Lírica e dialética na amizade entre Walter Benjamin e Bertolt Brecht

MARCUS VINICIUS MAZZARI

Universidade de São Paulo

Resumo

Este texto procura contextualizar os comentários que Walter Benjamin dedicou à poesia de Bertolt Brecht nas circunstâncias históricas dos anos 30 (ascensão e consolidação do nacional-socialismo na Alemanha), as quais marcaram decisivamente a vida de ambos. Seguem ao texto a introdução e algumas amostras da abordagem benjaminiana.

Palavras-chave

Walter Benjamin; lírica de Brecht.

Abstract

This text seeks to contextualise the comments which Walter Benjamin made about Bertolt Brecht's poetry in the historical context of the 1930's (the rise and consolidation of national-socialism in Germany), which decisively marked the lives of both. The text is followed by an introduction and some samples of the Benjaminian approach.

Keywords:

Walter Benjamin; Brecht's lyric poetry.

A extensa obra de Walter Benjamin (1892–1940), sempre engajada nas questões políticas e culturais de seu tempo, registra vários textos sobre escritores e poetas que lhe foram contemporâneos. Podem-se citar aqui, entre muitos outros nomes, Franz Kafka, Stefan Georg, Alfred Döblin, Robert Walser, Karl Kraus, Marcel Proust, Paul Valéry, os surrealistas, Hugo von Hofmannstahl, André Gide, Julien Green. Com os três últimos Benjamin chegou mesmo a estabelecer contato pessoal, mas os nove ensaios que dedicou à obra de Bertolt Brecht (1898–1956) têm como pano de fundo uma relação de amizade que o marcou decisivamente, tanto no plano privado como no intelectual. Por iniciativa do próprio Benjamin, que solicitou a mediação de uma amiga comum (a letã Asja Lacis), o primeiro encontro com o poeta e dramaturgo seis anos mais moço deu-se em março de 1929, num restaurante berlinense. Inicia-se então um relacionamento que pôde aprofundar-se mesmo em meio às adversidades dos anos de exílio, seja com as idas de Brecht a Paris, em cuja Bibliothèque Nationale Benjamin encontrava-se mergulhado no imenso material que ia desbastando para o seu projeto sobre as "passagens parisienses", seja com as viagens deste à Dinamarca, mais precisamente a Skovbostrand (região de Svendborg), onde Brecht se refugiara com a família em 1933.

É durante a sua última estada na Dinamarca, entre final de junho e outubro de 1938, que Benjamin concebe o plano de escrever "comentários" sobre poemas do amigo.[1] O trabalho é logo iniciado e avança rapidamente: em março de 1939 a série de doze textos já está concluída e Benjamin envia então o manuscrito a Margarete Steffin (colaboradora de Brecht), com a intenção de publicá-lo na revista *Das Wort*, editada em Moscou por intelectuais alemães exilados. Com o fechamento da revista, nesse mesmo ano de 1939, Benjamin empreende nova tentativa de publicação, desta vez junto à revista *Internationale Literatur*, editada igualmente na capital soviética. Mas também essa tentativa não obtém êxito, de tal modo que, durante a vida do autor, publicou-se apenas o comentário sobre a "Lenda do surgimento do livro Tao Te Ching durante o caminho de Lao-tsé à emigração", na edição de 23 de abril de 1939 de um jornal suiço da Basiléia (*Schweizer Zeitung am Sonntag*).

A aproximação crítica de Benjamin a poemas brechtianos procura corresponder, como explicitado pelo próprio comentador, ao princípio dialético da "superação do difícil pelo acúmulo do mesmo". Se, portanto, a ausência de todo distanciamento, sobretudo o temporal, dificulta de imediato a abordagem de uma lírica não apenas contemporânea, mas também profundamente entranhada na história do seu tempo, a orientação dialética de Benjamin procura superar essa dificuldade intensificando-a, na medida em que aborda poemas brechtianos como sendo textos já "clássicos", erigidos há séculos, se-

[1] A versão integral dos Comentários (um dos últimos escritos de Benjamin) deverá ser publicada em breve pela Editora 34.

melhantes de certa forma, isto é, num dos momentos do processo dialético percorrido pelo comentário, ao portal com que Benjamin, numa das mais belas seqüências de imagens, compara o poeta que se apresenta ao leitor no poema "Do pobre B. B.". Em consonância com essa orientação, o crítico que se volta a peças do *Breviário doméstico* concentra a atenção no significado novo que Brecht confere às velhas formas bíblicas, litúrgicas ou medievais, como a "lamentação"; nos "estudos" brechtianos sobre momentos culminantes da tradição cultural (poemas de Dante, Goethe e Schiller, peças de Shakespeare e Kleist), vislumbra-se o exercício descontraído, embora prismatizado pela forma tradicional do soneto, do *"otium cum dignitate"*; mais adiante, o comentário dialético concebe os epigramas da "Cartilha de Guerra", nos quais o poeta antifascista simula o gesto apressado de um proletário pichando o muro com palavras de resistência, como variante do *"exegi monumentum aere perennius"* de Horácio.

