

Imagens que reluzem no escuro

Julio Augusto Xavier Galharte

Poesia, de Bertolt Brecht, tradução e introdução
de André Vallias, São Paulo, Perspectiva, 2019, 583 p.
Prêmio Jabuti 2020 de melhor tradução



Há pouco risco em prever que a obra de Brecht vai tomar cada vez mais importância; não só porque é uma grande obra, mas também porque é uma obra exemplar: ela brilha, pelo menos hoje, com uma luz excepcional.” Essas palavras, enunciadas em 1956 por Roland Barthes¹, permanecem envoltas de atualidade, pois as letras brechtianas têm mantido um incansável esplendor, como se pode constatar no luminoso livro *Poesia*, lançado recentemente pela Editora Perspectiva.

Fulguram no volume 300 poemas, bem como outros tipos de escritos (ensaios, anotações e trechos de diários) a respeito de poesia e seus arredores. O Brecht poeta brilha tanto quanto o dramaturgo, mas este é notoriamente mais privilegiado do que aquele pela crítica e pelos lançamentos de livros. O público brasileiro, de qualquer modo, já

conhecia essa faceta brechtiana com os *Poemas 1913-1956*, selecionados e traduzidos por Paulo César de Souza, lançados pela Brasiliense em 1986, depois republicados várias vezes pela Editora 34. Muitos textos dessas edições estão presentes também em *Poesia*, da Perspectiva, com a diferença que se trata de obra mais volumosa, porque é bilíngue, tem anexos e possui uma alentada introdução de 51 páginas de André Vallias, responsável também pela tradução, pelo projeto gráfico e pela capa².

2 Sobre o projeto gráfico e a capa, Gutemberg Medeiros observa: “Vallias expressa a sua filiação aos poetas concretistas, plasmando forma e conteúdo por seu apurado projeto gráfico – resultado de sua atuação como designer. Na capa usa a fonte futura, criada pelo alemão Paul Renner (1878-1956) no mesmo ano da estreia da *Ópera dos três vinténs* (1929), a preferida dos poetas concretos em sua fase ortodoxa” (in “Coletânea reúne 300 poemas do dramaturgo alemão Bertolt Brecht”, *O Estado de S. Paulo*, 16/1/2020).

1 O título do ensaio de Barthes é “As tarefas da crítica brechtiana”, foi publicado primeiramente em *Arguments* e depois em *Critique et vérité*, obra traduzida por Leyla Perrone-Moisés e lançada no Brasil como *Crítica e verdade*, pela Perspectiva, em 1970.

JULIO AUGUSTO XAVIER GALHARTE
é professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP.

No livro fica evidente não só o brilho do Brecht que escreve poemas, mas também o daquele que se dispõe a refletir sobre assuntos ligados a universos poéticos. Textos com esse propósito estão reunidos na seção “Sobre poesia”, contendo 19 ensaios e um poema que desentranham mecanismos, questionamentos e provocações associados ao mundo dos versos. Em “Sobre poesia sem rimas com ritmos irregulares”, o escritor, em resposta a algumas críticas direcionadas a ele por não usar rimas nem ritmos regulares em “Sátiras alemãs”, indica que, nelas, dispensou a regularidade, mas não o ritmo, que está lá “variável, sincopado, gético”. E dispara: “Ritmos bastante regulares sempre tiveram sobre mim um efeito incômodo, soporífero” (p. 537).

O que uma forma poética (irregular) deve conter em seu fundo, segundo Brecht? Ele responde: a verdade; na sequência, problematiza a resposta: “Não é fácil descobrir qual é a verdade que vale a pena ser dita. Assim, por exemplo, agora um dos grandes Estados civilizados afunda, após o outro, aos olhos do mundo inteiro, na mais extrema barbárie”. Por isso, o poeta “não deve curvar-se aos poderosos, não deve ludibriar os fracos”; deve, sim, adquirir “um conhecimento da dialética materialista e de economia e história” (p. 530), lembrando-se de que “a verdade não pode ser meramente escrita; [...] Deve ser escrita para alguém que possa fazer algo com ela” (p. 530).

