

OFICINA DE HERÓIS

Antonio Hildebrando (UFMG)
GT: História das Artes do Espetáculo
Palavras-chave: Brecht, recepção, herói

*Como entrará a tília numa discussão com
alguém que a censura por não ser um carvalho?*

Bertolt Brecht

Esta breve comunicação é apenas um fragmento de uma pesquisa maior sobre a recepção da obra de Bertolt Brecht no Brasil e destaca a polêmica Boal/Rosenfeld sobre a questão do herói na obra do dramaturgo alemão.

Thomas Carlyle, em *Os heróis e o culto dos heróis*, discorre

sobre os Grandes Homens, sobre a forma por que apareceram nos negócios do mundo e sobre a projeção que lançaram na história da Humanidade, pela obra que realizaram e pelas idéias que deles fazemos.[...] Porque a História Universal, a história do que o homem completou no mundo é, na realidade, a História dos grandes Homens que trabalharam na terra. Eles foram os condutores, os modeladores, os padrões e, num largo sentido, os criadores de tudo o que a massa geral dos homens procurou fazer ou atingir. E a alma da História da Humanidade pode ser considerada como sendo a história desses grandes homens (CARLYLE, s/d, p. 10).

Esses grandes homens lotaram os palcos, causando “terror e piedade” pelos séculos afora. Brecht questionou o caráter excepcional destes Senhores da História em suas famosas, e aqui fragmentadas, “Perguntas de um trabalhador que lê”:

Quem construiu a Tebas de sete portas?

Nos livros estão nomes de reis.

Arrastaram eles os blocos de pedra?

.....

Cada página uma vitória.

Quem cozinhou o banquete?
A cada dez anos um grande homem.
Quem pagava a conta? (BRECHT, 2000, p.166).

A tentativa de responder a tais perguntas perpassa a obra poética de Brecht e se apresenta em muitas de suas peças, sendo fundamental em *O Julgamento de Lúculus* (1939), em *Santa Joana dos matadouros* (1931) ou em *Galileu* (1938). Nelas, retomando personagens cujos nomes foram registrados pela História dita Universal, Brecht, ao contrário de Carlyle, não vai discorrer *sobre*, mas questionar o *porquê* do surgimento desses grandes homens, deslocando, assim, o foco dos heróis para “os negócios do mundo”. Pergunta-se por aquela multidão desaparecida na sombra da “projeção” que alguns poucos “lançaram na história da Humanidade” e que trará à cena os co-responsáveis “pela obra que [os grandes homens] realizaram”, influenciando diretamente nas “idéias que deles fazemos”.

Em seu “Elogio fúnebre do teatro brasileiro”, escrito por ocasião da estréia de *Arena conta Tiradentes*, em 1967, Augusto Boal afirma que “Brecht não fustiga o heroísmo ‘em si’, pois tal não existe, mas apenas certos conceitos de heroísmo e cada classe tem o seu.” (BOAL, 1968, p. 249). Anatol Rosenfeld questiona as posições defendidas por Boal e no artigo “O herói humilde: o herói e o teatro popular” procura fazer um resumo da figura do herói nas peças de Brecht :

As posições do naturalismo – o homem somente objeto – e do expressionismo – a personalidade excepcional apenas sujeito – são extremas e antidialéticas. O teatro de Brecht, embora em alguns de seus traços represente uma síntese de ambas as tendências, adotando-lhes os momentos positivos e eliminando os negativos, não tem uma linha nítida no que se refere ao problema do herói. (ROSENFELD, 1968, 86)

Boal, por seu lado, pensando na recepção à obra brechtiana, afirma: “No caso do neobrechtianismo, o problema se complica. Cabe perguntar: foi Brecht quem eliminou os heróis, ou foram as interpretações dos exegetas mais afoitos?” E em relação às “Perguntas de um trabalhador que lê” afirma que:

Brecht enfatiza o fato de que, quando um general vence uma batalha, ao seu lado combatem milhares de soldados; quando Júlio César atravessa o Rubicon, leva consigo um cozinheiro. Evidentemente não depõe contra o herói não saber cozinhar, nem contra o general lutar acompanhado. Brecht amplia o número de heróis sem destruir nenhum (BOAL, 1968, p. 248).

Rosenfeld, analisando *A decisão* (1930), *Aquele que diz sim* e *Aquele que diz não* (1930), admite haver na primeira, para “exaltar a organização do partido”, o surgimento de “uma espécie de ‘heroísmo anônimo’, ‘heroísmo do grande número’” (ROSENFELD, 1968, p. 87). Para ele, assim se compreenderia o caminho escolhido por Boal em sua interpretação das “Perguntas”, mas ressalta: “A ampliação do número de heróis aniquilaria a sua condição excepcional de herói” (ROSENFELD, 1968, p. 87). Pode-se dizer que Brecht “aniquilou” o tipo de herói carlyliano. Outros heróis, entretanto, que já estavam em cena em posição subalterna ou a ela tiveram acesso a partir do caminho aberto por Brecht, passaram a ser vistos com outros olhos e se assumiram protagonistas.

