

Água mole em pedra dura: sobre um motivo taoísta na lírica de Brecht

MARCUS V. MAZZARI

REMONTA certamente às possibilidades inexauríveis da imagem simbólica em desdobrar sentidos que a convivência prolongada com uma obra literária suscite por vezes no leitor a vivência do incomensurável – ou do *incalculável*, para mencionar termo mais ao gosto daquele que lançou as bases para a concepção de símbolo que aqui se pressupõe (1).

Se é verdade que uma tal vivência não é estranha ao leitor de Bertolt Brecht, isto não significa estar às voltas, como certas tendências contemporâneas se comprazem em afirmar, com o volátil, o fragmentário, o centrífugo, a não-identidade etc. Com efeito, a vasta obra brechtiana – desde o início expressionista, com a sua postura inconformista e antiburguesa (que avulta com maior nitidez nas peças *Baal*, *Tambores na noite*, *Na selva das cidades*), até os últimos poemas escritos na República Democrática Alemã – vem marcada, com todos os seus momentos de inflexão e mesmo ruptura, por uma unidade que reside, em última instância, na impregnação social de suas produções líricas, dramatúrgicas e narrativas (2). Entre os elementos que compõem e sustentam essa coesão seria possível destacar o tema da *transformação*, um dos mais recorrentes na obra literária e objeto, freqüentes vezes, de reflexões teóricas. Rastreá-lo ao longo da lírica brechtiana é também uma maneira de observar a constante interação da esfera íntima com a dimensão histórica. Assim, se mesmo a adoção de um ponto de vista marcadamente político não impede que o poema se abra para a situação subjetiva, ocorre também muitas vezes de o discurso lírico da intimidade incorporar sutilmente a situação histórico-social.

Não é portanto de estranhar que Brecht, no final da vida, tenha projetado o tema da transformação sobre o limite da morte. Um dos últimos poemas diz: “Durássemos infinitamente / Assim tudo se transformaria / Mas como somos finitos / Muito fica como está.” Interpretar esses versos elípticos apenas na linha de especulação existencialista, deflagrada pela proximidade da morte, seria passar ao largo do tom irônico-melancólico, tão

característico de sua última fase lírica, que adensa a postura crítica (ora velada, ora mais explícita) perante a estagnação em que cada vez mais se envolvia o “socialismo real”, frustrando muitas das promessas iniciais (3). À medida que confronta – e neutraliza – o devaneio metafísico do infinito com a constatação nua e crua da finitude, a quadra brechtiana mantém ressoando, para além do resignado “muito fica como está”, a permanente aspiração por mudanças.

O rastreamento do tema da transformação pela lírica de Brecht levamos, como se vê, até àqueles poemas em que o poeta realiza – também aqui mantendo a história como pano de fundo – sua “preparação para a morte”. É conhecida a advertência, num desses poemas, de que não necessitava de nenhuma lápide em seu túmulo, mas caso viessem os homens a necessitar de uma lápide para o poeta, este então sugeria a inscrição que a todos honraria: “Ele fez sugestões. Nós / As aceitamos.”

Ora, de muitas das sugestões feitas por esse entusiasta da dialética em sua extensa obra lírica, teatral, narrativa e teórica pode-se dizer que sua aspiração última, de certo modo, era a obsolescência, isto é, alcançar a sua realização – e, por conseguinte, a auto-superação – na história. E é por isso que Brecht, num poema de 1936, após enumerar várias razões para que o seu nome seja sempre mencionado no futuro, manifesta-se, nos versos finais, de acordo com o fato de que ele seja esquecido: “Por quê / Deve-se perguntar pelo padeiro, se há pão suficiente? / Deve, a neve que derreteu, ser celebrada / Se novas nevadas estão pela frente? / Por quê / Deve haver um passado, se há / Um futuro?” (4) Mas para isso é também necessário – e esta sugestão aos pósteros não está colocada apenas em causa própria – que à celebração de grandes nomes se sobreponha o acolhimento efetivo das propostas feitas pelos celebrados. Não é outra a mensagem do poema narrativo “Os tecelões de Kujan-Bulak homenageiam Lenin”. Escrito no início de 1930 e baseado num relato de jornal, o poema celebra a maneira pela qual tecelões pobres e maleitosos, numa província asiática da União Soviética, homenagearam o revolucionário morto: com o dinheiro arrecadado para um busto comemorativo, os tecelões decidem comprar querosene a fim de combater o foco da febre que se alastrava a partir do cemitério de camelos. Lenin, sugere o poema, não necessitava do busto, mas sim da aceitação efetiva de suas propostas.

