

UM CASO NADA EXEMPLAR: *O PRECEPTOR*, DE BERTOLT BRECHT

Teresa Maria GRUBISICH*

■ **RESUMO:** Neste texto examinamos o modo como Bertolt Brecht, em seu teatro dialético, adapta a peça *O preceptor* de Jacob Michael Reinhold Lenz (1751-1792). Tanto a comédia de Lenz quanto a parábola teatral de Brecht têm por base o percurso social do jovem mestre Läufer em sua busca por reconhecimento profissional no âmbito da docência. Esse reconhecimento só chega quando o jovem preceptor castra-se tanto no sentido físico quanto moral, estético e profissional. A parábola teatral de Brecht como tal apresenta prólogo e epílogo e, por meio desses enunciados, atualiza a comédia de Lenz, atribuindo-lhe um sentido de crítica à alienação e subserviência geradas pelos processos de dominação sociopolítica expressa por discursos autoritários. Veremos de que forma, do caso trazido à cena como *exemplum*, que gira em torno do percurso de um jovem em formação a quem se atribui a tarefa e a competência de formar outros à sua imagem e semelhança, se constrói uma outra cena subjacente, a de um povo e seus percalços históricos.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Teatro dialético. Parábola teatral. Brecht.

Em 1950, Brecht adapta *O preceptor ou Vantagens da educação particular* de Jacob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), um expoente do movimento literário romântico alemão *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto). Sua intenção, como diz Peixoto (1979, p. 268), é “[...] satirizar os intelectuais alemães que se curvaram diante de Hitler. Brecht simplifica a narrativa (da comédia de Lenz), acentuando seu conteúdo político e desenvolvendo-o.”

De entrada, Brecht suprime o subtítulo que delimitava o âmbito da peça. Consoante às observações de Pasta Júnior (1986, p. 207), Brecht atualiza os clássicos alemães, contrapondo à matéria, enquanto conteúdo da obra, a matéria histórica: “[...] ele trabalha com dados históricos performados esteticamente.” Brecht apresenta a problemática do intelectual diante da miséria alemã na perspectiva de Lenz, situa-a em sua época, século XVIII, e, ao mesmo tempo, num exercício dialético, a nega e, nesse processo, a incorpora, atualizando-a para a Alemanha nazista – século XX. Certamente, o jovem preceptor de Lenz não é o intelectual submisso ao nazismo,

* AFA – Academia da Força Aérea. Área de Ciências da Linguagem. Pirassununga – SP – Brasil. 13.631-972 – teresagrub@terra.com.br

mas ambos exprimem de modos distintos essa miséria, portanto Brecht tensiona as relações entre esses dois intelectuais sintetizados no personagem/narrador Läufer.

Na peça *O preceptor*, Brecht sobrepõe à comédia de Lenz os elementos narrativos próprios de uma parábola, sem, contudo, descartar qualquer um de seus elementos cômicos originais. Apropria-se dos mecanismos de ambos os gêneros numa síntese bastante original: acrescenta à comédia de Lenz a configuração do gênero retórico, com seus enunciados narrativo, interpretativo e pragmático, e aos dois primeiros correspondem o prólogo da peça e a subsequente encenação do caso a ser decifrado pelo público, respectivamente; e ao último, o epílogo da peça, cena em que o espectador é incitado pelo narrador/personagem Läufer à ação. De acordo com Suleiman (1977), todo texto de parábola se articula segundo três níveis hierarquicamente ligados: o nível narrativo, o nível interpretativo e o nível pragmático. A cada um desses níveis corresponde um discurso específico: o próprio do discurso narrativo é apresentar – contar – uma história; o próprio do discurso interpretativo é comentar a história, para extrair dela o sentido; o próprio do discurso pragmático é derivar, assim, desse sentido uma regra de ação, que terá a forma de um imperativo, verbo presente no epílogo, dirigido ao receptor do texto. Cumpre observar que, na parábola brechtiana, o imperativo do epílogo incita o espectador à ação.

Dessa forma, segundo Eagleton (2011, p. 116), o próprio teatro passa a ser objeto de observação e exemplo de novas possibilidades construtivas numa analogia à realidade social que, para Brecht, “[...] é um processo descontínuo e mutável, produzido pelos homens e, portanto, passível de transformação.” Daí a descontinuidade da ação promovida pelos recursos épicos meticulosamente selecionados pelo dramaturgo. Daí também o final em aberto, pois a peça não oferece uma conclusão.

A tarefa do teatro não é refletir uma realidade fixa, mas demonstrar como personagem e ação são produzidos historicamente e, portanto, poderiam ter sido (e ainda podem ser) diferentes. A própria peça se torna, assim, um modelo desse processo de produção. [...] Em vez de se mostrar como uma totalidade inteiriça, que sugere que toda ação está inexoravelmente determinada desde o princípio, a peça se apresenta de forma descontínua, aberta e internamente contraditória, encorajando no público um “olhar complexo”, atento a diversas possibilidades conflitantes a cada momento. (EAGLETON, 2011, p. 117).

Assim, o teatro de Brecht, conforme o pensamento de Eagleton, deve ser tratado como objeto de reflexão e não como reflexo da realidade social; e uma das tarefas dos atores, nesse processo, é mostrar os personagens que interpretam como representações e mostrarem-se a si mesmos como aqueles que os representam; em vez de se identificarem com seus papéis, são instruídos a se distanciarem deles, daí a presença dos elementos narrativos e de recursos advindos de diferentes gêneros

artísticos e discursivos serem fundamentais para os propósitos do teatro épico, como passaremos a demonstrar.

Um caso nada exemplar

Nessa parábola brechtiana, o caso nos é contado no prólogo da peça pelo narrador-personagem Läufer, que, juntamente às demais personagens, passará a uma sua demonstração como uma forma de *exemplum*, de modo a conduzir o público a fazer uma interpretação. Temos, na peça, a história do jovem preceptor, Läufer, cujo pai, um pastor, não pôde, por falta de dinheiro, custear-lhe as provas finais, o que o impede de graduar-se. Dessa forma, o jovem sai de casa, tendo que viver humilhado, prestando serviços como preceptor, inicialmente do menino Leopold e depois da irmã deste, Gustchen. Tarefa a que ele se vê forçado a abraçar em nome de uma suposta gratidão ao major Von Berg, por tê-lo contratado e acolhido em sua casa, no vilarejo de Insterburg.

