

fusão inicial, que o uso de diferente terminologia possa suscitar, a leitura poderá tornar-se enriquecedora, e certamente tornará mais prazerosas as leituras das obras literárias.

Rafael Camorlinga Alcaraz

UFSC

Passando os olhos nos recentes lançamentos sobre Bertold Brecht

Reich - Ranicki, M. *Ungeheuer Oben: über Bertold Brecht*. Berlin: Auflau-Verlag, 1996

O eminente crítico literário Marcel Reich Ranicki dá a público em final de 1996 o livro *Ungeheuer Oben: über Bertold Brecht*, que traz discursos e artigos publicados nos últimos dez anos de sua atividade literária em torno de Brecht. São cinco capítulos: 1. *Ungeheuer oben: Brecht und die liebe* - publicado no jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) em 6.1.1996; 2. *Er und seine Kreatur: Brecht und Ruth Berlau*, publicado no FAZ em 14.12.1985; 3. *Ein Genie und ein armer Hund*, publicado no FAZ em 5.12.1981; 4. *Der Poet als Geschäftsmann* - inédito.

O título do livro é extraído de uma poesia de Brecht “Nuvens excessivamente nas alturas - recordação de Maria A”, que é também o título do primeiro capítulo no qual Ranicki estuda a presença do amor na obra de Brecht e se concentra em sua produção lírica, pois “para o amor, um dos elementos centrais do drama atual, há em suas peças apenas lugar à margem e mesmo às

vezes ausência total. No entanto, ele foi o grande erótico da literatura alemã. A esfera pessoal, o privativo, o íntimo - que pouco percebemos em seus trabalhos dramáticos - ele não os guardou ou relegou, mas sim os colocou em sua obra lírica”(20) e nesta o autor vê a grande perenidade de Brecht.

Ranicki tece considerações sobre o perigo que a definição do amor pode causar, colocando em risco a razão: “Dois fenômenos que desde o início o enervam e o perturbam e que nunca vão deixar de irritá-lo e fasciná-lo: a loucura, que chamamos amor e ainda em grau mais elevado, o mistério da sexualidade”(22). Rebelando-se contra a ordem burguesa, contra as convenções e contra todo e qualquer tabu, ele se volta para o mundo dos bordéis e das prostitutas, presentes na ópera dos “três vinténs”. Também o vocabulário forte e obsceno pertence ao prazer do protesto contra o mundo dos mais velhos. Essas poesias não se limitam ao período da juventude, mas ocorrem em diversas épocas de sua vida. Benjamin valorizava particularmente as poesias obscenas de Brecht, contando diversas delas como as melhores” (24-25).

Ranicki afirma ainda que o impulso para o olvido silencia “Um rosto desaparece. Uma boca silencia” (25) são mostras de medo e um recurso de defesa. “Mas o que temia o jovem? - A dependência de outra pessoa e com isso a perda ou a limitação da própria liberdade? Foi bem assim, ele temia o amor”.(26).

Em Brecht o tema do amor, segundo o autor, está ligado ao “tema maior da literatura”(31), aquele da transitoriedade de tudo, o processo do envelhecimento constante do mundo e seu interminável rejuvenescimento.

“Alega-se que as poesias eróticas de Brecht foram constantemente egocêntricas em alto grau (...) mas talvez a intenção seja a de dizer que Brecht dá mais atenção ao seu amor do que à pessoa amada”(33). Este egocentrismo é típico de Brecht desde o início de sua produção literária.

Mas, nem só os amantes se reconhecem nas poesias e cantos de Brecht (41).

Como poucos ou talvez como nenhum outro poeta alemão deste século, Brecht marcou sua presença na língua alemã, assim como Schiller e Goethe o fizeram para gerações passadas. Brecht angariou perenidade com versos e expressões como “primeiro a comida, depois a moral” ou da “época em que falar sobre árvores é quase um crime” ou da “pálida mãe Alemanha, que lambuzada está entre os povos” ou “infeliz do país que necessita de heróis” ou ainda o desabafo: “na verdade, eu vivo em tempos obscuros”.(43)

Sua poesia “Aos que vieram depois de nós” termina com o apelo “Penseis em nós com complacência”, sim, todo mortal tem direito a ela, mas nós pensamos nele com admiração e agradecimento. (44)