Os comentários de Walter Benjamin acompanham a trajetória poética de Brecht desde o início anarquista e "associal" do *Breviário doméstico* até a postura marxista (e agora "social") dos *Poemas de Svendborg*. Mas não se trata de uma "conversão" que renega a produção anterior, assinala o crítico mostrando-nos um poeta que em momento algum assume a postura "apolítica" ou "não-social". De qualquer modo, confrontado com uma obra em pleno desenvolvimento (e ausente, portanto, a distância temporal), Benjamin chega a um balanço que não deixa de ser provisório ou incompleto, mas confirmado na essência pelo desdobramento posterior da poesia brechtiana – e isso até a postura socialista (e, ao mesmo tempo, uma crítica irônica e sutil aos rumos do "socialismo real") das *Elegias de Buckow* (1956), derradeiras produções desse lírico a quem Adorno atestaria mais tarde ter sido contemplado com a "integridade da linguagem, sem que para isso tenha rendido tributo ao esotérico".

No último de seus comentários, Benjamin enaltece a proposta brechtiana (feita por intermédio de Lao-tsé) de resistir às adversidades com confiança serena no curso "instável e mutável das coisas" e com a gentileza solidária com os oprimidos. Mas a resistência individual tem também por vezes limites instáveis, e o próprio Brecht tematizou contradições como essa no último poema do ciclo de Svendborg, "Aos que virão depois de nós", quando lamenta por exemplo que aqueles que quiseram preparar o terreno para a gentileza não puderam exercê-la eles mesmos. Algumas contradições podem antes paralisar do que impulsionar o fluxo da vida e, assim, o crítico que pouco antes apregoara a necessidade de não esmorecer a resistência diante das adversidades põe termo à vida no dia 26 de setembro de 1940, junto à fronteira franco-espanhola de Port Bou. Aqui pode assomar à memória o posto aduaneiro que, barrando a passagem do Lao-tsé a caminho do exílio, impulsiona-o a elaborar o seu legado. Muito mais difíceis são porém as condições que envolvem a fuga de Walter Benjamin, e em versos "sobre o suicídio do fugitivo W. B.", Brecht a tematizou como situação-limite: "Acossado por fim numa fronteira intransponível / Transpuseste, como se diz, uma transponível". E no primeiro dos poemas que dedica ao amigo morto, rememoram-se momentos da convivência em Skovbostrand, quando a fecunda relação entre o poeta e o crítico *exilados* (a consciência dos "tempos sombrios" pairando sobre momentos que poderiam ser idílicos) assumia a forma de um confronto numa mesa de xadrez:

Ermattungstaktik war's, was dir behagte
Am Schachtisch sitzend in des Birnbaums Schatten
Der Feind, der dich von deinen Büchern jagte
Lässt sich von unsereinem nicht ermatten.

[Tática de desgaste era o que te aprazia
Junto ao tabuleiro de xadrez, à sombra da pereira.
O inimigo, que te expulsou dos teus livros
Não se deixa desgastar por pessoas como nós.]

A tradução dos comentários que vêm a seguir foi feita a partir do texto estabelecido no volume II - 2 dos Escritos Reunidos de Walter Benjamin – *Gesammelte Schriften*, organizados por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, com a colaboração de Theodor W. Adorno e Gershom Scholem (Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1977). Utilizou-se também o texto do volume *Versuche über Brecht* [*Tentativas sobre Brecht*], organizado por Rolf Tiedemann (Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1981, 6.º ed. revista e ampliada).

Os poemas comentados por Walter Benjamin apresentam-se aqui em tradução literal, também em função dos comentários que desdobram a sua dialética em torno sobretudo do sentido dos versos. Buscou-se entretanto, na medida do possível, a transposição dos "pensamentos" e da "postura" que se manifestam nos poemas – e isso com o respaldo de uma sugestão feita pelo próprio Brecht numa nota intitulada "A traduzibilidade de poemas": "Na transposição para uma outra língua, os poemas são muitas vezes danificados da pior maneira possível quando se busca transpor em demasia. Talvez se deva contentar apenas com a transposição dos pensamentos e da postura do poeta. Aquilo que, no ritmo do original, é um elemento da postura do autor, isto se deveria procurar transpor, e não mais". Com essas palavras não se pretende evidentemente refutar a possibilidade de uma tradução mais atenta aos elementos sonoros e formais dos poemas.

***

Comentários a Poemas de Brecht

Sobre a Forma do Comentário

Sabe-se que um comentário é algo distinto de uma apreciação crítica ponderada, que distribui luzes e sombras. O comentário parte da

classicidade do seu texto e, assim, como que de um preconceito. Diferencia-o ainda da apreciação crítica o fato de que ele tem a ver apenas com a beleza e o conteúdo positivo do seu texto. E é uma correlação sumamente dialética que reivindica essa forma arcaica, o comentário, que ao mesmo tempo é uma forma autoritária, para colocá-la a serviço de uma criação poética que em si nada tem de arcaico, mas antes faz frente àquilo a que hoje se reconhece autoridade.

Essa correlação coincide com o que uma velha máxima da dialética tem em vista: superação do difícil pelo acúmulo do mesmo. A dificuldade a ser superada aqui consiste, de maneira geral, em se ler lírica hoje em dia. E que tal se essa dificuldade fosse aparada com a proposta de ler um tal texto como sendo um texto muitas vezes testado, carregado de uma pletora de reflexões – em suma: um texto clássico? E se ainda, agarrando o touro pelos chifres e tendo em mente a circunstância especial que corresponde exatamente à dificuldade de se ler lírica hoje em dia, isto é, a dificuldade de se produzir lírica hoje em dia – e se uma *coleção lírica contemporânea* estivesse na base da empresa de ler coisas líricas como um texto clássico?

Se há algo que possa encorajar semelhante tentativa, então é uma tomada de consciência da qual, no mais, também a coragem do desespero pode ser haurida atualmente: isto é, que já o dia seguinte pode trazer destruição em escala tão gigantesca que nós nos veremos apartados dos textos e das produções de ontem como que por séculos. (O comentário que hoje assenta de forma muito apertada já pode ostentar amanhã pregas clássicas. Onde a sua precisão poderia atuar de maneira quase que indecente, o mistério pode estar restabelecido amanhã.)

