

## A DIALÉTICA PROLETÁRIA: CONFLUÊNCIAS E FRONTEIRAS DOS DISCURSOS DE MARX E BRECHT NO UNIVERSO DA PEÇA “A SANTA JOANA DOS MATADOUROS”

G. A. Begossi<sup>1</sup> e P. M. P. Capistrano<sup>2</sup>

E-mail: giovanni.wars@gmail.com<sup>1</sup>; pablo.capistrano@ifrn.edu.br<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo visa identificar as confluências e fronteiras dos discursos do jovem Marx do Manifesto de 1848 e do Bertolt Brecht de Santa Joana. Através da uma metodologia de literatura comparada, buscar-se-á demonstrar que ambos convergem para um mesmo objetivo: contestar o sistema econômico vigente, denunciando suas consequências mais desumanas, ao mesmo tempo em que exalta um ideal comunista baseado nos valores iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade. Procurar-se-á, pois, evidenciar, com uma análise concisa de trechos da peça “A Santa Joana dos

Matadouros”, que a mesma apresenta, em suma, tropos retóricos e elementos estilísticos e filosóficos que a conectam com um tipo de teatro engajado típico do período histórico em que as utopias de construção do socialismo real ainda alimentavam as massas de trabalhadores no ocidente. A analogia entre o Manifesto Comunista de Marx e Engels e a peça de Brecht pode ser assim elucidada em aspectos tanto estruturais e literários quanto históricos e filosóficos, o que permite encontrar no universo da literatura a tradução de um manifesto político na forma da mais pura arte teatral.

**PALAVRAS-CHAVE:** A Santa Joana dos Matadouros, O Manifesto Comunista, Marx, Brecht, Teatro Épico

## THE PROLETARIAN DIALECTIC: CONFLUENCES AND FRONTIERS OF THE DISCOURSES OF MARX AND BRECHT IN THE UNIVERSE OF THE PLAY “SAINT JOAN OF THE STOCKYARDS”

### ABSTRACT

The present article seeks to identify the confluences and frontiers of the discourses of the young Marx from the 1848's Manifesto and the conscious Bertolt Brecht of Saint Joan. Through a process of compared literature, will be proved that both converge to the same goal: to challenge the current economic system, denouncing its most inhuman consequences, while exalting a communist ideal based on the illuminists values of liberty, equality and fraternity. Will be, therefore, evidenced, with a concise analysis of excerpts from the play "Saint Joan of the Stockyards", that it presents, in

short, rhetorical tropes and stylistic and philosophical elements that connect it with a kind of engaged theater typical of the historical period in which the utopias of the construction of real socialism still nourished the masses of workers in the West. The analogy between The Communist Manifesto of Marx and Engels and the play of Brecht can be well elucidated in both structural and literary aspects and historical and philosophical aspects, which allows one to find in the world of literature the translation of a political manifesto in the form of the most pure theatrical art.

**KEYWORDS:** Saint Joan of the Stockyards, The Communist Manifesto, Marx, Brecht, Epic Theatre

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo consiste em uma leitura crítica comparada das obras “O Manifesto Comunista” (MARX; ENGELS, 2001) e a peça “A Santa Joana dos Matadouros” (BRECHT, 2009).

Como objetivo geral, o presente artigo pretende avaliar a influência das imagens do burguês e do proletário, presentes na obra de Marx, tomadas como tropos retóricos que alimentam o teatro de Brecht no período de construção da sua peça “A Santa Joana dos Matadouros”. Nesse sentido, a temática abordada na leitura crítica não se mostra relevante apenas na construção de conexões interpretativas envolvendo obras de cunho mais filosófico e político – como o Manifesto Comunista de 1848 – com textos literários como a peça de Brecht, mas também traz importantes contribuições para a compreensão das influências marxistas presentes na obra do dramaturgo alemão, contribuindo, desse modo, para uma leitura mais detalhada e profunda das referências político-filosóficas presentes na obra de Brecht.