Com relação ao par *Aquele que diz – primeiro sim, depois não –*, Rosenfeld reconhece que a primeira peça “apresenta de fato um herói”: o menino que, acompanhando a expedição em busca do remédio para debelar a peste que ameaça exterminar sua cidade, adocece e, sem poder continuar, aceita o “grande costume” e consente em ser morto pelo bem da coletividade. Na segunda, o jovem manda às favas o “grande costume”. E com ele o heroísmo? Ou o heroísmo do herói-mártir é substituído por um de outro tipo, aquele que, indo contra o costume, assume novas posições, submetendo-se, por isso, à execração pública?

O MENINO - Quanto ao antigo grande costume, não vejo nele o menor sentido. Preciso é de um novo grande costume, que devemos introduzir imediatamente: o costume de refletir novamente diante da cada nova situação.

O TRÊS ESTUDANTES *ao professor* – O que fazer? O que o menino disse não é nada heróico, mas faz sentido (BRECHT, 1988, p. 231).

Qual a moral da história? “Antes um covarde vivo do que um herói morto”? A questão aqui se desloca da figura do herói para o tempo e espaço, para as circunstâncias históricas do momento da decisão. A expedição, no primeiro caso, é para salvar a cidade e evitar a morte de seus habitantes, da mãe do menino inclusive. No segundo, o motivo da expedição é “uma viagem de estudos”. A cidade e os seus habitantes não correm perigo. A mãe do menino que antes “também ficou doente” e declarava “infelizmente não estou nada melhor, já que até agora não se conhece nenhum remédio para essa doença”, agora “tem estado doente” e fala: “Não se preocupe com minha doença, não há de ser nada.” (BRECHT, 1988, p. 218 e 226). Monta-se o herói para depois desmontá-lo? É uma prova maior de heroísmo ir contra o “grande costume”? Não teria sido pura estupidez dar a vida por uma adiável expedição de estudos? Para Gerd Borheim, confrontando os dois textos, “Brecht não resolve a questão moral que tanto o preocupa; o que ele termina fazendo é

fugir justamente do problema moral” (BORHEIM, 1992, p. 186.). E não resolve mesmo! Os leitores / espectadores (e os atores) que o façam! Mas deixa ecoando, pela voz do menino que diz “não”, a advertência de que é preciso “refletir novamente diante de cada nova situação” (cf. p.3).

No campo da moral, prefiro “fugir” e trazer, novamente, Gerd Borheim, que, depois de analisar minuciosamente as duas peças, conclui:

Na segunda versão, é claro que o jovem tem razão: a vida de uma pessoa vale mais do que um tratado de lógica. Mas na primeira versão as coisas se fazem mais complicadas, porque as duas saídas implicam morte. A situação lembra em tudo o exemplo que dá Sartre, em *O existencialismo é um humanismo*, para mostrar a inutilidade da moral tradicional: como escolher entre o socorro insubstituível de uma mãe à morte e que só tem o seu filho, e a obrigação de participar no forçoso movimento de resistência ao nazismo. Mas a urgência das alternativas é falaciosa: nenhuma moral pode decidir entre dois valores “positivos”, na medida exata de sua igualdade; em casos assim não há norma moral que possa indicar um caminho, e tudo dependerá da decisão de cada um. Tanto em Brecht, quanto em Sartre, a crítica à moral tradicional é justa, mas a argumentação é falha. Contudo considere-se que os textos de Brecht são provocativos, eles querem suscitar a discussão (BORHEIM, 1992, p.186-187).

E suscitam. A “discussão” Boal/Rosenfeld tem como ponto principal a questão de se Galileu, na peça de Brecht, pode ou não ser classificado como herói. Para os que retiram Galileu do panteão dos heróis por ter cedido à pressão da Inquisição e negado o movimento da terra para fugir do fogo, Boal diz preferir pensar que “para ser herói não é absolutamente indispensável ser burro” e arremata: “Atribuir heroicidade a um ato de estupidez é mistificação. O heroísmo de Galileu foi a mentira, como dizer a verdade teria sido tolice” (BOAL, 1968, p. 249).

Rosenfeld, reconhecendo a “espirituosidade” dos argumentos de Boal, refuta-os completamente, mas, e este é o ponto que me interessa, declara que “mesmo se admitíssemos o heroísmo de Galileu, isso só poderia referir-se à primeira versão, ao passo que a segunda (e terceira) cuidam de lhe tirar os últimos resquícios de uma possível aparência heróica” (ROSENFELD, 1968, p. 88).

Assim são, ao sabor das mudanças contextuais e das “necessidades” e situações, montados e desmontados os heróis. Articulando livremente a História e os personagens que ela registrou, Brecht alcança a dimensão parabólica que permite ao leitor / espectador ler- ver-estranhar o seu presente espelhado em tempos e espaços que não são o seu.

Bibliografia

BOAL, Augusto. *Elogio fúnebre do teatro brasileiro*. Revista Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. Caderno Especial n.2, p. 213-251, 1968.

BORHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. São Paulo: Graal, 1992.

BRECHT, Bertolt. *Poemas. 1913-1956*. São Paulo: editora 34, 2000.

_____. *Teatro completo*. V.3. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1988.

CARLYLE, Thomas. *Os heróis e o culto dos heróis*. São Paulo: Cultura Moderna, s/d.

ROSENFELD, Anatol. *O herói humilde*. Revista Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. Caderno Especial n.2, p. 79-92, 1968.