Läufer é submisso, a tudo se curva sem queixas, exceto quando se lhe impõe, com urgência, a necessidade de ir à cidade para satisfazer seus desejos sexuais. Para a viagem, passa a solicitar ao major, numa insistência cômico-obsessiva, um cavalo emprestado. A tragédia se dá, então, pela falta do cavalo: tendo seu pedido negado, Läufer sucumbe a seus desejos em uma de suas aulas de catecismo à jovem Gustchen – menina dos olhos de seu pai.

A partir disso, o jovem começa a ser perseguido e refugia-se numa escola de uma aldeia próxima a Insterburg, passando a viver sob a proteção do mestre-escola Wenzeslaus, que tem uma sobrinha, Lise.

Após algum tempo na casa do mestre, passa a ser assediado por Lise. Com medo de que tudo volte a acontecer, castra-se, em nome de sua profissão. Ato que é louvado por Wenzeslaus – típico representante das ideias de Lutero – que passa a reverenciá-lo por ter “sufocado em si mesmo toda a rebeldia” (BRECHT, 1995, p. 39). Com esse ato, Läufer se reconcilia com a ordem vigente, pode voltar a ministrar aulas, passa a ser também referendado pelo major Von Berg – que antes o queria morto – como um “pedagogo inspirado por Deus” (BRECHT, 1995, p. 65), dele recebendo, então, o seu certificado.

Como a peça vai do cômico ao trágico e vice-versa, tudo termina em um irônico “final feliz”: Läufer casa-se com Lise, que se declara muito feliz por desposar um homem espiritual; Gustchen que, após o “flagrante”, tentara suicídio, é perdoada pelo pai, tem seu filho e, ao final, reencontra seu derradeiro amor, Fritz, um primo, com quem passa a manter um relacionamento consanguíneo, típico entre os nobres.

Fritz era filho do conselheiro titular Von Berg, que o mandara estudar Direito na Universidade de Halle, onde convive com dois jovens estudantes, Pätus e Bollwerk. Pätus, discípulo de Kant, vive um amor platônico pela donzela Rehhaar, que sequer

conhece. No dia marcado para se conhecerem, o moço, por ter penhorado o seu casaco, não pode ir ao encontro, que seria no teatro, então Bollwerk a leva para ver a peça *Minna von Barnhelm* de Lessing,¹ e, para a tragédia de Pätus, aquele a engravida. Aplicando uma fórmula da teoria do conhecimento de Kant, Pätus constrói o seguinte raciocínio: o interesse filosófico surge quando a mulher ama um indivíduo masculino que chamaremos de A, e deseja ou satisfaz com o corpo a um indivíduo masculino que chamaremos de B. O que vale não é o corpo, mas o espírito. Assim Pätus tudo perdoa e doa-lhes o dinheiro, emprestado de Fritz, para o aborto.

Ao final, contudo, Pätus casa-se com a donzela Carolina – assumindo mais uma entre as suas inúmeras contradições na peça – unindo o útil ao agradável, pois a moça é filha do Reitor, cuja proteção é fundamental para o jovem ser aprovado nos exames finais. Lendo mais uma vez Kant, o moço encontra a justificativa para o seu ato – o casamento é, para o filósofo, um contrato que legaliza o relacionamento sexual “[...] é a união de duas pessoas para o recíproco uso vitalício dos órgãos sexuais [...] porque esta necessidade se impõe pela lei da razão.” (BRECHT, 1995, p. 61).

Fritz tira da fórmula de Pätus uma grande lição para a sua vida e, dessa forma, assume Gustchen e seu filho. Temos na peça a ironia ao pensamento idealista de Kant, à falta de historicidade da sua teoria do conhecimento que localiza as condições *a priori* do conhecimento objetivo nas faculdades do espírito e não nas práticas sociais humanas que têm, conforme o materialismo histórico ao qual Brecht se filia, aspectos tanto materiais quanto intelectuais e espirituais. E é essa Alemanha idealista, conservadora e contraditória, presa às ideias de Lutero, cujos intelectuais se resignam e renunciam à participação política, legando a cada nova geração apenas o cultivo do espírito, que é criticada na peça, essa é a expressão da miséria alemã.

Do caso à parábola

Em *O preceptor*, de Brecht, apresentado de forma grotesca, o destino de Läufer remete ao destino de toda uma classe, de uma coletividade alienada em sua condição de subserviência, de resignação, gerada pela paralisia e pelo imobilismo de um discurso autoritário que a manipula e subjuga.

¹ “LESSING, Gotthold Ephraim (1729-1781) é o maior representante da Ilustração alemã no terreno da literatura, um dos maiores prosaístas da língua, dramaturgo que abriu o caminho para a fase clássica da literatura alemã. Seu empenho em favor de Shakespeare teve repercussão incalculável. Entre suas obras crítico-teóricas as mais importantes são: Laocoonte e a Dramaturgia de Hamburgo.” (ROSENFELD, 1993, p. 349). Sobre essa peça, *Minna von Barnhelm*, há um artigo de Roberto Schwarz (1981, p. 109-131).

Vejam os então de que forma, do caso trazido à cena como *exemplum*, que gira em torno do percurso de um jovem em formação a quem se atribui a tarefa e a competência de formar outros à sua imagem e semelhança, se constrói uma outra cena subjacente, a de um povo e seus percalços históricos.

O percurso que seguiremos para a construção do sentido será inicialmente o do jovem mestre, enquanto personagem da história demonstrada na parábola. Veremos, a partir disso, como se realiza a sua passagem de figura individual cuja alienação é compreendida a partir de uma perspectiva moral e religiosa à expressão de um coletivo, cuja alienação é sócio-histórica.

