

ATUALIDADE E UTILIDADE DE BRECHT

Gislaine Cristina de OLIVEIRA¹

RESUMO: O poeta e dramaturgo Bertolt Brecht afirma que viveu e escreveu em tempos difíceis. Fredric Jameson, discutindo o contexto da pós-modernidade, avalia que nosso tempo seria ainda mais anticomunista de que o do dramaturgo. Partindo do que autores brasileiros contemporâneos nos dizem sobre Brecht no momento em que no mundo comemora o centenário de seu nascimento, o fim da década de 90, pretendemos iniciar uma discussão sobre a atualidade e a utilidade de sua obra.

Palavras-chave: Brecht; Atualidade; Pós-modernismo.

ABSTRACT: The poet and playwright Bertolt Brecht said that he had lived and written in difficult times. Fredric Jameson, debating the context of postmodernism, argued that our times are even more anti-communist than those of Brecht's. Considering what contemporary Brazilian authors said about Brecht, when the world celebrated the centennial of his birth at the end of the nineties, we intend to start a discussion about the relevance and usefulness of his works.

Keywords: Brecht; The present; Postmodernism.

1. Panorama

Mesmo após a derrota da experiência soviética, que tem como um de seus marcos a descoberta dos crimes de Estado da era Stalin nos anos de 1950, o pensamento marxista no ocidente mostrou sinais de originalidade e vitalidade e esteve aberto para avanços em diversas áreas², principalmente nos estudos que ampliam o seu escopo do âmbito econômico para o cultural.³ A tentativa de responder aos problemas de nossa época fez proliferar as interpretações de vários estudos clássicos, que vão desde as obras originais do próprio Marx, passando por seus diversos intérpretes, que resultaram em contribuições inovadoras para o nosso tempo. A dificuldade a ser enfrentada, para diversos pensadores da atualidade, é justamente a de compreender o que, nessas inovações e respostas para questões outrora e ainda atuais,

¹ Ingressante no mestrado em Teoria Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - IEL/UNICAMP. E-mail: gislainepublica@yahoo.com.br

² Iring Fetscher, no Dicionário do Pensamento Marxista: "Evolução do marxismo" apresenta em oposição ao marxismo soviético, "*a partir das primeiras obras de Lukács e Korsh*", o Marxismo Ocidental, que "*rejeita a incorporação ao marxismo de uma dialética da natureza, tal como se tentou fazer desde Engels, e chama a atenção para a importância do 'fator subjetivo' e da abertura à crítica.*" p. 245. Para uma análise das origens desta 'vertente' do marxismo, ver o ensaio: "O advento do marxismo ocidental" IN *Considerações sobre o marxismo ocidental* de Perry Anderson.

³ Podemos destacar neste sentido, por exemplo, os trabalhos de Adorno, os trabalhos de Williams e, no contexto brasileiro, os de Antonio Candido.

descaracteriza o marxismo e o que contribui efetivamente ampliando sua abrangência como compreensão do mundo.

Neste contexto, Bertolt Brecht (1898-1956) se apresenta como uma figura emblemática e paradoxal: ao longo dos últimos 50 anos, Brecht, por vezes, foi visto pela esquerda de todo o mundo como um “artista revolucionário”, mas também nos meios conservadores foi visto como simplesmente um “artista” com suas contradições, em leituras que tentam descaracterizar o seu engajamento e “neutralizá-lo”. No Brasil, permanecemos alheios a muitos dos debates e polêmicas importantes sobre Brecht e pesa um enorme desconhecimento de sua obra, nem por isso estamos imunes ao esvaziamento das suas peças que por aqui são montadas e de seus poemas que alcançaram maior divulgação.

É por se localizar em posição tão problemática – fértil de interpretações – que poderemos encontrar na obra de Brecht material interessante para discutir a atualidade e a *utilidade*⁴ de uma proposta de teorização e de práticas artísticas fundamentadas na dialética marxista.

Em se tratando de compreender a dimensão do problema em nosso tempo, o disputado conceito de pós-modernidade, no campo das ciências humanas, desempenha papel central no recorte que propusemos da recepção crítica de Brecht: o centenário de seu nascimento, comemorado no ano de 1998. Dentro desta moldura, é de grande importância principalmente o ensaio *O método Brecht* (1998) de Fredric Jameson, cuja reflexão dialoga com a perspectiva da pós-modernidade e que, além disso, já exercia alguma influência na produção teórica brasileira mesmo antes de sua publicação no Brasil⁵.

