o restaurante, a bandeira do banco desce e fica hasteada a meio pau anunciando sua morte. Frank V é um homem bastante influenciado por sua esposa Ottilie, que também é uma gangster. Ela orgulha-se da desonestidade de seu banco em uma cidade onde a integridade é proverbial em todos e a polícia um modelo. Uma referência à idéia que temos de seu país. Lembremos que a peça passa-se na Suíça, um país conhecido mundialmente por seus bancos e sistema financeiro lucrativo. Ottilie é uma mulher forte e persuasiva, assim como Lady Macbeth, de Shakespeare. Nas horas difíceis sempre toma a palavra de Frank V. Se diz uma vítima dos negócios e por causa de suas atitudes desonestas, sofre com sua consciência e consegue viver graças à morfina que a alivia de suas dores.

Ottilie: ... Pois eu vou te contar o que eu já fiz e tudo que tenho sofrido!

(Cantando)

Lorde Lester

de Manchester

⁵ COMTE-SPONVILLE, André. O Capitalismo é moral? Sobre algumas coisas ridículas e as tiranias de do nosso tempo. Martins Fontes, São Paulo, 2005. p.179

*veio receber a herança,
mas ficou só na esperança,
hoje a sua alma descansa
sem mais nada reclamar.
Tornei-me uma assassina.
Não passo sem morfina. p.32*

Frank V se acha melhor que seus antepassados, pois gosta de literatura, especialmente de Goethe, o que seus antepassados jamais deram importância. O banco foi administrado por várias gerações de sua família, mas Frank V é visto como o melhor, o mais humano deles. Heini fala a Pauli:

Heini: ... Há semanas que eu estou de olho nesse banco, ando em volta dele e conheço a cara de todos os seus empregados e clientes. Já tenho uma opinião formada: este banco é uma sólida empresa, de reputação comprovada!

(Cantando)

*Frank, o primeiro,
de Office boy subiu até
ser o patrão.
depois
seu filho foi um barão,
fiel amigo e conselheiro
do imperador Napoleão.
Frank, o terceiro,
também chamado Rei da China
foi intrépido.
O quarto Frank é quem fez
quebrar a bolsa em vinte e nove.
O quinto Frank porém
só quer fazer o bem...*

(Falando)

Frank V é muito humano. Ele dirige o seu banco com métodos sociais e democráticos. O lema da casa é “Todos devem agir como se fosse eu mesmo”! (p. 3)

De fato todos no banco agem como se fossem o patrão: roubam e trapaceiam. Mas, Frank V justifica suas atitudes corruptas pelo amor aos filhos, Franziska e Herbert, que estudam fora da Suíça e sempre foram poupados pelos pais da “sujeira” praticada no banco. O plano de roubarem o banco, de Pauli e Heini não deu certo. Como a morte de Frank V era apenas uma armação, precisavam de um corpo para enterrar em seu lugar; assim, mataram Heini. Em uma conversa com Ottilie, Egli – Chefe de Pessoal e Bockmann - o gerente do banco, Pauli se mostra preocupado com o sumiço de seu amigo Heini e acaba sendo surpreendido:

Ottilie: Aproxime-se, senhor Neukomm. O que o trás aqui?

Pauli: Senhora diretora, estou preocupado com meu amigo Heinrich Zurmühl. Faz três dias que ele desapareceu sem deixar vestígios.

Bockmann: Avisemos a polícia.

Egli: Ela poderia ocupar-se também com o senhor Pauli.

Pauli: Não compreendo, senhor Chefe do Pessoal.

Ottilie: Que rapaz ingênuo! Vamos, enfie a mão no seu bolso direito e me passe a chave da caixa forte. Não é a original, eu sei, mas uma cópia que serve para a mesma coisa. Você é um ótimo serralheiro.

Pauli: Aqui está ela, senhora diretora.

Bockmann: Você pretendia se esconder hoje no banco, abrir a porta a noite para seu amigo Heini, avançar em todos os milhões e dar no pé. Não é isso?

Pauli: É isso mesmo, senhor gerente.

Egli: Sente-se por favor.

Pauli: Pois não, senhor Chefe o Pessoal.