Läuffer, para ser aceito, reintegrado (considerado moralmente íntegro) na ordem social vigente, que ainda guarda ecos feudais, precisa sujeitar-se ao limite máximo que um homem pode chegar, dispondo de sua individualidade, de seu poder criador, pela (auto)castração.

LÄUFFER – Padrinho, não sei se fiz bem. Eu me castrei...

WENZESLAUS – O quê? Castrou? Mas isso...

LÄUFFER – Espero que permita que eu fique alguns dias mais aqui, debaixo do seu teto maculado.

WENZESLAUS – Pare de falar. Não precisava fazer isso. É um segundo Orígenes! Deixe-me abraçá-lo, precioso instrumento da vontade divina! Siga esse caminho e algum dia o senhor será um lumiar da Igreja, uma estrela de primeira grandeza da pedagogia. Eu vos felicito, eu vos aclamo com um *jubilate* e um *evae* wenzeslauniano, meu filho espiritual. (BRECHT, 1995, p. 59).

Cúmulo do paradoxo – para ser íntegro, tem que ser mutilado. É assim que se denuncia, num nível mais profundo, a perversidade de uma ética que nega a estética ao pregar a morte do corpo, a morte do sujeito para que se transforme em objeto utilitário. Essa perversidade explicitada no texto de Lenz quando expressa sob o capital também produz a morte do sujeito para transformá-lo em mercadoria, ou seja, em objeto utilitário do capital.

Para os jovens do *Sturm und Drang*, movimento pré-romântico do qual Lenz, autor da peça *O preceptor*, de 1774, era expoente, o absolutismo era a grande prisão, cadeia eterna, assim esses jovens não vislumbravam a superação desse absolutismo, porque o compreendiam como um dilema moral. Por outro lado, para Brecht, o nazismo tolhia a inteligência, cooptando muitos intelectuais da época, que se resignaram. E é essa resignação a um regime, a uma ordem, sinônimo de castração, que é satirizada em sua adaptação. Mas Brecht também satiriza a Alemanha daqueles jovens pré-românticos – já eles próprios idealistas e contraditórios.

Onde, na peça de Lenz, havia diferença e separação entre a triste realidade do pequeno professor e as propostas educacionais da nobreza esclarecida,

Brecht ressalta uma relação de complementaridade, em que ambas surgem como atributos de uma mesma realidade de base – a miséria alemã. Na fórmula sintética de Hans Mayer, “Brecht critica com Lenz e critica Lenz”. Esta a oportunidade que Brecht encontra em Lenz, que não encontra em Schiller: a de repor sobre os pés aquilo que neste último e no Classicismo alemão se encontra de ponta-cabeça – o primado Kantiano do moral sobre o social. Ao consumir aquele movimento que é apenas tendencial em Lenz, por onde saudavelmente o trai um certo caráter epigonal, Brecht opera, na verdade, uma rotação completa e restitui o primado do social. (PASTA JÚNIOR, 1986, p. 124).

Na peça de Lenz, a miséria do jovem preceptor é moral, e ele é reabilitado no âmbito da moral por meio da proteção do mestre-escola Wenzeslaus, o qual protege o rapaz contra a perseguição do major Von Berg por ter deflorado sua filha Gustchen, quando lhe ensinava religião. Wenzeslaus passa a ser o mentor de Läufer que, sob o seu teto e proteção, colabora na confecção de material escolar e na correção de tarefas, uma vez que ele próprio se vira impedido de exercer a profissão.

WENZESLAUS – Então como é? Não gostou do tabaco? Eu aposto... Só mais uns dias na companhia do velho Wenzeslaus e o senhor vai estar fumando feito chaminé. Vou educá-lo do meu modo até que nem o senhor se reconheça. A carreira de preceptor está encerrada para o senhor meu jovem, já que não tem referências. [isso antes da castração que irá reabilitá-lo] Também não deve achar que consiga um posto na escola pública; agora que a guerra terminou, o rei ocupa os cargos de professor com os oficiais inválidos [...] Penso que poderia me dar uma mão à noite, e escrever umas frases para os meus alunos copiarem... (BRECHT, 1995, p. 49).

Digno de nota nessa fala de Wenzeslaus é o fato de o rei estar entregando os cargos de professores das escolas públicas a oficiais inválidos, ou seja a “ruínas” da guerra. Não tendo mais serventia como guerreiros, esses inválidos vão formar, à sua imagem e semelhança – lema da época – os jovens alemães, “verdadeiros germanos” no dizer de Wenzeslaus. E, tal como aqui, fala e situações da peça inteira estão cheias de contrastes estridentes que desatinam a perspectiva do espectador. É o caso da castração de Läufer aplaudida por seu mentor, Wenzeslaus, que por ironia é o paradigma do mestre perfeito que a tudo sacrifica pelo seu mister, que não conhece necessidades e apenas o exercício moral o sustenta.

LÄUFFER – O senhor deve ter um bom ganho.

WENZESLAUS – Ganho? Que pergunta tola [...] Ganho a recompensa divina, uma consciência limpa! O senhor tem ideia do que quer dizer ser mestre escola? Formar homens à minha imagem e semelhança. Verdadeiros germanos. Um espírito são e um corpo são, não uns macacos daqueles. Em outras palavras, um espírito de gigante e um corpo sujeito a suas obrigações. Um espírito que alça voo cada vez mais alto, mas cuidado para não cair e espatifar-se contra o

chão! Não quer mesmo fumar um cachimbo? Vamos lá, anime-se. O principal é vencer a si mesmo, não me refiro a você, me refiro ao verdadeiro germano, antes de vencer o universo. (BRECHT, 1995, p. 49).

As incoerências são explícitas: “um corpo são, vencer a si mesmo”, eis o que prega o mestre escola, paradigma no qual os discípulos têm que se espelhar, menos Läufer, que é descartado da categoria de “verdadeiro germano”, colocado à margem. Logo em seguida, Wenzeslaus oferece a ele um cachimbo ao jovem, vício do qual, outra ironia, o mestre parece se orgulhar.