Desse elogio da prática leninista é certamente possível depreender uma crítica velada ao culto à personalidade então vigente. Mas enveredar pela história das relações que Brecht entreteve com o movimento comunista e, por extensão, com o “socialismo real”, seria defrontar-se com tarefa das

mais complexas, que jamais poderia perder de vista os respectivos contextos histórico-sociais, assim como a correlação de forças no plano mundial. Tal tarefa teria de dar conta, num extremo, do implacável maquiavelismo expresso numa peça didática como *A medida* (1929/30), na qual um revolucionário que colocara a causa comunista em perigo, numa ação na China, acaba convencido da necessidade da própria execução. Uma canção desta peça propõe: “Mude o mundo: ele precisa disso”; e segue reiterando: “Afunde na sujeira / Abrace o carniceiro, mas / Mude o mundo: ele precisa disso!” E, no entanto, 20 anos depois, nos poemas escritos em seu refúgio bucólico de Buckow, nos arredores de Berlim, a expressão de desconforto e insatisfação no “mundo mudado”... A interrogação que fecha o primeiro poema do ciclo *Elegias de Buckow*, intitulado “A troca de roda”, deve ser entendida como índice sincero da desorientação do poeta em face de novas contradições sociais e pessoais: “Estou sentado na sarjeta. / O condutor troca a roda. / Não me sinto bem no lugar de onde venho. / Não me sinto bem no lugar para onde vou. / Por que olho a troca da roda / Com impaciência?”

Contradições, portanto, não apenas pontilhando a trajetória pessoal de Brecht, mas determinando também, de maneira concreta, o conteúdo de um pequeno poema como o citado. Sabemos, todavia, que apontar contradições numa obra poética não significa de forma alguma acusar deficiências, muito menos em relação a um artista que, forrado na leitura de Hegel e Marx, amava a dialética acima de tudo: “Planos, vazios, rasos, tornam-se os poemas quando despojam sua matéria das contradições, quando as coisas das quais eles tratam, não despontam em sua forma viva, isto é, multifacetada, inesgotável, impossível de ser formulada em definitivo. Trata-se de política, então resulta a *má* poesia de tendência. Têm-se assim ‘representações tendenciosas’, isto é, representações demasiado lacunares, que precisam violentar a realidade, criar ilusões. Têm-se então fórmulas mecânicas, mero fraseado, instruções impraticáveis” (5).

Não é difícil perceber que essa concepção da *contradição* enquanto força motriz tanto do processo histórico quanto da existência individual – e, no poema acima, a imagem do bonde parado, exasperando a impaciência, ilustra-a às avessas – está intimamente conjugada com a posição de relevo que o tema da mudança, da transformação, possui na obra lírica de Brecht, constituindo-se como um *leitmotiv* central (6). Numa quadra escrita em 1930, quando o tema em questão já se impregnara de um sentido marxista, lêem-se os seguintes versos: “Eu, que acima de tudo amo / A insatisfação com o mutável / Nada odeio tanto / Como a profunda insatisfação com o imutável.” E rastreando-o para a frente, a partir desse ano em que se costuma localizar a cristalização de seu engajamento socialista, o veremos confi-

gurar-se de diferentes maneiras, ora sob a forma de homenagem prestada a amigos (“Louvo aqueles que se transformam / E assim permanecem os mesmos”), ora recebendo um tratamento mais direto como no *rondel* “Tudo muda” (7), ou mesmo conceitual como no “Elogio da dialética”, ora armando-se com imagens tomadas à esfera da natureza, a exemplo das que preparam, no pequeno poema que se segue, a denúncia da violência social (e a possibilidade da contra-violência): “A torrente que tudo arrasta é chamada de violenta / Mas o leito que a oprime / Ninguém o considera violento. // A tempestade que verga as bétulas / É considerada violenta / Mas e quanto à tempestade / Que verga as costas dos trabalhadores de rua?”

