

## AS REMINISCÊNCIAS ÉPICO-POLÍTICAS: O DIALÓGO DAS OBRAS – “MAJOR BARBARA” DE BERNARD SHAW E “MÃE CORAGEM E SEUS FILHOS” DE BERTOLD BRECHT

Mestranda. Mayra Brito<sup>1</sup> (UnB)

**RESUMO:** A representação de elementos épico-políticos nas peças “Major Bárbara” de Bernard Shaw e “Mãe Coragem e seus filhos” de Bertold Brecht a partir da análise estrutural e temática dos personagens Andrew Undershaft e Ana Fierling, que vivem e justificam seus modos de sobrevivência pela adoção da guerra como fonte mantenedora do enriquecimento individual. O diálogo capitalista justificado pela hipocrisia sócio-política da sociedade “contemporânea”.

**PALAVRAS-CHAVES:** elementos épico-políticos; modos de sobrevivência; capitalismo.

### Introdução

A história da dramaturgia conflui com a da humanidade. Por ser o teatro ao mesmo tempo uma prática do ato de escrita e uma prática de representação<sup>2</sup> é uma forma considerável e respeitável de representação do real, ou do que poderia ser real, de acordo com o conceito aristotélico de mimeses, representação do verossímil por meio da persuasão, provocando a catarse como condição humana. O medo e a piedade, conseqüências da catarse, e a idealização da tragédia transfiguravam-se na identificação por parte do público para que a função didática fosse alcançada. Desde então, a credibilidade do teatro encarregou-se de contar/representar as peripécias humanas.

A partir dos conceitos aristotélicos de representação, o Drama Moderno surge no Renascimento como forma também de contestação da Poética de Aristóteles. A partir desse momento, a tomada que o teatro desenha coincide com a representação do indivíduo e suas relações sociais. Enquanto tema, a relação “inter” parecia o essencial de sua existência<sup>3</sup>. Dessa forma, toda a referência na temática do drama representava o homem e seus conflitos como o centro da existência humana. O externo a essa situação tornava-se apenas presença dramática desprovida de importância.

As peças históricas de Shakespeare, juntamente com as peças religiosas da Idade Média, não mais abarcavam as necessidades humanas de representação. Era o momento de sair da ótica do que era externo e público e passar para o interno e individual. A partir dessa mudança de foco, o drama moderno inicia o importante processo de questionamento que culminará na crise desse homem burguês e, conseqüentemente, da sociedade que se construía. Era a retomada de elementos épicos na nova dramaturgia.

A obra de arte como manifestação do meio social traz consigo as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais de determinado período (CANDIDO: 2000, 20). Por conseguinte, o teatro, como obra de arte que representa, transforma-se num registro essencial a compreensão da história do homem. Percebendo-o como arte de agregação no sentido de inspiração da experiência coletiva, o texto teatral carrega vestígios preciosos dos acontecimentos que

<sup>1</sup> Mayra Brito. Mestranda em Literatura e outras áreas do Conhecimento pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília – UnB. E-mail: [unb.mayra@gmail.com](mailto:unb.mayra@gmail.com)

<sup>2</sup> ROUBINE, Jean-Jacques. Introdução às grandes teorias do teatro..

<sup>3</sup> SZONDI, Peter. Teoria do drama moderno [1890-1950]. p. 29

acarretaram a história da humanidade. Dessa forma, a dimensão assumida pelo teatro contribui e engrandece os fatos ora ocorridos.

### **1. Major Bárbara e seus traços épico-políticos**

O jornalista irlandês Bernard Shaw deu seqüência ao processo de reflexão da sociedade burguesa, iniciado pelo norueguês Henrik Ibsen. A partir de sua grande capacidade irônica, reforçada pela prática de escritos jornalísticos, Shaw exerceu críticas lascivas ao avanço social baseado na exploração do ser humano. Tanto Shaw como Ibsen utilizaram-se de temáticas corriqueiras ao típico mundo burguês, até então, admitidas pela sociedade da época. Por essa complacência social, tanto as peças de um como de outro foram alvo de críticas severas por “desmoralizarem” a sociedade da época.

Segundo Robert Brustein (1967), “Shaw sempre abre a boca para uma declaração extradramática, conseguindo diminuir sua estatura como artista dialético reduzindo suas percepções complexas a um dogma uniformizador”. Por ser um agitador em nome da reforma política, artística, moral e religiosa, Shaw compreendia suas produções como instrumentos de utilidade social. Dessa forma, suas peças sempre possuíam um cunho transformador, ainda que imaturo.