O segundo artigo comenta o livro de caráter biográfico publicado por Hans Bunge e intitulado: “A Lai-tu de Brecht” e se refere à dinamarquesa Ruth Berlau, que abandona uma vida de conforto e abastança para acompanhar Brecht em todas suas estações do exílio: Finlândia, União Soviética, Estados Unidos e de volta à Suíça e finalmente a Berlim Oriental. “Os historiadores da literatura sabem em que alto grau esta mulher contribuiu para a obra de Brecht, tanto por sua vida, como por seu trabalho de entrega total”. (56)

O terceiro artigo certamente data da época em que foi publicada a corres-

pondência de Brecht jovem. Ranicki afirma: “Diferente das cartas de Rilke ou de Thomas Mann, elas (as cartas) não se dirigem ao mundo presente ou ao mundo do futuro, mas de fato ao destinatário para o qual elas são escritas” (63). O título desse terceiro capítulo “Um gênio e um pobre cão” contam o que o autor conclui que as cartas desse período revelam um indivíduo digno de consideração: “Sua correspondência consiste em grande parte de cartas de solicitações, não sem mascará-las de maneira brilhante” (65), mas as cartas mostram também que durante toda sua vida Brecht pedia e pleiteava carinho, calor, amizade e amor. Isso se vê nas cartas a seu amigo de infância e fiel companheiro até ao retorno e ao trabalho em Berlim Oriental: Caspar Neher. “Nunca senti tanto tua falta”. “Certamente não sabes mais como é, quando tu estás comigo” “tu haverás de te aquecer com meu sol, pequeno Cas” (67).

Ranick se manifesta sobre a relação de Brecht com as mulheres, como muitos autores através dos tempos, sendo que o mais recente e que tanta polêmica tem suscitado que é John Fuegi, que acusa Brecht de exploração de suas secretárias e ajudantes, fazendo-as amantes, e que o amor para ele não teria sido mais do que um elemento de produção artística. Ranick contesta: “Não se pode apenas “usar” mulheres durante toda uma vida e praticar poligamia explícita e ao mesmo tempo escrever versos de amor que contam entre os mais belos e delicados da literatura alemã”. (68)

As cartas revelam, no entanto, que Brecht “tanto recebia como desejava se entregar, um protetor e um protegido, que necessita de ajuda e procura aconchego” (73). Em dezembro de 1935 escreve para sua esposa Helene Weigel: “E guarda-me tua lembrança

(peço que subscruvas “tua” no final de tuas cartas)”. Mas Ranicki prega as cartas do jovem Brecht principalmente como de alguém de “extremo egocentrismo e determinado por um egoísmo que não se desvia do objetivo traçado. Em fins de 1917 ele escreve ao amigo Caspar Neher: “Mas em todo país há silêncio. Escuto apenas minha voz” (77). As cartas revelam um Brecht crítico frente ao teatro e à produção artística da época. Em 1918 afirma: “Este Expressionismo é horrível” (78). As cartas do período do exílio não poupam Thomas e Heinrich Mann, Joseph Roth, Leonard Frank, Herbert Marcuse, Max Horkheimer e tantos outros. O tom, no entanto, se abranda após 1945 quando se refere a escritores da República Democrática Alemã. Mas Ranicki acrescenta: “Quem conhece o gosto de Brecht, sabe que neste caso não há sinceridade em palavra nenhuma”. (81)

A relação de Brecht com a política e com o comunismo, Ranicki vê como: “Ao contrário de muitos de seus companheiros que queriam teatro para a sociedade comunista, Brecht queria a sociedade comunista para que ela possibilitasse seu teatro” (82). No entanto, apesar de reticente, Brecht se muda para Berlim Oriental em outubro de 1948, sonhando com uma residência definitiva em Salzburg, na Áustria. Como Ranick procura demonstrar, Brecht seria a figura contraditória, ao mesmo tempo um gênio e um pobre cão.

O capítulo 4 comenta a publicação dos *Diários de Brecht* (1920-1922) e também das *Notas Autobiográficas* (1920-1954). Brecht teria em mente não abrir para o público “aquilo que se pode chamar de segredo de sua identidade” (90), pois o *Arbeitsjournal*, iniciado em 1938 apresenta um autor maduro e se assemelha a uma cena de monólogo:

“quem fala nunca esquece o público” (91). Já os *Diários* são escritos por um iniciante, uma pessoa às vezes insegura, são monólogos também que procuram buscar coragem e afirmação.