Entre os textos produzidos por brasileiros, por ocasião ou nas proximidades do centenário, destacamos alguns que foram publicados nas edições número zero e número 01 da revista *Vintém*⁶ e na edição número 04 da revista *Pandaemonium Germanicum*⁷. A partir deste quadro

⁴ A questão da utilidade aparece nomeada deste modo já nos escritos do próprio Brecht e vem sendo debatida desde então por seus defensores e detratores.

⁵ “*Altos e baixos da Atualidade de Brecht*” de Roberto Schwarz, em 1998, já faz referência ao ensaio de Jameson, então no prelo. Além de Schwarz, outros autores já mostravam em seus textos a influência do ensaio e a aceitação da discussão sobre pós-modernidade em suas leituras de Brecht.

⁶ Em 1997 era lançada a edição nº 0 da Revista *Vintém*, edição dedicada à obra de Brecht. Em 1998 a edição nº 1 dessa revista comemorava o centenário do nascimento do poeta alemão. As revistas trazem textos assinados por Roberto Schwarz, Fernando Peixoto, Pasta Júnior, Márcio Aurélio e Sérgio de Carvalho.

⁷ Nesta revista de estudos germânicos, organizadas por docentes de Letras Modernas – alemão – da Universidade de São Paulo, encontramos textos sobre Brecht de Iná Camargo Costa, Gerd Bornheim, José Antônio Pasta Júnior, Ruth Röhl, Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, Caco Coelho, Fernando Peixoto, Willi Bolle, Willy Corrêa de Oliveira, Eloá Heise,

esboçado, é possível tratar da compreensão de autores contemporâneos sobre a *atualidade* e a *utilidade* de Brecht.

2. Posições sobre Brecht

Ao tratarem do engajamento político de Brecht, os autores se dividem em diversas posições: existem críticos que defendem que o próprio engajamento se relaciona a sua qualidade artística, há outros que, para desqualificá-lo, apontam um “dogmatismo” em sua obra ou pretendem revelar relações suas com o stalinismo, e há também aqueles que, no intuito de “defender” a obra de Brecht, enfatizam seus conflitos com o comunismo, ou, de alguma forma, “esvaziam” seu conteúdo político.

Um exemplo interessante é o de Esslim, que apontava a ocorrência de “um paradoxo curioso: Brecht era comunista e também um grande poeta” (Esslim, 1963, p.10). O crítico teatral húngaro radicado na Inglaterra, ressaltando a oposição entre a arte e o posicionamento político do dramaturgo, fazia parecer que as desavenças de Brecht com o regime na Alemanha Oriental serviam como justificativas para dar crédito a sua poesia.

Já o filósofo Gerd Bornheim afirma que “Brecht nunca foi um ‘autêntico’ stalinista” sem perder de vista a influência do marxismo em sua obra (Bornheim, 1992, p.359). Essa influência, que não pode ser negada, é o que tem fomentado as inúmeras polêmicas que confrontam sua arte e seu engajamento. E, participando deste debate, uma das principais estudiosas de Brecht no Brasil, Iná Camargo Costa (1998), faz uma análise das peças *Santa Joana* e *Arturo Ui* e refuta os argumentos de Adorno em seu texto “Engagement”, de 1962. Adorno havia criticado as peças alegando que sua forma estaria envenenada “pela falsidade de sua política” e a teórica questiona esse argumento:

uma possível explicação para a leitura de Adorno, tão sumária e tão presa ao conteúdo, talvez se encontre em sua convicção arraigada a respeito da subserviência de Brecht ao Partido Comunista, o que já não era verdade nos anos 20 nem nos anos de exílio (Costa, 1998, p. 226).

Além destes exemplos das instigantes discussões em torno de seu conteúdo político explícito, também nos interessa observar as técnicas e recursos que tiveram sua teorização no teatro épico sendo apropriados pela mídia para propósitos que divergem dos originais. A esse respeito, Schwarz (1998) lembra de casos na publicidade brasileira em que as técnicas que

compõem o efeito de distanciamento, desenvolvidas pelo dramaturgo para romper com a ilusão e permitir a consciência crítica, foram utilizadas justamente para iludir sobre determinada compra e dar a impressão de decisão ao consumidor. Um exemplo bem conhecido no Brasil e que ilustra essa observação seria o formato das propagandas da marca “Bom Bril”.