O poeta tem, entre outras funções, a de ser um lutador, diria Drummond, o que também é enunciado por Brecht em “A poesia como expressão”, de modo análogo: quando se comprova pelos seus textos que um “poeta lutou tal como outros homens, mesmo que à sua maneira, diz-se, de fato, que a

luta se expressa nessa poesia”. Nesse embate criativo-expressivo, o poeta deve conciliar dois universos importantes: “Se a intenção poética é feliz, então sentimento e razão trabalham em completa unissonância” (p. 534). É o que Brecht escreve em outro texto, “O poeta não precisa ter medo da razão”.

Há ainda na seção “Sobre poesia” mais um ensaio a ser destacado: “A traduzibilidade de poemas”. Nele, Brecht sugere, para que poemas não sejam “danificados” pela ação de “traduzir em demasia”, que a atenção e a sensibilidade do tradutor se voltem para a “tradução dos pensamentos e da atitude do poeta”. Essa proposta parece ser muito atraente para o tradutor de *Poesia*, André Vallias, e seu mestre, Augusto de Campos, que assina o texto-orelha da publicação. Nele, brechtianamente, Campos convoca necessárias provocações: “Certamente, esta coletânea vem muito a propósito em um momento da história em que voltamos a presenciar, horrorizados, a ameaça de retrocessos culturais e de autoritarismos de viés conservador e obscurantista”.

A poesia de Brecht tão cabível ao nosso Brasil atual é apresentada no livro a partir das referências locais e temporais ligadas à trajetória do escritor, que compôs versos primeiramente em seu país, a Alemanha (Augsburgo e Munique, 1912-1924; Berlim, 1924-1933), na Dinamarca (Svendborg, 1933-1939), na Suécia (Lidingö) e Finlândia (Helsinque, 1939-1941), nos Estados Unidos (Santa Monica, 1941-1947) e novamente na Alemanha (Zurique e Berlim, 1947-1956).

Talvez seja possível pensar em Brecht, nesses contínuos deslocamentos, como aquele que sentia a necessidade das mudanças espaciais e ao mesmo tempo tinha dificuldade de entregar-se ao sentimento de pertença a

cada lugar de chegada. Como muita poesia boa é movida por antíteses, esta foi carregada para seu poema, vide “Troca de pneu”: “Sento-me à beira da estrada/ O chofer troca o pneu/ Não me agrada de onde venho./ Não me agrada pra onde vou./ Por que assisto à troca/ Com impaciência?” (p. 459).

A fuga do nazismo e a perseguição a ideologias contestatórias ao capitalismo são alguns dos motivos dessa constante mobilidade de Brecht. Seus exílios muitas vezes eram alvo de sua reclamação, como ocorria com um poeta chinês do século VIII, o que inspirou este poema brechtiano intitulado “Li Tai Po domina setenta idiomas”: “Setenta demônios não vão seduzi-lo./ Li Tai Po diz rezas em setenta idiomas./ Em setenta idiomas pragueja no exílio” (p. 97).

O Oriente foi alvo de interesse do autor alemão, como indica Vallias, pois o taoísmo, o confucionismo e o moísmo alimentariam continuamente sua obra (p. 24). Uma pequena mostra disso está em “Lenda da origem do livro Tao-te king no caminho de Lao-Tsé para a emigração”, poema que foi objeto de análise de Walter Benjamin, em seu ensaio “Comentários sobre poemas de Brecht”, no qual aponta que esse texto dá “oportunidade de mostrar o papel especial que a gentileza ocupa no imaginário do poeta”³. O integrante da Escola de Frankfurt, no mesmo escrito, estuda outros temas e poemas brechtianos, como o mundo urbano, em “Guia para o habitante das cidades”, aparecendo “como cenário tanto das batalhas de existência quanto da luta de classes”⁴.