Ottilie: Prepare-s para ouvir a nossa sentença, Pauli Neukomm. Você está definitivamente contratado pelo nosso banco. A intenção de roubar era digna de todos os elogios, ainda que o plano

fosse um trabalho de amadores. Apesar de tudo, a chave era realmente impecável. Richard, pode efetivar o rapaz.

Egli: Efetivado!

Pauli: Mas vocês são um bando de gangsters!

Egli: É claro! Nós somos gangsters.

Pauli: Meu Deus, em que mar de lama eu me meti!”

Ottilie: Nossa empresa, senhor Neukomm, se orgulha de duas coisas: uma, nunca fizemos um negócio honesto; outra, jamais devolvemos dinheiro a ninguém. E estes objetivos foram alcançados numa cidade cujo civismo e integridade são proverbiais em todo o mundo – e cuja polícia possui uma organização modelo. (p.7)

Nesse momento Pauli, o “trabalhador” toma real consciência do que é uma instituição financeira; de que forma ela alcança tantos êxitos e como o banco conseguiu atingir o status que possui. Certamente os antepassados de Frank V também agiram de forma semelhante. Podemos traçar um paralelo com o proletário que toma consciência de sua exploração e do funcionamento do sistema capitalista, do qual fatalmente faz parte. Apesar e não se declarar marxista, podemos pensar que Dürrenmatt compartilhava das idéias de Marx no que diz respeito à influência do meio na transformação do indivíduo. Tal indício fica evidente na fala de Pauli, após descobrir que Frank V está vivo e de seus planos com Ottilie.

*Frank V: Quando você for capaz,
De falsificar um cheque...*

Egli: ... subornar qualquer fiscal...

Bockmann: ... tornar um roubo legal...

*Ottilie: ... e saber se desfazer
de um defunto sem tremer...*

Frank V: ... poderemos conversar!

*Pauli: Vejo bem,
aqui não tem mais saída,
eu serei bandido (um lobo) também. (p.7)*

Dürrenmatt mostra que muitas pessoas não se vêem em outra situação a não ser aderir às formas do capitalismo e às ações exigidas por esse sistema, para que só assim consigam sobreviver a ele. Mas, para Comte-Sponville

A jogada genial do capitalismo, ao contrário – ou melhor (já que ninguém a inventou), sua lógica própria, sua essência atual e ativa (...) está em não pedir aos indivíduos, para que ele possa funcionar mais ou menos, nada além de serem exatamente o que são: “Sejam egoístas, cuidem do seu interesse, se possível de forma inteligente, e não é que tudo correrá às mil maravilhas no melhor dos mundos possíveis, o que não passa de um sonho, mas de maneira mais ou menos aceitável no mais eficaz dos mundos econômicos reais, que é o mercado.”⁶

Mas o assunto é polêmico, pois apesar de vivermos sob as regras desse sistema, temos também valores morais que quase sempre contradizem as normas capitalistas e Dürrenmatt, com sua formação religiosa protestante, é um fervoroso defensor dessa moral. O filósofo André Comte-Sponville escreveu:

O mais rico e o mais pobre de nós não escapa nem da moral nem do capitalismo. Trabalhar, poupar, consumir, e não como não fazê-lo, é participar do sistema, queira-se ou não; isso justifica o fato de nos interrogarmos sobre a moralidade deste.⁷

Mas há que se refletir mais sobre essa questão da moralidade. Para Comte-Sponville, o capitalismo não moral e nem imoral, ele é simplesmente amoral. Não há como cobrarmos moralidade da economia, uma vez que, ela não tem vontade nem consciência. No entanto, isso não quer dizer que, devemos nos ajoelhar resignados perante o capitalismo. Cabe a nós, como sujeitos, sermos morais aqui e agora. Sem sonhar com que a economia, enquanto processo, se torne moral.

Em *Frank V*, Dürrenmatt mantém perspectiva religiosa. Entretanto, é importante salientar que ele é um religioso em que sua formação protestante, lhe serve de instrumento para a revolta, para uma profunda e implacável indignação.

Frank V, Otilie, Egli e Bockmann continuam narrando a Pauli tudo o que é necessário se fazer em um banco:

⁶ Ibid., p.81.

⁷ Ibid., p.15.

