

O FAUSTO DA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ: UM LIBRETO PARA ÓPERA DE HANNS EISLER

Ruth Röhl*

A República Democrática Alemã faz sua a tradição das revoluções, das lutas de classe: a Guerra dos Camponeses alemães (1524-1526), a sublevação dos tecelões da Silésia (1844), a revolução de 1848/1849 e a de 1918/1919, a história do movimento dos trabalhadores e a luta anti-fascista. Exemplo disso na literatura são as obras escritas por volta de 1950 sobre a Guerra dos Camponeses e o papel nela desempenhado por Thomas Müntzer, o reformador anabatista que apoiou os camponeses, o “teólogo da revolução”, segundo Ernst Bloch. Em 1525, na localidade de Frankenhausen, Müntzer foi capturado, torturado e executado.

Em 1950, no III Encontro do Partido, Wilhelm Pieck opina que a história da Alemanha “é rica em movimentos revolucionários, cujo estudo é menosprezado por nós”. As medidas ditadas pela política cultural para sanar essa falta vão desde a fundação de institutos e museus de história alemã até a celebração de festivais (por exemplo, a Semana de Thomas Müntzer em Mühlhausen, a Festa de Thomas Müntzer em Stolberg e os Festivais de Thomas Müntzer em Allstedt e Meissen) e séries de selos (*Patriotas alemães*, em 1953). Obviamente a literatura estava incluída nessa assimilação crítica da tradição histórica: em 1949, as obras

* Universidade de São Paulo.

beletrísticas com tema histórico correspondiam a 2,5% das publicações, em 1953 a 20% e, em 1957, a 25%. Essa era a forma, para Ulbricht, de combater “os esforços dos ocupantes americanos, de levar ao esquecimento as grandes realizações de nosso povo”.

Em 1948, Alexander Abusch, Ministro da Cultura da RDA após Johannes R. Becher, tece a seguinte relação entre passado e presente: “Cada romance que configura efetivamente a Guerra dos Camponeses torna claro o sentido da reforma agrária de hoje”. No outono de 1948, Günther Weisenborn (1902-1969) escreve uma peça sobre esse tema, de título *Balada de Eulenspiegel, de Federle e da gorda Pompanne, apresentada no teatro com prólogo e coros e segundo farsas antigas*. Juntamente com Brecht, que se encontrava ainda em Zurique, transforma a peça em projeto para um filme que oferece à Defa. A peça, politicamente inexpressiva, teve 17 encenações na RDA, e o filme nunca foi rodado. Em 1951/1952, Hanns Eisler elabora um libreto para a ópera *Johann Faustus* que, com exceção de algumas canções, nunca foi composta, mas que suscitou na época uma polêmica de grande importância. Em 1953, Friedrich Wolf (1888-1953) escreve o drama *Thomas Münzer*.

Johann Faustus, de Eisler, só foi encenado na RDA em 1982, no Berliner Ensemble. Em São Paulo foi objeto de leituras cênicas, realizadas pela Companhia do Latão num *work in progress* de setembro a dezembro de 1999, sob a direção de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano. A tradução é de Irene Aron.

João Fausto, filho de camponês e residente em Wittenberg, é um estudioso com quatro títulos de doutor. De confissão luterana, deixa-se convencer pela causa dos camponeses, através dos escritos de Thomas Müntzer. Contudo, não tem coragem de assumir a luta revolucionária e suas conseqüências, o que o leva a crises de consciência:

- Fausto – Há algo que me consome, deixa-me inquieto, tira-me o sono.
Mefisto – Vamos lá, diz, Fausto!
Fausto – A guerra!
Mefisto – Qual delas? Existem muitas e bem diferentes.
Fausto – Aquela dos camponeses. Mantive-me à margem.
Mefisto – Uma atitude certa de tua parte! E o que mais?
Fausto – Sou filho de um camponês.

e à perdição eterna:

O sino da igreja bate as onze.

Uma voz – Fauste! Prepara-te!

Fausto – Preparar-me? Não posso! Timor mortis perturbat me! *Rapidamente.* Os camponeses dizem que quemarrancar o coração de um homem honrado colocá-lo dentro do peito poderá resistir à condenação eterna. Neste cemitério jaz meu pai. Vou arrancar-lhe o coração e colocá-lo em meu peito. *Revolve o túmulo de seu pai.* Ah, também o coração de um homem honrado se transforma em pó.