Da descaracterização das técnicas, passamos à neutralização de Brecht e do que sua obra teria de emblemático. O poema “Há homens que lutam um dia”, que figura entre os mais impressos em quadros e camisetas do Che Guevara, por exemplo, pode ser também encontrado nos panfletos de homenagem a aposentados confeccionados pelos RHs empresariais. Um outro exemplo: em uma recente matéria sobre a montagem de “A alma Boa de Setsuan” com atores famosos, dissociando aprendizagem de diversão, o apresentador enfatizava que “um Brecht não precisa ser sério, nem muito ‘cabeça’”⁸. Ao final da peça, a direção optou por colocar a música “Canta, canta minha gente” de Martinho da Vila e os atores cantando e dançando; o que, no mínimo, desmente a dramaturgia precedente.

3. Pós-modernidade

Quando nos defrontarmos com essa “tradução” de Brecht à condição pós-moderna, reconhecemos a necessidade de recorrer às produções teóricas de Fredric Jameson, um autor que assume o termo pós-modernidade e torna-se um nome central na tentativa de inserir o marxismo nesse debate polêmico. É partindo da leitura do livro “O capitalismo tardio” [*Der Spätkapitalismus*], de Ernest Mandel, que Jameson teoriza a pós-modernidade como a lógica cultural do capitalismo tardio:

pela primeira vez, a terceira etapa do capitalismo foi teorizada a partir de uma perspectiva utilizável. Isso foi o que possibilitou meus próprios pensamentos sobre ‘pós-modernismo’, que devem portanto ser entendidos como uma tentativa de teorizar a lógica específica da produção cultural naquele terceiro estágio, e não como mais uma crítica cultural solta ou um diagnóstico do espírito da época. (Jameson, 2004, p.49)

⁸ O Programa de TV é o Metrôpolis da TV Cultura. Trata-se de uma entrevista com a atriz “global” Denise Fraga, a respeito da estréia da montagem em julho de 2008, dirigida por Marco Antônio Braz. Uma matéria da Revista Bravo sobre esta estréia diz que o diretor escolheu os atores que poderiam transitar entre a comédia e o drama. Como este, existem inúmeros exemplos que explicitam a superficialidade da compreensão da proposta brechtiana ou a deliberada resistência a ela.

Em 1998, nos Estados Unidos⁹, Jameson publicava o ensaio *Brecht and Method*, que foi traduzido para o português sob o título: *O método Brecht*. O ensaio pretende abordar três áreas ou dimensões do trabalho do alemão: estilo, doutrina e narrativa, e “traduzir cada dimensão na linguagem das outras duas”. Neste estudo, ele busca revelar um “método” brechtiano, fundamentado numa postura [Haltung] dialética empregada pelo dramaturgo.

Costa, no prefácio do ensaio mencionado, nos chama a atenção para o “infortúnio crítico”, informado por Michael Richardson, de Elizabeth Wright em seu estudo: “Postmodern Brecht: A Re-presentation”, “que procurava libertar o dramaturgo de seus pressupostos teóricos e ideológicos para melhor atualizá-lo, facilitando a sua apropriação por uma época pós-industrial e pós-moderna” (Costa, 1998, pp. 10-11). É com essa situação que Jameson precisará acertar as contas, e, para cumprir essa tarefa, propõe na abertura de seu trabalho o questionamento pela utilidade de Brecht em nossos tempos, que, segundo ele, seriam ainda mais anticomunistas que os do dramaturgo (Jameson, 1998, p.13).

4. Atualidade e utilidade de Brecht

Falar sobre a utilidade não é novidade nos debates que envolvem a obra de Brecht. O próprio dramaturgo em seu *Pequeno Organon para o teatro* (1967) e em outros trabalhos teóricos já nos apresentava a utilidade no centro das reflexões sobre seu teatro épico ou dialético. E o tema tem persistido em grande parte do trabalho relacionado ao pensamento e à estética brechtianos. Se, para o senso comum, a utilidade da obra do dramaturgo tende a se associar às suas peças didáticas – pela função explícita da nomenclatura, que na tradução para o português marca o ato de ensinar ao invés do processo aprendizagem (Koudela, 1991) –, as leituras dos críticos se afastam dessa idéia. Além disso, o momento escolhido para nosso estudo parece esboçar outras respostas.