Frank V: *Devagar... (Calma lá...)*

Otilie: *Você está começando...*

Pauli: *Eu não ouvi tudo ainda?*

Frank V: *Além disso nós roubamos...*

Egli: *... subornamos e usurpamos...*

Bockmann: *... se preciso seqüestramos...*

Frank V: *... e também assassinamos.*

Todos: *Mas também nós temos alma,*
sonhos de um mundo ideal,
porém a vida é brutal
e nos faz perder a calma.
Só um pobre pode rir
sem pensar no seu dinheiro, vil metal.

Pauli: *Só um pobre pode rir*
sem pensar no seu dinheiro, vil metal.

Egli e Otilie: *Sem pensar no seu dinheiro...*

Todos: *... por não ter*
o vil metal! (p.9)

Na peça o capitalismo é tratado de forma cruel e violenta, mas é através do riso e ao mesmo tempo do choque, que Dürrenmatt quer atingir aquele público refinado, que pagou caro por sua entrada. Ele pretende que esse público se enxergue nos personagens, na história que está sendo encenada no palco. Como disse Fernando Peixoto no programa da peça, encenada no Brasil em 1973, “*Frank V* é um paralelepípedo lançado contra determinados valores sócio-econômicos e políticos”. Mesmo sendo seres humanos com sonhos, os personagens agem de forma violenta e desonesta, e essas atitudes são tidas como uma exigência desse sistema, essenciais para a sua manutenção.

Richard Egli, o chefe de pessoal, seduz seus clientes para roubar-lhes seu dinheiro. Sua ética profissional é continuar a ser ruim, pois acredita que seu dever é ser

cruel. Para ele os funcionários são possuem valor algum, nem mesmo moral. Não se mostra um funcionário leal; como no capitalismo, vence aquele que se mostrar mais forte. É noivo de Frieda, que é também a prostituta do banco. Utiliza seu próprio corpo como instrumento para dar grandes golpes nos clientes e garantir lucros ao banco e a si própria. Apesar de tudo, Frieda é uma mulher romântica e acredita na força do amor. Tem quarenta anos e há vinte e dois trabalha com os Frank; sonha em casar-se com Egli, ter filhos e uma nova vida longe do banco. O casal planeja casar-se há muito tempo, mas os negócios sempre foram prioridades e seus sonhos ficaram em segundo plano. Vivem então a sonhar com a chegada de dias melhores, para que possam assim realizar seus velhos sonhos.

Frieda: Teremos muitos filhos...

Egli: E todos serão meninos...

Frieda: Você vai ver que eu ainda sou capaz...

(cantando)

No café do cais, de manhã sonhamos também.

De manhã sonhamos...

Egli: ... não é nossa hora de começar.

Frieda: Sonhamos aqui, meu bem.

Mas quando a manhã se levanta (o trabalho nos chama)

Egli: ... vemos chegar...

Juntos: ... o fim!

Juntos: Mas um dia há de chegar,

Um dia de mais amor...

Frieda: Mas um dia há de chegar,

Egli: Um dia de mais amor. (um tempo de amor e paz)

Juntos: Esse dia há de chegar. p.10

Ao longo da peça são apresentados ao público vários golpes aplicados aos clientes do banco. Sem apresentarem nenhum escrúpulo ou caráter, os funcionários trapaceiam, roubam e enganam os clientes, para assim tirarem vantagem e lucros para o

banco e sem é claro, também para si próprios. É visível o esforço de Dürrenmatt em demonstrar que o banco age como o próprio capitalismo, ou seja, é preciso lucrar a qualquer custo, pois só assim é possível garantir a sobrevivência deste sistema.

*O capitalismo existe para criar riqueza. E consegue com bastante eficácia, para que necessitemos mentir a nós mesmos sobre ele. Aceitá-lo? Parece razoável, na medida em que não temos nada melhor para pôr em seu lugar. Mas não é esse um motivo para nos pormos de joelhos diante dele.*⁸

As pessoas agem como foram educadas, ou seja, em uma sociedade onde se faz apologia ao dinheiro e estimula-se o consumo desenfreado. Para o filósofo francês André Comte-Sponville o comunismo não deu certo porque para tal, seria necessário transformar o ser humano; fazer com que o mesmo deixasse de ser egoísta, colocando o interesse geral antes de seus próprios interesses. O que não aconteceu, por isso, sua queda era inevitável. Para ele a grande jogada do capitalismo, ou melhor, sua lógica própria é que ele não precisa fingir e nem pedir nada aos indivíduos além do que exatamente são: egoístas e individualistas.⁹