## 2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

### 2.1 Notas sobre Marx: o conceito de proletariado no Manifesto Comunista

O Manifesto do Partido Comunista (ou simplesmente “Manifesto Comunista”) é uma obra literária que vem perpassando os séculos e que representa um dos mais importantes documentos da fraseologia comunista. Redigido por dois próceres porta-vozes do comunismo do século XIX: Karl Marx e Friedrich Engels; e publicado em 1848, o Manifesto Comunista é constituído pelos múltiplos pensamentos e ideais críticos discutidos na época e divide-se em três partes – a saber: uma breve introdução, três concisos capítulos e uma curta conclusão – carregadas de um forte teor crítico em relação ao modo de produção capitalista e consequente desigualdade social criada pelo mesmo. Guiada pelo intuito de atingir a massa de operários ingleses, a obra possui uma linguagem acessível e de fácil entendimento, tendo sido traduzida e publicada em diversas línguas. É comum notar como as palavras de Marx e Engels soam familiares, o que se justifica pelo fato das mesmas terem sido escritas no período do *boom* do capitalismo, sistema econômico que findou por consolidar-se e tornar-se o modo de produção hegemônico na sociedade contemporânea. De um modo geral, a literatura aponta para o fato de que, até o presente momento sociopolítico, a própria ideia de sociedade carrega o ônus do antagonismo de classes, isto é, conflitos entre os diferentes segmentos da sociedade.

Assistimos, desde meados do século XIV, ao declínio do então vigente sistema feudal e a ascensão de uma organização econômica, social e política à altura do homem moderno: o capitalismo. Outrora a estratificação do poder criava uma mixórdia de relações de suserania e vassalagem, este novo sistema será responsável pela cisão da sociedade em dois polos que, a exemplo da física, são dialeticamente opostos e co-dependentes. Trata-se, pois, das classes proletária e burguesa. É ponto comum que o proletário é subordinado à burguesia. Entretanto, a

origem dessa desigualdade muitas vezes tornar-se-á imprecisa, quiçá pelo teor lacônico com que é eventualmente tratada, merecendo, pois, ser pormenorizada.

Consequência da era feudal, uma imensa fatia da população inglesa ainda residia no campo no século XVI. Contudo, a partir do século XVIII, devido à crescente monopolização da terra por parte do grande burguês, boa parcela da população – miserável – migrar-se-á para o espaço citadino. Finda a era feudal (na Inglaterra). Nasce o proletariado moderno. Nesse momento transitório, a burguesia, nas palavras de Marx (2001, p. 48): “No lugar da exploração mascarada por ilusões políticas e religiosas, colocou a exploração aberta, despudorada, direta e árida”.

Uma interpretação mais ortodoxa de Marx leva a pensar a figura do proletário<sup>1</sup> como um estereótipo mundial: partícipe da classe trabalhadora assalariada, não proprietária dos meios de produção e que vende sua força de trabalho a um empresário burguês para sobreviver. Essa concepção não está de toda errada. Entretanto, não retrata de modo fidedigno o cenário proletário por não frisar um fator determinante para o curso da história: a diferença entre classe operária e proletariado. A primeira engloba aqueles indivíduos que compõem a mão de obra industrial, realidade retratada brilhantemente por Charles Chaplin no filme “Tempos Modernos” (Modern Times, 1936). O proletariado, contudo, é um conceito mais amplo, como observou Slavoj Žižek (2011) a partir de uma leitura hegeliana de Marx.

No escopo de uma sociedade, retire os poucos capitalistas ricos o bastante para obter a hegemonia dos meios de produção. Tem-se, desse modo, o proletariado, isto é, todos aqueles que são de qualquer maneira subordinados à estrutura econômica que dá sustentação ao sistema capitalista, inclusive o pequeno burguês (entende-se por pequeno burguês os pequenos industriais, artesãos, comerciantes e outros cujo capital não é o suficiente para monopolizar os meios de produção). Essa é a concepção que o estereótipo suprime e que é essencial para o total entendimento deste capítulo da história. Há – muitos – burgueses no proletariado. Desta feita, a partir de agora referenciar-se-á por burguesia os proprietários dos meios de produção. Cabe falar aqui que é justamente essa camada da classe dominante (a pequena burguesia, da qual Marx faz parte) submersa no proletariado que irá organizar-se sindicalmente e instruir o restante da classe a lutar pelos seus direitos. Essa é a ideia que Marx (2001, p.56) passa no seguinte trecho do Manifesto: “O movimento proletário é o movimento independente da imensa maioria no interesse da imensa maioria”. Independente da imensa maioria porque é uma minoria dentro da imensa maioria que está organizada na forma sindical, agindo autonomamente em prol dos interesses de seus companheiros zumbis<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> O termo “proletariado” (do latim *proles*, “progênie, filho”) surgiu na Roma Antiga. Conta-se que o rei Sêrvio Túlio chamara de *proletarii* a camada menos favorecida da população, cuja única utilidade real seria a de fornecer sua prole para aumentar o exército do império.