A pergunta pela utilidade de Brecht, sendo a mesma em diversos momentos, aparece de diferentes formas em cada vez que a observamos. Algumas vezes, surge “disfarçada” e colocando o teatro épico “sob suspeita”¹⁰ (Costa, 1998, p. 79) e outras vezes é apresentada como ponto de partida obrigatório para os interessados no trabalho de Brecht desenvolverem suas reflexões:

⁹ Para compreensão da perspectiva da Teoria nos EUA sugerimos o artigo *Breves observações sobre a teoria, suas contradições e o Brasil* de Fábio A. Durão.

¹⁰ No artigo “A resistência da crítica ao teatro épico”, Iná Camargo Costa mostra como Décio de Almeida Prado resistiu, quase até o fim da década de 60, às propostas brechtianas. Para o crítico, a forma desse teatro teria a

Na verdade é a questão essencial que hoje coloca a todos os homens de teatro diante do próprio Brecht. Suas propostas são assimiláveis? É possível criticamente descobrir nelas a utilidade para os tempos de hoje e para realidades nacionais e sócio-culturais diferentes daquelas em que se originaram as teorias do teatro épico e do teatro dialético (Peixoto: 1981, pp. 93-94)

A pergunta específica pela utilidade de Brecht tem sido feita em diversos momentos históricos dentro de uma pergunta maior e genérica por sua validade para aquele período. “Em nosso tempo, Brecht pode ser útil?”. A esse respeito, pode-se aceitar afirmações sobre a atualidade de Brecht a partir da sugestão de Bentley, de que quando Brecht estivesse “ultrapassado” a Broadway anunciaria sua atualidade (Bentley, 1969, p. 20). Ou ainda, entender a atualidade vinculada ao próprio processo de produção da obra, “feita para durar”, como nos aponta Pasta Jr.:

sua própria duração ou reposição ele não a entrega aos azares do mundo, da divulgação “selvagem” e da incerta posteridade. Ao contrário, ela se programa para durar: com reflexão, com método, com engenho, organiza sua produção, reprodução e reposição – prevê e provê ferreamente por sua reposição (Pasta Jr.,1986, p. 22)

No período que recortamos para este trabalho, cerca de cinqüenta anos depois da morte de Brecht, surgiram diversos textos que buscam responder especificamente o que Brecht diz a nosso tempo¹¹. Esse trabalho, portanto, sugere, como Pasta Jr. que “A pergunta crucial quanto a Brecht diz respeito diretamente à sua atualidade” (Pasta Jr, 1997, p. 20).

5. Recepção crítica no Brasil

Para ter condições de analisar os novos discursos a respeito de Brecht, torna-se fundamental ao estudioso da crítica brechtiana o conhecimento dos diferentes momentos de sua recepção no Brasil. *Grosso modo*, podemos nos referir à sua chegada nos anos 40/50, como um

finalidade de esconder as “limitações” e a “pobreza de inspiração poética”. Esta pode ser também uma forma de dizer a que serve o teatro épico, qual sua utilidade.

¹¹ Alguns exemplos: Pasta Jr. Escreve o artigo “Brecht/Brasil/1997”, Gerd Bornheim “Brecht ainda hoje”, Roberto Schwarz “Atualidade de Brecht”.

momento de recepção mais “ortodoxa”¹², que teve, em seguida, uma opção pela “contextualização”:

Depois de ter procurado o Brecht ortodoxamente brechtiano na imanência dos seus textos mesmos, procura-se agora o Brecht autenticamente brechtiano no contexto cultural brasileiro. Procura-se desde então o Brecht brechtianamente brasileiro. (Bader, 1987, p.16)

Durante a ditadura militar podemos observar uma expansão da influência de Brecht, que para Schwarz (1999) relaciona-se à emoção e agitação que as suas posições e forma de apresentá-las despertavam entre os intelectuais logo após o golpe. E no período subsequente, ocorre algo como um esgotamento, em especial ao longo da década de 1980, que foi identificado pelo crítico Sábado Magaldi como “cansaço” brechtiano (Magaldi, 1986, p. 225).