A interseção lírica de natureza e sociedade

Proceder a um levantamento mais minucioso dos símiles e metáforas que se assentam na analogia de acontecimentos e processos históricos com fenômenos naturais extrapolaria em muito os limites deste ensaio. De qualquer modo, um tal levantamento apenas reforçaria a constatação de que a lírica brechtiana jamais se refere à natureza enquanto dimensão em que o homem pode refugiar-se das contradições sociais, isto é, encontrar a paz e a harmonia negadas pela sociedade – movimento que, seguindo a argumentação de Adorno, terá alcançado o seu sentido mais elevado, construído no interior da dialética entre lírica e sociedade, na pequena “Canção noturna do peregrino” de Goethe (8). Na poesia de Brecht não se verifica, senão ironicamente, a tendência a “buscar a natureza”, para chamar igualmente à baila a famosa caracterização schilleriana do poeta “sentimental” (9). É sem dúvida altamente problemático mobilizar aqui categorias como as de “ingênuo” e “sentimental”, propostas no final do século XVIII; seria questionável também com relação a obras líricas modernas em que vemos aflorar por vezes uma tematização mais livre da natureza, menos sujeita a pressupostos históricos e políticos, como o ilustrariam poemas de – para citar apenas alguns nomes – García Lorca, Giuseppe Ungaretti, até mesmo Rainer Maria Rilke (que se pense em seus poemas sobre flores, em primeiro lugar rosas, mas também o antológico “Hortênsia azul”, saturado de símiles descritivos da cor azul, os quais acabam por revelar uma qualidade espiritual da flor).

Um lírico como Manuel Bandeira pode, como no poema “Sob o céu todo estrelado”, invocar um momento anímico, vivenciado em meio a acontecimentos da natureza, de que emana sensação misteriosa e indefinível de felicidade (o que seria impensável na poesia de Brecht). Contudo, mesmo considerando momentos como esse “sob o céu todo estrelado”, para um poeta do século XX não está dada a possibilidade de plasmar a relação com

a natureza (e a sociedade) de maneira tão imediata – e com uma força a bem dizer *mítica* – como se observa, por exemplo, num poema como “Os carvalhos”, em que Hölderlin se volta a essas árvores, comparadas com “um povo de Titãs”, com “as estrelas do céu”, para expressar insolúvel dilema existencial: “Pudesse eu tolerar a servidão, e já não invejava / Este bosque e bem me amoldava à vida em comum. / Não me prendesse já à vida em comum o coração, / Que não deixa de amar, como eu gostaria de morar entre vós!” (10)

© 1942 Florence Homolka



“Dia a dia / Vejo as figueiras no jardim / Os rostos corados dos comerciantes que compram mentiras / As peças de xadrez sobre a mesa no canto / E os jornais com as notícias / Dos banhos de sangue da União.” “Verão 1942”, de Bertolt Brecht.

As ilustrações para a ascética e esquiva (talvez mesmo “recalcada”) postura de Brecht em face da natureza, seriam inúmeras; lembremos primeiramente a última estrofe do poema “Tempos ruins para a lírica”, em que o núcleo dessa poética se explicita da seguinte forma: “Lutam em mim / O entusiasmo pela macieira florida / E a repulsa pelos discursos do pintor de paredes. / Mas somente a segunda / Constrange-me à escrivanhinha” (11). E entre vários outros exemplos, esses versos do famoso poema “Aos que

vão nascer”, com o seu sentido paradoxal redimensionado hoje pelas devastações ecológicas: “Que tempos são estes, em que / Uma conversa sobre árvores é quase um crime / Porque implica calar-se sobre tantas infâmias!” Em “Paisagem finlandesa”, o poeta exilado resiste ao impulso de entregar-se plenamente à magnífica natureza nórdica e aborta a sinestesia em formação: “Aroma e som e imagem e sentido se esvaecem. / O fugitivo senta-se no solo betuláceo / E retoma o seu penoso ofício: o esperar.”

De modo geral, a emoção que parece decorrer, em raros momentos dessa poesia, da contemplação de um ente ou fenômeno da natureza vem adensada pela presença implícita da experiência histórica, a exemplo do que ocorre no poema “Pinheiros”, de 1953, no qual a percepção inesperada e comovida da cor exibida por essas árvores no crepúsculo matutino deve-se também aos longos anos em que o poeta não teve olhos para isso: “Ao amanhecer / Os pinheiros são cor de cobre. / Assim eu os vi / Há meio século / Há duas guerras mundiais / Com olhos jovens.”

Cenas da natureza, metáforas da revolução

Se, portanto, a natureza jamais se constitui, na lírica brechtiana, enquanto esfera autônoma e impermeável ao mundo histórico-social, então é plenamente conseqüente que imagens como as da tempestade ou da torrente que tudo arrastam se configurem via de regra como metáfora ou símile de forças que promovem não apenas a simples destruição (no movimento “cego” da contra-violência), mas também a transformação revolucionária no curso dos acontecimentos (12). Esse procedimento analógico pode chegar até mesmo à forma de parábola, como se observa no poema cujo título exageradamente longo, prosaico e discursivo cria estranho contraste com versos que parecem ecoar num passado mítico: “Resposta do dialético quando lhe censuraram que sua previsão da derrota dos exércitos hitleristas no leste não se verificou” refere-se apenas no título à investida alemã contra a União Soviética; os 13 versos que se seguem contam a história de medidas anti-inundações tomadas nos decênios anteriores ao dilúvio – a técnica hidráulica aperfeiçoara-se a tal ponto que num determinado ano o perigo de enchentes foi considerado definitivamente superado: “No ano seguinte / Veio o dilúvio. Ele afogou / Todos os diques e todos os construtores de diques”.

