

# CIÊNCIA E TEATRO EM BRECHT E ARISTÓFANES<sup>1</sup>

Carlos Fiolhais (Universidade de Coimbra)

Mostrar a ciência em palco constitui uma das melhores formas de fazer cultura científica, isto é, de levar a ciência à sociedade (cf. Fiolhais 2007; Montenegro 2007). Nas peças do chamado “teatro científico” (teatro sobre temas de ciência, entenda-se, pois o teatro é uma forma de arte e, por isso, pouco tem de científico) encontram-se boas ilustrações tanto do discurso científico como do discurso contrário. Esse teatro, que inclui peças como *Copenhagen* do inglês Michael Frayn (2000), ou *Oxigénio* dos norte-americanos Carl Djerassi e Roald Hoffmann (Djerassi e Hoffmann 2005), tem conhecido ultimamente um grande interesse em todo o mundo e também em Portugal.

Mas esse tipo de teatro é mais antigo. A peça *Vida de Galileu* do dramaturgo alemão Bertold Brecht (1898-1956) é perfeita para recolher exemplos da relação entre retórica teatral e retórica científica. *Vida de Galileu*, como o próprio nome indica, mostra o percurso biográfico do matemático e físico Galileu Galilei (1564 - 1642) desde os seus tempos de jovem professor de Matemática na Universidade de Pádua até aos tempos de reclusão domiciliar em Arcetri, perto de Florença, depois de ter sido condenado pela Inquisição em 1633 e de ter abjurado publicamente as suas teses mais polémicas. A acção situa-se no início do século XVII, precisamente no tempo de Revolução Científica. Brecht, baseado em factos reais mas não se inibindo de tomar as suas liberdades literárias, põe na boca do sábio pisano (nasceu e estudou em Pisa) algumas das afirmações que abalaram verdades estabelecidas na época, nomeadamente ao advogar a mudança do sistema de Ptolomeu para o sistema de Copérnico, o que significa uma mudança de uma visão estritamente religiosa do mundo natural, baseada numa leitura literal da Bíblia, para uma visão científica,

---

1 Agradeço à Professora Doutora Maria da Fátima Silva, da Universidade de Coimbra, as informações que me deu sobre a peça *As Nuvens* de Aristófanes.

baseada na observação e na experimentação. O papel de Deus passou a ser diferente; num certo sentido, pode dizer-se que se esvaziou.

Na cena três, que se passa na cidade de Pádua em 10 de Janeiro de 1610 (lembre-se que em 2009 se celebrou o quarto centenário das primeiras observações celestes com o telescópio, realizadas nos últimos dois meses de 1609), Galileu declara ao seu amigo Sagredo, depois de ter espreitado o céu com o telescópio, instrumento que ele aperfeiçou e que foi o primeiro a utilizar para observações astronómicas, e de ter descoberto as luas de Júpiter, que eram astros que de certa forma confirmavam o sistema de Copérnico (não giravam em redor da Terra):

*“Não pare de olhar, Sagredo. O que você vê é que não há diferença entre céu e terra. Hoje, 10 de Janeiro de 1610, a humanidade regista em seu diário: aboliu-se o céu.”*

Uso para a citação a edição brasileira (Brecht 1991), uma vez que se aguarda a publicação entre nós de uma tradução recente de *Leben des Galilei* na colecção de obras quase completas de teatro de Brecht que está em curso na Cotovia (há uma tradução portuguesa de 1970, feita por Yvette Centeno (Brecht 1970), e há traduções de alguns excertos feitas por esse grande germanista que foi Paulo Quintela<sup>2</sup>). A versão original da peça foi escrita em 1937-1939, nas vésperas da Segunda Guerra Mundial, mas há mais duas, escritas uma imediatamente após a guerra (1945-1947) e a outra no pós-guerra (1956-1957), sendo muito interessante notar a evolução do texto da peça em paralelo com a evolução dos acontecimentos históricos a meio do século xx, nomeadamente a explosão da primeira bomba atómica que põe fim à guerra e o período de paz na chamada “guerra fria”. Esta evolução encontra-se bem descrita e comentada no livro *Do Pobre B.B. em Portugal*<sup>3</sup>, que resultou de trabalhos de investigação efectuados pelo Centro de Estudos Germanísticos da Universidade de Coimbra, que também faz a história das várias representações da peça em Portugal. Recentemente, a peça foi representada no Teatro Aberto, de Lisboa, em versão de

2 Cf. Quintela (1996-2001), edição da obra completa do Prof. Doutor Paulo Quintela, com organização de Ludwig Scheidl, António Sousa Ribeiro, Carlos Guimarães e Maria Helena Simões.

