

A BRIGHT ROOM CALLED DAY, DE TONY KUSHNER: UMA LIÇÃO SOBRE A MEMÓRIA PARA NÃO SER ESQUECIDA

Vanessa Cianconi

Resumo:

A Bright Room Called Day não é uma peça ‘confortável’ e, muito menos, fará o espectador se sentir seguro. A única segurança dada por Kushner é a certeza da crítica à história, assim como o fez Walter Benjamin e Bertolt Brecht antes dele. Inspirada em *Terror e miséria do Terceiro Reich*, de Bertolt Brecht – a peça é supostamente sobre a morbidez e o misticismo em face da maldade política. Mas é, em grande medida, uma manifestação do tipo de reação que ela busca causar –, a íntima ligação entre o passado e o presente e o fato de esta conexão não poder ser mais ignorada. A peça é quase um sinal de incêndio, como uma forma de entender o presente usando o passado como exemplo para evitar o que é iminente, fazendo o que Benjamin já não mais acreditava que seria possível. Este ensaio pretende rememorar o terror da possibilidade da guerra e da banalidade da maldade facilmente perpetrada durante momentos conturbados da história – aqueles que não devem ser apagados da memória.

Palavras-chave: memória; terror; política; teatro; Tony Kushner.

Abstract:

A Bright Room Called Day is not a ‘comfortable’ play or is going to make the spectator feel safe. The only safety provided by Tony Kushner is the certainty of the critique of history, such as Walter Benjamin and Bertolt Brecht before him. Inspired on Brecht’s *Fear and Misery of the Third Reich* – the play is supposedly about the morbidity and mysticism in the light of political evil. But it is, somehow, the kind of manifestation it thrives to show – the intimate relationship between past and present and the fact that this connection can no longer be ignored. The play is almost a fire signal, as a means of understanding the present using the past as an example to avoid what is imminent, doing what Benjamin did not believe in anymore. This essay intends to remember the possibility of the horrors of war and the banality of evil easily perpetrated during those convoluted moments in history – those that should not be erased from memory.

Key-words: memory; terror; politics; theater; Tony Kushner.

A Bright Room Called Day começa com um grupo de amigos conversando sobre política durante um jantar no apartamento de Agnes Egging, uma atriz de meia-idade que mora em Berlim. A peça, que vê o final da República de Weimer e a tomada de poder de Adolf Hitler e do partido nazista, sofre pequenos

deslocamentos temporais durante as interrupções de Zillah, uma jovem americana paranoica que vive em Long Island nos anos de 1980 e que acredita no fato de Reagan estar se transformando em um novo Hitler. Uma conversa sobre se sentir seguro na Berlim de 1932 e sua relatividade prepara o terreno para o desenvolvimento do que Tony Kushner pretende atacar em sua peça inicial de 1985. Este ensaio pretende rememorar o terror da possibilidade da guerra e da banalidade da maldade facilmente perpetrada durante momentos conturbados da história – aqueles que não devem ser esquecidos.

Provavelmente a segurança que Agnes e seus amigos sentiam nos anos de 1930 na Alemanha era a mesma que Kushner sentia na década de 1980, quando Ronald Reagan foi eleito e reeleito presidente dos Estados Unidos. Provavelmente a relatividade da segurança está no fato de ainda ser possível ver uma luz ao final do túnel, uma possibilidade de mudança, um lampejo de felicidade. É na segunda tese sobre a história que Benjamin lembra ao leitor que “a nossa imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência” (BENJAMIN, 1987, p. 222) e “a imagem da felicidade está indissoluvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção” (BENJAMIN, 1987, p. 223). Segundo Reyes Mate, o que importa agora para Benjamin é o presente, pois o passado que poderia ter sido simplesmente malogrou. Nas palavras do professor de filosofia, Benjamin “fala de um passado que de presente só tem o fato de ter sido possível e que, se houvesse logrado êxito, teria convertido em algo impensável o presente que nos coube.” (BENJAMIN, 1987, p. 223) Fica claro, então, o diálogo inicial entre Baz e Agnes. A relativa segurança que ela sente no tempo presente é uma consequência do que uma vez foi e um alerta sobre o que será o porvir. A esperança mal colocada no presente equivaleria a uma possibilidade de mudança quando da não reeleição de Reagan à Casa Branca, algo que, infelizmente, não aconteceu. Se o presente é um passado que não está amortizado, o futuro é um presente redimido do seu fracasso. O problema é que redimir o passado não faz mudar o presente e, conseqüentemente, retira do futuro qualquer possibilidade de mudança.