A primeira anotação do *Diário* data de 15.06.20 e Ranicki interpreta as confissões do jovem homem de letras ora revelando o desejo de ser o ponto central: “Ele quer mulheres em torno de si, que o amem, quer homens que o admirem” (92) ou entende o desejo de Brecht de fazer fortuna, ganhar muito dinheiro ou ainda de estar possuído de medos e insegurança, principalmente em relação à situação frente a Marianne Zoff, com quem se casa em novembro de 1922.

Os anos após a Primeira Guerra merecem poucas anotações sobre a situação social e política. Ranick observa: “Naturalmente não é por acaso que Brecht se manifesta sobre questões políticas e ideológicas, freqüentemente não em explanações ensaísticas, mas sim em imagens poéticas” (97).

Quanto às incursões de Brecht no campo da filosofia, em seu *Diário*, ele confessa: “Não creio que eu possa ter uma filosofia amadurecida como Goethe ou Hebbel...” (97), e ainda em 1927 ele anota: “Com quase 30 anos ainda sou alheio a máquinas, filosofias e negócios financeiros, vou simplesmente empurrando-os até quando, não sei” (97).

O último artigo narra o encontro que Ranicki teve com Brecht e sua esposa Helene Weigel no final de fevereiro de 1952, em Varsóvia, capital da Polônia, experiência que Ranick expõe com vivacidade, mostrando bem que a vaidade e o interesse do escritor, já famoso e bem instalado em Berlim Oriental, tinha nessa visita se limitava à “premente necessidade” de tornar conhecida sua obra ao público polonês (103)

em especial as encenações de seu Berliner Ensemble. “Na Polônia, Brecht não estava interessado em nada, não queria saber de visitas a lugares famosos. Ele só queria saber de um tema: sua obra, seu teatro. E só havia uma questão: o que poderia ser feito para que sua obra fosse traduzida, publicada e encenada na Polônia” (110). No mesmo ano o Berliner Ensemble se apresentava em Varsóvia.

O encontro do então jornalista Ranicki com Brecht no hotel se dá numa circunstância especial: sentado a uma mesa sobre a qual havia uma fruteira com bananas, tangerinas e laranjas - frutas inexistentes no comércio polonês daquela época, Brecht recebe o jornalista, que o olhava do outro lado da fruteira, criando assim, segundo Ranicki, um certo grau de alheamento, que bem poderia figurar como decoração necessária ou como um efeito de distanciamento nesta quase encenação (105/106). Brecht, em 1952, não tinha mais muitos anos de vida, como que pressentindo, luta como um bravo para difundir sua obra, principalmente a teatral. “Se há algo que conseguiu preencher a vida de Brecht, não foi a ideologia ou a política, foi antes o centro de sua razão de ser que o acompanhou desde a juventude e que rapidamente se tornou uma paixão e permaneceu até seus últimos dias: o teatro. A literatura e a filosofia e todas as artes, durante toda sua vida, Brecht os viu permanentemente da perspectiva de uma autor dramático, de homem do palco”. (13/14)

A coletânea de artigos de Marcel Reich Ranicki apresenta boa unidade de conjunto, tentado focalizar Brecht de diversos ângulos, o que consegue com muito talento. Destaque especial merece a escolha do título, que coloca o

homem Brecht indissociado de sua produção artística.

Doloris R. Simões de Almeida

UFSC

¿Querés charlar?

**Introducción al Español
del Plata de Matilde
Contreras, Universidade
Federal de Pelotas, 140 p.**

A escassez de material para o ensino do espanhol como língua estrangeira, por uma parte, e a crescente procura, por outra, faz com que as tentativas encaminhadas a suprir dita carência sejam bem-vindas. Caberá aos usuários distinguir o joio do trigo e colocar cada um no lugar que merece. Ora, qual o lugar que merece ocupar o livro da Profª Matilde entre o material nacional e importado que se encontra no Brasil?

A seguir a opinião despretensiosa de um professor de espanhol às voltas com a seleção e produção de material para realizar uma tarefa análoga à da professora Contreras.

Ao olharmos para o conteúdo de *¿Querés...?* não devemos perder de vista: a) que se trata de uma variante específica do espanhol; b) que pretende ser apenas *introducción*.

A novidade do livro consiste justamente em enfocar um dos vários dialetos (no sentido lingüístico do termo) que apresenta o espanhol, falado em dezenas de nações. Ressaltemos que essa, como tantas outras variantes, até uma época não muito remota era *tolerada*, e só no espanhol falado. Portanto, o