<sup>2</sup> A comparação entre proletários e zumbis é relativamente antiga. A imagem do morto-vivo ficaria famosa com “Noite dos Mortos Vivos” (1968), de George A. Romero. Desde então, os zumbis são tidos como criaturas desalmadas e mentecaptas, incansáveis na busca por carne humana (na sua ausência, a simples ideia de possuí-la exorta-o a prosseguir). Tal definição seria uma metáfora para a condição humana no sistema capitalista (sociedade de consumo), objetivando criticar o capitalismo.

Existe, porém, mais uma faceta do proletariado que deve ser exposta. Em conjunto com a classe operária e a pequena burguesia, irá compor o proletariado em sua totalidade uma classe de indivíduos desgraçados de tal modo a ser denominada “lumpemproletariado” (do alemão *Lumpenproletariat*: seção degradada e desprezível do proletariado, de *lumpen* – “trapo, farrapo” – e *proletariat* – “proletariado”). Essa classe amoldar-se-á pelo resíduo do exército proletário de reserva, isto é, pela “última borra do café”. O exército proletário de reserva configura-se pelos operários desempregados que fazem com que os empregados contentem-se com o que têm e o capitalismo funcione. O lumpemproletariado engloba os indivíduos desempregados que não fazem parte deste exército, sendo destituídos de qualquer consciência política ou de classe, assim como de recursos financeiros. Marx encontra no sentimento de revolta de tais miseráveis a força revolucionária da classe proletária, aqueles provando-se valorosos para o comunismo se devidamente canalizados (por confederações sindicais).

Por fim, entram na equação, por sua participação nos processos revolucionários do século XX na Rússia e na China, os camponeses. Logo, podemos falar em uma “fórmula” – apenas para fins didáticos – para o proletariado marxista, composto por: média e pequena burguesia, classe operária, exército proletário de reserva, lumpemproletariado e camponeses.

Para Marx (2001), o burguês prega a neutralidade do Estado. Este, por sua vez, utilizar-se-á do estratagema das instituições – os aparelhos ideológicos, a saber: meios de comunicação, escola, Igreja e etc. – para reproduzir seus ideais. E quais seriam eles se não os ideais burgueses? Analogamente, na disputa entre burguesia e proletariado, o juiz é burguês. Essa conjuntura abre precedentes para qualquer atrocidade que a grande indústria ambicionasse cometer (e cometeu) contra a classe proletária. A problemática é bem evidenciada na máxima do pensador romano Juvenal (55 – 127 DC) no sexto livro de sua obra “Sátiras” (Satura VI): quis custodiet ipsos custodes? – Quem guardará os guardiões? (JUVENAL, <[www.thelatinlibrary.com/juvenal.html](http://www.thelatinlibrary.com/juvenal.html)> Acesso em 9 de março de 2013).

O discurso de Marx singrou por entre as areias da ampulheta e muitos ouviram seu eco, “convertendo-se” para esta nova fraseologia comunista. Dentre essa gama de personalidades, destacar-se-á, entre outros, o singular dramaturgo, poeta e encenador alemão Bertolt Brecht.

## 2.2 Notas sobre Brecht: O Teatro Épico

Poucos são os homens que desenvolvem uma consciência política tamanha que permite uma análise fidedigna da sociedade de sua época. Eugen Bertolt Friedrich Brecht (Augsburg, 10 de fevereiro de 1898 – Berlim, 14 de agosto de 1956), assim como Karl Marx, era um deles. Fazendo parte da conturbada geração que vivenciou duas guerras mundiais e chegando a ser exilado para a América do Norte, o dramaturgo alemão tornou-se um ícone da literatura teatral com obras cujas análises sociais permanecem verossímeis quase um século depois.

De maneira alguma parecer-nos-ia mera coincidência o fato de Brecht publicar o que viria a ser seu último texto teórico – o “Pequeno Organon Para o Teatro”, dividido em 77 episódios – no ano do centenário da primeira tiragem do Manifesto do Partido Comunista de Marx e Engels.