Paulinka e Agnes, já na segunda cena da peça, conversam sobre uma reunião do partido comunista à qual Agnes foi na noite anterior. A intenção dela era se filiar ao partido, mas, de acordo com ela mesma, o partido não aceita candidaturas aleatórias. A conversa entre Agnes e Paulinka versa sobre a indústria cinematográfica comunista na Alemanha. Segundo Paulinka, os comunistas fazem filmes melhores do que os nazistas e o interesse dela era de conseguir os melhores papéis assim que acabasse a guerra. Quando Agnes pergunta o que ela faria caso os nazistas fizessem os melhores filmes, Paulinka tenta virar o jogo comparando-se com Agnes como se nada se comparasse ao Martírio da Agnes Vermelha, Atriz Dramática da Revolução [Martyrdom of Red Agnes, Thespian for the Revolution] (KUSHNER, 1994, p. 16). Em inglês, a palavra escolhida por Kushner foi *thespian*, que deriva de *thespis*, termo cunhado por um poeta do século VI ac, a quem é creditada a invenção da tragédia grega, e que denomina um grupo de pessoas que trabalham no teatro (ROKEM, 2009). Do jogo de palavras pode-se extrair o que é a cena dois: moral, martírio e tragédia são três conceitos que estão intimamente ligados em *A Bright Room*. Se a felicidade está ligada às escolhas sensatas e morais, por um lado, e à salvação, por outro, a felicidade é algo que não pode existir. As escolhas de Agnes, caso os nazistas fizessem filmes melhores, seriam, de fato, amorais. Escolher o cinema nazista seria admitir o mal, admitir a tragédia. A ideia messiânica de salvação ainda daria a possibilidade de escolha de Agnes; no entanto, o que seria exatamente essa redenção? Ela ainda era possível? Agnes, para Paulinka, é, ironicamente, a atriz da revolução, assim como era Reagan, o ator da “revolução” norte-americana -- quem iria salvar os EUA da recessão e liderá-los, novamente, para o “mundo livre”.

É aqui que o primeiro deslocamento temporal acontece. A primeira interrupção de Zillah Katz, intitulada *The Small Voice* (Letter to the President) acontece logo após Agnes afirmar que “Tudo que é ruim ou perigoso será varrido”, e que praticamente encerra a segunda cena. Zillah compara a presidência de Ronald Reagan aos eventos na Alemanha nazista. Na sua primeira carta, Zillah sabe que todos os seus esforços para ser ouvida serão em vão, ela sabe que suas cartas nunca chegarão à Casa Branca. No entanto, sua

necessidade de colocar no papel sua revolta é maior do que sua certeza de estar perdendo tempo. Pois, segundo ela mesma, o ódio colocado naquelas páginas é tão basal, tão a ponto de explodir, que é a sua crença que qualquer pessoa que toque em suas cartas vai absorver esse ódio e sentir a energia tóxica que elas contêm. E será através dessa toxidade que sua revolta será sentida e passada adiante através de apertos de mão. Bom, isso funcionaria em um mundo perfeito, não no governo de um semiditador (embora não de forma declarada) como Ronald Reagan (e naturalmente em todas as outras formas de governo que eram igualmente detestadas por Kushner, como Margareth Thatcher e a família Bush). A alienação do povo em geral é o que enerva Zillah, é a falta de conhecimento que leva à falta de esperança: se não há compreensão não pode existir comprometimento. Irei um pouco mais além: será que a maldade perpetrada pelos governos em geral já está tão banalizada que o povo considera que não vale a pena se rebelar? Ou simplesmente sente medo? Mas, medo de quê?

É na cena três que Agnes consegue estabelecer para onde está se direcionando o mundo. Segundo ela, o mundo está à beira de uma escolha – mas “uma escolha de merda”, segundo a própria Agnes. Para Husz, o mundo está à beira do fascismo, da velhice, da senilidade e do sono. A senilidade e o sono se equivalem à catástrofe de Agnes. A primeira é a demência, a doença, a impossibilidade de redenção; a segunda, a morte, o fim, a impossibilidade da felicidade, a impossibilidade da vida. A única saída, se ainda existe alguma, é a Revolução, aquela ideia em que Benjamin já não mais acreditava. A sua geração, a seu ver, estava muito aquém da força necessária para lutar, fugir era a melhor saída. “O mundo está à beira do juízo final”, repete Agnes – ecoando Benjamin, que, em sua terceira tese, escreve que “somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation`a l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o dia do juízo final.” (BENJAMIN, 1987, p. 223). Acredito que nesta tese o que Benjamin defende é o presente e como esse presente influenciará o futuro, da mesma forma que o passado influenciou o atual

presente. Para ele, ninguém vence a batalha. As marcas do passado muito bem definidas no presente são indelévels e não estão somente sobre o proletariado. A tese acaba com uma menção ao juízo final, ou seja, o fim da história, o fim dos tempos, mas o momento da verdade e da justiça. A redenção seria o retorno conciliador de todas as coisas. Mas não existe este momento de conciliação, nem o dia da chegada do messias. A desumanidade é de toda uma sociedade e não somente dos detentores do poder. Para Marx, a rebelião contra as suas cadeias é a rebelião contra todas as cadeias que privam o homem de uma existência humana. Logo, o fim da história resolveria o impasse, mas, infelizmente, este impasse não foi e, provavelmente, nunca será resolvido. Benjamin nunca conseguiria citar o passado.