É nesse contexto que, em 1986, trinta anos após a morte de Brecht, foi comemorado o ano “Brecht no Brasil”, com múltiplos projetos que contemplavam publicações, exposições, concertos, encenações e seminários. Naquele mesmo ano, foi realizado o simpósio nacional “Brecht no Brasil”, no Rio de Janeiro, que contou com a contribuição de críticos, pesquisadores, diretores, atores e profissionais de diversas áreas¹³, que prestaram “depoimentos” e refletiram sobre a sua experiência relacionada ao trabalho do dramaturgo alemão¹⁴. Esta, de acordo com Bader, foi: “uma boa ocasião para tentar um balanço crítico do que realmente ele significa aqui.” (Bader, 1987, p.12).

6. Fins dos anos 90 no Brasil

No entanto, muito no Brasil mudou desde que foi realizado aquele balanço. Naquele momento, conhecíamos uma ascensão da organização dos movimentos populares e sindicais, enquanto que o final da década de 90 já se desenhava outro cenário. Após a queda do muro de Berlim, em uma situação de hegemonia do capitalismo, com as soluções propostas pelo neoliberalismo e o descrédito do projeto socialista¹⁵, intelectuais e produtores de arte vinculados

¹² As primeiras representações de Brecht no Brasil eram avaliadas pelos críticos, prioritariamente, quanto ao seguimento dos critérios da teoria teatro épico, a isso Bader chama de “ortodoxia”.

¹³ Entre outros: Fernando Peixoto, Gerd Bornheim, Geir Campos, Pedro Paulo Cava, Sábado Magaldi, João das Neves, Leandro Konder, Willi Bolle, Raúl Antelo, Willy Corrêa de Oliveira, Yan Michalski e Augusto Boal.

¹⁴ Os artigos preparados para esse evento, posteriormente foram reunidos no livro: “*Brecht no Brasil, um projeto vivo*”, organizado por Wolfgang Bader em 1987.

¹⁵ A respeito do momento de derrota, especificamente no Brasil, sugiro o artigo “*Brasil: as esperanças não vingaram*” de Plínio de Arruda Sampaio Jr., no qual o autor identifica: “*o fim de um ciclo de acumulação de forças*

de alguma forma à esquerda foram convocados, pela data comemorativa do centenário do nascimento de Brecht, em 1998, a retomar o acúmulo sobre a sua obra e avançar no entendimento de seu significado no difícil contexto histórico que pode ser compreendido como um momento de derrota.

No Brasil, e em especial no eixo Rio-São Paulo, foram organizados eventos e lançadas relevantes publicações¹⁶, que recolocaram sob os holofotes o dramaturgo alemão e suas propostas. Um dos ensaios do livro *Seqüências brasileiras* (1999) de Roberto Schwarz: “Altos e baixos da atualidade de Brecht”, foi preparado por ocasião da montagem de “Santa Joana dos Matadouros” pela Companhia do Latão em São Paulo, em 1998. Este ensaio foi publicado inicialmente na *Revista Vintém* nº 01, que inicia seu editorial da seguinte forma:

O primeiro número de Vintém coincide com o centenário de nascimento de Brecht. No ano em que o mundo reavalia sua obra, procuramos registrar a reflexão de alguns artistas e intelectuais representativos da continuidade do pensamento brechtiano (Vintém, 1998, p. 1).

A escolha deste momento para focar a nossa discussão coloca os problemas da pós-modernidade, das apropriações de recursos brechtianos pela Indústria cultural e a “desmarxização” deste autor como elementos centrais para o entendimento do que seja sua atualidade e sua utilidade. Considerando que as mudanças sócio-políticas mundiais podem ter reconfigurado a leitura de Brecht, é que propusemos o apoio na leitura de Jameson para entender esse período recente da recepção do dramaturgo, que arriscaremos chamar, provisoriamente, de “Brecht na pós-modernidade”, e que se estenderia até os nossos dias.

7. Considerações finais

Ao escolher observar este período recente da recepção crítica de Brecht no Brasil – considerando as características de sua obra já mencionadas, o momento histórico de sua produção artística e teórica e o momento que hoje vivemos – buscamos descobrir o que os “especialistas” em Brecht nos apontam como suas respostas para nossos atuais dilemas. Além disso, buscamos encontrar também respostas que foram formuladas para sua própria época que não poderemos

baseado na idéia de que haveria substancial espaço para mudanças ‘dentro da ordem’ e, portanto, de que seria possível combater a pobreza e a desigualdade social nos marcos do capitalismo”.

