

HISTÓRIA E TRADIÇÃO DOS VENCIDOS:

BENJAMIN E O JULGAMENTO DE LUCULUS DE BERTOLT BRECHT

FRANCISCA PALLOMA SOARES PAULINO - Mestranda em Filosofia na Universidade Estadual do Ceará (UECE).

Resumo: A construção proposta por este texto compreende como seu ponto de partida a relação de convergência teórica entre a teoria da história de Walter Benjamin e, especificamente, uma peça de Bertolt Brecht O Julgamento de Luculus (Das Verhör des Lukullus) escrita entre os anos de 1938 e 1939. Pretende-se construir com os dois autores um paralelo de observação entre a intenção da peça dentro da proposta de teatro épico brechtiano e o modo com que Walter Benjamin pensa a história em suas Teses Sobre o Conceito de história, de 1940. O desenvolvimento propõe apresentar algumas imagens apresentadas na peça e, a partir delas, tornar viável sua compreensão por meio da mediação com o último escrito de Benjamin, localizando como ponto encadeador o conceito de tradição dos vencidos. Trata-se de estabelecer contato breve e conciso entre os dois textos e explorar as confluências nas relações entre seus autores e suas leituras históricas.

Palavras-chave: Benjamin, Brecht, História.

Quem ainda está vivo não diga:
nunca
O que é seguro não é seguro.
As coisas não continuarão a ser
como são
Depois de falarem os dominantes
Falarão os dominados

Bertolt Brecht, *O Elogio da
Dialética.*

O *Julgamento de Luculus (Das Verhör des Lukullus)* é uma peça escrita entre os anos de 1938 e 1939 com o intuito de pensar sobre a relação entre o poder e a construção da história, apresentando-se sob o modelo da peça radiofônica. O rádio é considerado um importante veículo para Brecht, que aposta nas inovações técnicas de seu tempo como uma nova via de ação crítica e de interlocução. O processo de produção de *O Julgamento de Luculus*, no entanto, estendeu-se dada a necessidade de converter o texto em uma ópera, impulsionada pelo Ministério da Cultura Popular da Alemanha. A partir dessa nova mudança estrutural, a peça mudou também seu título para *Die Verurteilung des Lukullus, ou seja, A Condenação de Luculus*. Segundo os registros, depois de 1940, Brecht mantém a atenção nesse texto, considerando-o inacabado até 1951¹. Essa peça foi contemporânea da escrita de peças como *Mãe Coragem e Seus Filhos (Mutter Courage und ihre Kinder)*, *Galileo Galilei (Leben des Galilei)* e *Quanto Custa o Ferro? (Was kostet das Eisen?)*.

Brecht evoca como cena principal do texto o cortejo de morte do General Luculus. Os escravos levam o seu catafalco e nele encontram-se gravadas as conquistas e glórias do império romano conquistadas sob o domínio de Luculus. No cortejo de despedida em direção ao túmulo, observa-se que os comentários dos populares são os mais distintos. Entre vangloriações das vitórias conquistadas por Roma e reclamações

¹ É importante registrar que a edição de *O Julgamento de Luculus* sob a qual esse artigo encontra-se debruçado consta no sétimo volume da coleção *Teatro Completo de Bertolt Brecht*, publicado pela editora Paz e Terra. No referido volume, as mudanças ocorridas na peça radiofônica para a ópera estão anexadas como adendo e atentas aos interesses do autor ao longo de suas intervenções no texto. A tradução é de Gilda Oswaldo Cruz e Geir Campos.

da situação de fome e miséria ocasionadas pelas guerras empreendidas pelo general, o corpo de Luculus desfila levado por escravos para o lugar onde está reservado seu julgamento. O friso triunfal trazido pelos servos chega ao mausoléu do sepultamento onde a condenação de Luculus será discutida. É interessante ressaltar que Brecht insiste na imagem de ironia dos acompanhantes de Luculus. Junto com o general seguem no cortejo como guardas da honra um filósofo e um advogado, impedidos de entrar no Reino das Sombras, assim como os escravos. Luculus vê-se, então, sozinho e despreparado para defender-se das acusações que terá de responder antes de ser condenado ao Hades ou ao Retiro dos Bem-aventurados.