Agnes Egging tem como livro de cabeceira *O Capital*, de Karl Marx, de 1876. Neste livro que Marx critica explicitamente o capitalismo, é também nele que Marx desenvolve todos os aspectos do modo de produção capitalista. Apesar de o livro estar na cabeceira de Agnes, é Baz quem se preocupa com o estado da economia. Para ele, o que Marx e Engels fazem é antisséptico e estéril; a análise econômica é antisséptica e estéril. De que realmente adianta se preocupar com o proletariado quando o que se faz no país é o puro retrato da maldade? A que esse proletariado realmente almeja? A análise econômica não serve para nada se o que é realmente importante não é levado em consideração. Mas, o que é realmente importante? Salvar vidas humanas, ser ético, ter moral e respeitar o próximo provavelmente tinham alguma importância; no entanto, tais valores eram mascarados por coisas insignificantes, como botas lustrosas, por exemplo. As botas de Hitler, assim como as luzes da ribalta de Reagan e o brilho que ofusca e cega a população, servia para esconder a intenção real dos dois governantes: a manipulação de um povo que acreditaria em qualquer coisa que o fizesse sentir melhor. Nesse sentido, Reagan dizia que sua experiência no Screen Actors Guild (SAG) o transformou em um grande negociador, ou em um grande mentiroso. Baz e Gotchling contam a Agnes que estiveram em um comício nazista, e Agnes pergunta se eles entraram para assistir ao comício e, nas palavras de Baz: “Nós ficamos praticamente para todo o evento! Você precisa ter um conhecimento íntimo do seu inimigo.” (KUSHNER, 1994, p. 24)¹.

Em uma famosa passagem de *A arte da guerra*, Sun Tzu afirma que: “Se você conhece o inimigo e conhece a si mesmo, não precisa temer o resultado de cem batalhas”.

A questão em *A Bright Room* não é se os personagens conhecem o inimigo, mas se conhecem a si mesmos. Hitler, assim como Reagan o fazia, oferecia ao povo alemão uma falsa segurança, lançando mão de uma *propaganda* que servia para mascarar o que realmente existia por trás das cortinas. Baz afirma que o povo alemão abandonou a moralidade, o dinheiro e a justiça em troca de uma libertação que, na verdade, só o aprisiona. O que o povo via era uma ilusão, um passe de mágica, a fim de “fabricar consentimento”, nos termos de Walter Lippmann. A população, na grande maioria das vezes, não está ciente do fato de ela não saber do que realmente acontece no país. Desta forma, a facilidade com que o povo alemão seguiu Hitler e os nazistas em uma cruzada de sangue serve para comprovar o fato de que ele não somente não conhecia a si mesmo, como não tinha a menor ideia do que acontecia na Alemanha de então. Acredito que Baz e Gotchling estavam tentando conhecer a si mesmos, a fim de não somente conhecer o inimigo, mas uma forma de serem livres. A dúvida que paira no ar é: livre de quem exatamente?

Curiosamente, Jimmy Carter que, durante o seu governo, era um líder malquisto e considerado ineficaz, abriu o caminho para Reagan trazer aos EUA o que o povo precisava acreditar depois de tantos escândalos no governo: a visão otimista de o país ainda ter a capacidade de se renovar. Ele prometeu revitalizar a economia, restaurar o poder e o prestígio norte-americanos no campo mundial e reverter o que ele acreditava ser perigoso, o pessimismo de seus oponentes (O original “Make America great again”, de Donald Trump da atualidade). Para o então futuro presidente dos EUA, este pessimismo ia de encontro ao lugar para o qual ele queria levar a nação – para uma nova “era de limites”, quando ele pretendia reacender o Sonho Americano, lembrando ao povo estadunidense que não existiam mais limites para eles. Adolf Hitler, assim como Ronald Reagan, era visto como a única esperança de um povo para sair da recessão e reacender a chama da felicidade. O brilho que ofuscou o olhar crítico da população (se alguma vez ele existiu) foi o mesmo que impediu Benjamin de

nomear, neste caso, o presente. O mal prevaleceu sem ninguém sequer perceber.

A ideia do diabo volta ao palco na cena cinco de *A Bright Room* quando Paulinka e Agnes voltam a conversar sobre o que as amedronta. Acreditar no demônio nada mais é do que acreditar no que não se pode ver, no que não se pode provar que realmente exista. O paralelo feito entre Hitler, Reagan e o diabo acaba por ser interessante, pois, através da *propaganda*, o povo começa a acreditar em uma nova era em que não existem mais limites. A ideia da *propaganda* é justamente esta: a de acreditar naquilo cuja existência não se pode provar, no que não se pode ver. Agnes ainda tenta racionalizar, pois acha que é muito velha para acreditar em uma criatura mítica, provavelmente inventada, mas extremamente carregada de significados: a da maldade extrema, da injustiça. Ignorar centenas de pessoas morrendo por causa de uma doença sem cura é um exemplo de maldade extrema? Incitar uma população inteira ao ódio é um exemplo de maldade extrema?