Não é todavia apenas pela impetuosidade que a imagem da água penetra na lírica brechtiana como agente da transformação. Pode mesmo acontecer de a força transformadora desse elemento se desvendar ao dialético num simples momento do cotidiano, inspirando-lhe o tom reflexivo e contido de muitos poemas que tematizam situações corriqueiras de seu exílio

na Califórnia, de onde acompanha os desdobramentos da guerra (13). Em “Leitura de jornal durante a preparação do chá” lêem-se os seguintes versos: “De manhã cedo leio no jornal os planos estupendos / Do Papa e dos reis, dos banqueiros e dos barões do petróleo. / Com o outro olho vigio / A panela com a água do chá / Como ela se turva e começa a borbulhar e de novo se aclara / E transbordando da panela sufoca o fogo.”

Debatendo-se assim na torrente adversa de seu tempo sombrio – para recorrer a outra imagem do poema “Aos que vão nascer”, em que a água aparece num sentido diferente do enfocado aqui (14) – “trocando de países mais vezes do que de sapatos”, o dialético vislumbra em cenas da natureza ou do cotidiano (a água enfurecida que supera margens e diques; a água que transborda da chaleira e apaga o fogo) a possibilidade de reversão no curso das coisas. Outra maneira de abrir-se a lições da dialética e, por conseguinte, buscar novas forças para enfrentar as adversidades do presente é descortinar no passado exemplos de resistência a situações de opressão e injustiça. Relativizar as agruras, inseri-las em ampla perspectiva histórica para mirá-las com distanciamento, pode efetivamente retemperar o ânimo, reforçar a disposição de luta. Desse modo, o poeta que acaba de fugir para a Dinamarca recorda, entre outros exemplos de “emigração dos poetas”, que Homero não teve pátria e que Dante foi desterrado da sua, que não apenas a musa mas também a polícia esteve no encalço de François Villon e que Heine teve igualmente de partir para o exílio.

* * *

A caminho do exílio, diz a tradição, Lao-tsé redigiu o *Tao Te Ching*, e Brecht rememora esse momento áureo num poema de 1938, escrito portanto ainda sob o “teto de palha dinamarquês”. Da vida lendária e da doutrina do sábio chinês, o poeta busca extrair uma perspectiva esperançosa também para a resistência antifascista, e tanto mais lhe convém esse assunto quanto que a imagem da água ocupa posição de grande relevo no *Tao* (15).

Preferindo o caminho do exílio a pactuar com as forças então reinantes em seu país, Lao-tsé, conforme narra o poema, chega no quarto dia da viagem a um posto aduaneiro. Interrogado pelo guarda a respeito do conteúdo de seus ensinamentos, o velho mestre deixa a resposta a cargo do menino que o acompanha. Esta consiste, no fundo, na leitura brechtiana da 78ª sentença taoísta, e que se poderia formular aqui recorrendo-se a um adágio da nossa cultura que também em seu ritmo trocaico corresponde aos versos do poema de Brecht: “Água mole em pedra dura / Tanto bate até que fura” (16).



Lao-tsé em seu Curso. *Ilustração feita pelo professor Liao Shih Ping.*

Num comentário a respeito do poema dedicado a Lao-tsé, breve mas revelando a sensibilidade e a argúcia de sempre, Walter Benjamin chama a atenção para o elevado significado que Brecht confere à gentileza (17). É ela que realiza a mediação entre a sabedoria do velho filósofo e a curiosidade, ou mesmo a sede de saber, do guarda aduaneiro, devendo-se portanto a existência do *Tao Tê Ching* ao espírito da gentileza. Esta, contudo, tem critérios para se manifestar: Lao-tsé assegura-se primeiro, observando os traços de pobreza na figura do guarda, que quem lhe faz a pergunta tem

direito a uma resposta a mais gentil possível: “Ah, não era um vencedor que dele se acercava”. A gentileza do mestre consiste ainda em realizar algo grandioso como se fosse algo somenos: “Está bem, uma pequena pausa.”