Percebem-se diversas semelhanças entre as duas obras, e não se trata de um simples objeto de estudo com raízes na mesma problemática, mas de uma certa “inquietação” – expressa em uma retórica provocativa tipicamente marxista que Brecht incorporou como traço de estilo – em relação à sociedade que Brecht apropriou-se.

O principal disseminador do Teatro Épico parte da premissa de que o Teatro apenas é, em sua plenitude, Teatro quando, e somente quando, tem como objetivo principal divertir, conferir prazer. Não obstante, também argumenta que o Teatro de sua época – a época dos filhos da ciência – deve tratar dos problemas inerentes à mesma: a luta de classes. Não raro encontram-se trechos de sua obra em que é facilmente identificável a tonitruante voz de Marx: “[...] e mais, o aumento de produção causa aumento de miséria e com a exploração da Natureza somente lucram uns poucos e, precisamente, por estarem explorando os homens” (BRECHT, 2005, p. 107); e também em:

A ninguém é possível colocar-se num plano superior ao das classes que lutam, pois a ninguém é possível colocar-se num plano superior ao dos homens. A sociedade não terá um porta-voz comum enquanto estiver dividida em classes que lutam. Não ter partido, em arte, significa apenas pertencer ao partido dominante (BRECHT, 2005, p. 107).

Destarte, sob esse aspecto, concluir-se-ia que Brecht propunha a exposição dos problemas sociais da época, sem nunca perder de vista o objetivo de entreter – não no sentido de iludir (como no teatro de Stanislavski<sup>3</sup>), mas na sensação que a plateia tem de querer estar ali. Essa linha de pensamento é confirmada quando Brecht (2005, p. 109) diz-nos: “[...] Faz [o Teatro] com que as reproduções da sociedade sejam válidas e capazes de a influenciar, como autêntica diversão”.

Tendo em vista melhor entendimento, faz-se necessário, aqui, uma sumarização do objetivo principal do Teatro de Brecht, o Teatro Épico: a denúncia da deturpação dos valores morais da sociedade da época de modo a iniciar uma discussão que só irá acabar muito depois das cortinas terem se fechado – ou talvez nunca acabe. Como uma explicação mais aprofundada acerca do Teatro Épico foge ao foco deste artigo, basta, por hora, que o leitor abstraia o seguinte: os artifícios épicos utilizados e defendidos exaustivamente por Brecht visam, em suma, causar um efeito de estranhamento ao público – a negação do Teatro estupefaciente. Tal efeito exortará o expectador a ser arrancado da sua zona de conforto, isto é, “emigrar do reino do aprazível” (BRECHT, 2005, p. 100). Uma vez que o estranhamento tenha surtido efeito, adquirir-se-ia consciência por parte da plateia e, por conseguinte, lançar-se-ia sobre a peça um olhar crítico. A intenção de Brecht é, portanto, educar a plateia provendo um panorama geral da sociedade em que a mesma está inserida, na esperança de que haja ulterior mudança na postura social dos que se vão ao Teatro.

Importante é salientar que o papel do Teatro na primeira metade século XX é comparável com o da indústria cinematográfica nos dias de hoje. Trata-se, pois, de um veículo relevante de

---

<sup>3</sup> Constantin Stanislavski (1863 – 1938) foi o maior representante do “Naturalismo”. A encenação no Teatro Realista/Naturalista deve servir como um espelho da realidade (FERNANDES, 2006).

disseminação de valores, costumes e tendências. Percebe-se, aqui, a inteligência de Brecht, que, a fim de propagar os ideais comunistas, criou uma estética teatral suportada pelos pilares de denúncia social e críticas ao capitalismo, fazendo com que o público burguês, ávido por entretenimento, depare-se com ataques ao seu estilo de vida destrutivo na forma de diversão teatral. Nas palavras do autor (2005, p. 109): “[...] O teatro pode, assim, levar seus espectadores a fruir a moral específica da sua época, a moral que emana da produtividade”.

### 3 METODOLOGIA

Sobre o aspecto metodológico, o presente trabalho se estruturou a partir de uma análise crítica comparativa de dois textos fundamentais, o Manifesto Comunista de Marx e Engels e a peça de Bertolt Brecht, “A Santa Joana dos Matadouros”. Essa leitura comparativa se deu a partir da elucidação de alguns conceitos fundamentais presentes na obra de Marx e Engels, como os conceitos de “proletário” e “burguês”. Tomados a partir de uma percepção textualista forte, esses conceitos podem ser lidos não apenas em sua dimensão filosófica, mas também sob o aspecto literário a partir de uma hermenêutica que evidencie o caráter retórico dessas ideias.