Shaw, apesar de grande artista, sentia-se menos um artista e mais um jornalista. Isso é visto na forma com que produzia suas peças: era o intuito informativo que sobressaía às estratégias literárias. Tinha para si títulos de “artista-filósofo” ou “artista-profeta”, por acreditar que a obra de arte possuía vida própria no sentido de converter e provocar mudanças nas bases sociais da época. Como apoiador de um teatro doutrinário, Shaw contrapunha-se à tradição romântica do passado, de Shakespeare, por exemplo, em prol de um teatro de protesto, de pregação, a base para o seu teatro doutrinário.

“Major Bárbara”, de 1905, apresenta em sua construção características que incitam a reflexão social, moral e religiosa proposta por Bernard Shaw. Trata-se de uma jovem forte e determinada, Bárbara, filha de um rico fabricante de armas, Andrew Undershaft, que se engaja na ajuda ao próximo por meio do Exército de Salvação. Noiva de um professor de grego, Adolphus Cusins, um Eurípedes do século XX, que também se engaja no Exército de Salvação como forma de adorar Bárbara. Todavia, a mãe da jovem, a senhora Britomart, preocupa-se com o futuro econômico dos filhos: Stephen, o primogênito sem nenhuma aptidão para assumir os negócios do pai, o qual repudia; Sarah, noiva de Charles Lomax, alienada dos problemas práticos da vida; e, por fim, Bárbara, que tenta a todo custo convencer o pai de que a salvação das almas foge à ordem capitalista, seguida pelo rico pai, para o qual o dinheiro compra qualquer coisa, até mesmo uma alma. Uma das falas do senhor Undershaft mostra-nos seu pensamento:

As colheitas devastadas; os pacíficos camponeses, homens e mulheres, obrigados a lavras seus campos sob o fogo dos exércitos adversários, sob pena de morrerem à míngua; a perversidade dos ferozes covardes da retaguarda que insuflam os outros à luta pela satisfação de sua vaidade nacional! Tudo isso me rende dinheiro: nunca estou mais rico, mais ocupado, do que quando os jornais andam cheios desse assunto. (SHAW: 1905, 95)

Em um desafio, Bárbara propõe ao pai que conheça a prática de salvação de almas em um dos abrigos do Exército de Salvação, em troca de ela ir conhecer as Indústrias de Armamentos Undershaft. Entretanto, o Senhor Undershaft acaba por fazer a filha perceber que toda alma tem um valor para ser salvo. Isso acontece após a aceitação de uma quantidade de dinheiro, cinco mil libras, doadas pelo “um dos maiores benfeitores públicos” daquele país, Sir Horace Bodger, um fabricante de *whisky*. Indo contra um dos preceitos de conduta de Bárbara, o qual ela acreditava também ser o

do Exército de Salvação: não se corromper pelo dinheiro em hipótese nenhuma, principalmente, em favor da salvação das almas. O comentário da Sra. Baines ao receber o cheque reafirma a especulação do Senhor Undershaft: “Quem podia pensar que a guerra e a bebida seriam fontes do bem?”. Sendo o fim do engajamento de Major Bárbara junto ao Exército de Salvação.

Após esse decepcionante episódio, Bárbara abandona o Exército de Salvação, convencida de que a lei do dinheiro fala mais alto em qualquer circunstância. Em contrapartida, seu pai, Andrew Undershaft, apresenta sua forma de salvação na sua fábrica de armas à Bárbara e o restante da família, causando êxtase à família Undershaft. O que era causa de horror e recriminação por gerar tanta morte, torna-se razão de orgulho e grande contentamento. A partir de então, Bárbara compreende o conceito maquiavélico que se não se pode ir contra a ordem, que ela deve se unir a fim de salvar almas, ali mesmo no “mundo Undershaft”. Dessa forma, tendo seu noivo Cusins como aliado em sua fábrica, Undershaft consegue acolher os propósitos da filha junto aos seus.

Em todo momento, Shaw impõe a crítica ao enriquecimento do homem em detrimento de qualquer outra razão. É o que diz Andrew Undershaft quando afirma que sua religião são o “Dinheiro e pólvora”, causando em Cusins admiração por ver tal opinião confessa, mesmo sabendo que é fato unânime na classe dominante. O fabricante de armas afirma em sua visão enquanto capitalista e conhecedor do poder do dinheiro que “a verdadeira moral é especial para quem fabrica couraçados aéreos e que nem todos os homens têm a mesma moral verdadeira.” É possível ouvir a voz do artista-filósofo nas declarações de Undershaft. É o próprio Shaw que se utiliza da personagem para criticar a sociedade que cresce a olhos vistos, sob o sangue e a desgraça alheia. Afinal, na nova ordem mundial, daquele período, e talvez desse também, o enriquecimento capitaliza muito mais que dinheiro. Capitaliza almas.