¹⁶ Foram realizados eventos como o projeto "Aos Que Virão, Brecht 100 anos" no Rio de Janeiro, com palestras, conferências e peças teatrais. Além das publicações das revistas já mencionadas (notas 5 e 6).

mais “aplicar”, mas que nos revelariam “rastros” do que poderia ter sido diferente, e, a partir disso, poderíamos alcançar uma maior compreensão histórica.

Algumas questões que se abrem a partir deste debate que apenas iniciamos:

Existem condições para a sobrevivência de uma arte politizada no presente? É possível “recuperar” Brecht, não apenas no uso das técnicas que ele propunha e que já foram assimiladas? Com o “fim das ideologias” e com a cultura de massas ainda se pode falar em utilidade na arte?

Trabalhando numa perspectiva imanente à proposta brechtiana, a reafirmação do marxismo e da centralidade da dialética marxista em seu “método” talvez sejam alternativas para dar respostas às questões que dizem respeito a sua atualidade e sua utilidade. Dessa forma, seria possível contribuir para o resgate de Brecht de uma construção pós-moderna sobre sua obra e sair da defensiva quando o assunto é arte engajada.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. **Considerações sobre o marxismo ocidental; Nas trilhas do materialismo histórico**. Intr. Emir Sader e Trad. Isa Tavares. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

BADER, Wolfgang. Brecht no Brasil, um projeto vivo. In.: ____ (Org.). **Brecht no Brasil: experiências e influências**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. pp. 11-21.

BENTLEY, Eric. **O teatro engajado**. Trad. Atheneum Press. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1969.

BRECHT, Bertolt. “Pequeno organon” para o teatro. In.: **Teatro dialético – ensaios**. Seleção Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.

BORNHEIM, Gerd Alberto. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

_____. Brecht ainda hoje? In: *Pandaemonium Germanicum - Revista de estudos germânicos*. São Paulo, v. 4, p. 47-70, 2000.

BOTTOMORE, Tom (ed.). **Dicionário do Pensamento Marxista**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001

COSTA, Iná Camargo. **Sinta o drama**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Prefácio: Dialética em Brecht. In.: JAMESON, Fredric. **O método Brecht**. Trad.: Maria Sílvia Betti. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 9-12.

DURÃO, Fábio Akcelrud. Breves observações sobre a teoria, suas contradições e o Brasil. **Revista de Letras**, São José do Rio Preto, v. 44, n. 1, p. 81-95, 2004.

ESSLIN, Martin. **Brecht: dos Males o Menor**. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1979.

JAMESON, Fredric. Marxismo e pós-modernismo. In.: **Espaço e Imagem – teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Trad. e Org. Ana Lúcia de Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

_____. **O método Brecht**. Trad.: Maria Sílvia Betti. Petrópolis: Vozes, 1999.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: Um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MAGALDI, Sábado. O papel de Brecht no teatro brasileiro: uma avaliação. In.: BADER (Org.) **Brecht no Brasil: experiências e influências**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. pp. 223-225

ORSOLINE, Márcio. O humor de Bertolt Brecht. **Bravo Online**. Disponível em: http://bravonline.abril.com.br/conteudo/assunto/assuntos_290932.shtml. Acesso em 30 de janeiro de 2009.

PASTA JR., José Antonio. **Trabalho de Brecht: Breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. Brecht/Brasil/1997. In.: **Revista Vintém**, n. 0 pp. 20-22.

PEIXOTO, Fernando. **Brecht - Uma introdução ao teatro dialético**. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

SAMPAIO JR, Plínio de Arruda. Brasil: as esperanças não vingaram. In.: **Revista del Observatório Social de América Latina (OSAL)** n.18. pp. 69-80. Disponível em: <http://osal.clacso.org/espanol/html/frevista.html>. Acesso em 30 de janeiro de 2009.

SCHWARZ, Roberto. Altos e baixos da atualidade de Brecht. In.: _____. **Seqüências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. pp. 113-148.

PROGRAMA METRÓPOLIS – Entrevista com Denise Fraga. Disponível em: <http://diversao.uol.com.br/videos/assistir.jhtm?media=metropolis--entrevista-com-denise-fraga-04026AE0C13327>. Acesso em 30 de janeiro de 2009.