Läufer torna-se um discípulo de Wenzeslaus, escuta os seus “ensinamentos”, toma-o por benfeitor e vive como agregado em sua casa. Mas ele se desespera quando Lise, sobrinha de Wenzeslaus, começa a assediá-lo:

LÄUFFER – Será que perdi a razão? [...] Em poucos minutos me transformo em presa dos mais baixos desejos? [...] e debaixo do teto do meu benfeitor [...] Justo ele, que me ensinou o que é ensinar! (BRECHT, 1995, p. 55).

O ensinamento de Wenzeslaus, resume-se numa reflexão didática feita no dia em que os dois se conheceram.

WENZESLAUS – [...] Por favor, passe-me o frasquinho de areia. Vê, eu mesmo tenho que traçar as linhas para os meus alunos; não há nada mais difícil de aprender do que escrever reto, uniforme. Não enfeitado nem rápido demais, é o que sempre digo, mas escrever em linha reta, pois isso influi em tudo, nos costumes, nas ciências, em tudo, meu caro senhor preceptor. Quem não sabe escrever em linha reta, eu sempre digo, não sabe agir em linha reta. (BRECHT, 1995, p. 46).

Como podemos observar, Wenzeslaus atribui ao ato de escrever um valor moral, escrever reto equivale a viver reto, aquele que for desprovido dessa coordenação – motora – logo será discriminado por constituir-se em perigo para os costumes e para as “ciências”. O que Wenzeslaus entende como ciência, é importante assinalar, não se relaciona ao exame de fatos ou fenômenos encontrados na natureza ou na sociedade, passíveis, portanto, de observação e análise; trata-se, isso sim, da ciência que, dotada de um poderio ilimitado, age sobre as coisas e os homens, como a magia: os fenômenos sendo colocados como miraculosos e conhecidos por intuição. Só os “sábios” ou os “eleitos” têm acesso a essa ciência, devendo assim comandar os ignorantes, vale dizer, os desprovidos de inteligência, isto é, de coordenação motora. Esses deverão servir.

ESCOLA DA VILA

Wenzeslaus, Läufer. *Ambos em trajes pretos*. Lise.

WENZESLAUS – Agradou-lhe o sermão, colega? Sente-se reconfortado?

[...]

LÄUFFER – Agradou-me muito a ideia de que existe muita semelhança entre a nossa alma e o seu renascimento e o cânhamo, e que assim como o cânhamo deve passar na tábua de corte por vários golpes para se livrar de sua casca, também a nossa alma deve passar por diversos martírios, e sofrimentos, e pela morte para ser preparada para o céu. [...]

Porém não devo esconder que a sua lista de demônios que foram expulsos do paraíso e toda aquela história daquela revolução, porque Lúcifer se considerava o mais belo... hoje em dia esta superstição já está superada!

WENZESLAUS – É por isso que também todo esse mundo racional de hoje irá para o diabo. Tire do camponês a sua crença nos demônios e ele próprio tornar-se-á o demônio contra o seu senhorio até provar-lhe que eles existem. (BRECHT, 1995, p. 67-68).

A peça de Brecht nos remete a uma Alemanha que ainda não havia conhecido o racionalismo, cujo luteranismo colocava como único caminho válido a fé, cujas concessões à cultura, como a criação de escolas, objetivavam o ensino bíblico, religioso. Assim, a educação formava homens cujo mister era atender ao chamado divino, às ordens de Deus, portanto homens subservientes. Wenzeslaus é a caricatura do mestre dessas escolas: ministra aulas e, na igreja, profere sermões.

Retomando a questão da castração, autocastração de Läufer, é importante situarmos a intencionalidade de Brecht com a adaptação dessa peça, a qual é explicitada pelo próprio dramaturgo em uma carta que encontramos traduzida em Pasta Júnior (1986, p. 121, grifo do autor):

[...] se observarmos ainda um outro aspecto que motiva a retomada de Lenz e de *O preceptor*. Na referida carta de 1950, Brecht escreveu também: “Há ainda o problema do pedagogo em *O preceptor* como parte da miséria alemã, e seria talvez necessário explicar a significação simbólica da fábula da castração. Naturalmente esta fábula não é simplesmente simbólica: com o maior realismo (houve ao menos na base da peça um acontecimento real, horrível, na Prússia Oriental) mostra-se, através de um espécime de carne e osso, a autocastração dos intelectuais, que nessa época formavam uma casta e eram todos mais ou menos constrangidos a exercer o ofício de pedagogo, vale dizer que a autocastração física não apenas **significa** uma autocastração intelectual, ela é representada, ela própria, como a saída grotesca da situação social de Läufer. Além disso a peça é uma verdadeira **comédia**, e é igualmente característico que os clássicos não se tenham dado absolutamente a este gênero artístico precisamente realista! [...]

O tema da autocastração de Läufer, na adaptação brechtiana, como resignação do intelectual, nos permite compreender o comentário de Fernando Peixoto sobre ser a peça uma sátira aos intelectuais alemães que “subservientes” se curvaram

diante de Hitler. Mas a castração está também colocada como o cultivo absoluto do espírito e morte do corpo, que podemos entender como um viver da e na abstração, descolado de toda prática. Em outras palavras, representa o processo da alienação – outro paradoxo, pois, na medida em que se concilia com a ordem social, se reintegra, o jovem se aliena, ele se marginaliza como reprodutor em favor dessa ordem; sendo e não sendo de utilidade para ela. Assim, a autocastração é uma saída “grotesca da situação social de Läufer”, consoante explícita Brecht; o jovem preceptor serve como objeto intelectual – pura abstração –, mas não supera sua condição de subalterno ao poder instituído, como claramente se depreende da fala do major Von Berg, após a tentativa de suicídio de Gustchen:

MAJOR – Pronto! **Coloca-a no chão e ajoelha-se ao seu lado.** Gustel! O que está faltando a você? Bastava dizer uma palavra e eu teria comprado um título de nobreza ao mariola. Ai vocês podiam se esfregar à vontade. Valha-me Deus! Acudam logo, ela desmaiou! (BRECHT, 1995, p. 53, grifo do autor).