## **2. A lógica de Anna Fierling**

“Mãe Coragem e seus Filhos: uma crônica da Guerra dos Trinta Anos”, escrita pelo alemão Bertold Brecht em 1939, faz alusão à Guerra Político-Religiosa dos Trinta Anos (1618-1648), em que Católicos e Protestantes disputavam o direito de culto em território europeu. Brecht, como pensador do épico, utiliza um fato histórico e conhecido, do passado, para levar a sociedade atual<sup>4</sup> à reflexão acerca do preço que vale uma vida humana. Além de atingir, talvez, a base maior do capitalismo: o lucro sob qualquer circunstância.

“Mãe Coragem e Seus filhos” conta a trajetória de Anna Fierling, a Mãe Coragem, que decide seguir o Exército Sueco com sua carroça e viver da guerra como mascate, juntamente com seus três filhos: Queijinho, Eilif e Kattrin. Todavia, a mesma guerra que dá o sustento à Mãe Coragem e seus filhos, tira dela a vida destes. Em uma das falas de Mãe Coragem ela relata que seu maior medo é de que os filhos não voltem da guerra. Infelizmente, sua previsão acaba por se confirmar.

O primeiro a partir é Eilif, levado para servir na guerra como soldado, por ser forte e brigão. Deixa-se encantar pelas supostas honras e vitórias que a guerra, de acordo com o Recrutador e o Sargento, certamente lhe daria. Enquanto o Sargento tenta convencer Mãe Coragem de “ceder” seu filho Eilif para a guerra, afirma que ser soldado ainda não era o pior e indaga: “Como ela queria viver às custas da guerra, sem se meter nela, nem você nem os seus”. Ele estava certo quanto ao fato de que a guerra levaria os seus filhos para longe dela.

---

<sup>4</sup> Vale ressaltar que o atual nesse contexto é utilizado para o início do Século XX, em que o capitalismo firmava-se, essencialmente, pela indústria armamentista que crescia graças às diversas Guerras que a Europa enfrentava.

Nas suas andanças, agora com seus dois filhos apenas, Queijinho e Kattrin, segue negociando/lucrando com a Guerra que devasta toda a região, fazendo com que produtos básicos fossem extinguidos. Dessa forma, Mãe Coragem lucra com os estragos da Guerra, vendendo bens que os anos de conflito fizeram desaparecer.

Contudo, Queijinho também é levado à Guerra como Intendente do Segundo Regimento, morrendo pouco tempo depois, após se negar a contar aos soldados inimigos onde escondera um cofre. Queijinho, como a própria mãe afirmava, era o mais ingênuo e honesto dos três filhos. Por uma questão de sobrevivência, Mãe Coragem nega que reconhece o filho quando este está morto, para que nem sua cabeça nem de Kattrin também rolem. Kattrin, que era muda, é a que resta para acompanhar a mãe em suas andanças comerciais.

Todavia, após ter seguido o conselho do Capelão que a acompanhava, “reabasteceu” seu negócio com novas mercadorias, uma vez que, segundo o próprio Capelão, a guerra não chegaria ao fim tão cedo. Logo após, é declarado o fim da guerra, com a morte do General. Mãe Coragem desespera-se pela possibilidade de não mais haver guerra para ela lucrar. O que faria com tanta mercadoria? O pânico do prejuízo fez com que Anne Fierling fosse até a cidade confirmar ou não o fim da guerra, deixando Kattrin com a carroça. No caminho, o sedutor cozinheiro tenta convencer Mãe Coragem a ir a uma estalagem que ele tinha herdado, deixando Kattrin com a carroça uma vez que não haveria espaço para ela. Mãe Coragem se nega a deixar a filha e segue viagem até uma estalagem de camponeses. Lá, acreditando estar segura, Mãe Coragem deixa Kattrin com os camponeses enquanto vai até a cidade tratar de negócios. Nesse meio tempo, os soldados inimigos chegam e obrigam os camponeses a dizerem onde é o caminho mais fácil para chegar ao acampamento inimigo. Kattrin, num ato de heroísmo e desespero, tenta, ao tocar um tambor no alto do telhado, alertar a cidade e o acampamento inimigo de que a guerra continuava. Na tentativa de parar Kattrin, a fim de silenciá-la para que não impedisse o ataque surpresa, os soldados a matam. Quando Mãe Coragem retorna da cidade e vê a filha morta percebe que a única opção é reiniciar, agora sozinha, a vida ao lado da carroça, seguindo o exército e em busca do filho Eilif, de quem ela não tinha notícias e não sabia que já estava morto, pois. Talvez se ela tivesse ficado junto à Kattrin para cuidar da carroça, em vez de ir negociar na cidade, a morte da filha fosse evitada.