No desdobramento da cena cinco, Paulinka se lembra de quando fez o papel de Gretchen quando o *Fausto* de Goethe foi encenado no Teatro Municipal de Karlsruhe. Paulinka, em *A Bright Room*, acreditava que havia visto o diabo também na forma de um poodle preto. A salvação de Gretchen, personagem de o *Fausto*, está ligada a todo o seu sofrimento. O desespero de perder tudo o que tem mais valor, como a mãe, o irmão e o próprio filho, mas ser salva ao final, remete novamente a Benjamin quando repensa o fato de a história não ser o lugar da salvação porque o ideal é inalcançável. O que o filósofo alemão propõe é repensar a secularização, que não deve ser só emancipação da religião, mas também realização na terra do conteúdo libertador do messianismo originário. Esta reformulação da teoria da secularização, de acordo com Reyes Mate, mostra que a ideia de que o instante presente não é o resultado do anterior e antessala do seguinte, mas que todo instante tem um valor absoluto: todo instante pode mudar tudo, porque traz consigo uma oportunidade revolucionária (Cf. MATE, 2011). Todo o sofrimento de Paulinka justificaria a possível redenção; ou o momento da mudança absoluta, da oportunidade revolucionária. Novamente, é possível ver o momento de esperança de Walter Benjamin, aquele

momento no presente que mudará todo o futuro. Contudo, para Paulinka, esta esperança do momento revolucionário é bem mais mundana: “fama, filmes e talento insuperável como atriz em troca de sua alma imortal! (...) Uma boa atriz, uma boa mentirosa, mas não, na verdade, uma pessoa muito boa.” (KUSHNER, 1994, p. 35) Provavelmente tão mundana quanto o desejo de um ator de Hollywood se transformar no presidente do país mais poderoso do mundo. A sede por conhecimento do Fausto era a sede por poder de Reagan.

A cena sete vem para corroborar o que é a história para Benjamin. Para ele, na sexta tese, “articular historicamente o passado não significa ‘conhecê-lo como ele realmente foi’. Consiste, muito antes, em adornar-se de uma recordação tal como ela brilha num instante de perigo” (BENJAMIN, 1987, p. 224). Este instante de perigo, para o pai de Gotchling, era justamente a humanidade como ela é. Ele, todas as noites, repetia para ela a mesma coisa: “A história humana não é a história do homem bom, ou do santo, mas do porco que ameaçou o santo até a morte. Aficionado por lama, cheio de merda, porcos. Em meus vários anos na Terra isto é o que eu aprendi.” (KUSHNER, 1994, p. 46) O que o pai de Gotchling faz é rememorar a passagem da Bíblia que condena os porcos como criaturas imundas e demoníacas, o livro de Marcos 5:11-17. Para ele, a relação existente entre os porcos e a história é a mesma existente entre os seres humanos. Benjamin, na mesma tese, afirma: “o messias não vem só como redentor; ele também vem como vencedor do Anticristo. O dom de acender no passado a chispa da esperança só é dado ao historiador perfeitamente convencido de que nem sequer os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo não parou de vencer.” (BENJAMIN, 1987, p. 224) O messias que nunca iria chegar, a humanidade que nunca conseguiria se redimir, mas a repetição de uma história sem um final feliz, a repetição da história da maldade - um povo sem memória. Benjamin tenta chamar a atenção do leitor sobre os passos que estão sendo dados pela humanidade. O que o pai de Gotchling faz é “articular historicamente o passado” sem se colocar fora do perigo – ele transmite para sua filha conhecimentos do qual fazem parte os testemunhos do passado, aqueles testemunhos que servem para iluminar um passado oculto de forma que ele se torne visível.

A visibilidade do passado é a chave mestra da história. De volta aos anos de 1980 e à segunda carta de Zillah, “A política da paranoia” não é chamada assim inocentemente. Segundo ela, ainda durante o escândalo de *Watergate*, ela era uma pessoa normal e com um grande senso de humor. Hoje, ela consegue enxergar verdade em toda e qualquer teoria da conspiração que é criada nos EUA. Zillah não somente perdeu todo seu senso de humor, como também se transformou em uma grande paranoica. Aqui volto ao caso da *propaganda* e como é fácil fazer as pessoas acreditarem em qualquer coisa, mesmo que não faça o menor sentido. Novamente, Zillah reitera essa ideia quando afirma que tem medo de tudo e repete que Hannah Arendt só escapou da guerra por ser mais paranoica do que seus próprios amigos – ela lia ficção detetivesca e muito da sua mania de perseguição surgiu daí. Zillah é a verdadeira paranoica, a verdadeira cidadã norte-americana que se vê cercada pela *propaganda* de um iminente ataque terrorista. Confira, sempre, os níveis de perigo e olhe para os lados em lugares públicos. Cuidado com quem está ao seu lado e não sorria para estranhos².

Em uma conversa sobre os caminhos que a história toma, Baz e Agnes ponderam sobre o que poderia ter sido diferente e como essa mudança na história mudaria, por consequência, a vida de muitas pessoas. O texto abaixo serve para exemplificar esta mudança:

AGNES: Mas, veja, esse é exatamente o problema. Como nós sabemos? E se nós nos deitarmos e desistirmos logo no momento em que...