Além da vulgarização do título nobiliárquico que podia ser forjado, comprado consoante o interesse da nobreza, há nessa fala do major a vulgarização do relacionamento entre os jovens. Aliás, essa relação se dá devido à carência da moça que se sente esquecida pelo jovem Fritz a quem prometera fidelidade e amor eternos – numa traição “leviana” aos ideais românticos, os quais são ironizados em cena. O caso entre a jovem e o seu preceptor se dá também pela “fraqueza” desse que não encontra como saciar seus desejos, preso ao vilarejo de Insterburg – apesar das insistentes, mas ignoradas, súplicas ao Major para que lhe emprestasse um cavalo para ir de três em três meses à cidade.

MAJOR – [...] Onde está a minha filha?

LÄUFFER – Se o senhor major me tivesse dado o cavalo para ir a Königsberg, como me havia prometido...

MAJOR – O que o cavalo tem a ver com isso, seu canalha! [...]

LÄUFFER **amargo** – O que o cavalo tem a ver com isso! E onde é que fica a minha *vita sexualis*? (BRECHT, 1995, p. 51, grifo do autor).

Temos aí a sátira à moral e à educação da época. O jovem Läufer dava aulas de religião à moça, por ordem do major, no quarto de Gustchen. Negar o cavalo a Läufer é subjugar a sua potencialidade, sua energia vital, sua natureza humana, seu ímpeto juvenil que o leva a transgredir as convenções sociais e religiosas, em outras palavras é castrá-lo. Mas é devido à sua condição social que o major o subjuga, ou seja aqueles que têm recursos financeiros e poder subjagam aqueles que não os têm.

Cabe mencionar que Läufer não tinha diploma, não se graduou, pois seu pai não conseguiu pagar os exames finais. Assim, torna-se um súdito, presa fácil dos abusos dos preconceitos de casta; facilmente manipulável como um objeto

sem necessidades e sem valor algum. Vejamos como o major Von Berg promove a persuasão do jovem, sem nenhuma dificuldade, para que ensine a Gustchen, aumentando, dessa forma, sua jornada de trabalho, sem, contudo, pagar-lhe mais por isso; pelo contrário, o moço deverá se dar por satisfeito, recebendo ainda menos que o combinado inicialmente.

MAJOR – [...] Mas escute: eu o considero um homem bem-apegoado e cortês, temente a Deus e obediente, caso contrário não faria o que faço pelo senhor. Prometi 140 ducados anuais ao senhor, não é mesmo?

[...]

LÄUFFER – Mas com a gentil permissão de Vossa Graça, a senhora me prometeu cento e cinquenta ducados.

MAJOR – Ah, o que sabem as mulheres!... em táleres... deixe ver... três vezes cento e quarenta quanto dá?

LÄUFFER – Quatrocentos e vinte!

[...]

MAJOR – Quatrocentos táleres, monsieur, mais não pode exigir em sã consciência. O anterior ganhou duzentos e cinquenta e ficou satisfeito como um deus. E eu juro que era um homem muito instruído. Você ainda tem muito pela frente até chegar lá. O que faço por você é só por amizade ao senhor seu pai e também pelo seu próprio bem, se for dedicado. Mas escute: tenho uma filha que sabe o seu catecismo de cor e salteado, mas como logo logo deverá fazer a primeira comunhão, e eu bem sei como são os padres, toda manhã você deverá tomar dela o catecismo. (BRECHT, 1995, p. 24-25).

A fala e a atitude do major diante de Läubffer, além de expor o modo como o primeiro, por sua condição de casta, pode, por uma questão de dominação moral, explorar o trabalho alheio, expõe a decadência do modo de produção feudal e da nobreza com o advento do capitalismo. Assistimos em *O preceptor* ao ruir de um velho mundo que, no entanto, nega-se a morrer, contudo já não se sustenta; suas bases estão corroídas pelas contradições que já não se podem abafar – daí os contrastes flagrantes entre as atitudes e o discurso das personagens – e pelas próprias limitações de uma ordem social degenerada.

Conforme afirma Hauser (1982), entre o século XVII e o XVIII, a classe média degenerava nos principados alemães.² As igrejas e as escolas, estas extensão

² Para entendermos o uso da expressão “classe média” nesse contexto, recorremos a Bottomore (1988, p. 65) que afirma ser ela usada por Marx e Engels em várias acepções: “Marx usou a expressão mais no sentido de ‘pequena burguesia’, para designar a classe ou camada social que está entre a burguesia e a classe operária. [...] Nem Marx nem Engels estabeleceram uma distinção sistemática entre diferentes setores da classe média ou, em particular, entre a ‘velha classe média’ de pequenos produtores, artesãos, profissionais independentes, agricultores e camponeses, e a ‘nova classe média’ formada pelos trabalhadores em escritórios, supervisores, técnicos, professores, funcionários do governo, etc.”.

daquelas, pregavam a obediência ao governo, confirmavam o direito divino dos ilustres senhores:

A debilidade da classe média, sua exclusão do governo do país e, praticamente de toda a espécie de atividade política, fomentava uma mentalidade passiva que afetava toda a vida cultural da época. A classe intelectual, que era constituída por funcionários de segunda categoria, professores de graus inferiores e poetas devaneadores, habituava-se a distinguir a sua vida privada, do mundo da política, e a renunciar a qualquer espécie de intervenção efetiva nas questões públicas. E tal renúncia, e tal afastamento ela compensava-os com um excesso de idealismo, uma afetação de desinteresse prático nas suas ideias, e com o abandono da direção dos negócios nas mãos dos detentores do Poder. (HAUSER, 1982, p. 755).