O comentário que vem a seguir talvez possa despertar interesse de um outro ponto de vista. Que àquelas pessoas a quem o comunismo parece trazer o estigma da unilateralidade, a leitura mais exata de uma coleção de poemas como a de Brecht possa reservar uma surpresa. Claro que não se deve tirar de si mesmo essa surpresa, como aconteceria em se acentuando apenas a "evolução" por que passou a lírica de Brecht desde o *Breviário doméstico* até os *Poemas de Svendborg*. A postura associal do *Breviário doméstico* transforma-se nos *Poemas de Svendborg* em uma postura social. Mas isso não é exatamente uma conversão. Não se incendeia nessa obra o que de início se idolatrara. Trata-se antes de apontar para o que há de comum a essas coleções de poemas. Entre as suas variadas posturas se procurará em vão por *uma* postura, e esta é a apolítica, não-social. Ao comentário está dado evidenciar os conteúdos políticos em especial das partes puramente líricas.

Sobre o "*Breviário doméstico*"[2]

Entende-se que o título *Breviário doméstico* é irônico. Sua palavra não

[2] Publicado em 1927, o volume *Breviário doméstico* (*Hauspostille*) compreende 50 poemas (baladas em sua maior parte) escritos entre 1916 e 1925. Brecht distribui os poemas em

vem do Monte Sinai nem dos Evangelhos. A fonte de sua inspiração é a sociedade burguesa. As doutrinas que o observador extrai dessa sociedade diferenciam-se o mais que podem das doutrinas que ela mesma difunde. O *Breviário doméstico* tem a ver tão somente com aquelas primeiras. Se a anarquia é um trunfo, assim pensa o poeta, se nela está contida a lei da vida burguesa, então que ao menos ela seja claramente nomeada. E as formas poéticas com as quais a burguesia adorna a sua existência não lhe são boas o suficiente para expressar sem rebuços a essência do seu domínio. O coral, que edifica a comunidade, a canção popular, com a qual o povo deve ser embaído, a balada patriótica que acompanha o soldado ao matadouro, a canção de amor que apregoa o consolo mais barato – todas essas formas adquirem aqui um novo conteúdo, na medida em que o homem irresponsável e associal fala dessas coisas (de Deus, do povo, da pátria e da noiva) tal como se deve falar delas diante de irresponsáveis e associais: sem pudor, falso ou autêntico.

Sobre o poema "Contra a sedução"

1
Não vos deixeis seduzir!
Não há retorno.
O dia está às portas;
Já podeis sentir o vento noturno;
Não vem mais nenhuma manhã.
2
Não vos deixeis enganar!
A vida é pouca.
Sorvei-a a goles plenos!
Não vos bastará
Quando tiverdes de deixá-la.
3
Não vos deixeis consolar!
Não tendes muito tempo!
À podridão com os redimidos!
Há o máximo de vida:
Não está mais à disposição.
4
Não vos deixeis seduzir!
Para a corvéia e a exaustão!
O que o medo ainda pode ser para vós?
Morreis com todos os animais
E não há nada que venha depois.

cinco "Lições" intituladas "Procissões", "Exercícios espirituais", "Crônicas", "Canções de Mahagonny", "Horas canônicas", além de um "Capítulo final" (o poema "Contra a sedução") e um "Apêndice" com mais três poemas. Abre o volume uma "Orientação para o uso de cada lição", em que já se manifesta a paródia a livros de edificação cristã, católicos e protestantes: um dos modelos de Brecht é o *Breviário doméstico* (1544) de Martinho Lutero.

O poeta cresceu num bairro de população predominantemente católica; com os elementos pequeno-burgueses já se misturavam porém os operários das grandes fábricas, as quais ficavam na periferia da cidade. Daí se explicam a postura e o vocabulário do poema "Contra a sedução". As pessoas eram advertidas pelos clérigos das seduções que lhes custariam caro numa segunda vida após a morte. O poeta as adverte das seduções que lhes custam caro nesta vida. Ele contesta que haja uma segunda vida. A sua advertência não é proferida com menos solenidade do que a do clérigo; as suas garantias são igualmente apodícticas. Assim como o clérigo, ele também usa o conceito de sedução de maneira absoluta, sem adendos; o poeta adota a sua tonalidade edificante. O tom sustenido do poema pode desencaminhar a uma leitura ao largo de algumas passagens que possibilitam várias interpretações e encerram belezas ocultas.

Não há retorno.

Primeira interpretação: não vos deixeis seduzir à crença de que haveria retorno. Segunda interpretação: não cometais nenhum erro, a vida vos é dada somente uma única vez.

O dia está às portas.

Primeira interpretação: presto para sair, partindo. Segunda interpretação: em meio à sua plenitude (mas também com o vento noturno já se fazendo sentir nessa plenitude).

Não vem mais nenhuma manhã.

Primeira interpretação: nenhum dia de amanhã. Segunda interpretação: nenhuma manhã, a noite tem a última palavra.

"*Que* a vida é pouca."

Essa versão da tiragem privada pela editora Kiepenheuer diferencia-se em dois aspectos da versão da edição pública posterior: "A vida é pouca". A primeira diferença consiste em definir por completo o primeiro verso da estrofe "Não vos deixei seduzir", na medida em que torna patente a tese dos enganadores: que a vida é pouca. Vislumbra-se a segunda diferença no fato de que o verso "A vida é pouca" exprime de maneira incomparável a precariedade da vida e, assim, enfatiza a exortação a não deixar que nada dela seja regateado.