BAZ: Que momento?

AGNES? Quando toda a coisa horrorosa poderia ter sido, de alguma maneira, revertida.

BAZ: Você acha mesmo que isso é possível? Os fazendeiros dizem: “Se conseguíssemos plantar trigo no inverno, não estaríamos tão famintos.” Mas, isso significa alguma coisa para a terra e para a geada? Não. Então os fazendeiros esperam até a primavera. O que nós precisamos é uma Meteorologia da História Humana. Talvez então pudéssemos suportar as mudanças no clima político com a mesma serenidade que suportamos as mudanças no clima. Estações da História. Faz alguma diferença sabermos por que chove? Simplesmente chove. Nós ficamos molhados. Ou não. A vida é miserável. Ou não. O sol brilha, ou não brilha. Você pode explicar essas coisas, cientificamente, meteorologicamente e podemos aplaudir a elegância da sua explicação, mas não vai interromper o clima,

ou aquela sensação de incerteza de sermos subjugados. Porque, neste planeta, somos subjugados. (KUSHNER, 1994, p. 60-61)

Kushner, ao conversar comigo em 2012, comentou sobre esta passagem da peça e a comparou com a situação dos EUA antes da eleição de Obama à presidência. Segundo ele, o que ele descreveu foi a mesma coalizão de burocratas e lunáticos religiosos que produziram uma situação que deu acesso ao poder a políticos inescrupulosos. E se alguma coisa acontecesse e mudasse o rumo da história? A esperança que o dramaturgo colocou na peça foi justamente essa: traçar os momentos da história nos quais esses malefícios poderiam ter sido evitados. Infelizmente, aquele momento catastrófico da história não foi evitado. A situação de perigo de Walter Benjamin novamente se repete.

A cena doze, intitulada *Terror e Miséria* [Fear and Misery], como a peça homônima de Bertolt Brecht, é uma das cenas mais significativas do texto de Kushner. O grupo de amigos conversa, finalmente, sobre o futuro dos tempos nos quais eles vivem. O progresso de Walter Benjamin volta, novamente, a assombrar um futuro já tão negro, que, para eles, não há mais saída. Mesmo o anjo da história perdeu a aura. Qual o significado real de progresso? Walter Benjamin, na oitava tese, diz que “não tem nada de filosófico assombrar-se pelo fato de as coisas que estamos vivendo ‘ainda’ serem possíveis no século XX. É um assombro que não nasce de um conhecimento, a não ser deste: que não se sustenta a ideia de história que provoca esse assombro.” (BENJAMIN, 1987, p. 226) É o progresso, ou o que se faz em nome da ideia do progresso, elevada a lei da história, para usar as palavras de Mate, que gera o estado de exceção permanente para os oprimidos. O olho de Husz que foi engolido pelo progresso vai de encontro à tradição da história. O estado de exceção no qual os alemães estão prestes a entrar não é a regra. É algo inaudito, porque não se pode dizer que a experiência dos esmagados pela história tenha passado despercebida aos olhos daqueles que se preocupavam em dizer que isso faz parte da história. O sacrifício enorme de poucos ficou, na maior parte do tempo histórico, esquecido. A questão é se realmente este olho que sobrou “enxerga claramente toda a merda na frente dele” – pode se dizer que não. A história continuará, mas o

problema da violência nunca será superado. A geração inteira de fracassados, nas palavras de Huzs, serve somente para corroborar a ideia de Benjamin quando este acreditou que o sacrifício imposto a sua geração era muito mais forte do que ela conseguiria aguentar. O inimigo com sua voz de sete trovões não vai parar, o extermínio dos fracos vai continuar, as pessoas vão continuar a morrer de uma doença terrível. O projeto de esquecimento, no entanto, não vai deixar nenhum rastro para não haver base para a memória. O fim da história finalmente chegaria, mas contrário do que aconteceu a Gretchen, ninguém seria poupado.

A terceira carta de Zillah se chama “Lições de alemão” e começa com frases curtas com significados obscuros. O que Zillah parece não compreender é por que as pessoas tomam o Holocausto como o significado de todo o mal – será que realmente nada se compara ao nazismo? Para ela, a questão sempre se repete: o quão nazista você precisa ser para se qualificar como nazista? Ou o quão preconceituoso você precisa ser? Voltamos à mesma questão da inocência, já levantada por Kushner anteriormente. Pré-conceito. De acordo com o *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*, preconceito é o “conceito ou a opinião formados antecipadamente sem maior ponderação ou conhecimento dos fatos; ideia pré-concebida”. Da mesma forma, o *Cambridge International Dictionary of English* define preconceito como “*an unfair and unreasonable opinion or feeling, especially when formed without enough thought or knowledge*” [uma opinião ou sentimento injusto e sem sentido, formada especialmente sem maior ponderação ou conhecimento]. Preconceito, conclui-se, é sempre formado sem ponderação ou conhecimento, independente da sua língua (cultura) de origem. Mas o que isso tem a ver com a terceira carta de Zillah? Tudo. Em primeira análise, para os estadunidenses (generalizando), se você não é WASP (branco anglo-saxão protestante) você está fora do padrão e, uma vez fora do padrão, você não é confiável – vide os milhares de muçulmanos que viraram automaticamente terroristas após o atentado de 11 de setembro. Mas afirmar que nada se compara ao holocausto é ignorar uma grande parte da história – o que é razoavelmente feito por muitos políticos norte-americanos. É interessante que a “dama de ferro” achasse Reagan corajoso, de acordo com o artigo escrito por Jim Powell a