A comparação entre um manifesto político e uma peça teatral necessita, desta feita, ser tomada a partir de uma leitura de aspectos intertextuais que transcendem a rígida fronteiras dos gêneros literários. Essa ruptura exige não apenas uma adequação de aspectos conceituais e filosóficos da obra de Marx à estrutura do texto dramático presente na obra de Bertolt Brecht, mas também deve surgir a partir de pressupostos interpretativos contextualizados, que levem em consideração os aspectos históricos, políticos, sociais e biográficos que envolvem a obra dos autores estudados. Nesse sentido, este trabalho se situa em uma dimensão de fronteira nos estudos literários, agregando para a sua realização aspectos metodológicos híbridos, pertinentes tanto à argumentação filosófica quanto referentes à crítica literária.

### 4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A obra de Brecht possui um alto teor marxista na medida em que trata da *comoditização*<sup>4</sup> do ser humano e critica incansavelmente o sistema capitalista. O dramaturgo procurava difundir os ideais marxistas através de sua vasta obra, em especial na área teatral – isto porque o teatro era para a sociedade da primeira metade do século XX o que o cinema é para a sociedade atual: uma fonte sem fim de conceitos, ideias e moldes sociais. Pode-se dizer, pois, que haveria uma grande chance de Brecht engajar-se, caso nascesse no século XXI, na indústria cinematográfica (ou na autoria de telenovelas, caso nascesse no Brasil).

Uma das grandes peças do século XX e foco dos estudos deste artigo, “A Santa Joana dos Matadouros” foi escrita no intervalo entre duas guerras e é uma investida contra os valores burgueses. A peça se passa na cena dos matadouros de Chicago do século XX, onde milhares de trabalhadores perdem seus empregos – cujos salários já não supriam suas necessidades mais

---

<sup>4</sup> O termo comoditização vem da palavra *commodity*, inglês para “mercadoria”.

primordiais –, vítimas das flutuações do mercado. Tais flutuações se dão, em grande parte, por medidas calculistas do magnata da indústria da carne: Pedro Paulo Bocarra; e de seu corretor, Sullivan Slift. Estes apertam a garganta de seus concorrentes, mas quem sufocam são os desventurados empregados. Paralelo a isso, Joana Dark, soldado do exército de Deus (mais conhecidos como Boínas Pretas) munida com sua fé religiosa e fraseologia comunista, surgirá, *a priori*, obrando providencialmente para com os mais necessitados e, *a posteriori*, para atuar como mediadora entre a burguesia e a classe operária, após inserir-se nas tramas do mundo capitalista a fim de entender a origem da miséria para, enfim, combatê-la de modo eficaz.

Em sua obra, Brecht retrata fiel e ricamente a situação do proletariado, com ênfase na classe operária:

OS TRABALHADORES: Somos setenta mil trabalhadores nas Indústrias de Carne Lennox. E não podemos viver nem mais um dia com este salário de fome que ontem, por cima, voltou a baixar. Hoje, os provocadores madrugaram no portão: Quem acha pouco o que Lennox paga é só ir embora (BRECHT: 2001, p. 23-4).

Percebe-se, nesse trecho, como é forte a influência do exército de reserva na classe operária. A simples existência do mesmo concede poder para os burgueses (isto é, para os proprietários do meio de produção) de forçar seus trabalhadores a aceitar todo o tipo de atrocidade que lhes é imposto, sob risco de demissão. Jornadas hercúleas, salários irrisórios e condições de trabalho desumanas são apenas algumas das aflições da classe operária da época.

O marxismo está presente em toda a peça: como uma autocrítica capitalista na voz da elite burguesa ou como ode ao comunismo, na voz dos boínas pretas – mais especificamente de Joana, como se pode perceber no trecho a seguir: “JOANA / [...] / Nos barracos lá embaixo quem reina é / a imoralidade em pessoa, e com ela a revolução” (BRECHT, 2001, p. 74). A imoralidade a qual Joana se refere é consequência do embrutecimento do ser humano pelo sistema capitalista, e não uma característica intrínseca àqueles que compõem a base da pirâmide social. Nesse estágio de miséria, no qual a classe oprimida não mais tem o que perder e a sobrevivência se impõe às regras do “bom convívio” social, se estabelece uma tensão. Certa eletricidade paira no ar, como uma besta-fera por hora apaziguada, mas que pode mudar drasticamente seu comportamento de súbito – revolução. Essa ideia já era entendida por Marx nos tempos do Manifesto Comunista de 1848.