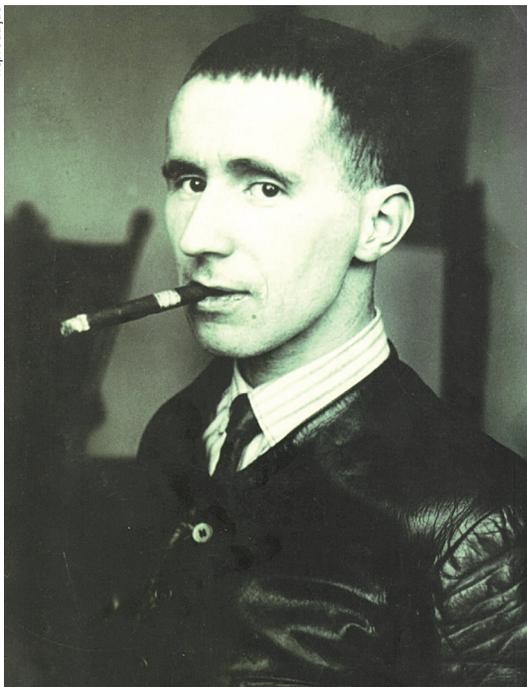
3 Walter Benjamin, “Comentários sobre poemas de Brecht”, in *Ensaios sobre Brecht*, trad. Claudia Abeling, 1ª ed., São Paulo, Boitempo, 2017, p. 74.

4 Idem, *ibidem*, p. 63.

Walter Benjamin (esse importante interlocutor cultural, bem como ótimo parceiro de exílio e xadrez para Brecht⁵), segundo uma anotação de Vallias, teve com o escritor alemão “as mais prolongadas e intensas conversações” (p. 34) em Skovsbostrand. Benjamin – que passaria os verões de 1934, 1936 e 1938 na casa de Brecht, confiando a este a guarda de quase toda a sua biblioteca – reconhecia a alta voltagem qualitativa dos poemas brechtianos, chamando inclusive o poeta de “Laboratorium Vielseitigkeit” (Laboratório Versatilidade) (p. 240). Em uma conferência radiofônica, ocorrida em 1930, aponta Vallias, Benjamin, com estas palavras, exalta seus versos de “inestimável valor”: “Aqui a poesia [...] sabe que a única chance que lhe restou é: tornar-se subproduto num processo muito ramificado de transformação do mundo. [...] o principal produto é: uma nova atitude” (p. 25).

Em *Poesia* há três poemas de Brecht dedicados ao seu exegeta especial: “A Walter Benjamin que, fugindo de Hitler, tirou a própria vida”, “Ao suicídio do fugitivo W. B.” e “W B”. Cito este último: “mesmo a mudança das/ estações do ano/ lembrada a tempo/ deveria tê-lo/ detido/ a visão dos novos rostos/ e antigos também/ a vinda de novas ideias/ e novas dificuldades” (p. 425). Estações do ano, das dificuldades, das ideias... Talvez Brecht tenha evocado, nesse

5 Em resenha ao livro *Ensaios sobre Brecht*, de Benjamin, o professor Fabio Mascaro Querido, da Unicamp (publicada em *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 31, n. 1), indica que o pensador frankfurtiano e Brecht, que se conheceram por intermédio de Asja Lacin, dada a intensa interlocução com direito à dialética de entendimentos e desentendimentos, ficaram mais próximos pelas afinidades com o marxismo. Planejaram, inclusive, no começo dos anos de 1930, produzir uma revista que nunca seria lançada, cujo título era *Crise e Crítica*.



O dramaturgo e poeta Bertolt Brecht (1898-1956)

escrito (que permaneceu inédito até 2017)⁶, os ciclos da natureza, porque estes chamaram a atenção de Benjamin na análise que fez da sua poesia de diferentes momentos: “Um exemplo da unidade interna dessa poesia lírica e, ao mesmo tempo, da riqueza de suas perspectivas pode ser a maneira como a paisagem – em seus diferentes ciclos – marca presença”⁷. Assim, a vegetação ora aparece como aquela com contorno definido por cunha forte, ora descolorida ou coberta por neve⁸.

Dos elementos naturais, a árvore está presente ao longo de toda a produção po-

6 Vallias aponta: “W B – escrito a lápis num bilhete, este poema só veio a público, em 2017, na exposição *Benjamin und Brecht. Denken in Extremen* (Pensar em extremos), organizada por Erdmut Wizisla na Akademie der Künste, em Berlim” (p. 563).