3 Delille (1998). Vejam-se, em particular, os estudos de M. Antónia Teixeira e de M Fátima Gil.

João Lourenço e Vera San Payo de Lemos e encenação de João Lourenço. Mais adiante, na mesma cena, há um diálogo entre Galileu e Sagredo (este amigo existiu mesmo, sendo também o nome do leigo inteligente que surge nos *Diálogos sobre os Dois Principais Sistemas do Mundo*), que é bem elucidativo das dificuldades de ordem teológica que a “nova ciência” vinha trazer:

*Sagredo – Mas você não tem um pouco de juízo? Não percebe a situação em que fica se for verdade o que está vendo? Se você andar por aí gritando pelas feiras que a Terra é uma estrela [sic, aqui no sentido de astro] e que não é o centro do universo?”*

*Galileu – Sim senhor, e que não é o universo enorme, com todas as suas estrelas, que gira em torno de nossa Terra, que é ínfima – o que aliás era de imaginar.*

*Sagredo – E que, portanto, só existem estrelas! E Deus, onde é que fica?*

*Galileu – O que é que você quer dizer?*

*Sagredo – Deus, onde é que fica Deus?*

*Galileu em fúria – Lá não! Do mesmo jeito que ele não existe aqui na Terra, se houver habitantes de lá que queiram achá-lo aqui!*

*Sagredo – Então onde é que fica?*

*Galileu – Eu sou teólogo? Eu sou matemático.*

*Sagredo – Antes de tudo você é um homem, e eu pergunto: onde é que está Deus no sistema do mundo?*

*Galileu – Em nós, ou em lugar algum.*

*Sagredo gritando – A mesma fala do queimado-vivo!*

*Galileu – A mesma fala do queimado vivo!*

*Sagredo – Por causa dela ele foi queimado! Não faz dez anos!*

*Galileu – Porque ele não tinha como provar! Que ele só afirmava!*

O “queimado-vivo” era o filósofo italiano Giordano Bruno (1548-1600) que tinha sido condenado à morte por heresia pela Inquisição e executado na fogueira na cidade de Roma. Repare-se como Galileu expõe a diferença entre a retórica, ou “técnica ou arte de convencer”, baseada no conhecimento certo (“*ele não tinha como provar*”) e a retórica pura e simples (“*ele só afirmava*”). Mais adiante, na cena quatro, Galileu está na sua casa de Florença, cidade para onde entretanto se tinha mudado, e é visitado por professores da universi-

dade local. No diálogo entre um filósofo e um matemático, que defendiam as posições da Igreja, e Galileu, o papel da observação, possibilitada pelo novo instrumento, é convenientemente enfatizado:

*O filósofo – ... Mas eu receio que isso tudo não seja tão simples. Senhor Galileu, antes de aplicarmos o seu famoso telescópio, gostaríamos de ter o prazer de uma disputa. Assunto: E possível que tais planetas existam?*

*O matemático – Uma disputa formal.*

*Galileu – Eu achava mais simples os senhores olharem pelo telescópio para terem a certeza”.*

Neste diálogo curto está sumariada a posição científica que Galileu advogava e que acabou, como é sabido, por triunfar. Ainda mais adiante, na mesma cena, a supremacia da observação, baseada no novo instrumento, relativamente ao conhecimento puramente livresco, baseado em Aristóteles:

*“Matemático – Meu caro Galileu, por mais antiquado que pareça ao senhor, eu ainda tenho o hábito de ler Aristóteles, e lhe garanto que acredito nos meus olhos quando leio.*