Não está mais à disposição.

Primeira interpretação: "Não está *mais* à disposição" – não acrescenta nada ao verso anterior "Há o máximo de vida". Segunda interpretação: "Não está mais *à disposição*" – esta chance máxima, vós praticamente já a perdestes. A vossa vida não está mais à disposição; já está em andamento e já entrou no jogo.

O poema orienta o leitor a se deixar abalar pela brevidade da vida. Seria bom ter em mente que na palavra "abalo" (*Erschütterung*) a língua alemã tem contida a palavra "escasso" (*schütter*). Onde algo desmorona, aí surgem rachaduras e ocos. Como resulta da análise, o poema tem numerosos trechos em que as palavras se juntam, de maneira instável e solta, para compor sentido. Isso reverte em benefício de seu efeito abalador.

SOBRE O POEMA "DO POBRE B. B."

1
Eu, Bertolt Brecht, venho das florestas negras.
Minha mãe trouxe-me para as cidades
Quando ainda estava em seu corpo. E o frio das florestas
Estará em mim até o meu perecer.

2
Na cidade de asfalto estou em casa. Desde o início
Provido de toda extrema-unção:
Com jornais. E tabaco. E aguardente.
Desconfiado e preguiçoso e satisfeito por fim.

3
Sou amável com as pessoas. Coloco
Um chapéu segundo o seu costume.
Digo: são animais que cheiram de modo muito especial.
E digo: não importa, eu também sou assim.

4
Em minhas cadeiras de balanço, pelas manhãs
Faço sentar por vezes algumas mulheres
Contemplo-as despreocupado e lhes digo:
Em mim tendes um com quem não podeis contar.

5
Ao anoitecer reúno homens ao meu redor
Nós nos tratamos então por "gentleman"
Eles colocam os pés sobre minhas mesas
E dizem: as coisas vão melhorar. E eu não pergunto: quando.

6
Pela manhã, no crepúsculo cinzento, mijam os pinheiros
E os pássaros, seus parasitas, começam a gritar.
Por essa hora esvazio meu copo na cidade e jogo fora
O resto do charuto e adormeço intranqüilo.

7
Estivemos habitando, uma geração leve
Casas que eram consideradas indestrutíveis.
(Assim construímos as compridas caixas da ilha de Manhattan
E as esguias antenas que entretêm o oceano Atlântico.)

8
Dessas cidades só ficará: aquele que as atravessa, o vento!
A casa torna alegre o conviva: ele a esvazia.
Sabemos que somos provisórios
E depois de nós virá: nada de importante.

9
Durante os terremotos que virão, espero
Não deixar, por amargura, que o meu "Virginia" se apague
Eu, Bertolt Brecht, levado às cidades de asfalto
Das florestas negras em minha mãe em tempo remoto.

Nas florestas faz frio, não pode fazer mais frio nas cidades. Já no ventre materno o poeta sentia tanto frio como nas cidades de asfalto em que ele teria de viver.

Por essa hora esvazio meu copo na cidade e jogo fora
O resto do charuto e adormeço intranqüilo.

Talvez essa intranqüilidade seja devida não por último ao sono que relaxa os membros e propicia descanso. Serão suas intenções para com o que dorme melhores do que as intenções que teve o útero materno com o não-nascido? Provavelmente não. Nada torna o sono mais intranqüilo do que o pavor em face do despertar.

(Assim construímos as compridas caixas da ilha de Manhattan
E as esguias antenas que entretêm o oceano Atlântico.)

Não é certamente com música e com o jornal falado que as antenas "entretêm" o oceano Atlântico, mas sim com ondas curtas e longas, com os processos moleculares que constituem o aspecto físico do rádio. Neste verso, despacha-se com um encolher de ombros o aproveitamento dos meios técnicos pelos homens de hoje.

Dessas cidades só ficará: aquele que as atravessa, o vento!

Se o vento, que as atravessa, é o que fica dessas cidades, então não é mais o velho vento, que nada sabia das cidades. Com seu asfalto, seus traçados de ruas e suas muitas janelas, as cidades, depois de destruídas e em ruínas, irão habitar no vento.

A casa torna alegre o conviva: ele a esvazia.

O conviva representa aqui o destruidor. Comer significa não apenas alimentar-se, significa também morder e destruir. O mundo simplifica-se descomunalmente quando é testado não tanto em relação à possibilidade de degustá-lo como à de destrui-lo. Eis o laço que mantém em união e concórdia tudo o que existe. A visão dessa harmonia é o que tanto alegra o poeta. Ele é o comensal de maxilas férreas, que esvazia a casa do mundo.

Sabemos que somos provisórios
E depois de nós virá: nada de importante.

"Provisórios" (*Vorläufige*) – seriam talvez precursores (*Vorläufer*); mas como o poderiam ser, já que depois deles não vem nada de importante? Não depende tanto deles se ingressam na história privados de nome e de glória. (Dez anos depois, a seqüência de poemas "Aos que vão nascer" assumirá um pensamento afim.)[3]

Eu, Bertolt Brecht, levado às cidades de asfalto
Das florestas negras em minha mãe em tempo remoto.

O acúmulo de preposições de determinação espacial – três em dois versos – deve provocar um desconcerto incomum. A determinação temporal "em tempo remoto", que fica para trás (ela poderia ter perdido a conexão com o tempo atual), reforça a impressão de abondono à própria sorte. O poeta fala como se estivesse exposto já no ventre materno.