A voz – Fauste in aeternum damnatus est.

Fausto – Agora chegou o fim!

As últimas palavras de Fausto. Homens, vós que vivereis depois de mim, lembrai-vos de Fausto e de sua severa pena, que veio devagarinho, porém, para ele foi terrível. *O sino da torre começa a soar as doze badaladas.*

Sua confissão é alvo de uma seqüência de trinta e cinco quadras, pronunciadas após ter recebido um colar de honra dos nobres que aniquilaram Thomas Müntzer, bem como o chapéu de doutor honoris causa da universidade de Leipzig e o abraço de Martinho Lutero. Algumas delas explicitam a sua culpa:

“O bando de aproveitadores,
De ladrões e pilhadores”,
Foi o que Münzer escreveu,
“São os nossos governadores.”

“Por isso tendes que ousar,
Com toda força batalhar,
Por isso lançai mão de tudo;
O mundo não precisa de graúdos.”

Em Altstedt os campônios começaram,
E palácios e capelas pilharam.
Münzer observou tudo
E não impediu os miúdos.

Nessa hora me assustei,
E para trás retornei,
Para Lutero voltei,
E o seis por meia-dúzia troquei.

.....
Agora só me resta a desgraça,
E é assim que a história se passa,
A quem a coragem falta,
E a hombridade escapa.

Thomas Müntzer não aparece como personagem, é apenas mencionado e suas palavras, citadas. Mas os camponeses se acham representados na figura de Carlos, um camponês inválido após tortura, sempre acompanhado por um menino. Sua fala traduz esperança:

- Fausto – Lutero tinha razão: não devíamos ter pego em armas.
Carlos – Cala a boca! Agimos mal, não estávamos unidos.
Também houve muita traição e covardia.
Fausto – *faz silêncio.*
Carlos – *baixinho* João, só algum idiota acredita que estamos
liqüidados. Digo-te, nosso dia chegará tão certo
quanto o amém ao fim da reza.
Fausto – Mas quando?
Carlos – O espírito não se abateu.
Fausto – E o corpo?
Carlos – *faz silêncio.*
Fausto – Carlos, nunca me opus ao teu Münzer, gostava de
lê-o, mas brigar com os senhores poderosos foi uma
estupidez.
Carlos – O teu Lutero foi o culpado de tudo, incitou aquele
sanguinário do Mansfeld contra nós, o cachorro!

Fausto – E agora, depois de todo o sangue e desgraça?
Carlos – *silencia.*

E o libreto se encerra com o camponês Carlos e o menino atravessando o palco, e com a fala do menino que termina com a exortação “Acordai!”:

Meirinho enxota o camponês inválido

Carlos com seu menino pelo palco.

1.º cidadão – *observando Carlos* um dos bandidos do bando de Münzer.

2.º cidadão – Deram-lhe uma boa surra.

1.º cidadão – Mal consegue andar!

2.º cidadão – Osso duro de roer!

Menino – Por campos secos eu andava, / E uma voz ouvi que cantava, / Parecia uma voz maviosa: / “Vem, lindo dia; / Vá, madrugada sombria! / Paz e alegria / E fraternidade, acordai!”

O prólogo mostra o inferno como um sindicato de venda de almas, organizado segundo as leis do *big business*. Mefistófeles é, na leitura marxista, um agente do capital; Eisler concretiza o pacto com o demônio como aliança com o capital, direcionando o efeito do texto para o que chama de sua “moralidade”: “Quem se posiciona contra o seu povo, contra o movimento de seu povo, contra a revolução, quem a trai, fazendo um pacto com os senhores, é levado pelo diabo”.