respeito da vida do ex-ator. Para ele, Reagan apareceu para desafiar tudo o que a elite política de esquerda americana aceitava e pretendia difundir. Essa esquerda acreditava que a “América” estava fadada ao declínio; já Reagan acreditava que a nação estava destinada a uma grandeza ainda maior. Tal elite imaginava que cedo ou tarde haveria uma convergência entre o sistema ocidental e o sistema socialista oriental, e que algum tipo de resultado social democrático seria inevitável. Ele, em contraste, considerava o socialismo um grande fracasso que deveria ser relegado à lata de lixo da história. A esquerda, segundo Powell, pensava que o problema da América eram os americanos, ainda que não gostassem de dizê-lo abertamente. Reagan pensava que o problema da América era o governo americano, e deixou isso bem claro. (Cf. FARAGHER, 2008, p. 951-959) No entanto, quem elege os seus próprios governantes? Realmente é difícil enxergar diferenças entre a Guerra Fria (para a qual Noam Chomsky acreditava que os estadunidenses estavam novamente se encaminhando com a política belicosa de George W. Bush) e a política preconceituosa de Hitler.

Além disso, há a problemática do que é a maldade. O Dictionary.com define a maldade como algo imoral, ruim, que tem como fim machucar³. A definição de maldade por Zillah segue o mesmo raciocínio, o problema está na forma de mensurar a maldade. Para ela o holocausto se transformou no protótipo do mal absoluto e nada se compara àquele evento. Padronizar o holocausto como a definição do mal absoluto retira de muitos outros momentos da história a qualidade de tragédia (naturalmente que não no sentido grego da palavra). A política social norte-americana praticada na década de 1980 gerou muito debate. Charles Murray, cientista político do MIT (Cf. COLLINS, 2009), culpou esta política social por criar uma grande separação entre classes no país. Para o sociólogo William Julius Wilson (Cf. COLLINS, 2009), a discriminação racial já imbuída no caráter estadunidense se juntou a um isolamento social das classes mais pobres que internalizaram a pobreza como algo imutável, e o crescente desemprego provinha da falta de oportunidades nas cidades do interior, devido a uma mudança na estrutura social e política que mexeu nas formas de ganhar dinheiro. As novas fontes econômicas faziam a classe menos privilegiada ficar

cada vez mais isolada e, por consequência, pobre. No entanto, a real tragédia que caiu sobre os EUA foi ignorada pelo presidente.

A experiência política de Ronald Reagan no SAG o fez lutar contra a influência comunista na indústria cinematográfica, influência esta que se tornou o ingrediente principal de sua identidade política. Ele estava convencido de que, com os filmes americanos enchendo as salas de cinema pelo mundo afora no segundo pós-guerra, existia a possibilidade de Joseph Stalin usar o cinema hollywoodiano como um instrumento de *propaganda* para o programa de expansionismo soviético. Reagan “sabia”, por experiência própria, “que os comunistas usavam da mentira, da fraude, da violência e de qualquer outra tática que funcionasse para eles a fim de se beneficiarem”, e “sabia também de antemão que os EUA não encaravam nenhuma ameaça que fosse tão pérfida como o comunismo” (Cf. COLLINS, 2009, p. 35)⁴. Por essa razão, quando o FBI lhe pediu para servir como informante sobre atividades comunistas em Hollywood, ele concordou sem pestanejar. Incitar uma população a acreditar que os EUA estavam novamente indo em direção a uma guerra contra a União Soviética não é uma demonstração de um presidente que tem cuidado com seu povo, muito pelo contrário. Ignorar milhares de pessoas morrendo de AIDS também não. Ao final do ano de 1983, já era sabido que uma epidemia assolava os EUA. Mas foi somente em abril de 1984 que a causa da doença foi identificada como um retrovírus, nomeado HIV. A doença, rotulada como uma doença de homossexuais, foi ignorada pela maioria da população até a morte de Rock Hudson, outro ator famoso de Hollywood, em 1985. A comunidade *gay* acreditava que o medo da doença e a maldade dos governantes era o que determinava a posição de Washington em relação à doença. Muitos críticos de esquerda acusavam Ronald Reagan de ser homofóbico. A posição do historiador Robert M. Collins, em seu livro *Transforming America: Politics and Culture during the Reagan Years*, a respeito do lugar real de Reagan em relação a essa acusação é inocente e descuidada. O que precisava estar sob escrutínio era o fato de ele realmente ignorar a existência de uma doença que viria a matar milhares de pessoas. De acordo com o cirurgião geral C. Everett Koop, no mesmo livro de Collins, Reagan sabia da epidemia, mas era constantemente

lembrado por membros do partido republicano que a AIDS era uma “dinamite política” e que, por isso, deveria ignorar o problema. O silêncio do presidente, considerado trágico pelo diretor do Departamento de Saúde de São Francisco, serve para corroborar a maldade política perpetrada na terra do espetáculo. A figura do diabo se colocava, novamente, no centro do palco.