Quem leu esse poema passou através do poeta como por um portal no qual se lê, em escrita esmaecida, um B. B. O poeta não quer deter o leitor, da mesma forma como o portal em relação ao passante. Talvez o portal tenha sido abobadado já há séculos: ainda continua ali porque não estava no caminho de ninguém. Não estando no caminho de ninguém, B. B. faria jus ao seu epíteto – o *pobre* B. B. Quem não está no caminho de ninguém e não vem ao caso, a este não pode acontecer nada mais de essencial – a não ser a decisão de colocar-se no caminho e vir ao caso. Os ciclos posteriores dão testemunho dessa decisão. A sua causa é a luta de classes. Relacionar-se-á da melhor maneira com a sua causa aquele que deu início ao processo de não mais sustentar-se a si mesmo.

Sobre o "Livro de Leituras para Habitantes de Cidades"[4]

Separa-te de teus companheiros na estação
Vai à cidade pela manhã com o casaco abotoado
Procura alojamento e quando o teu companheiro bater
Não abras, oh, não abras a porta
Mas sim
Apaga os vestígios!

[3] Benjamin escreve "seqüência de poemas" porque originalmente as três partes do poema "Aos que vão nascer" ("An die Nachgeborenen") constituíam composições independentes. A primeira estrofe da última parte do poema ajuda a elucidar o "pensamento afim" a que se refere Benjamin: "Vocês, que emergirão da torrente / Em que naufragamos / Pensem / Quando falarem de nossas fraquezas / Também no tempo sombrio / De que escaparam".

[4] *Aus dem Lesebuch für Städtebewohner*, ciclo de poemas sobre a metrópole (como pano de fundo estão as vivências de Brecht em Munique e Berlim), escritos entre 1921 e 1926. Compõe-se esse ciclo de dez poemas no estilo dos comentados por Walter Benjamin e um apêndice compreendendo mais onze poemas "pertencentes ao Livro de leituras".

Se topares com teus pais na cidade de Hamburgo ou em outro lugar
Passa por eles como um estranho, dobra à esquina, não os reconheças
Puxa sobre o rosto o chapéu que eles te deram
Não mostres, oh, não mostres o teu rosto
Mas sim
Apaga os vestígios!

Come a carne que aí está! Não poupes!
Entra em toda casa quando chover, senta-te em toda cadeira que aí estiver
Mas não permaneças sentado! E não esqueças o teu chapéu!
Eu te digo:
Apaga os vestígios!

Tudo o que vieres a dizer, não o digas duas vezes
Se encontrares o teu pensamento com outra pessoa: nega-o.
Quem não deu a sua assinatura, quem não deixou retrato
Quem não estava presente, quem nada disse
Como poderá este ser apanhado?
Apaga os vestígios!

Cuida, quando tencionares morrer
Que nenhum túmulo traia o lugar onde jazes
Com uma escrita clara que te denuncia
E o ano de tua morte que te entrega!
Mais uma vez:
Apaga os vestígios!

(Isto me foi dito.)

Arnold Zweig disse em certa ocasião que essa seqüência de poemas ganhou um novo sentido nos últimos anos. Ela retrata a cidade tal como o emigrante a experimenta num país estrangeiro. É correto. Mas não se deve esquecer: aquele que luta pela classe explorada é um emigrante em seu próprio país. O último lustro de seu trabalho político na República de Weimar significou para o comunista lúcido uma cripto-emigração. Brecht a experimentou como tal. Isso pode ter sido o ensejo mais direto para o surgimento desse ciclo. A cripto-emigração foi a forma preliminar da emigração efetiva; foi também uma forma preliminar da clandestinidade.

Apaga os vestígios!

- uma prescrição para o clandestino.

Se encontrares o teu pensamento com outra pessoa: nega-o.

- uma estranha prescrição para o intelectual de 1928, clara como cristal para o clandestino.

Cuida, quando tencionares morrer
Que nenhum túmulo traia o lugar onde jazes

- apenas esta prescrição poderia estar ultrapassada; Hitler e os seus tiraram essa preocupação do clandestino.

A cidade aparece nesse livro de leituras como palco da luta pela existência e como palco da luta de classes. A primeira vertente gera a perspectiva anarquista que associa esse ciclo ao *Breviário doméstico*, a outra gera a perspectiva revolucionária que aponta para os posteriores "Três soldados"[5]. Em todo caso, fica-se nisso: cidades são campos de batalha. Não se pode imaginar nenhum observador que seria mais embotado para os encantos da paisagem do que o observador de uma batalha estrategicamente treinado. Não se pode imaginar nenhum observador que se postasse com mais insensibilidade do que Brecht perante os encantos da cidade, seja o oceano de casas, seja a velocidade vertiginosa do seu tráfego, seja a sua indústria de diversão. Essa insensibilidade pela decoração urbana, associada a uma extrema hiperestesia pelas reações específicas do citadino, diferencia o ciclo brechtiano de toda a lírica anterior sobre a cidade grande. Walt Whitman inebriava-se com as massas humanas; nenhuma palavra sobre elas em Brecht. Baudelaire devassava com o olhar a fragilidade de Paris; mas, nos parisienses, apenas aquilo em que eles ostentam por sua vez o estigma dessa fragilidade. Verhaeren fez tentativas no sentido de uma apoteose das cidades. A Georg Heym elas surgiram repletas de premonições das catástrofes que as ameaçavam.