*Galileu – Eu me acostumei a ver como os senhores de todas as faculdades fecham os olhos a todos os factos, fazendo de conta que não houve nada. Eu mostro as minhas observações e eles sorriem, eu ofereço o meu telescópio para que vejam, e eles citam Aristóteles”.*

Um exemplo final do diálogo brechtiano sobre o espírito científico, ou melhor, a falta dele, encontra-se na cena sete, passada em 5 de Março de 1616 quando a Inquisição coloca a obra de Galileu no *Index*. A cena passa-se em casa do cardeal Roberto Bellarmino (1542-1621), em Roma, curiosamente durante um baile de máscaras. Galileu encontra o dono da casa, no século XX nomeado santo e doutor da Igreja, e o cardeal Maffeo Barberini (1568-1644), mais tarde papa com o nome de Urbano VIII:

*“Galileu, tomando impulso para uma explicação – Eu sou um filho devoto da Igreja...*

*Barberini – Pessoa incorrigível. Ele quer provar, com toda a candura, que, em matéria de astronomia, Deus escreve asneiras! Deus então não estudou astronomia como convinha, antes de redigir a Sagrada Escritura? Caro amigo!*

*Bellarmino – Mesmo ao senhor, não lhe parece provável que o Criador saiba mais que a sua criatura a respeito da criação?*

*Galileu – Mas, meus senhores, afinal, se o homem decifra mal o movimento das estrelas, poderá errar também quando decifra a Bíblia?*

*Bellarmino – Mas, meu senhor... afinal, decifrar a Bíblia é da competência dos teólogos da Santa Igreja, ou não?*

*Galileu não responde.”*

Galileu é calado com um argumento de autoridade e, em seguida, Bellarmino ordena-lhe que abjure das suas posições heliocêntricas. Na sequência, Barberini remata: “*Bem, vamos repor as nossas máscaras. Mas o pobre Galileu não tem nenhuma*”. Há aqui um teatro dentro do teatro e só Galileu não tem fuga: está condenado a fazer o seu próprio papel.

É muito interessante que a retórica que serve para discutir o papel de Deus no mundo se encontre no teatro grego, muitos séculos antes. Para os gregos tratava-se obviamente não de discutir o papel de Deus mas sim dos deuses. Na comédia *As Nuvens* de Aristófanes (447 a.C. – 385 a.C., sendo as duas datas aproximadas), representada pela primeira vez no ano de 423 a.C. no Teatro de Dioniso, na Acrópole, em Atenas, aparecem em cena algumas nuvens, portanto fenómenos atmosféricos, em substituição dos deuses tradicionais. Apesar de se tratar de uma comédia e não de uma tragédia, como a peça de Brecht, é notório o paralelismo entre os dois textos. Brecht era aliás um grande conhecedor do teatro grego.

O livro de Aristófanes *Comédias I* (Silva/Magueijo, 2006) publicado pela Imprensa Nacional contém uma excelente tradução portuguesa da peça que aqui nos interessa. O volume tem uma introdução geral de Maria de Fátima Silva, professora de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, que foi também responsável pela introdução, tradução e notas de duas outras das peças do livro, e é de resto autora de outras obras sobre Aristófanes (cf. Silva, 1997; 2007). A terceira e última peça incluída é precisamente *As Nuvens*. Tem introdução, tradução e notas de Custódio Magueijo, professor de Grego da

Universidade de Lisboa que já antes tinha sido o autor de uma tradução da mesma peça publicada pela Editorial Inquérito<sup>4</sup>.