Após aguardar impacientemente por sua vez, o general é chamado por sua infeliz alcunha - Lôuculus - e apresentado pelo Porta-Voz do Júri dos Mortos à sua banca de julgamento. Diz-nos o autor:

PORTA-VOZ DO JÚRI DOS MORTOS -

*Perante o supremo tribunal do Reino das Sombras
Apresenta-se Lôuculus, o general
Que diz chamar-se Luculus.
Sob a presidência do Juiz dos Mortos,
Cinco jurados procedem ao julgamento:
Um deles foi lavrador,
O segundo foi escravo depois de ser professor,
O terceiro foi peixeira
O quarto foi padeiro,
O quinto foi cortesã.
Estão sentados em cadeiras altas,
Sem mãos para segurar, nem bocas para comer,
E olhos de há muito apagados
E pouco afeitos às pompas do mundo.
Incorruptíveis se mostram
Os jurados de Além-Túmulo.
O Juiz dos Mortos dá início ao julgamento²*

² BRECHT, Bertolt. *O Julgamento de Luculus*, in Teatro Completo, vol. VII, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 26 e 27.

O recorte aqui realizado permite observar sob qual ponto de vista interessa para Brecht validar as conquistas ocorridas na vida do general. É imperativo à narração do teatro épico tomar como ponto de partida a desconstrução histórica dos vencedores e pôr imediatamente em sua contestação aqueles que são “engolidos” pela narração da história oficial, os vencidos. Dar voz e poder ao oprimido não é apenas uma figuração poético-literária preciosa, mas uma evidência de ação política construída com base na crítica das relações sociais que o modelo político capitalista violento e sistematicamente naturaliza, impossibilitando quaisquer contestações. Dar às “classes mais baixas” a responsabilidade de julgar um general de guerra é evidenciar a necessidade de cultivar como exercício político a elevação de uma tradição dos vencidos, termo que dá forma ao ponto de convergência onde Brecht encontra a filosofia da história de Walter Benjamin.

É importante ressaltar nessa análise que a leitura da obra dos dois autores mantém, fora de compreensão estrutural, uma relação biográfica bastante forte. A discussão sobre história encontra-se intrínseca à produção de Benjamin e de Brecht e se manteve em diálogo entre eles. O materialismo histórico característico de suas posturas, inevitavelmente, encontra-se apto a estabelecer os encontros mais precisos e não ocasionais entre suas obras, numa correspondência interna coesa. Todavia, é preciso ressaltar que as considerações de filosofia da história estão presentes em Benjamin desde seus primeiros escritos, ou escritos de juventude, como são conhecidos. O que nos permite pensar num encontro teórico e não numa relação de referência ou de influência.

Sobre a tradição dos vencidos e a tarefa das Teses Sobre o Conceito de história

Benjamin reconhece que o conhecimento histórico é transmitido e explorado através de sua narração. O que se conhece sobre determinados períodos históricos está essencialmente ligado ao ponto de vista que se dispõe materialmente a contar sobre este recorte. A disposição material que embasa esta descrição é possível de se tornar efetiva, conseqüentemente, quando se trata daquele lado cuja transmissão foi

viabilizada por seu “sucesso histórico”, ou, para usar termos benjaminianos, por sua “vitória”. Nesse sentido, pode-se dizer que o discurso tradicional da história constrói em seu desenvolvimento uma “tradição dos vencedores”. Longe de se portar como algo espontâneo ou desinteressado, o que cerceia esse processo são a violência e o poder que garantem o estabelecimento perpétuo dos detentores da “ação histórica” efetiva. O que faz com que uma guerra represente sempre o mesmo jogo onde os personagens, o cenário e o objetivo permanecem sempre os mesmos. De modo contrário a essa “naturalização” dos acontecimentos, Walter Benjamin aponta para o que se denomina “tradição dos vencidos”, ou seja, a mobilização das forças que foram silenciadas, que sucumbiram ao domínio da violência do vencedor.

A história tradicional, segundo Benjamin, é um cortejo de triunfo dos vencedores que avança austeramente e se ergue sob os destroços daqueles que foram vencidos. O passado é o lugar no qual o sofrimento e a luta dos vencidos mantêm-se sepultados, esquecidos sob a opulência da classe dominante. O presente da “anti-história” é mantenedor desta barbárie, visto que é a ele que cabe a tarefa de condensar e dar seguimento ao cortejo, obedecendo a uma transmissão de cultura sangrenta. Ou seja, as conquistas alcançadas através da força e da opressão do inimigo estão resguardadas sob a tutela da classe dominante que possui a responsabilidade de sua transmissão, logo, de sua perpetuação. A tarefa histórica da visão materialista é a de salvar a marcha dos vencidos de seu esquecimento e proporcionar a quebra da transmissão realizada pelos *vencedores de turno*. Na famosa Tese VII, comenta o autor:

Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje [a marcharem] por cima dos que, hoje, jazem por terra. A presa, como sempre de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na bens culturais. Eles terão de contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele, com seu olhar, abarca como bens culturais atesta, sem exceção, uma proveniência que ele não pode considerar sem horror. Sua existência não se deve somente ao esforço dos grandes gênios, seus criadores, mas, também, à corvéia sem nome de seus contemporâneos. Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual

*ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo*³.