Brecht, assim como Marx, não procura santificar o proletariado, mas mostrá-lo como vítima das circunstâncias. A camada mais pobre da população é atacada diversas vezes pela “burguesia bocarrista<sup>5</sup>” no decorrer da peça, sugerindo que sua situação atual é fruto de uma conduta tida como inadequada ou até falta de força de vontade e que, portanto, não são dignos de pena. Tal discurso, estritamente burguês, procura esconder o semblante destrutivo do capital. A mobilidade social da qual tanto se orgulha o capitalismo não abrange a classe operária. Estamos falando de indivíduos que trabalham por comida e por roupas para se proteger do frio. A meta

---

<sup>5</sup> Referente ao cartel da carne em conserva, chefiado por Pedro Paulo Bocarra, magnata das indústrias de carne no universo da peça “A Santa Joana dos Matadouros”.

diária – e de difícil manutenção – de sobrevivência impede essa classe de enxergar sua situação e, por conseguinte, fazer algo a respeito.

Outra semelhança entre os dois autores alemães é a fruição da artimanha de comparar o discurso burguês e proletário, a fim de mostrar o quão absurdo é o primeiro quando analisado com um mínimo de criticidade. O trecho que se segue é um exemplo disso: “SLIFT aos criadores / [...] / Abram-se os portões, funcione o parque industrial / É no trabalho que se entendem proletariado e capital” (BRECHT, 2001, p. 80). O “entendimento” neste caso não deve ser tido como algo positivo. O proletariado e o capital estão ligados pelo trabalho, mas essa não é uma relação sadia. O discurso pró-capitalismo de Slift, braço direito de Bocarra, sugere que é natural a submissão dos proletários ao capital através do trabalho, o que é fato inverossímil. Essa é uma construção ideológica – o que não significa que é uma regra ou mesmo que é aceitável. Tal entendimento, portanto, não é natural e inquestionável. Não obstante, o fato desse panorama de dominantes e dominados ser tido como normal apenas enfatiza a urgente necessidade de uma mudança na estrutura econômica que condiciona os valores sociais.

A análise do seguinte recorte visa mostrar a falibilidade da burguesia: “BOCARRA / [...] / Eu acho que não vai dar. Eles são numerosos demais / Os aflitos clamando, e o número deles cresce” (BRECHT, 2001, p. 82). Neste fragmento, Bocarra finalmente evidencia seu temor pela revolução, admitindo a superioridade numérica da classe operária e entendendo que deve conter as aflições dos trabalhadores tão logo quanto possível a fim de evitar uma maior organização dos mesmos, o que poderia significar o fim da estrutura econômica na qual ele mesmo se pôs no topo. A fala de Snyder (major dos boinas pretas), retratada a seguir, reforça esse potencial revolucionário inerente ao proletariado: “SNYDER no púlpito / [...] / Eles vão acabar lhes tirando as fábricas e dizendo: vamos fazer / como os bolcheviques e tomar as fábricas em nossas mãos para / que todos tenham trabalho e comida” (BRECHT, 2001, p. 97). O sucesso dos bolcheviques na revolução russa de 1917 significava que uma revolução operária e consequente ditadura do proletariado era possível e, portanto, a burguesia bocarrista teria que conter a situação antes que a mesma tomasse proporções descomunais.

No decorrer da peça, o leitor deparar-se-á com duas descrições bastante interessantes do proletariado:

JOANA: [...] Assim avançava o cortejo e eu com ele. Envolta em neve que me ocultava ao ataque inimigo. Transparente quase de fome e, portanto inalvejável. Jamais localizada por viver sem domicílio e superior a qualquer tortura por habituada a todas (BRECHT, 2001, p. 118).

OS CARNICEIROS E OS CRIADORES falando alto para que as palavras de Joana não sejam ouvidas: [...] Ai porém de quem soltasse a insubstituível, porém horrível. A indispensável, porém insaciável gente da última classe (BRECHT, 2001, p. 186).