Nessa Alemanha, a fidelidade do exército e do funcionalismo alicerçava um “novo feudalismo” que oprimia tanto a burguesia quanto o campesinato. É bom lembrar que os príncipes alemães possuíam grandes extensões de terra, daí seus interesses feudais. Houve, assim, um atraso do progresso do comércio e da indústria na Alemanha em relação a outros países da Europa, como a Inglaterra e a França, cujas revoluções burguesas estavam em curso, e esse atraso se verifica tanto no século XVIII, retratado na peça de Lenz, quanto no século XX. Nesse século, a posição da Alemanha nas duas guerras indicou uma tentativa de superação desse descompasso com as outras potências europeias, daí porque Brecht atualiza *O preceptor* de Lenz, visto que a miséria alemã é, em grande medida, decorrente do desenvolvimento tardio do capitalismo naquele país.

[...]

Todavia, os tempos estão mudando:

O burguês agora está mandando.

E eu estou pensando noite e dia

Que vou ser-lhe de serventia.

Ele teria em mim como se diz

A qualquer hora um espírito servil:

A nobreza treinou-me bem

Aparando-me e exercitando

Para que eu só ensine o que convém

E nada irá mudar nesse sentido.

Vou revelar-lhes o que ensino:

O abc da miséria alemã. (BRECHT, 1995, p. 14).

Nesse trecho da peça, Brecht mostra que “os tempos estão mudando”, mas a dominação não é superada, apenas muda de forma. No século XVIII, a sociedade

alemã era estamental. Nesse contexto, como aponta a fala do major sobre a compra de um título de nobreza ao preceptor, “Bastava dizer uma palavra e eu teria comprado um título de nobreza ao mariola. Aí vocês podiam se esfregar à vontade”, a dominação era moral; ou seja, caso o major tivesse comprado o título, logo Läufer teria uma dívida moral com ele. Por outro lado, no contexto de Hitler, a dominação é de classe, uma vez que o modo de produção capitalista instaura a sociedade de classes por meio, principalmente, de uma sociedade contratualista e, por conseguinte, da possibilidade, ainda que mínima, de ascensão socioeconômica. Assim, a dominação deixa de ser moral, como na sociedade de Lenz, e passa a ser de classes, como na sociedade de Brecht; ou seja, a impossibilidade de realização como ser humano, a castração, se verifica tanto no Läufer de Lenz quanto no Läufer de Brecht.

Voltando à questão da dominação moral, a intelectualidade alemã, no século XVIII, “[...] luta contra o racionalismo que involuntariamente apoia, e torna-se, até certo ponto, a pioneira do conservantismo contra o qual imagina que se bate. Deste modo, por toda parte, se associam tendências progressistas e liberais com outras conservadoras e reacionárias [...]” (HAUSER, 1982, p. 755). Nesse processo, situam-se os representantes do movimento *Sturm und Drang* e entre eles Lenz. O idealismo alemão encontra seu fundamento na teoria antimetafísica do conhecimento de Kant, cujas raízes estavam no idealismo, mas o seu subjetivismo implicava uma renúncia total da realidade objetiva e assumia uma postura de contundente oposição ao realismo próprio do Iluminismo. Aos olhos do *Sturm und Drang*, bem ao contrário do Iluminismo, o mundo se apresentava como misterioso, incompreensível e sem significado, no qual se está perdido e desamparado. Essa visão apontava para os estratos sociais médios o conformismo com o *status quo*, pois, se havia alguma solução, essa residia no plano ideológico e não no prático.

É esse mundo “caduco”, despregado da realidade, e é esse homem posto à margem, alheado e oprimido, preso às abstrações, que nos são apresentados em *O preceptor* de Brecht. Contudo, esse homem alemão deixa de ser restrito a um território e a uma etnia – germânica – para ser o homem que vive o conflito entre os valores medievais pré-capitalistas e os valores burgueses; entre a formação de cunho abstrato e universal e a pragmática voltada à especialização e ao mercado de trabalho. A condição ocupacional de Läufer como preceptor é pré-capitalista. Por outro lado, com a consolidação do modo de produção capitalista que se deu em meados do século XIX, tanto o professor das escolas básicas quanto o professor-intelectual agora vinculado às universidades alienam-se pela transformação da sua atividade em mercadoria, que se expressa, por exemplo, no valor da hora aula comprada tanto pelo Estado como pelo empresário. Brecht (1999, p. 64-67) já apresenta a questão da submissão do intelectual ao mercado na peça *A vida de Galileu*:

[Pádua, Galileu Galilei, em sua casa, de aspecto pobre, dirigindo-se ao menino Andrea, filho da governanta, a quem instrui, nas poucas horas livres]

PROCURADOR – Eu vim tratar do seu pedido de aumento; o senhor quer ganhar mil escudos. Infelizmente, o meu parecer não será favorável. [...]

GALILEU – Meu caro amigo, com quinhentos escudos eu não vivo.

PROCURADOR – Mas, senhor Galileu, o senhor tem duas horas de aula, duas vezes por semana. O seu extraordinário prestígio lhe traz quantos alunos quiser, gente que pode pagar aulas particulares. O senhor não tem alunos particulares?

GALILEU – Tenho, demais! Eu ensino e ensino, e quando é que estudo? [...] e quando é que tenho tempo? Quando é que faço pesquisa? [...]

PROCURADOR – Vale escudos somente o que rende escudos. Se o senhor quer dinheiro, precisa produzir outras coisas. O senhor não pode cobrar mais pelo saber do que ele rende a quem o compra. Por exemplo, a filosofia que o senhor Colombe vende em Florença rende pelo menos dez mil escudos anuais ao príncipe. A sua lei da queda dos corpos levantou poeira, é verdade. O senhor é aplaudido em Paris e em Praga. Mas as pessoas que o aplaudem não pagam o que o senhor custa à Universidade de Pádua. A sua desgraça, prezado Galileu, está na sua especificidade.

GALILEU – Eu entendo: liberdade de comércio, liberdade de pesquisa. Liberdade de comerciar com a pesquisa, é isso?