Abstrair do citadino sempre foi característico de toda lírica significativa sobre a cidade grande. Onde ele, como na obra de Dehmel[6], ingressou em seu campo visual, a adição de ilusões pequeno-burguesas foi fatal para o êxito poético. Brecht é certamente o primeiro lírico significativo que tem algo a dizer sobre o homem citadino.

SOBRE OS "ESTUDOS"[7]

Sobre os Poemas de Dante a Beatrice

Ainda hoje, sobre a cripta empoeirada
Em que jaz aquela que ele não pôde possuir
Por mais que rondasse os seus caminhos
O nome dela estremece-nos os ares.

Pois ele nos ordenou guardá-la na memória
Ao escrever-lhe versos tais
Que verdadeiramente não nos restou
Senão prestar ouvidos ao seu belo elogio.

[5] Referência ao ciclo de poemas *"Die drei Soldaten"*. *"Ein Kinderbuch"* [*"Os três soldados"*. *Um livro infantil"*], publicado em 1932 com 25 ilustrações de George Grosz. Esse primeiro livro infantil de Brecht compreende quatorze longos poemas que narram as aventuras de três soldados egressos da Primeira Guerra Mundial. Brecht satiriza nesse ciclo, que termina com a morte dos soldados na cidade de Moscou, a situação econômica e política da República de Weimar.

[6] Richard Dehmel (1863–1920), poeta e dramaturgo alemão próximo sobretudo de um naturalismo de cunho social (a representação da metrópole e de seus habitantes constitui assim importante tema de sua obra). O imenso prestígio de que gozou durante a vida desapareceu rapidamente após a sua morte.

[7] O ciclo dos "Estudos" compreende oito sonetos. Além dos poemas de Dante e da peça de

Ah, que mau costume ele lançou então!
Quando elogiou com tão poderoso elogio
O que apenas viu, e não provou!

Desde que este cantou já à mera visão
Tudo o que é belo e atravessa a rua
E nunca se molha passa por desejável.

Soneto sobre a Peça de Kleist "O Príncipe de Homburg"[8]

Oh! jardim, artifício na areia de Brandemburgo!
Oh! miragem de espíritos na prussiana noite azul!
Oh! herói, que o temor da morte prostra de joelhos!
Modelo de orgulho guerreiro e mente escrava!

A espinha, partida com o bastão de louros!
Venceste, mas a ordem não te fora dada.
Ah, não é Nike[9] que te abraça. Com riso escarninho
Buscam-te para o cepo os esbirros do príncipe.

Assim o vemos pois, o que então desobedecera
Do temor da morte purificado e redimido
O frio suor da morte sob os ramos da vitória.

A espada ainda jaz ao seu lado: em pedaços.
Morto não está, mas deitado de costas;
Com todos os inimigos de Brandemburgo no pó.

O título "Estudos" está apresentando menos os frutos de uma dedicação assídua do que de um *otium cum dignitate*. Assim como, mesmo no repouso, a mão de um gravador, como que brincando, fixa figuras às margens da placa, assim também são fixadas aqui imagens de tempos remotos às margens da obra brechtiana. Acontece ao poeta, levantando os olhos do seu trabalho, mirar por sobre o presente em direção do passado. "Pois as compactas coroas do soneto / Trançam-se por si mesmas sob minhas mãos / Enquanto os olhos pastam

Kleist, os "Estudos" brechtianos enfocam os seguintes temas: a peça de Shakespeare *Hamlet*, a definição kantiana do matrimônio na *Metafísica dos costumes*, o drama burguês de Lenz *O preceptor*, os poemas de Schiller "O sino" e "A fiança", e ainda o poema de Goethe "O deus e a bailadeira".

[8] *Prinz Friedrich von Homburg* [*Príncipe Frederico de Homburg*], peça escrita por Heinrich von Kleist (1777–1811) entre 1809 e 1811. Movido por visões noturnas que o acometem na véspera da batalha de Fehrbellin (1675), o jovem príncipe de Homburg, sonhando com glorioso futuro, arroja-se no dia seguinte, de maneira precipitada, na luta contra os suecos. Desconsidera assim ordens superiores, mas graças a essa transgressão os suecos são derrotados. Em lugar, contudo, dos louros e da glória, o príncipe é confrontado com a sentença de morte por insubordinação.

[9] Nike, deusa grega, comumente representada com coroa de louros, venda e ramo de palmas. Personificação alegórica da vitória (tem portanto a sua correspondência na Victoria dos romanos).

na lonjura", diz Mörike[10]. É o produto de um olhar descontraído ao longe que foi recolhido na mais rigorosa forma poética.

Entre as criações literárias posteriores, os "Estudos" estão especialmente próximos do *Breviário doméstico*. Este objeta várias coisas à nossa moral; levanta reservas em relação a uma série de mandamentos tradicionais. Mas está longe de dizê-las diretamente. Apresenta-as sob a figura de variantes das mesmas posturas morais e dos mesmos gestos cuja forma corrente já não lhe parece muito admissível. Os "Estudos" procedem exatamente assim com uma série de documentos e criações literárias. Exprimem reservas que têm, perante estes, a sua razão de ser. Mas à medida que os "estudos" transpõem ao mesmo tempo o seu conteúdo para a forma do soneto, colocam à prova aqueles documentos e criações literárias. O fato de suportarem serem resumidos dessa forma comprova a sua consistência.

A reserva não aparece nesses estudos sem a reverência. O culto sem reservas, que corresponde a um conceito bárbaro de cultura, cedeu lugar a um culto repleto de reservas.