Se a gentileza, assim se pode depreender do comentário benjaminiano, é também animada pela confiança na suave força transformadora da água, a verdade que a sentença taoísta – e o provérbio citado – exprimem para a sociedade e a história do homem é igualmente responsável pela serena alegria que permeia cada momento do poema (18). Gentileza e serenidade, aliás, vêm associadas explicitamente na observação de um “velho filósofo chinês” que Benjamin reproduz em seu comentário: “Os clássicos viveram nos tempos mais sombrios e sangrentos e foram as pessoas mais gentis e serenas jamais vistas.”

A despeito de todas as adversidades, o sábio Lao-tsé parece irradiar serenidade e alegria onde quer que esteja; assim também mostram-se o menino, que explica a pobreza do mestre pelo seu compromisso com a verdade, o aduaneiro, a quem ocorre a inspiração para a mais feliz das perguntas, e mesmo o boi, que encontra na viagem ocasião de pastar na grama viçosa. Serenamente alegre, pode-se acrescentar, é ainda o comentário que o exilado Walter Benjamin dedica ao poema, concluindo com uma observação sobre o potencial revolucionário da gentileza: “Quem deseja levar o duro a sucumbir não deve deixar passar nenhuma oportunidade de ser gentil.”

Enfrentar as adversidades com serenidade e a gentileza solidária com os que mais sofrem a dureza das relações sociais, eis uma conduta que pode muitas vezes exceder as forças individuais. Acolher, contudo, a sugestão com que Benjamin fecha o seu comentário e colocá-la em prática na sociedade de classes significa sempre antecipar algo de um estado em que se possa ir tão longe, como formula Brecht com simplicidade nos versos finais do poema que dirigiu aos pósteros, a ponto de “o homem ser um apoio para o próprio homem”.

Notas

- 1 É assim que o velho Goethe, numa conversa com Eckermann de janeiro de 1825, referiu-se ao romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, escrito 30 anos atrás, como uma de suas “produções mais incalculáveis”, para a qual quase chegava a lhe faltar a chave. A concepção goethiana de símbolo – frequentemente expressa em cartas (como a endereçada ao amigo Iken em 27 de setembro de 1827) e que nas obras de velhice (*Fausto II*, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*) é vinculada estreitamente ao conceito de “símile” – en-

contra sua formulação teórica clássica nas sentenças 745-752 do volume *Máximas e reflexões*. Sobressai aqui, como é conhecido, a sentença de número 749: “O procedimento simbólico (*Symbolik*) converte o fenômeno em idéia, a idéia em uma imagem, e de tal modo que a idéia, na imagem, permanece sempre infinitamente ativa e inatingível, e, mesmo pronunciada em todas as línguas, permanece contudo inexprimível.” Na sentença 752, o símbolo aparece como a força capaz de desentranhar o geral do particular, “não como sonho e sombra, mas como revelação viva e momentânea do inescrutável”.

- 2 Esta visão já está presente nos “comentários” que Walter Benjamin dedica, entre 1938 e 39, a 12 poemas de Brecht. Em uma espécie de “balanço provisório” de sua trajetória poética – desde o *Manual de devoção*, passando pelo *Livro de leituras para habitantes das cidades* e chegando até os *Poemas de Svendborg* – Benjamin escreve: “A postura associal do *Manual de devoção* transforma-se, nos *Poemas de Svendborg*, em uma postura social. Mas isto não é exatamente uma conversão. Nesta obra, não se incendeia o que anteriormente fôra idolatrado. Trata-se antes de apontar para o que há de comum aos volumes de poemas. Entre as suas variadas posturas, por uma delas se procurará em vão: esta é a postura apolítica, não-social.”
- 3 A postura de Brecht com relação aos rumos tomados pelo “socialismo real” da República Democrática Alemã aflora já na epígrafe das *Elegias de Buckow*, seu último ciclo lírico, com imagens alusivas a um estado de estagnação e marasmo: “Viesse um vento / Eu poderia alçar vela. / Faltasse a vela / Faria uma de estacas e lona.” Já o poema “A solução” faz sátira explícita à repressão ao levante popular de 17 de junho de 1953, no setor oriental de Berlim: “Não seria então / Mais fácil se o governo / Dissolvesse o povo e / Elegesse um outro?”
- 4 Variante posterior dessa temática encontra-se no poema “O belo dia em que me tornei inútil”, escrito em 1955.
- 5 Cf. o breve texto “Die Dialektik”, in *Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Schriften 2, v. 22.1, p. 129-130. Berlim e Frankfurt a.M., 1993.
- 6 Valeria lembrar aqui a exigência fundamental, para o seu teatro épico, de mostrar o mundo enquanto *modificável* (é assim que Galileu exprime sua confiança no “suave poder da verdade”, filha do tempo e não da autoridade). Também não são poucas as formulações teóricas em torno da transformação: “pensar significa transformar” (*Denken heisst verändern*) é uma das mais lapidares, associada com frequência à formulação de Ernst Bloch “pensar significa transcender” (*Denken heisst überschreiten*). No *Livro das mutações*, Brecht apresenta a seguinte definição: “Me-ti disse: pensar é algo que se segue a dificuldades e precede a ação.”
- 7 Comentando o poema no contexto de seu estudo “Poesia Resistência”, Alfredo Bosi observa que “uma dialética de esperança, desesperança e re-esperança dita esses versos paradoxais em que o fechamento absoluto convive com a absoluta abertura”. (*O ser e o tempo da poesia*, São Paulo, Cultrix, 1977, p. 183.)