A acção de *As Nuvens* é bastante simples. Um abastado proprietário rural, Estrepsiades, procura educar o seu filho, Fidípides, que era o que hoje poderíamos chamar um “playboy”, delapidando os proventos do pai em cavalos de luxo e carros de corrida. O velho pretende que o filho aprenda com Sócrates (470 a.C. - 399 a.C.), o “sofista” (os sofistas, entre os quais Protágoras e Górgias, eram mestres que viajavam em busca de discípulos, que lhes pagavam bem; de facto, só o Sócrates dos primeiros tempos é que poderá merecer essa designação), e, perante a resistência do filho, vai ele próprio ver como é essa escola, intitulada Frontistério ou Pensatório, e que constitui uma espécie de faculdade de todas as áreas. Estrepsiades não tem sucesso no Pensatório, mas o filho acaba por lá entrar. Sócrates apresenta então ao aluno duas personagens, o Raciocínio Justo e o Raciocínio Injusto, que retratam afinal os métodos pedagógicos antigo e moderno. Da luta entre os dois sai vencedor o Raciocínio Injusto (o que é afinal uma maneira de o conservador Aristófanes ridicularizar as novas pedagogias). O filho não só acaba por bater no pai como justifica essa acção usando tudo o que aprendeu com o Raciocínio Injusto. O pai, desesperado, acaba no final por deitar fogo ao Pensatório. A peça é bastante divertida, mas é injusta para com Sócrates, que não é particularmente bem retratado. Ele não passa, na pena de Aristófanes, de um mestre de retórica, que se faz pagar pelos seus serviços e que, mais do que defender a causa da ciência, se põe ao serviço de qualquer causa. Este Sócrates não é lá muito amigo da verdade...

A peça, que hoje é um clássico entre os clássicos de Aristófanes, não conheceu grande sucesso quando foi estreada. Ficou até em terceiro lugar nas Grandes Dionísias, a seguir a duas obras de autores menores cujos textos não chegaram até nós. O autor reescreveu depois a peça – o texto que hoje conhecemos resultou desse processo – não se inibindo, no meio do texto (a chamada parábase), de censurar os espectadores por causa da má recepção da peça...

Aristófanes goza bastante com os astrónomos. Por exemplo, encontramos este saboroso diálogo entre Estrepsiades e um discípulo da escola:

---

4 Magueijo (1984). Nas notas da edição mais recente encontram-se infirmações sobre a representação desta peça em Portugal.

*Discípulo – Uma noite, estava ele a estudar a órbita da Lua e as suas revoluções, assim, de nariz espetado no ar e de boca aberta, quando um lagarto pintado cagou lá de cima do telhado.*

*Estrepsíades – Que gozo, um lagarto pintado cagar em cima destes.*

E, mais adiante:

*“Estrepsíades – E porque diabo está o olho do cu virado para o céu?”*

*Discípulo – Bem... esse... estuda Astronomia por sua conta.”*

Quando Estrepsíades chega à fala com o próprio Sócrates, este repreendendo-o quando o ouve jurar pelos deuses:

*Sócrates – Juras pelos deuses?!... Quais deuses?... Para já, deuses é moeda que não usamos cá na casa.*

*Estrepsíades – Então por quem é que vocês juram? Será porventura pelo pilim, como em Bizâncio?*

*Sócrates, desviando a conversa - Queres conhecer as coisas divinas, claramente, de ciência certa?*

*Estrepsíades – ... Se isso é possível...*

*Sócrates – Queres conviver e conversar com as Nuvens, as nossa divindades?*

*Estrepsíades – Claro que quero.*

O paralelismo com a “ausência de Deus” brechtiana é aqui claro, mas surge ainda mais claro num diálogo entre Estrepsíades e Sócrates, que é um magnífico exemplo do uso da retórica em palco:

*Estrepsíades – Mas... Então e Zeus?... Vejamos pela Terra!... Então Zeus Olímpico não é deus?*

*Sócrates – Qual Zeus nem meio Zeus!... Não digas asneiras: Zeus... não existe!*

*Estrepsíades – Que é que estás dizendo? Então quem é que chove? Sim, antes de mais nada, explica-me lá essa coisa.*

*Sócrates – São elas [as nuvens] que chovem, obviamente. E é isso mesmo que te vou demonstrar com provas irrefutáveis. Ora bem: onde é que já alguma vez viste chover sem haver nuvens? Em boa verdade, ele, Zeus, deveria*

*chover com céu limpo, na ausência de nuvens.*

*Estrepsíades – Por Apolo! Com tal argumento provaste muito bem essa teoria... E eu que dantes cuidava que era mesmo Zeus a mijar por um regador!... Mas... Explica-me mais uma coisa: quem é que troveja, que até me põe todo a tremelicar?*