Os funcionários até demonstram remorsos e arrependimentos por suas ações e atitudes, pois sofrem com suas consciências e doenças, no entanto continuam trabalhando no banco, como em um círculo vicioso. Schmalz tem quase um ano de banco. Vendia ações, onde segundo ele, se “perdeu”. Não consegue ver a razão para ter vendido sua alma ao banco, no entanto, continuou trabalhando para os Frank. Acredita que sua impotência sexual foi punição por suas atitudes no banco.

Kappeler também é funcionário do banco e trabalha há quarenta anos no guichê, onde sempre roubou os clientes, não só para seus patrões como para si mesmo. Como castigo e de tanto remorsos, sofre com desinteria. Acaba sendo assassinado.

Kappeler: (cantando)

Mister Black

de Quebec

quando viu nosso balanço

⁸ Ibid., p.87.

⁹ Ver melhor em COMTE-SPONVILLE, André. *O capitalismo é moral? Sobre algumas coisas ridículas e as tiranias do nosso tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

*ficou tão desconfiando
que acabou envenenado:
uma sopa o liquidou...
Mas eu, quem diria,
Vivo com desinteria! p. 33*

Haberlin tem quarenta anos de banco e também sofre de culpa. Sonha com a prisão, onde acredita que teria uma vida melhor do que a que tem trabalhando para os Frank. Mas, apesar de tudo, sofre com prazer, pois o dinheiro lhe faz bem. Assim como Kappeler, também é assassinado. Haberlin responde a Egli quando questionado sobre seu súbito interesse em estudar a vida no cárcere:

Egli: Então, se fosse possível, até que você gostaria de passar uma pequena temporada lá entro?

Haberlin: É o meu sonho Egli. Os tranqüilos serões nas celas, o apagar das luzes pela manhã, o céu escurecendo atrás das grades, as primeiras estrelas, a paz sossegada, o sono tranqüilo. É até possível que logo instalem aparelhos de televisão! São realmente condições ideais de vida, comparadas com a nossa existência bancária! E além disso, não precisamos fazer nenhum esforço para entrar na cadeia. Com o passado que nós temos, é uma brincadeira. Um simples telefonema ao Banco Central bastaria para que ficássemos todos bem instalados até o fim dos nossos dias. Livres de preocupações para sempre!

Bockmann é o gerente do banco. Ele descobre um câncer no estômago e acredita também ser castigo por suas ações. Ao contar sobre sua doença para Frank V e Otilie, descobre que esses já sabiam de sua moléstia há muito tempo e a esconderam de Bockmann temendo que ele viesse a deixar o banco; o que poderia colocar em risco os golpes praticados ali. Nem mesmo no leito de morte permitiram a Bockmann que se confessasse a um padre, contando todos os crimes praticados no banco. Negaram ao mesmo a possibilidade a qual acreditava, de ser perdoado após sua morte.

Bockmann: ... Quero apagar meus pecados antes que a morte me apague. É preciso que um verdadeiro sacerdote ouça todos os meus crimes. Não quero comparecer totalmente

desamparado diante do Juiz Supremo. Por mais incrível que pareça, é preciso que alguém reze por mim, alguém que não tenha nada a ver com os meus crimes, alguém que tenha o direito de pedir misericórdia a Deus. p. 42

.. Todo criminoso tem o direito de confessar as suas culpas. Isso não se nega nem ao pior dos assassinos! p. 42

Frank V e Otilie têm dois filhos: Herbert e Franziska. O casal justifica suas ações para manterem o bem estar de seus filhos, mas escondem dos mesmos o seu modo de vida. Herbert estuda economia política. Apesar de ter sido poupado pelos pais das fraudes praticadas pelo banco, acaba descobrindo tudo com a ajuda de Pauli. Franziska estudava em um colégio interno. E apesar de sua criação tornou-se uma prostituta; não acredita no amor sem dinheiro. Ela alia-se ao irmão Herbert e torna-se a nova prostituta do banco, responsável por aplicar golpes nos clientes.