- 8 Se a poesia de Brecht jamais se aproxima da imagem de uma natureza harmonizada e consoladora, isto não significa, evidentemente, que nela a tematização lírica da natureza se ressinta do movimento dialético. Apenas, em seus poemas não se verifica um abandono tão incondicional do sujeito à natureza – como demonstra Adorno, em seu *Discurso sobre lírica e sociedade*, quanto ao pequeno poema de Goethe – a ponto da relação entre eu e sociedade, mediante a plasmação lingüística dessa entrega, cristalizar-se *involuntariamente*. De resto, o próprio Adorno observa que o gesto mais autêntico do poema, o consolo e, ao mesmo tempo, o irônico cancelamento deste, representa um momento único: depois de Goethe, essa “ironia sublime” teria decaído e se tornado “maliciosa” ou “pérfida” (*hämisch*). (Rubens Rodrigues Torres Filho traduziu o texto de Adorno, com assessoria de Roberto Schwarz: “Lírica e sociedade”, in *Textos escolhidos*, São Paulo, Abril, 1980, p. 193-208.)
- 9 Num importante passo de seu estudo sobre “Poesia ingênua e sentimental”, F. Schiller sintetiza a diferença entre os dois tipos de poesia nos seguintes termos: “O poeta, dizia eu, ou é natureza ou a *buscará*. Aquele caso faz o poeta ingênuo, este faz o sentimental”. (*Über naive und sentimentalische Dichtung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, v. V, Erzählungen, theoretische Schriften, Munique, 1993, p. 694-780, citação à p. 716. Há edição brasileira do tratado de Schiller: São Paulo, Iluminuras, 1991. Tradução e apresentação de Márcio Suzuki.)
- 10 “Os carvalhos” (*Die Eichbäume*) foi escrito em 1796 e pode ser considerado o primeiro grande poema de Hölderlin. Os versos finais são citados segundo a tradução de Paulo Quintela: *Hölderlin – Poemas*, Coimbra, Atlântida, 1959, p. 7.
- 11 Brecht referia-se a Hitler como “pintor de paredes” (*Anstreicher*) em alusão às ambições artísticas do futuro ditador (frustradas em duas tentativas de ingressar na Academia de Artes de Viena) e a um discurso, pronunciado em 1º de maio de 1933, em que propunha uma reforma geral das casas na Alemanha como uma das medidas para acabar com o desemprego (cf. o poema “A canção do pintor de paredes Hitler”). Além disso, o epíteto *Anstreicher* sugere uma aproximação ao verbo *durchstreichen*, que significa algo como “passar a caneta”, inutilizar com um rabisco, conotando portanto o gesto autoritário.
- 12 Esse sentido é explicitado, por exemplo, na “Canção das torrentes”: após cantar rios que correm em diversas partes do mundo (Mississipi, Ganges, Nilo, Yangtsé, Volga e Amazonas), a última estrofe metaforiza o “proletariado” no mais fecundo de todos: “Amigos, ele é também o mais forte / E para ele não há dique: Pela terra se espraia / Irresistivelmente”. Vejam-se também, mais a título de curiosidade, os seguintes versos, em tradução literal, do fragmento “O Manifesto” (trata-se de um projeto de Brecht de versificar o “Manifesto do Partido Comunista” em hexâmetros): “Mas cada vitória [da burguesia] fortalece também a base da classe / Que aquela necessita para vencer: crescendo, as grandes indústrias / Aglomeram o proletariado em massas cada vez mais poderosas. /

Um proletário torna-se semelhante ao outro: Quem ainda encontrará a onda /
Na torrente cinza e caudalosa?”