Brecht, a partir dos conceitos de épico, criou personagens para que o distanciamento por ele proposto fosse alcançado. Afinal, não há tempo nem modo de causar empatia entre personagem e público, uma vez que as estratégias por ele adotadas (interrupção por músicas, a presença de prólogo, prelúdio e projeção de títulos), conseguem atingir o estranhamento brechtiano. Por intermédio de “Mãe Coragem e seus filhos”, Brecht utilizou-se de um fato histórico real do passado para nos apresentar o valor que o dinheiro exige de quem o cobiça.

A personagem de Anna Fierling é a anti-heroína. Haja vista que os meios e, principalmente, a justificativa dela em sustentar os filhos faz com que o comércio, mesmo existindo graças às causas escusas da guerra, seja nobre no sentido da coragem que é atribuída a essa personagem. A coragem de seguir e não se abater. Em nenhum momento Anna Fierling se volta contra a guerra. Pelo contrário, a possibilidade do fim da guerra causa insatisfação na personagem. Mesmo compreendendo que teria um “preço” a ser pago, Mãe Coragem em nenhum momento titubeia. A necessidade de sobrevivência, de lucro imposto a ela é tão sério, que permite que a personagem tenha as atitudes mais contrárias as de uma mãe: nega um filho para não morrer, permitindo que esse seja enterrado como indigente; não enterra ela própria a filha, uma vez que a guerra seguia e conseqüentemente, os lucros dela. O ato de maior generosidade da personagem é quando deixa o dinheiro para que os camponeses paguem o funeral de Kattrin. O que não se pode esquecer é que Anna Fierling, a Mãe Coragem, é um também mais uma vítima da guerra, e principalmente, do capitalismo.

### **3. Análise Comparada das temáticas**

Bernard Shaw em suas obras, em especial “Major Bárbara”, dá início ao processo que culminaria na acepção dada por Brecht. Partindo da estrutura de um drama moderno, Shaw leva ao cume, em seus textos, as críticas que serão cada vez mais latentes nos anos seguintes. Era natural a um “artista-profeta”, da estirpe de Shaw, a previsão do que o dinheiro, mais exatamente a cobiça por adquiri-lo, causaria na humanidade. Era, de fato, uma reforma política e moral, só que às avessas.

Por outro lado, Bertold Brecht, 34 anos depois de publicada “Major Bárbara”, dá continuidade à temática de Shaw, no sentido de propor a reflexão da conduta humana nas suas diversas vertentes, as quais, segundo Shaw e Brecht, sempre estão em torno da obtenção de poder/dinheiro. A razão para que esse universo permaneça centra-se na exploração do outro, como dita a própria regra do capitalismo: alguém sempre lucrará, independente da situação.

De função a função, o teatro sempre registrou momentos significativos na construção de um todo social. Seja como forma de doutrinação, como previa Aristóteles, pela função didática que o teatro encarnava, seja como forma de contestação social, com dramaturgos do quilate de Shakespeare e Ibsen, que refletiram a respeito do convívio social burguês.

O que vale ressaltar é a importância que o teatro exerceu e continua a exercer diante das situações e dos fatos que a história da humanidade tem trilhado. Diante de tais funções, Bernard Shaw e Bertold Brecht permitem, por meio de suas obras, em especial “Major Bárbara” e “Mãe Coragem e Seus filhos”, que os seus textos teatrais sejam engajados, longe de serem apenas panfletários.

Certamente, o mais impressionante e inquietador em ambas as obras é perceber que a temática, bem ou mal, continua sendo moderna e atualíssima. Uma vez que retrata uma ordem social, econômica e política que a ironia de Shaw e a épica de Brecht ainda conseguem abarcar. São comuns às duas obras, as características épicas de forçar o espectador/leitor a tomar decisões. A partir dos argumentos colocados ao longo do enredo, os dramaturgos permitem que o espectador/leitor reflita e aja.

Anna Fierling e Andrew Undershaft, enquanto representantes da ordem capitalista, deixam às claras os motivos que as levam às atitudes por elas tomadas: a primeira, a sobrevivência, e a outra, o enriquecimento. O lucro a partir de desagradados sociais, guerras e, conseqüentemente, mortes. Contudo, os meios adotados nesses casos, pouco importam. O fim sobrepõe os meios. E o fim, na ordem capitalista, é o lucro.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BRECHT, Bertold. **Mãe Coragem e Seus Filhos**. Tradução de Geir Campos. In\_ Teatro de Bertold Brecht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. V. 1

BRUSTEIN, Robert. **O teatro de Protesto**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. (tradução de Álvaro Cabral)

MELLO E SOUZA, Antônio Candido. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000

SHAW, George Bernard. **Major Bárbara**. Tradução de Moacir Werneck de Castro. São Paulo: Edições Melhoramentos. 2ª edição, 1905.

\_\_\_\_\_. **Major Barbara**. First Penguin Books Edition of Screen Version. July, 1946.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno** (1880-1950). São Paulo: Cosa & Naify Edições, 2001.