Curiosamente, a cena treze introduz um novo personagem à peça: Herr Swetts, ou a própria personificação da maldade – o diabo em pessoa. A presença do demônio serve para provar o que Kushner queria estabelecer. Heer Swetts é uma possível representação de quem foi Ronald Reagan para os estadunidenses. Luzes! Câmera! Ação! Heer Swetts, na década de 1980, na visão do dramaturgo, se mudou para os EUA assim como ele o fez nas décadas de 1930 e 1940 quando se mudou para a Alemanha. Herr Swetts, diferente do Fausto, não queria deter todo o conhecimento do mundo, ele não sabia de nada, da mesma forma que Reagan era considerado um líder burro, ignorante e um pau mandado de seus assessores. Walter Benjamin, ainda nas suas teses, escreveu que

[n]este momento, em que os políticos nos quais os adversários do fascismo tinham depositado as suas esperanças jazem por terra e agravam sua derrota com a traição à sua própria causa, temos que arrancar a política das malhas do mundo profano, em que ela havia sido enredada por aqueles traidores. Nosso ponto de partida é a ideia de que a obtusa fé no progresso desses políticos, sua confiança no “apoio das massas” e, finalmente, sua subordinação servil a um aparelho incontrolável são três aspectos da mesma realidade. (BENJAMIN, 1987, p. 227)

No momento que Heer Swetts afirma não saber nada, ele toma para si o que Benjamin tenta fazer na tese acima: ele tenta salvar a consciência crítica das pessoas no seu tempo. O não saber nada significa se distanciar a fim de ver melhor. O mal essencial somente existe no momento em que as massas acreditam nele. O poder do demônio está intimamente ligado a uma fé cega que acredita ainda na *propaganda* e não questiona o que é feito ou não em nome do povo. A subordinação servil de um povo ignorante que aceita tudo demonstra a incapacidade da população em se rebelar e tentar algum tipo de mudança.

No entanto, nem todo mundo é cego. A quinta interrupção de Zillah – Night Bats [morcegos noturnos] – traz a descrição de uma mulher sem nome, assim como a maioria dos personagens de Brecht em *Terror e Miséria*, em uma fotografia. Todos a sua volta estão com os braços estendidos em saudação fascista, menos ela. A necessidade de não se conformar com o que estava acontecendo nos EUA na década de 1980 é o que move Zillah. A mesma necessidade de não se conformar que tinha Kushner. Para ele, é melhor voltar para a época da Revolução Americana se não for possível rejeitar o que os governantes dos EUA fazem, em nome de um progresso pelo qual os estadunidenses lutaram tanto nos últimos oitenta anos. Na concepção de Kushner, os EUA estão abandonando a democracia e vão acabar destruindo a si mesmos, além de levar com eles o resto do planeta. Contrariando o que havia dito até então em várias outras entrevistas, era o que ele queria dizer na peça e achava que precisava fazê-lo. Zillah é Kushner, interrompendo a peça e gritando para o público: você não consegue entender, você não consegue entender!? O contato que Zillah pensa ter com o que se move na noite através do pânico e da dor é o mesmo contato que Kushner tinha ao tentar, através de ativismo político, fazer com que as pessoas enxergassem as coisas como elas eram de fato.

A última e oitava interrupção de Zillah é uma canção de ninar. A canção de ninar da Zillah remete o leitor diretamente ao inferno, ao momento de perigo de Benjamin. O apocalipse, ou o fim do que se conhece como história, se aproxima e a cada vez mais rápido. Para ela, não há mais saída para o mundo e gritar não adianta mais. As fendas, ou as portas para o inferno, vão se abrir a qualquer momento e a melhor opção agora é a vigília. Vigiar é a única saída. É neste momento que a paranoia de Zillah chega a seu clímax; a paranoia que ela acreditava ter salvado Hannah Arendt da câmara de gás é a mesma que ela acredita que a salvará do fim dos tempos, do apocalipse, do fim do mundo. A casa de vidro de Zillah, vista por todos os ângulos, a assusta mais do que qualquer coisa, pois ela tem consciência do que é viver em uma casa de vidro. O que parecia para Walter Benjamin⁵ ser uma atitude revolucionária mostrou-se como um jogo de controle e manipulação em que os jogadores usufruem do blefe como forma de defesa que é, obviamente, contrária a qualquer revolução⁶, já