O “olhar distanciado” exigido pelo historiador materialista tratado por Benjamin é aquele que se dispõe a encontrar na história tradicional os vestígios de desconfiança que possibilitam centrar a tradição dos vencidos como um grito, um alarme, uma consideração apagada com uma força inesgotável. Os documentos de cultura, os bens culturais, são heranças agressivas, condições de manutenção da ordem vigente. A linha de continuidade da barbárie anunciada por cada “troca de turno” do vencedor não torna quaisquer contestações visíveis, práticas. Somente a partir da recusa do cortejo, é possível construir uma relação histórica com o presente. Escovar a história a contrapelo é um exercício político. E sobre isso, destaca Lowy:

*Escovar a história a contrapelo – expressão de um formidável alcance historiográfico e político – significa, então, em primeiro lugar, a recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, sobre aqueles que jazem por terra. Pensa-se nessas alegorias barrocas do triunfo, que representam os príncipes no alto de uma magnífica carruagem imperial, às vezes seguidos por prisioneiros e arcas transbordando de ouro e jóias; ou nesta outra imagem, que aparece em Marx para descrever o capital: o Juggernaut, a divindade hindu instalada em uma imensa carruagem, sob as rodas da qual são lançadas crianças destinadas ao sacrifício. Mas o antigo modelo, presente no espírito de todos os judeus, é o Arco de Tito em Roma, que representa o cortejo triunfal dos vencedores romanos contra a sublevação dos hebreus, portando os tesouros pilhados no Templo de Jerusalém*⁴.

As imagens que se encontram dispostas no julgamento do general não são

3 BENJAMIN, Walter. Teses Sobre o Conceito de história in Walter Benjamin: aviso de incêndio, LOWY, Michael. Tese VII, p. 70.

4 LOWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio, São Paulo, Boitempo, p. 73.

ocasionais. O arco de Tito, por onde o corpo do personagem célebre desfila em meio aos populares, figura que foi escolhida para o pôster da peça, ilumina a consideração negativa de Brecht e também de Benjamin acerca dos monumentos históricos elevados em nome de falseamentos e usurpações das lutas reais no campo da história tradicional. Sua crítica compromete-se com a contestação desses espaços de conquistas.

Interromper o “cortejo de triunfo” da classe dominante é a tarefa das classes subjugadas. De acordo com o pensamento benjaminiano, é no presente que se encontra a possibilidade de quebra da linearidade histórica. A interrupção histórica é uma experiência edificadora do novo, portanto, uma ação política livre da aparência repetitiva da história oficial. A ação política da interrupção histórica reconhece no presente o tempo messiânico, ou seja, o tempo de mudança, de redenção dos vencidos. É ao presente que se destina a tarefa de redimir o passado. O futuro é para Benjamin – e neste ponto não é equívoco estabelecer uma relação com a tradição judaica – é um tempo de esperança, mas, em mesma medida, apresenta-se como um tempo desconhecido, a respeito do qual nada pode ser dito. O momento de luta, portanto, é o tempo presente. A interrupção histórica é uma ação política própria da consciência revolucionária. A eclosão da marcha contínua da história é um ato consciente de si no mesmo instante de sua efetivação. De acordo com Benjamin: “A consciência de fazer explodir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no instante de sua ação”.⁵ E para ilustrar dá-nos o exemplo do novo calendário que a Grande Revolução introduziu para marcar a exclusividade da experiência histórica ali configurada. Ou seja, com esse exemplo torna-se claro que os calendários não representam uma marcação apenas cronológica de tempo, mas são determinações históricas erigidas sob efeito das ações e concessões estabelecidas. Calendários são monumentos históricos. Quando uma classe revolucionária instaura um novo calendário ou mesmo recusa a imposição de uma marcação cronológica, neste momento essa classe desvenda a marcha da história tradicional e explode sua continuidade.