A primeira, feita por Joana quando totalmente inserida “nas profundezas” do proletariado, revela tanto a fragilidade quanto a força desse mesmo proletariado, conferindo um sentido de unidade e irmandade ao movimento operário. Famintos, desabrigados e torturados, porém juntos:



o proletariado tende a se unir a seus iguais e, desse modo, a massa de trabalhadores adquire, aos poucos, uma unidade política com alguma representatividade através do trabalho das cabeças pensantes da revolução.

A segunda descrição, com apenas quatro adjetivos, sintetiza a visão burguesa do proletariado: insubstituível na arte de sustentar a burguesia, horrível – estética e moralmente – pela precariedade de suas condições de vida, indispensável para o capitalismo e insaciável por esmolas. Estes mesmos burgueses utilizar-se-ão dos mais variados estratagemas para que a situação se mantenha deste modo, como pode ser observado no trecho a seguir: “BOCARRA: Trabalham, quem? Os sindicatos? E a polícia deixa? Diabo! Você vai telefonar à polícia imediatamente, em meu nome, perguntando para que pagamos impostos. Peça a cabeça dos chefes da agitação, seja claro com eles” (BRECHT, 2001, p. 133).

O trecho acima retrata a supracitada problemática evidenciada pela máxima “quis custodiet ipsos custodes? (Quem guardará os guardiões?)”. Nota-se, pois, a explicitação da subordinação das Forças Armadas ao poder do capital. Partindo dessa premissa, chegar-se-á à conclusão de que o Estado será neutro apenas quando neutro for também a diferença de potencial revolucionário que ameace de qualquer modo a elite burguesa. Nessas horas notar-se-á a verdadeira face do Estado a qual Marx se referia: uma força existente exclusivamente para garantir a dominação de uma classe sobre outra. Entre alfinetadas mais ou menos diretas, o dramaturgo alemão documenta sua ideia de capitalismo que, como o leitor há de perceber, possui fortes raízes marxistas:

JOANA: Olho este sistema, por fora, é meu velho conhecido, o funcionamento é que eu não via! Alguns poucos em cima. Outros muitos embaixo, e os de cima chamando os de baixo: venham para o alto, para que todos estejamos em cima, mas olhando melhor você vê algo de encoberto entre os de cima e os de baixo. Algo que parece uma pinguela, mas não é. E agora você vê perfeitamente que a tábua é uma gangorra, este sistema todo é. Unia gangorra cujas extremidades são relativas uma à outra, os de cima estão lá só porque e enquanto os demais estão embaixo e já não estariam em cima se acaso os outros deixando o seu lugar subissem, de sorte que necessariamente os de cima desejam que os de baixo não subam e fiquem embaixo para sempre. É necessário também que os de baixo sejam em número maior que os de cima, para que estes não desçam. Senão não seria uma gangorra (BRECHT, 2001, p. 138-9).

Nessa epifania da personagem Joana, Brecht define o sistema capitalista em toda sua desigualdade e hipocrisia. Retomando as ideias de Marx, o dramaturgo revela a real armadilha capitalista, que move massas com promessas de sonhos que são – por via de regra – impossíveis de serem realizados por todos. Na voz anônima de um operário qualquer, os pré-requisitos da revolução proletária são traçados por Brecht (2001, p. 141-2), que mais uma vez parafraseia o Marx do Manifesto de 1848: “TRABALHADOR / [...] / Que, se não for à força, não vai / Nem vai se a força não for de vocês”. A revolução, para acontecer, deve se utilizar da força, mas tão somente da força do proletariado. Caso contrário, a mesma não lograria dar origem a uma sociedade igualitária, mas apenas ocorreria uma mudança da classe dominante.

Ainda no que diz respeito ao comportamento burguês, a análise da seguinte passagem da obra de Brecht revela atitudes deveras perturbadoras:

*BOCARRA aos criadores: [...] Isto é, queimar um terço dos rebanhos existentes.*

*TODOS: Uma solução simples!*

*SNYDER pedindo a palavra: Não seria ainda mais simples dar de presente aos que estão de fora, e são muitos, este gado numeroso que não vale nada e que por isto vamos queimar no fogo? Eles saberiam usá-lo.*

*BOCARRA sorri: Estimado Mister Snyder, o senhor não percebeu o essencial da situação. Os muitos que estão lá fora SÃO ELES OS NOSSOS COMPRADORES! (BRECHT, 2001, p. 170).*

Pode-se fazer uma conexão do que Brecht quer passar nesse trecho com uma situação que já aconteceu diversas vezes aqui no Brasil: a queima de quantidades exorbitantes de café na era Vargas e, mais atualmente, as centenas de toneladas de batatas que são jogadas no lixo todos os dias, consequência da superprodução. Tal procedimento, apesar de parecer desumano e irracional, segue uma lógica econômica: a lei da oferta e da procura. Nesses casos, doações não resolverão o problema; quanto mais pessoas obtiverem o produto de graça, menor será a demanda pelo mesmo e maior o prejuízo do produtor – burguês –, o que certamente recairá sobre os trabalhadores desse produtor.