que essa atitude revolucionária perde o seu sentido quando usada como um mecanismo de controle. Zygmunt Bauman vê esse controle como uma manipulação das incertezas e acredita que essa manipulação “é a essência e o desafio primário na luta pelo poder e influência dentro de toda totalidade estruturada”. (BAUMAN, 1998, p. 42) Analisando o raciocínio desses dois pensadores, encontra-se um ponto em comum: o fato de os dois acharem que a “casa de vidro” é um reflexo do crescimento das cidades. No entanto, para Benjamin a transparência era algo positivo, enquanto que para Bauman ela é algo de destruidor. De fato, quanto menores as fronteiras, maior é o medo que se sente. E, para Zillah, não existem mais fronteiras. Para ela, a Alemanha de Hitler se repete na década de 1980 nos EUA, somente com uma roupagem diferente.

O epílogo da peça vê, finalmente, o encontro entre Agnes, Die Alte e Zillah como o denominador comum da história, como um encontro de três gerações diferentes que veem a guerra como algo devastador. Este encontro não significa que os personagens estejam fazendo as pazes com a história, muito pelo contrário; este encontro é um sinal de alerta, um aviso para as gerações futuras, um grito de socorro. O pesadelo e o desespero moram ao lado e não somente de Agnes, mas também de Die Alte e de Zillah. O problema de Die Alte era o mesmo de Agnes e, por conseguinte, de Zillah, em épocas e décadas muito distintas. O fantasma do progresso assombrou a história; o espectro de Marx, ou o espectro do comunismo, assombrou muito mais do que somente o mundo de Agnes, ele assombrou o mundo de Zillah, atacando tudo o que era considerado parte do mundo livre. A “aliança sagrada” que se formou a fim de combatê-lo triunfou, mas a custo de quê? O que Agnes vê em volta de seu apartamento é o mesmo mundo delirante e doente no qual vivia Die Alte. Todos esperavam por um fim, o fim da história, o fim do sofrimento. Mas o mundo continuou, não se sabe em que direção, só se sabe que ele continua. A sonhada libertação que Agnes ainda almeja e, em última instância Zillah, e a malfadada esperança andam, provavelmente, de mãos dadas com a ideia messiânica da história de Walter Benjamin, quando ainda se acreditava que o messias estava para chegar. Só que ele não chegou. Nas palavras de Nietzsche, deus morreu e não deixou

nenhuma pista para a resolução dos problemas do mundo, somente uma grande lacuna. O espaço deixado por deus para os seres-humanos preencherem é um legado vazio, é a contramão da utopia. Por mais claro que pareça o dia, essa luz somente ofusca o olhar, cegando todos a sua volta. O céu e a terra se fecharam, não há mais lugar para a esperança. Somente resta o cheiro de enxofre. Bem vindo aos Estados Unidos da América.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; vol. I)

COLLINS, Robert M, *Transforming America: Politics and Culture During the Reagan Years*, NY: Columbia University Press, 2009.

DICTIONARY.COM, Disponível: www.dictionary.com, Acesso: 01/10/2015.

DUPAS, Gilberto, "Introdução". In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Uma nação com alma de igreja: religiosidade e políticas públicas nos Estados Unidos*/Carlos Eduardo Lins da Silva (organizador), São Paulo: Paz e Terra, 2009.

FARAGHER, Zakaria, *O mundo pós-americano*, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KUSHNER, Tony, *A Bright Room Called Day*, New York: Theatre Communications Group, 1994.

LÖWY, Michael, *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*, São Paulo: Boitempo, 2005.

MATE, Reyes, *Meia-noite na história: Comentários às teses de Walter Benjamin "Sobre o conceito de história"*, São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2011.

ROKEM, Freddie, *Philosophers and Thespians: Thinking Performance*, Edição Kindle.

Notas:

1. Todas as traduções foram feitas pela autora.
2. Em uma vigia na estação da Rua 14 no metro de Nova York existe uma placa onde se lê: *Do not smile at strangers* [Não sorria para estranhos].
3. Dictionary.com. Disponível em: <<http://dictionary.reference.com/browse/evil?s=t>> Acesso: 10/09/2012
4. *“Now I knew from firsthand experience”, he later recalled, “how communists used lies, deceit, violence, or any other tactic that suited them... I knew from experience of hand-to-hand combat that America faced no more insidious or evil threat than that of Communism”.*
5. Walter Benjamin, no ensaio “O surrealismo – o último instantâneo da inteligência Europeia”, relata que, quando esteve em Moscou, ficou hospedado em um hotel cheio de monges tibetanos que tinham por hábito não trancar as portas de seus quartos, pois haviam feito um voto de nunca permanecerem em ambientes fechados.
6. O termo “revolução”, à primeira vista, refere-se a toda e qualquer transformação radical que atinja drasticamente os mais variados aspectos da vida de uma sociedade. Nesse sentido, as mudanças proporcionadas por certo acontecimento deveriam ser julgadas como revolucionárias por todo e qualquer estudioso que pesquisasse um mesmo tema.

ⁱ Professora adjunta de Literatura Americana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).