No julgamento de Luculus, seus juízes são as pessoas que viveram e sofreram sob seu regime de poder. Elas são as únicas que podem declarar seu verdadeiro desacordo, investigar as contradições que viviam. As conquistas estampadas no friso de triunfo do

⁵ BENJAMIN, Walter. Tese XV, p. 123.

general são chamadas para falar, como sombras. Os bens culturais reclamam – ou não – a posição que o vencedor não cansa de ostentar. Deslocar do espaço de poder o que se mantém como verdadeiro e absoluto é permitir a entrada do verdadeiramente novo. A tentativa de uma nova narração histórica é a forma possível de estabelecer uma ação também histórica. Prossegue Brecht na figuração do julgamento onde explica por meio do Juiz dos Mortos:

Juiz dos mortos –

*Que sejam chamadas as testemunhas!
Quem escreve a história dos vencidos
É sempre o vencedor,
E o algoz mostra sempre diferente
A figura da vítima. O mais fraco
É varrido do mundo e em lugar dele
Fica a mentira. Nós, aqui embaixo,
Não precisamos dessa pedra:
Aqui se encontram
Muitos dos que cruzaram teu caminho,
General. Em lugar desses retratos,
Preferimos chamar os retratados:
Em vez da pedra, nós vamos ouvir
As próprias sombras⁶*

A contestação dos personagens de Brecht figura a recusa da historiografia tradicional, o reconhecimento de sua força histórica nessa recusa e concentra em si o potencial revolucionário desta ação. As figuras utilizadas por Brecht neste escrito trazem às vistas inequivocamente a postura pensada por Benjamin em sua filosofia da história. Ambos os autores trataram como questão fundamental a desnaturalização da visão histórica, viabilizada pela quebra da empatia com os vencedores. Seja no âmbito da prática teatral ou da ação política, Benjamin e Brecht se confrontam com a identificação afetiva e atentam para a necessidade de tratar observar o mundo com o

⁶ BRECHT, O Julgamento de Luculus, p.

olhar distanciado capaz de considerar as relações sociais como relações mutáveis.

O ponto de vista no qual se apóia a obra brechtiana é exatamente o oposto daquele que alimenta a postura de que “O que permanece inalterado há muito tempo, parece ser inalterável”⁷. O distanciamento funciona na representação do teatro épico de modo diferente da concepção do teatro antigo, medieval e asiático, – onde máscaras e cartazes encarregavam-se de “caricaturar” o texto – ou seja, não se comporta unicamente enquanto uma intervenção estética, mas ganha caráter político, tendo como seu principal objetivo “desfazer” as amarras da alienação ideológica. O estranhamento permite que as condições sociais possam ser vislumbradas de acordo com o seu caráter histórico, transitório. O teatro de Brecht preocupa-se em, num esforço heraclítico, apresentar a realidade social como o campo incessante das transformações, onde a relação dos homens com as coisas é constantemente modificada com a modificação da relação dos homens entre si.

Na continuação da peça, Brecht ressalta a consciência de que as construções e monumentos históricos escondem seus verdadeiros artífices e que aquilo que é consentido como conhecimento histórico foi desenhado a partir de intenções bastante específicas da classe dominante. Conduz-nos:

Luculus –

*Que espécie de romanos são vocês:
Rendendo homenagem ao inimigo?
Eu não fui lá por iniciativa minha,
Fui lá cumprindo ordens:
Quem me mandou lá foi
Roma!*

Professor –

*Roma! Roma! Roma!
Quem é Roma?
Quem te mandou foram os pedreiros*

⁷ BRECHT, Bertolt. *Pequeno Órganon para o teatro*, 2005, §43.

*Que a construíram?
Quem te mandou foram os padeiros
E os peixeiros e os lavradores
E os granjeiros e os boiadeiros
Que a ela dão alimento?
Foram os alfaiates e os peleiros
E os tecelões e os tosquiadores
Que a ela dão vestimenta?
Quem te mandou foram os escultores
E os pintores
Que a ela dão ornamento?
Ou foram os cobradores de impostos
E os usuários e os traficantes de escravos
E os banqueiros que sugam dela
O próprio sustento?⁸*

Benjamin e Brecht fazem de suas produções verdadeiros instrumentos contra o caráter repetitivo da história. O materialismo histórico foi absorvido de modo bastante peculiar e até mesmo reinventado pelos dois autores e aplicado em distintas vias, mas ambos visam ao mesmo objetivo o que, nas palavras de Benjamin, representa impedir que *o inimigo* continue vencendo. O Julgamento em que Luculus foi condenado ao Hades é um exercício, um panorama, da recusa da permanência à submissão ao poder dominante e o vislumbre de uma ação negativa no espaço da luta presente, a fim de confirmar a tradição dos vencidos como uma esperança.

⁸ Idem, p. 53.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. *Teses Sobre o Conceito de história* in Walter Benjamin: aviso de incêndio. Tradução:

BRECHT, Bertolt. *Estudos Sobre Teatro*. Tradução: Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BRECHT, Bertolt. *O Julgamento de Luculus* in Teatro Completo, vol. VII. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Tradução: W.N.Brant. São Paulo, Boitempo, 2005.