Sobre os *Poemas de Svendborg*[11]

Sobre a "Cartilha de Guerra Alemã"

5
Os trabalhadores clamam por pão.
Os negociantes clamam por mercados.
O desempregado passou fome. Agora
Passa fome o que trabalha.
As mãos, que estavam cruzadas sobre o peito, mexem-se novamente:
Fazem granadas.

13
É noite. Os casais
Ajeitam-se nas camas. As jovens mulheres
Irão parir orfãos.

15
Os de cima dizem:
Caminha-se para a glória.
Os de baixo dizem:
Caminha-se para a cova.

[10] Eduard Mörike (1804-1875) é um dos mais importantes líricos alemães na transição do romantismo para o realismo. Os versos citados por Benjamin encontram-se no poema "Na floresta". Autor também de obras narrativas, como a novela "Mozart durante a viagem a Praga" (1855) e o romance *O pintor Nolten* (1.º versão: 1832; 2.º versão: 1878).

[11] O volume *Poemas de Svendborg* (*Svendborger Gedichte*) foi publicado em Copenhagen em 1939 (o título alude ao lugar do exílio dinamarquês de Brecht, na ilha de Fünen). O volume estrutura-se em seis seções, a primeira das quais constituída pelos poemas da "Cartilha de Guerra Alemã".

18
Quando chega a hora de marchar, muitos não sabem
Que o seu inimigo marcha à frente.
A voz que os comanda
É a voz de seu inimigo.
O que fala do inimigo
É o próprio inimigo.

A "Cartilha de Guerra" está escrita em estilo "lapidar". A palavra vem do latim *lapis*, a pedra, e designa o estilo que se desenvolveu para inscrições. A sua característica principal era a brevidade. Por um lado, ela foi condicionada pelo esforço de gravar a palavra na pedra e, por outro, pela consciência de que é conveniente ser breve quando se fala para uma série de gerações.

Se a condição natural e material do estilo lapidar está ausente nesses poemas, então tem-se o direito de perguntar por aquilo que corresponderia aqui àquela condição. Como se fundamenta o estilo lapidar desses poemas? Um deles já delineia a resposta. Diz:

No muro estava escrito a giz:
Eles querem a guerra.
Quem o escreveu
Já tombou.

O verso inicial desse poema poderia ser dado a qualquer um da "Cartilha de Guerra". Suas inscrições não são feitas, como as dos romanos, para a pedra, mas sim como as dos militantes na clandestinidade, para paliçadas.

Por conseguinte, o caráter da "Cartilha de Guerra" pode ser vislumbrado numa única contradição: em palavras das quais se exige, em consonância com sua forma poética, que sobrevivam ao desmoronamento do mundo que está por vir, nessas palavras encontra-se fixado o gesto da inscrição em uma cerca de madeira, tal como o perseguido a lança com pressa alada. Nessa contradição apresenta-se o extraordinário feito artístico dessas frases compostas de palavras primitivas. O poeta empresta o *aere perennius* horaciano àquilo que um proletário, exposto à chuva e aos agentes da Gestapo, lançou sobre um muro com giz.

SOBRE A "LENDA DO SURGIMENTO DO LIVRO TAO TE CHING DURANTE O CAMINHO DE LAO-TSÉ À EMIGRAÇÃO"

1
Quando estava com setenta anos, e alquebrado,
O mestre ansiava mesmo era por repouso
Pois a bondade mais uma vez se enfraquecera no país
E a maldade mais uma vez ganhara força.
E ele amarrou o sapato.

2
E juntou ele o de que precisava:
Pouco. Mas mesmo assim, isso e aquilo.

Como o cachimbo, que sempre fumava à noite
E o livrinho que sempre lia.
Pão branco sem muito calcular.

3
Alegrou-se do vale ainda uma vez e o esqueceu
Quando pela montanha o caminho enveredou.
E o seu boi alegrou-se da grama viçosa
Mastigando, enquanto carregava o velho.
Pois para ele ia-se depressa o suficiente.

4
Mas, no quarto dia, numa penedia
Um aduaneiro barrou-lhe o caminho:
"Bens a declarar?" - "Nenhum."
E o menino, que conduzia o boi, falou: "Ele ensinou".
E assim também isso ficou explicado.

5
Mas o homem, tomado por alegre impulso
Ainda perguntou: "E o que ele tirou disso?"
Falou o menino: "Que a água mole em movimento
Vence com o tempo a pedra poderosa.
Tu entendes, o que é duro não perdura."

6
Para que não perdesse a última luz do dia
O menino foi tocando o boi.
E os três já desapareciam atrás de um pinheiro escuro
Quando de repente deu um estalo no nosso homem
E ele gritou: "Ei, tu! Alto lá!

7
O que está por trás dessa água, velho?"
Deteve-se o velho: "Isso te interessa?"
Falou o homem: "Eu sou apenas guarda de aduana
Mas quem vence a quem, isto também a mim interessa
Se tu o sabes, então fala!

8
Anota-o para mim! Dita-o a este menino!
Coisa dessas não se leva embora consigo.
Papel há em casa, e também tinta
E um jantar igualmente haverá: ali moro eu.
E então, é a tua palavra?"

9
Por sobre o ombro, o velho mirou
O homem: jaqueta remendada. Descalço.
E a testa, uma ruga só.
Ah, não era um vencedor que dele se acercava.
E ele murmurou: "Também tu?"

10
Para recusar um pedido gentil
O velho, como parecia, já estava demasiado velho.

Então disse em voz alta: "Os que algo perguntam
Merecem resposta". Falou o menino: "Também vai ficando frio".
"Está bem, uma pequena estada".