Hebert ao saber da crise do banco, passa então a chantagear seu próprio pai. Diante disso, Frank V e Otilie convocam todos os funcionários e exigem que devolvam suas economias, que só existem porque foram roubadas do banco. A princípio todos se recusam a devolver o dinheiro e muitos são assassinados por isso. Os que sobreviveram acabam levando o dinheiro novamente para o banco.

Frank V marca com os funcionários de se encontrarem no cofre do banco para recolherem o dinheiro, para que possam assim finalmente conhecer o chantagista. Frank V se surpreende quando descobre que seu algoz era seu próprio filho, que acreditava ser tão inocente. Hebert não perdoa a incompetência do pai e exige sua morte, pois quer administrar o banco e continuar honrando seus antepassados, que eram corruptos, porém, competentes. Nesse conflito pelo poder, Hebert sai ganhando e assumindo o banco, trancando seu pai dentro do cofre. Nasce assim o Frank VI.

A história caminha, as gerações se sucedem, e o capitalismo, o poder, passa de mão em mão, se transformando e se reinventando a cada época. Otilie já dizia isso no falso enterro de Frank V:

Otilie:

... a época que te forjou já era. O século que te viu nascer se perdeu nas brumas da história. Seu pai dominou Wall Street, seu avô dominou a China com uma só mão. Você, no fim dos seus dias, mal podia resistir a

isso. Senhores conselheiros, senhor diretor do Banco do Estado, senhor diretor dos Bancos Unidos, funcionários e colaboradores: enterremos Frank – o quinto de sua geração. Que a terra lhe seja leve. p. 6

Podemos perceber que essa troca de poder nada mais é que a pura representação do capitalismo. Um sistema que se recria e se reinventa a todo o momento. Por diversas vezes, em momentos de crises causados por suas próprias contradições, podemos acreditar que seremos expectadores de sua queda e ele sempre consegue se reerguer mais forte e renovado.

O Ocidente continua, certamente, a ter adversários. Mas o capitalismo, não; ou antes, se também continua a tê-los – ainda bem, por sinal -, estes não têm mais um modelo alternativo digno de crédito a propor, pelo qual se poderia querer substituí-lo. Digamos que o capitalismo, apesar dos seus desacertos, apesar das suas injustiças, que são incontáveis, desfruta de uma espécie de quase monopólio ideológico. É um presente de grego: ao mesmo tempo que perde seu adversário histórico (o comunismo), o capitalismo também perde a espécie de justificativa negativa que esse adversário lhe oferecia como que de bandeja. Assim, o “triunfo” do capitalismo é contrabalançado por seu desconcerto. Surge a desconfiança de que ele venceu por nada. Para que vencer, quando não se sabe por que viver? O capitalismo não se coloca essa questão. É, em parte, o que lhe dá sua força: ele não precisa de sentido para funcionar.¹⁰

Nas falas do garçom Guillaume, ao longo da peça, apesar de se tratar de assuntos do cotidiano, notamos como sutilmente Dürrenmatt quis sugerir justamente essa manutenção do sistema capitalista. Ou seja, mesmo após mudanças, as coisas, ou melhor, o capitalismo, permanecem como sempre foram:

Frieda: Chá e iogurte, Guillaume

Egli: Para mim também.

Guillaume: Como sempre... p.10

Schmalz: Um chá de camomila, Guillaume.

Guillaume: Com o sempre... p.11

¹⁰ COMTE-SPONVILLE, A. *O Capitalismo é moral? Sobre algumas coisas ridículas e as tiranias de do nosso tempo.* Op. cit., p.34.