*Sócrates – São elas que, ao rebolarem-se, provocam, os trovões.*

*Estrepsíades – Mas como é isso, criatura tão desmedida?*

*Sócrates – Ao encherem-se abundantemente de água, são forçadas, por via disso, a deslocar-se. Ora, assim cheias de chuva, forçosamente ficam penduradas para baixo... Vai daí, mais pesadas, caem uma sobre as outras, rebenham e estalam.*

*Estrepsíades – E quem é que as força a mover-se? Não é Zeus?*

*Sócrates – Nada disso... É o Tornado etéreo.*

*Estrepsíades – O Tornado? Eis uma ideia que nunca me tinha passado pela cabeça, que Zeus não existe, e que agora, em vez dele, quem reina é o Tornado...*

O Tornado, elevado à categoria de divindade, é escrito assim mesmo, com maiúscula. Mais à frente, Sócrates pergunta a Estrepsíades:

*Sócrates – Ora bem: estás disposto, de agora em diante, a não aceitar qualquer outra divindade, que não sejam as nossas, ou seja o caos, as nuvens e a língua, essas e só estas?*

*Estrepsíades – A essas, pura e simplesmente, nem sequer lhes dirigiria a palavra, ainda que desse de caras com elas, nem lhes ofereceria sacrifícios, nem libações, nem incenso.*

Repare-se como a língua é também uma “divindade”. Nesse tempo, muito antes da Revolução Científica, a retórica pura, exercida pelo domínio da língua, era essencial na ciência. Os destinatários do culto e da liturgia vão passar a ser outros. E para isso é preciso, sem muitas discussões, substituir uma fé por outra, substituir a fé nos deuses pela fé na ciência. Sócrates intima Estrepsíades:

*Sócrates – Ora vejamos. Quando eu te mandar para a frente um conceito científico sobre coisas celestes, faz por abocanhá-lo imediatamente.*

*Estrepsíades – É o quê? Quer dizer que vou comer ciência assim como um cão a roer um osso?*



Mais tarde, Estrepsíades encontra-se com o seu filho Fidípides e procura transmitir-lhe a lição que tinha aprendido com Sócrates:

*Estrepsíades – Tás vendo como é bom saber? Zeus - toma nota, Fidípedes – Zeus não existe!*

*Fidípides – Então quem é que...?*

*Estrepsíades – Quem reina agora é o Tornado, depois de ter expulsado Zeus.*

*Fidípides – Eh lá! Tás doido ou quê?*

*Estrepsíades – Pois fica sabendo que é mesmo assim.*

*Fidípides – E quem é que diz tal coisa?*

*Estrepsíades – Sócrates... de Melos, mais o Querefonte, que percebe de saltadelas de pulgas [Querefonte é um amigo de Sócrates].*

Repare-se que a mentira faz parte da “arte de convencer”: apesar de Sócrates ser natural de Atenas, Aristófanes liga-o à ilha de Melos, a terra do filósofo sofista Diágoras do século v a.C., um ateu confesso que foi por isso forçado a abandonar a cidade de Atenas. Assim, transmite-se a ideia, por um subentendido, que Sócrates é ateu.

Foi assim que, pelo menos em palco, os deuses começaram a cair na Antiga Grécia. Muito antes de Galileu ter posto as estrelas a ocupar o lugar de Deus, já Sócrates punha os fenómenos meteorológicos naturais a ocupar o lugar dos deuses, colocando em particular o Tornado no lugar do maior de todos, o poderoso Zeus. A fúria de Zeus é substituída pela fúria dos elementos naturais. Foi preciso esperar muitos séculos para que, no Norte da Itália, aparecesse a ciência experimental como uma nova maneira de ver o mundo e se passassem a submeter as convicções sobre o mundo ao escrutínio, e um escrutínio o mais rigoroso possível, da observação e da experimentação. Aristófanes e Brecht são duas maneiras de ver o mundo que apesar das óbvias diferenças (Aristófanes não nutre respeito pela ciência, procurando ridicularizá-la, ao passo que Brecht é um grande admirador dela a ponto de ter dito: “*não me é possível subsistir como artista sem me servir da ciência*”) têm evidentes afinidades. Dada a distância no tempo de quase dois mil e quinhentos anos entre Aristófanes e Brecht o que mais impressiona é decerto a actualidade do primeiro.