Estudar-se-á a seguir um trecho que, após uma análise cuidadosa, provar-se-á conclusivo na demonstração da absorção do discurso da classe dominante por parte do Poder Executivo (mais especificamente por parte dos combatentes requisitados pela burguesia, na peça, para afrontar os rebeldes). Os soldados, treinados para um determinado propósito – servir ao Estado, que serve à burguesia –, recusam-se a interpretar a mensagem que lhes é passada, visto que, por hora, sua situação é estável. Desta feita, acabam por prender outrem que lutam por seus direitos.

*O DIRIGENTE: Eu quero que vocês entendam por que nos prenderam. Ouçam, porque vocês não sabem.*

*OS SOLDADOS RINDO: Está bem, diga por que nós te prendemos.*

*O DIRIGENTE: Vocês não têm propriedade, mas ajudam os que têm. Por quê? Porque ainda não enxergaram a maneira de ajudar os expropriados como vocês mesmos.*

*O SOLDADO: Muito bem, e agora vamos continuar (BRECHT, 2001, p. 176).*

Pode-se perceber, nos trechos supracitados, que Brecht utiliza-se do discurso marxista diversas vezes na peça “A Santa Joana dos Matadouros”. Assim sendo, abstrai-se que a motivação do autor seria a de disseminar a fraseologia comunista com seu Teatro Épico.

## 5 CONCLUSÃO

Como foi visto acima, Brecht utiliza-se de tropos retóricos marxistas diversas vezes na peça “A Santa Joana dos Matadouros”.

De tudo o que foi exposto, conclui-se que os discursos do jovem – e, em certos aspectos, ainda imaturo – Marx do Manifesto de 1848 e do consciente Brecht de Santa Joana convergem, quase que a todo o tempo, para um mesmo objetivo: contestar o sistema econômico vigente,

denunciando suas consequências mais desumanas, ao mesmo tempo em que “prevê” (entre aspas porque ambos os autores mantiveram uma postura profética em relação ao comunismo, este malogrando em todas as tentativas práticas de implantação) um sistema comunista baseado nos valores iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade. Essa contestação se dá a partir de imagens e referências literárias e de imagens retóricas comuns. Pode-se, desta feita, entender que Brecht vestiu a camisa do marxismo por compartilhar dos mesmos ideais, visando disseminá-los através de seu Teatro Épico.

A analogia entre o Manifesto Comunista de Marx e Engels e a peça de Brecht pode ser assim elucidada em aspectos tanto estruturais e literários quanto históricos e filosóficos, o que permite encontrar no universo da literatura a tradução de um manifesto político na forma da mais pura arte teatral.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDR, H. Homens em tempos sombrios. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

BERMAN, M. Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Moisés e Ana Maria Loriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BRECHT, B. A Santa Joana dos Matadouros. Tradução e apresentação de Roberto Schwarz. São Paulo: Cosac Naify, 2001 (1.ª reimpressão 2009).

BRECHT, B. Estudos sobre o Teatro. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CHAPLIN, C. Tempos Modernos. Título original: Modern Times. Preto & Branco. Legendado. Duração: 87min. Warner, 1936.

FERNANDES, J.M. A enunciação na encenação teatral. Estudos Semióticos, Número 2, São Paulo, 2006.

JUVENAL, D. Satura VI. Disponível em: <[www.thelatinlibrary.com/juvenal.html](http://www.thelatinlibrary.com/juvenal.html)> Acesso em 9 de março de 2013.

MARX, K., ENGELS, F. Manifesto do Partido Comunista. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2001.

ROMERO, G. Noite dos Mortos-Vivos. Título original: Night of the Living Dead. Duração: 1h36min. Estados Unidos, 1968.

ZIZEK, S. Em Defesa das Causas Perdidas. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.