- 13 Como exemplo dessa tematização, o poema “Verão 1942”, com o estranho contraste entre cenas do cotidiano e a carnificina na União Soviética: “Dia a dia /
/ Vejo as figueiras no jardim / Os rostos corados dos comerciantes que com-
pram mentiras / As peças de xadrez sobre a mesa no canto / E os jornais com
as notícias / Dos banhos de sangue na União.”
- 14 Na lírica de Brecht também não faltam poemas em que situações de injustiça,
opressão e caos são conotadas com imagens tomadas à natureza. Veja-se nesse
sentido a 4ª estrofe da “Canção do escritor de peças”: “Eu vejo surgirem nevasdas
/ Vejo terremotos avançarem / Vejo montanhas se levantarem no meio do cami-
nho / E vejo rios transbordarem das margens. / Mas as nevasdas apresentam-se de
chapéu / Os terremotos têm dinheiro no bolso do colete / As montanhas desce-
ram de aviões / E os rios devastadores controlam policiais. / Isto eu desmascaro.”
- 15 Na “Nota introdutória” à sua recente tradução do *Dao De Jing* para o portu-
guês, Mário Bruno Sproviero fundamenta a opção de traduzir *Dao* por “curso”
com uma observação final sobre a importância da “água” no pensamento de
Lao-tsé: “Preferi traduzir, em português, Dao por ‘curso’ e não por ‘caminho’
porque, além de ser derivado de um verbo tão fundamental quanto ‘correr’, ter
formado o verbo ‘cursar’, haver tantas palavras relacionadas (correr, incorrer,
decorrer, percorrer, recorrer, transcórre, escorrer, curso percurso, discurso,
cursar, discursar etc.), tem a palavra Dao, em chinês, fora esse significado, tam-
bém o de ‘dizer’, e isso equivale ao par ‘curso, discorrer ou discursar’. Se não
bastassem essas razões, é preciso destacar que a água é uma das imagens prefe-
ridas do Dao De Jing.” (*Escritos do Curso e Sua Virtude – Tao Te Ching*. São
Paulo, Editora Mandruvá, 1997.)
- 16 Na tradução indicada, a passagem a que se alude no poema de Brecht (78ª sen-
tença do *Tao*) formula-se do seguinte modo:

“sob o céu

nada mais suave e mole do que a água
nada a supera no combate ao rígido e forte
porque nada pode modificá-la

a fraqueza vence a força
a suavidade vence a dureza.”

Para eventual comparação, segue aqui o passo correspondente na tradução de
Richard Wilhelm (1911), provável fonte de Brecht: “Auf der ganzen Welt /
Gibt es nichts Weicheres und Schwächeres als das Wasser. / Und doch in der
Art, wie es dem Harten zusetzt, / Kommt ihm nichts gleich. / Es kann durch
nichts geändert werden. / Dass Schwaches das Starke besiegt, / Weiss jedermann
auf Erden, / Aber niemand vermag danach zu handeln.”

- 17 “Kommentare zu Gedichten von Brecht”. In: Rolf Tiedmann (org.) *Versuche über Brecht*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1981, p.64-96. A palavra empregada por Benjamin em seu comentário é *Freundlichkeit*, que pode ser traduzida por gentileza ou amabilidade. O termo é recorrente na obra lírica de Brecht, desde o importante poema de juventude “Da gentileza do mundo” (*Von der Freundlichkeit der Welt*) até um dos últimos poemas, uma “contra-canção” (*Gegenlied*) marxista a “Da gentileza do mundo”. “Ser gentil”, *Freundlich sein*, é também o verso que fecha o poema “Prazeres”, de 1954. Vale lembrar, no entanto, que no poema sobre Lao-tsé, Brecht usa o adjetivo *höflich*, cuja etimologia é a mesma que se observa em “cortês”, o termo correspondente em nossa língua. Observe-se ainda que *höflich* possui uma conotação menos formal que “cortês”, e seu emprego, em Brecht, parece também motivado pela posição social dos clássicos chineses: *Die höflichen Chinesen* intitula-se um breve texto em prosa sobre Lao-tsé, escrito em 1925.
- 18 O substantivo alemão cujo significado oscila, em português, entre “alegria” e “serenidade” é *Heiterkeit*. Sua origem etimológica remonta ao vocabulário meteorológico, com o adjetivo *heiter* significando tempo bom, claro, aberto, sem nuvens; daí se entende sua derivação para a esfera humana, quando passa a designar “alegria, boa disposição, desanuviamento”.