O debate sobre o *Fausto* teve lugar em maio e junho de 1953. Participaram dele, entre outros, Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Alexander Abusch e o próprio Eisler. Decisivo para a controvérsia foi menos o texto de Eisler do que o artigo publicado por Ernst Fischer, o qual elogiava a combinação, estabelecida por Eisler, entre a maior saga da Renascença alemã e o acontecimento mais importante da história alemã do século XVI, reproduzindo “uma figura central da miséria alemã”, “o humanista alemão como renegado”. Fischer tocou num problema central da preocupação de então: a “miseria alemã” (“deutsche Misere”), ou seja, o fato da história alemã, desde o século XVI, ter-se caracterizado

por derrotas após levantes revolucionários (1525, 1813, 1848, 1918), pela tomada do poder pelo fascismo, em 1933, e pelo fato de o povo alemão não ter se libertado sozinho. O conceito é de Engels, empregado em relação à Guerra dos Camponeses e à evolução política da Alemanha até meados do século XIX, sendo muito citado pela esquerda marxista. A miséria alemã estava agora sendo relacionada com o fracasso dos intelectuais em momentos decisivos da história, o que desagradava à política cultural da RDA, que via o classicismo alemão como modelo para uma literatura socialista e se vangloriava pelo fato de o povo alemão ter dado ao mundo obras primas humanísticas, bem como os fundadores do socialismo científico.

Eisler refutou a acusação, afirmando não ter escrito uma obra histórico-filosófica. Brecht argumentou em sua defesa: “Num momento histórico em que a burguesia alemã novamente instiga a inteligência à traição, Eisler lhe segura um espelho: possa cada um reconhecer-se nele ou não!” O fato é que Eisler desistiu de compor a música para a ópera, e a polêmica é hoje considerada uma das controvérsias mais importantes da estética marxista, “uma discussão eminentemente política, desenrolada no terreno da arte” (Münz-Koenen, 1987).

A introdução, no drama de Fausto, da figura de Hanswurst/João Salsicha, de um elemento cômico-popular, não foi valorizada na época. No entanto, foi justamente essa personagem que chamou a atenção de Eisler no *Fausto* do teatro de marionetes. Além disso, Eisler pretendia compor uma ópera com cerca de vinte números musicais e grande variedade de elementos teatrais, próximos da tradição da *opera buffa* e da ópera popular. Foi nessa linha de carnavalização bakhtiniana que o libreto foi encenado na Alemanha Ocidental, em Tübingen e em Berlim, nos anos setenta.

Em São Paulo, a Companhia do Latão precisou introduzir, tendo em vista o público brasileiro, um prólogo narrando a história de Thomas Münzer e o banho de sangue que sofreram os camponeses alemães. Esse prólogo, narrado em versos no estilo de romance ibérico, anterior ao nordestino, com melodia de uma cantadora cearense e coro em contraponto – povo sem sapato, povo sem pão –, é cantado pelo menino e interrompido muitas vezes pelo camponês Carlos, com comentários sobre a Guerra dos Camponeses.

A leitura cênica teve em mira uma interlocução com a época atual. O interesse por Thomas Münzer surgiu pela ligação entre religiosidade e projeto revolucionário (no caso protossocialismo massacrado), embora a nossa religiosidade seja de caráter mais místico do que teológico, ligação esta comum na América Latina e no Brasil (Canudos, por exemplo).

Importante foi também a luta dos camponeses por terra, a qual corresponde, aqui, à do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-terra pela

reforma agrária. A Companhia do Latão já encenou a *Santa Joana dos Matadouros*, de Brecht, para a liderança dos sem-terra e na escola dos sem-terra, no Instituto da Terra (Rio Grande do Sul).

Ponto forte da leitura foi também a questão do intelectual de esquerda, que no momento abandonou o projeto socialista em favor de um discurso difuso sobre o mundo moderno e se encontra numa situação de hesitação, de pura negatividade, tendendo para a direita. A leitura satirizou esse tipo de intelectual. O elemento cômico, bem como a crítica ao capitalismo, já presentes em Eisler, foram sublinhados.

O espetáculo, que assumiu o gênero de uma leitura-conferência, teve sete apresentações em teatro lotado.

REFERÊNCIAS

MÜLLER-WALDECK, G. Erbestrategie und dramatische methode. Zur Gestaltung des Bauernkriegsstoffes in der DDR-Dramatik um 1950. In: PALLUS, W.; MÜLLER-WALDECK, G. (Orgs.). *Neuanfänge*. Studien zur frühen DDR-Literatur. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1986.

MÜNZ-KOENEN, I. *Johann Faustus* – ein Werk, das Fragment blieb, und eine Debatte, die Legende wurde. In: _____. (Org.). *Werke und Wirkungen*. DDR-Literatur in der Diskussion. Leipzig, Verlag Philipp Reclam, p. 256-305, jun. 1987. [C/ AUTOR: **Do que se trata?**]