A conclusão de Galileu assinala uma tendência que hoje está instituída: os professores operam com o conhecimento que só tem “valor” quando aplicável diretamente à produção de mercadorias ou ao treinamento da mão de obra; ou seja, ele próprio se torna mercadoria; a maior parte desses professores é composta de funcionários públicos, cujos salários são aviltados – condição que, por sinal, era almejada por Läufer, deixando assim de servir a um senhor – o coronel Von Berg, para servir a um Estado, que passaria a ser igualmente o seu senhor.

E é a essa interpretação, obtida por uma leitura de um discurso subjacente, que o receptor dessa parábola é estimulado a chegar. Ajudam-no, nessa tarefa, as diversas marcas textuais, interpretativas, presentes na peça, principalmente no prólogo e epílogo. E é nesse terceiro nível discursivo que o espectador é impelido à ação, após o desvelamento do sentido contido na história exemplar.

Da interpretação à ação

No prólogo e no epílogo da peça, o discurso do personagem Läufer tira o receptor da passividade, força-o ao estabelecimento das relações necessárias para a construção do sentido. O público, já no início da peça, deixa de ser contemplativo e com ele Läufer dialoga, rompendo o ilusionismo da quarta parede que isolava os espaços – espetáculo e espectador – no teatro clássico.

PRÓLOGO

O PRECEPTOR se apresenta ao público

Honorável público, a peça que hoje aqui me traz
Foi concebida cento e cinquenta anos atrás.
Nela, abrindo as portas do passado
Eu, o antepassado do mestre alemão, sou ressaltado.
Estou ainda a cargo da nobreza
Ensinando os seus rebentos com escassos proventos.
Ensino a eles a Bíblia e alguns modos:
Torcer o nariz, cagar regras e comandar.
Domino todas as ciências elevadas
Eu mesmo sou de origem rebaixada.
Todavia, os tempos estão mudando:
O burguês agora está mandando.
E eu estou pensando noite e dia
Que vou ser-lhe de serventia.
Ele teria em mim como se diz
A qualquer hora um espírito servil:
A nobreza treinou-me bem
Aparando-me e exercitando
Para que eu só ensine o que convém
E nada irá mudar nesse sentido.
Vou revelar-lhes o que ensino:
O abc da miséria alemã. (BRECHT, 1995, p. 14, grifo do autor).

Brecht utiliza-se de um recurso retórico adequado à persuasão: coloca o público na posição de um ouvinte com o qual Läufer dialoga conforme um retor, preceptor – que irá demonstrar uma verdade; essa será dita utilizando-se de uma narrativa, da sua história, que servirá de exemplo – *exemplum* – para a demonstração da tese que deverá ser interpretada pelos espectadores. Cabe ao público de *O preceptor* apreender os intertextos, os discursos com os quais o texto de Brecht dialoga, estilizando-os – como é o caso da peça de Lenz, e dos subtextos *A nova Heloísa*, de Rousseau, e o romance *Abelardo e Heloísa* –; ou parodiando-os, virando-os do avesso para revelar, desvelar, a sua lógica – como é o caso do discurso dos personagens que caricaturizam o próprio ideário da época.

Brecht, com sua parábola teatral, cria um espaço didático e político para contra-argumentar o discurso do poder, o discurso opressor e alienante, cujo jogo consiste no velamento de suas intenções. Para além da decifração de sua trama, ao estabelecer as relações necessárias para a construção do sentido, o receptor

passa a situar-se em face da história demonstrada, de Lenz e de Brecht (“vou revelar-lhes o que ensino / o abc da miséria alemã”). O receptor passa a situar-se em face da realidade, apreendida então em suas representações, “contradições” históricas. Passado e presente se tensionam, são estranhados; ele identifica, de fora da cena, devido ao distanciamento provocado nessa dinâmica teatral épica, a voz do outro, do recalcado pela história, a sua própria voz. Nesse momento, anunciando o epílogo da peça, Laüffer retoma a posição de narrador e dirige-se ao público: os verbos no imperativo, presentes em sua fala, incitam à ação, dada sua força persuasiva:

Apresentamos a comédia até o fim.
Na fé de não ter divertido tanto assim.
Assistiram à miséria do povo alemão
E cada qual em sua resignação.
Passaram-se cem anos, coisa e tal.
Mas hoje ainda continua igual.
Viram o professor alemão
Subir ao calvário da gozação.
Um pobre diabo tão desfolado
Para quem frente e trás é o mesmo lado.

Nesta parábola sobrenatural

Caça-se a si próprio no final.

Extermina seu poder de procriação
Que só lhe trouxe tormento e confusão.
Entregando-se aos prazeres da natureza
É mal-visto e desagrada à nobreza.
Por mais que se esforce pelo ganha-pão
Mais os senhores lhe pedem a mão.
E só depois de mutilado e capado
É reconhecido pelo abastado.

Agora sua missão é castrar
Ao pobre aluno que for ensinar.

Saiba sempre: o mestre alemão

É produto e produtor de humilhação!

Alunos e professores da nova era,

Observem a subserviência e **livrem-se** dela!

(BRECHT, 1995, p.70-71, grifo nosso).

Um jogo de espelhos

Essa parábola brechtiana, como num jogo de espelhos, contém um discurso dentro do outro, qual o quadro *As meninas de Velázquez* – o pintor que se pinta pintando a cena, o olhar que se olha e é olhado, olhando a cena –; da mesma forma, o preceptor é refratado no texto, contexto, e no discurso que se debruça sobre si mesmo, metadiscurso, “Nesta parábola sobrenatural / Caça-se a si próprio no final”. Cabe aduzir que o discurso didático é metalinguístico; mas Brecht utiliza a metalinguagem ludicamente: o espaço teatral é análogo ao espaço escolar, onde, de um lado, há o receptor (espectador) e, do outro, o mestre (personagem/narrador) em sua tribuna (o palco); contudo, para que se alcance a interação, deve-se estabelecer a interlocução. E essa se viabiliza por meio da relação direta entre narrador e ouvintes, do diálogo entre textos, das várias vozes neles presentes postas em confronto. Afinal como diz Brecht (1967, p. 199):

Onde encontrar o homem, próprio e inconfundível, aquele que não é absolutamente semelhante ao seu semelhante? É claro que sua imagem teatral deve trazê-lo à luz e que esta particular contradição é recriada na imagem. A imagem que dá definição histórica deverá reter algo de um esboço, que indicará traços e movimentos em torno da figura em questão. Ou, imagine-se um homem discursando num vale e que, de vez em quando, muda de opinião ou diz frases que se contradizem, de modo que o eco, acompanhando-o, põe as frases em confronto.