Anexo

O poema sobre a emigração de Lao-tsé e o surgimento do livro *Tao Te Ching* foi escrito em maio de 1938. Brecht o inseriu na terceira parte – chamada “Crônicas” – do volume *Poemas de Svendborg*, publicado em Copenhague, por iniciativa de Ruth Berlau, sua colaboradora dinamarquesa, em 1939. A grande maioria dos *Poemas de Svendborg*, organizados em seis seções, caracteriza-se pela ausência de rimas e de ritmos regulares. Em uma nota de 1938, Brecht compara-os com os poemas, formalmente mais elaborados, de sua primeira publicação lírica, o *Manual de devoção de Bertolt Brecht*, aos quais atribui então a marca da decadência burguesa.

O poema sobre Lao-tsé, no entanto, destaca-se dos demais justamente pela sua regularidade formal: compõe-se de 13 estrofes de cinco versos estruturados em ritmo trocáico e com esquema de rima *ababb*. A tradução que se segue é literal e procura corresponder, na medida do possível, à sugestão brechtiana de salvaguardar ao menos a transposição dos “pensamentos” e da “postura” do poeta. Isso não significa, evidentemente, afastar a possibilidade de uma tradução mais bem elaborada, que dê conta também da estrutura rítmica e rímica do original.

Marcus V. Mazzari é professor de teoria literária e literatura comparada da Universidade de São Paulo e autor de *Romance de formação em perspectiva histórica*.

**Lenda sobre o 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 ele 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!

Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration

1

Als er siebzig war und war gebrechlich
Drängte es den Lehrer doch nach Ruh
Denn die Güte war im Lande wieder einmal schwächlich
Und die Bosheit nahm an Kräften wieder einmal zu.
Und er gürtete den Schuh.

2

Und er packte ein, was er so brauchte:
Wenig. Doch es wurde dies und das.
So die Pfeife, die er immer abends rauchte
Und das Büchlein, das er immer las.
Weissbrot nach dem Augenmass.

3

Freute sich des Tals noch einmal und vergass es
Als er ins Gebirg den Weg einschlug.
Und sein Ochse freute sich des frischen Grases
Kauend, während er den Alten trug.
Denn dem ging es schnell genug.

4

Doch am vierten Tag im Felsgesteine
Hat ein Zöllner ihm den Weg verwehrt:
"Kostbarkeiten zu verzollen?" – "Keine."
Und der Knabe, der den Ochsen führte, sprach: "Er hat gelehrt."
Und so war auch das erklärt.

5

Doch der Mann, in einer heitren Regung
Fragte noch: "Hat er was rausgekriegt?"
Sprach der Knabe: "Dass das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt."

6

Dass er nicht das letzte Tageslicht verlöre
Trieb der Knabe nun den Ochsen an.
Und die drei verschwanden schon um eine schwarze Föhre
Da kam plötzlich Fahrt in unsern Mann
Und er schrie: "He, du! Halt an!"

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 sábio 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 extraiu daquele.

7

Was ist das mit diesem Wasser, Alter?"
Hielt der Alte: "Intressiert es dich?"
Sprach der Mann: "Ich bin nur Zollverwalter
Doch wer wen besiegt, das intressiert auch mich.
Wenn du's weisst, dann sprich!"

8

Schreib mir's auf! Diktier es diesem Kinde!
Sowas nimmt man doch nicht mit sich fort.
Da gibt's doch Papier bei uns und Tinte
Und ein Nachtmahl gibt es auch: ich wohne dort.
Nun, ist das ein Wort?"

9

Über seine Schulter sah der Alte
Auf den Mann: Flickjoppe. Keine Schuh.
Und die Stirne eine einzige Falte.
Ach, kein Sieger trat da auf ihn zu.
Und er murmelte: "Auch du?"

10

Eine höfliche Bitte abzuschlagen
War der Alte, wie es schien, zu alt.
Denn er sagte laut: "Die etwas fragen
Die verdienen Antwort." Sprach der Knabe: "Es wird auch schon kalt."
"Gut, ein kleiner Aufenthalt."

11

Und von seinem Ochsen stieg der Weise
Sieben Tage schrieben sie zu zweit.
Und der Zöllner brachte Essen (und er fluchte nur noch leise
Mit den Schmugglern in der ganzen Zeit).
Und dann war's so weit.

12

Und dem Zöllner händigte der Knabe
Eines Morgens einundachtzig Sprüche ein
Und mit Dank für eine kleine Reisegabe
Bogen sie um jene Föhre ins Gestein.
Sagt jetzt: kann man höflicher sein?

13

Aber rühmen wir nicht nur den Weisen
Dessen Name auf dem Buche prangt!
Denn man muss dem Weisen seine Weisheit erst entreissen.
Darum sei der Zöllner auch bedankt:
Er hat sie ihm abverlangt.