11
E o velho apeou do seu boi
Por sete dias escreveram a dois.
E o aduaneiro trazia comida (e nesse tempo todo apenas
Praguejava baixo com os contrabandistas).
E então chegou-se ao fim.

12
E o menino entregou ao aduaneiro
Numa manhã oitenta e uma sentenças
E agradecendo um pequeno presente
Entraram pelos rochedos atrás daquele pinheiro.
Dizei agora: é possível ser mais gentil?

13
Mas não celebremos apenas o sábio
Cujo nome resplandece no livro!
Pois primeiro é preciso arrancar do sábio a sua sabedoria.
Por isso agradecimento também se deve ao aduaneiro:
Ele a a extraiu daquele.

O poema pode dar ensejo a expor o papel especial que a gentileza desempenha no universo imaginário do poeta. Brecht designa-lhe uma elevada posição. Se voltarmos os olhos para a lenda que ele narra, tem-se então que, de um lado, está a sabedoria de Lao-tsé – aliás, ele não é mencionado no poema com o seu nome. Essa sabedoria está prestes a custar-lhe o exílio. Do outro lado, está a sede de conhecimento do aduaneiro, à qual cabe no final um agradecimento, porque ela arrancou do sábio a sua sabedoria. Mas, sem um terceiro, isso jamais teria vingado: esse terceiro elemento é a *gentileza*. Se não se justificaria dizer que o conteúdo do livro Tao Te Ching é a gentileza, mesmo assim se teria o direito de afirmar que o Tao Te Ching, segundo a lenda, deve ao espírito da gentileza o fato de ter sido transmitido às gerações posteriores. No poema, fica-se sabendo de muitas coisas a respeito dessa gentileza.

Em primeiro lugar, que ela não se manifesta de maneira irrefletida:

Por sobre o ombro, o velho mirou
O homem: jaqueta remendada. Descalço.

O pedido do aduaneiro pode ser o mais cortês possível. Lao-tsé assegura-se primeiro que quem o faz é alguém vocacionado para tal.

Em segundo lugar: a gentileza não consiste em realizar, como que de passagem, algo pequeno, mas sim em realizar algo grande como se fosse uma coisa mínima. Depois de ter averiguado a competência do aduaneiro para perguntar, Lao-tsé coloca os subseqüentes dias históricos, durante os quais interrompe a sua caminhada atendendo-lhe a vontade, sob a divisa:

Está bem, uma pequena estada.

Em terceiro lugar, fica-se sabendo a respeito da gentileza que ela não suprime a distância entre os homens, mas a torna viva. Depois de ter feito algo tão grandioso *para* o aduaneiro, o sábio já não tem muito mais a tratar *com* o aduaneiro, e não é ele que lhe entrega as oitenta e uma sentenças, mas é o menino que o faz.

"Os clássicos", disse um velho filósofo chinês, "viveram nos tempos mais sombrios e sangrentos e foram as pessoas mais gentis e serenas jamais vistas." O Lao-tsé dessa lenda parece irradiar serenidade onde quer que ele pise. Sereno é o seu boi, a quem o peso do velho não impede de alegrar-se da grama viçosa. Sereno é o seu menino, o qual não perde a ocasião de justificar a pobreza de Lao-tsé com a seca observação: "Ele ensinou." Serenamente se coloca o aduaneiro diante de sua barreira, e essa serenidade o inspira à feliz indagação a respeito dos resultados da investigação de Lao-tsé. Como não deveria por fim o próprio sábio ser sereno, e para que serviria sua sabedoria se ele, que na primeira curva já esquece o vale que ainda há pouco o alegrara, se ele, portanto, que mal sentira as preocupações com o futuro, já não as tivesse esquecido!

No *Breviário doméstico* Brecht escreveu uma balada sobre as gentilezas do mundo[12]. Chega a três o seu número: a mãe coloca as fraldas; o pai estende a mão; pessoas jogam terra sobre a sepultura. E isso basta. Pois no final do poema é dito:

Quase todos terão amado o mundo
Quando ganham dois punhados de terra.

As demonstrações de gentileza do mundo acontecem nos momentos mais duros da existência: no nascimento, no primeiro passo para dentro da vida e no último, que conduz para fora da vida. Esse é o programa mínimo da humanidade. Ele ocorre novamente no poema de Lao-tsé e assumiu aí a configuração da frase:

Tu entendes: o que é duro não perdura.

O poema é escrito numa época em que essa frase chega aos ouvidos dos homens como uma promessa que não se curva diante de nenhuma promessa messiânica. Mas, para o leitor de agora, o poema contém não apenas uma promessa, mas também um ensinamento.

Que a água mole em movimento
Vence com o tempo a pedra poderosa

[12] Trata-se da balada "Da gentileza do mundo" ("Von der Freundlichkeit der Welt"), escrita em 1921. No ano de sua morte (1956), Brecht escreve uma "contra-canção" (*Gegenlied*) de inspiração marxista a essa sua balada de juventude.

ensina que é aconselhável não perder de vista o instável e mutável das coisas e o manter junto ao que é inaparente e sóbrio, e também tão inesgotável quanto a água. O materialista dialético irá pensar aqui na causa dos oprimidos. (Ela é inaparente para os que dominam, uma causa sóbria para os oprimidos e, no tocante às suas conseqüências, a mais inesgotável.) Em terceiro lugar, por fim, ao lado da promessa e ao lado da teoria, está a moral que emana do poema. Quem deseja levar o duro a sucumbir não deve deixar passar nenhuma oportunidade de ser gentil.