Somente pelo confronto de vozes, de ideias, a realidade ocultada pode ser interpretada pelo receptor, pelo “[...] homem que pensa e sente o mundo, o mundo dos homens, para que estes o [submetam] à sua *práxis*.” (BRECHT, 1967, p. 133-134).

Essa dinâmica se materializa na peça e pode ser conferida no prólogo e no epílogo com a transfiguração da personagem Läufer em narrador e comentador da parábola. Esse deixa de representar seu papel e distancia-se do jovem preceptor, um personagem individualizado, submisso e oprimido pela ordem social vigente; Läufer assume o papel de narrador e como tal passa a ser representante de um discurso coletivo, consoante ao coro antigo, esse narrador/mestre é detentor de um conhecimento acumulado, distanciado e distanciador da história contada, representada em cena “concebida cento e cinquenta anos atrás” cujo cerne é a “formação” de uma coletividade: o povo alemão.

De um ser individualizado, Läufer passa a sujeito coletivo e histórico na medida em que assume a condição do mestre, intelectual, alemão, e faz a crítica dessa condição. Läufer é a um só tempo ator e intérprete de sua história. É, pois, na tensão, na “contradição” ou confronto de vozes, que se encontra o sentido dessa parábola teatral brechtiana “Ou, imagine-se um homem discursando num vale e

que, de vez em quando, muda de opinião ou diz frases que se contradizem, de modo que o eco, acompanhando-o, põe as frases em confronto.” (BRECHT, 1967, p. 199). Somente no confronto entre os níveis narrativo, interpretativo e pragmático é que a realidade ocultada na parábola brechtiana pode ser apreendida, o que exige um singular exercício de inteligibilidade desencadeador de uma interação do público com a história contada/encenada no palco. Não há aqui uma moral, que é própria do epílogo do gênero parábola, a alegoria brechtiana é de outra ordem, remete para o outro; o outro como relação de outros possíveis; remete para a história em suas relações, contratos, pactos humanos; história em processo.

A lição que fica ao receptor da parábola brechtiana é a de que, nesse processo, a realidade social só será alterada pelo reconhecimento da necessidade de tal alteração; e ela se efetivará somente pela intervenção dos próprios homens. A concepção didática que enforma a parábola do preceptor e se acha nela enformada é a da *praxis* dialética; o *gestus* dos atores que aponta o tempo todo para as contradições visa ao exercício do pensamento por parte do espectador. No epílogo, Brecht reafirma a importância desse exercício, apelando para a urgência de uma nova postura do público, do aguçar de sua observação, nos moldes de uma abordagem científica, de estranhamento, de análise e de intervenção: “Alunos e professores da nova era, **observem** a subserviência e **livrem-se** dela!”, daí o distanciamento ser o ponto de partida e de chegada do método Brecht. Como fundamenta o dramaturgo (BRECHT, 1967, p. 138), “distanciar é, pois, historicizar”; distanciar é ver em termos históricos, “[...] é representar os fatos e os personagens como fatos e personagens históricos, isto é, efêmeros.” Brecht, quando diz “efêmeros”, aponta para a historicidade e seu movimento; ou seja, os homens são os sujeitos que constroem a história e podem alterá-la.

GRUBISICH, T. M. A non-exemplary case: *The tutor*, by Bertolt Brecht. **Itinerários**, Araraquara, n. 39, p.71-88, jul./dez., 2014.

■ **ABSTRACT:** *In this text we examine how Bertolt Brecht, in his dialectical theater, adapts the play The tutor by Jacob Michael Reinhold Lenz (1751–1792). Both the comedy of Lenz and the theatrical parable of Brecht are based on the social path of the young master Läufer in his search for professional recognition in the context of teaching. This recognition comes only when the young preceptor neuters himself in physical and moral, aesthetic and professional senses. Brecht’s theatrical parable as such presents prologue and epilogue, and through these statements, updates the comedy of Lenz, giving it a sense of criticism to the alienation and subservience generated by the processes of sociopolitical domination expressed by authoritative discourse. From the case brought to scene as ‘exemplum’, which revolves around the path of a young man in training to whom is given the task and the competence to form others to his image*

and likeness, we will see how another underlying scene is built: that of a people and its historical mishaps.

■ **KEYWORDS:** *Dialectical theater: Theatrical parable. Brecht.*

Referências

BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento marxista**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

BRECHT, B. **Teatro dialético, ensaios**. Seleção e introdução de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. (Coleção Teatro Hoje, v. 8).

_____. O preceptor. In: _____. **Teatro completo em 12 volumes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p. 9-71. (Coleção Teatro, v. 11).

_____. A vida de Galileu. In: _____. **Teatro completo em 12 volumes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999. p. 51-170. (Coleção Teatro, v. 6).

EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

HAUSER, A. **História social da literatura e da arte**. 3. ed. Tradução de Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982. v. 2.

PASTA JÚNIOR, J. A. **Trabalho de Brecht**: breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea. São Paulo: Ática, 1986. (Série Ensaios).

PEIXOTO, F. **Brecht**: vida e obra. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ROSENFELD, A. **História da literatura e do teatro alemães**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP; Campinas: Ed. UNICAMP, 1993. (Debates, 255).

SCHWARZ, R. **A sereia e o desconfiado**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SULEIMAN, S. Le récit exemplaire. **Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires**, Paris, v. 32, p. 468-489, 1977.

Recebido em 30/11/2013

Aceito para publicação em 12/07/2014