A peça tem um final ainda mais cruel. O personagem Traugott Von Friedmann é o presidente do país. Ele é fisicamente cego, uma forma de representar sua cegueira moral. Leva uma vida contemplativa e para ele a história do Banco Frank não é tão imoral como se parece. Afinal, acredita que a justiça e a injustiça sempre se confundem. Otilie em uma de suas crises de consciência, exige de Traugott que processe o banco. No entanto, ele se recusa. Afirma que se fosse um crime menor até que poderia fazer alguma coisa, mas até mesmo seus poderes têm limites. Ou seja, o que vemos rotineiramente é que somente aqueles crimes menores, os pequenos contraventores são verdadeiramente presos e punidos; os grandes criminosos sempre conseguem recursos para se livrarem da cadeia. É como se as barbáries cometidas em nome do capitalismo fossem normais e essenciais para sua manutenção. E como disse Comte-Sponville, *o capitalismo não precisa ser simpático para existir, para triunfar*¹¹. Ele serve para produzir riqueza, o que consegue com eficácia, ao menos para alguns. Como ainda não surgiu uma alternativa viável ao mesmo, resta-nos aceitá-lo e aprender a domá-lo, sem é claro esquecermos que diferentemente da economia, somos humanos, temos vontade e consciência, o que não nos isenta de procurarmos sermos morais.

O presidente Traugott dá então a Otilie, um cheque em branco, assumindo assim, a dívida do banco. Neste momento o Público e o Privado dão-se às mãos. Cena que não é estranha aos brasileiros; por diversas vezes também vimos o Estado salvar empresas privadas de sua falência. O banco – o capitalismo – novamente se ergue.

¹¹ Ibid. p.81.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos ao longo do trabalho não construir uma verdade absoluta sobre o capitalismo e o trabalho de Dürrenmatt, até mesmo porque isso não seria possível. Mas, simplesmente tentamos construir validades acerca do tema, procurando trabalhar de forma a relacionar e dialogar com as linguagens teatro e história.

Através do resgate de uma breve história da Suíça, buscamos uma melhor compreensão do trabalho do autor Friedrich Dürrenmatt. Assim, pudemos entender de forma mais clara, as ácidas críticas que o mesmo faz ao seu país natal, ao longo de sua produção artística. Ou seja, o mito da próspera e neutra Suíça, modelo de comportamento e justiça.

Ao analisar uma peça teatral – uma obra de arte – como objeto de pesquisa história, buscamos enxergá-lo como expressão do momento em que foi produzido, além de fruto das idéias e visões de um agente histórico, no caso o autor. Sabemos que “os documentos que descrevem ações simbólicas do passado não são textos inocentes e transparentes; foram escritos por autores com diferentes intenções e estratégias”.¹ Desta forma buscamos analisar a obra para compreender a sociedade na qual se insere.

Como objeto de pesquisa desta monografia, a peça *Frank V*, pode ser analisada à luz do pensamento e formação intelectual de Dürrenmatt. Através de uma breve reflexão acerca de sua trajetória, bem como de algumas de suas obras, podemos perceber traços de sua religiosidade, porém, crítica; da importância dada a ele ao cultivo de valores morais e sobretudo de sua visão de mundo, como um labirinto marcado pelo acaso. Ainda, percebemos em especial, na construção de *Frank V*, elementos formadores de seu pensamento: valores morais, religiosos e um forte senso de justiça social. O trabalho como valor moral que dignifica o homem, a filantropia, a família, a lealdade e a traição. Aqui, o dinheiro é o símbolo do poder máximo e em nome desse poder, crimes e assassinatos são cometidos, pois, os lucros são tentadores. Há um jogo e uma estreita relação entre o bem e o mal, como disse o personagem Frank V: “aquele que é bom de manhã poderá ter-se tornado mal à tarde”. Como sua formação é protestante, a religiosidade também se mostra bastante presente, pois os personagens

¹ HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Marins Fontes, 2001, p.18.

esperam que, apesar de tudo, poderão sempre contar com a piedade divina, apesar de acreditarem que a lei de Deus é inevitável.

Essa peça nos mostrou de força comicamente trágica, um capitalismo cruel, que sabemos ser real. Enfim, o capitalismo é tratado de forma violenta, e é através do riso, mas ao mesmo tempo do choque, que Dürrenmatt buscou atingir aquele público refinado, que pagou caro para assistir ao espetáculo. Ele pretende que esse público se enxergue nos personagens, na história que está sendo encenada no palco. Como disse Fernando Peixoto no programa da peça, a qual foi encenada no Brasil em 1973, “*Frank V* é um paralelepípedo lançado contra determinados valores sócio-econômicos e políticos”.