7 Walter Benjamin, op. cit., p.70.

8 Idem, ibidem.

ética brechtiana, já que aparece desde um de seus primeiros poemas, “A árvore ardo” (provavelmente escrito entre 1913 e 1914, segundo Vallias), até um dos últimos (criado no período de retorno de Brecht à Alemanha, entre 1947 e 1956), intitulado “Tempos difíceis”, em que passado e presente do sujeito poético se misturam a partir de um sabugueiro visto por ele, muito parecido com aquele que avistava em sua infância. No entanto, em sua feição atualizada, o vegetal apresenta “algo rubro e algo negro”, que o eu poético se recusa a ver mais detidamente, negando-se a colocar os óculos para melhor visualizá-lo.

Pinheiros nus podem tornar-se “pinheiros de cobre” na poética brechtiana (especificamente em uma das “Elegias de Buckow”), quando se dá uma passagem temporal marcada “por duas guerras mundiais”, como aponta Willi Bolle⁹. Esse vegetal transformado por tempos cruéis é meio parente daquela flor drummondiana surgida no asfalto: feia, sem cor perceptível e insegura. De qualquer modo, ainda é uma flor, indica o sujeito poético, pois nasce com o fim do segundo conflito que envolveu o planeta (“A flor e a náusea” foi publicada em 1945). Às vésperas dessa guerra, em 1938, Brecht escrevia: “Que tempos são esses, em que/ Uma conversa sobre árvores é quase um crime/ Pois implica em calar-se sobre tanta atrocidade!” (p. 353).

É confortador lembrar que há outros tempos, luminosos, nos quais as árvores tornam-se não apenas alvo de conversa, mas de escalada:

9 Willi Bolle em texto-orelha de *Poemas 1913-1956*, de Bertolt Brecht, seleção e tradução de César de Souza, 7ª ed., São Paulo, Editora 34, 2012.

“DO SUBIR EM ÁRVORES

1

No entardecer, saindo de suas águas –
Vocês devem estar nus, pele macia
Subam também em suas grandes árvores
À brisa suave. O céu pálido acima
Procurem grandes árvores que, negras
E devagar, balançam à noite os cumes!
E esperem entre a folhagem a escuridão
Noturna, com morcego e assombração!

2

As folhas firmes de um arbusto ferem
As costas que vocês, de salto em salto
Têm que empurrar por entre a galharia;
E, assim gemendo, ir até o alto.
Balançar numa árvore é tão bonito!
Jamais, porém, balancem com os joelhos!
À árvore vocês têm que ser tal
O cume que ela há um século: balança” (p. 111).

Esse poema parece evocar os tempos primários, aqueles que segundo Octavio Paz eram propícios à poesia, quando os reinos vegetal, hominal e animal, por exemplo, não se impunham fronteiras, mas ao contrário amalgamavam-se¹⁰. Se esses que são chamados a subir nas árvores forem adultos, são convocados a “avançar para o começo” (como diria um sujeito poético de Manoel de Barros¹¹), tornando-se novamente crianças. Nesse recuo avançado, são convidados não só a brincarem na árvore, mas a se tornarem parte dela (“À árvore vocês têm que ser tal/ O cume que ela há um século: balança”) e se associarem aos morcegos que chegam com a noite. Homens-árvores-morcegos, tudo confluindo numa só imagem que reluz no escuro.

É por causa de poemas como esse que, ainda hoje, a obra de Brecht, como disse Barthes em 1956, “brilha [...] com uma luz excepcional”.

10 Octavio Paz, “A imagem”, in *Signos em rotação*, trad. Sebastião Uchoa Leite, 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1976, pp. 37-50.

11 Manoel de Barros, *Livro sobre nada*, in *Poesia completa*, Rio de Janeiro, Leya, 2010, p. 339. O poema “Árvores” (da obra *Ensaios fotográficos*, também desse autor brasileiro) lembra um pouco “Do subir em árvores”, de Brecht: “Um passarinho pediu a meu irmão para ser a sua árvore./ Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho./ No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de/ sol, de céu e de lua mais do que na escola./ [...] Seu olho no estágio de ser árvore aprendeu melhor/ o azul./ [...]” (idem, pp. 394-5).