Enfim, o capitalismo apesar de tantas críticas, ainda sobrevive. Ele consegue como um camaleão absorver antropofagicamente todos os focos de tensão e manifestações contrárias que surgem, como exemplo o movimento feminista, a questão ecológica, o movimento hip, entre outros e se beneficiar destes. Mas, como afirma o filósofo Comte-Sponville, apesar do sistema não ser moral, uma vez que não cabe a ele essa “qualidade”, nós, as pessoas que vivemos sob esse sistema, podemos sim, cultivarmos valores morais, que possibilitam uma melhor qualidade de vida em um sistema tão agressivo.

Buscamos o resgate dessa peça escrita em 1959, na Europa, utilizando-se do diálogo passado/presente, através de um passado vivo, pois esse só interessa se houver questões a serem levantadas no presente. Como disse Walter Benjamin: “a história olha para o passado e vê ruínas e catástrofe. Ela tenta acordar os mortos e juntar os fragmentos, mas o progresso a empurra para o futuro.”

Assim, procuramos de alguma forma contribuir para o diálogo entre história e teatro. Mas se de tudo não conseguirmos, ao menos, nos divertimos. Como disse Paul Veyne: “a história é feita para divertir historiadores, é tudo. Somente, se nós pudessemos divertir na companhia de mais pessoas, seria mais alegre”.²

² VEYNE, P. *O Inventário das Diferenças*. Op. cit., p. 8.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

- ARRABAL, J. et. alii. Anos 70-Teatro. Rio de Janeiro: Europa, 1980.
- ARISTÓTELES. Poética. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo : Arts Poética, 1992.
- BENTLEY, E. O Teatro Engajado. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- _____. O Dramaturgo como Pensador. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BENJAMIN, W. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1991. (vol 1.)
- BLOCH, M. Apologia da História ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BRECHT, B. Teatro dialético. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- CERTEAU, Michel de. A escrita de História. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- CEVASCO, Maria Elisa. Dez lições sobre estudos culturais. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- CHARTIER, R. Do Palco à Página: publicar teatro e ler romances na época moderna. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- _____. Formas e Sentido – Cultura Escrita: entre a distinção e a apropriação. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2003.
- COSTA, Iná Camargo. A Hora do Teatro Épico no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- DEBORD, G. A Sociedade do Espetáculo. São Paulo: Contraponto Editora, 1997.
- DÜRRENMATT, Friedrich. A Pane, O Túnel, O Cão. São Paulo: Códex, 2003.
- _____. O Sósia, Problemas do Teatro. São Paulo: Edusp, 2007.
- GAGNEBIN, J.M. Walter Benjamin: os cacos da história. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MARSON, A. “Reflexões sobre o procedimento histórico”. In: Silva, M. A da.(org.) Repensando a História. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- NEVES, J. das. Análise do Texto Teatral. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.
- PALLOTTINI, R. A Construção do Personagem. São Paulo: Ática, 1989.

PATRIOTA, R. Vianinha: Um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: HUCITEC, 1999.

PEIXOTO, F. Brecht uma introdução ao teatro dialético. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. Brecht: Vida e obra. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. Teatro em Movimento. 3 ed., São Paulo: Hucitec, 1989.

_____. Teatro em Pedacos. 2 ed., São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. Teatro em Questão. São Paulo: Hucitec, 1989.

_____. O Que é Teatro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

PISCATOR, E. Teatro Político. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

RAMOS, Alcides Freire. O Canibalismo dos Fracos. Bauru: Edusc, 2002.

RAMOS, Luis Fernando. O parto de Godot e outras encenações imaginárias. A rubrica como poética da cena. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1999.

VESENTINI, C.A. A teia do fato. São Paulo: Hucitec, 1997.

SITES DE INTERNET

Site da ONG: BSGI – SOKA GAKKAI INTERNACIONAL

http://bsgi.org.br/publicacoes_quarterly_44aoredor_13.htm. Acesso em 16 abril de 2008.

<http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 10 de maio de 2006.

<http://www.swissinfo.org>. Acesso em 10 de maio de 2006.

JORNAIS

Folha de São Paulo. Caderno Folha Turismo. Página F1 a F9. Data de 29 de setembro de 2005, quinta-feira.

Estado de Minas. Caderno Turismo. Página 3 a 7. Data de 16 de agosto de 2005, terça-feira.