



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Entre teatro e política: A mãe e a mudança de função na cena brechtiana

Carina Maria Guimarães Moreira
Rayla Dias

Para citar este artigo:

MOREIRA, Carina Maria Guimarães; DIAS, Rayla. Entre teatro e política: A mãe e a mudança de função na cena brechtiana. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e112

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Entre teatro e política:¹ A mãe e a mudança de função na cena brechtiana²

Carina Maria Guimarães Moreira³

Rayla Dias⁴

Resumo

Este artigo se propõe a analisar o texto dramaturgício A mãe, de Bertold Brecht, datado de 1931, tendo como referência o conceito de mudança de função desenvolvido pelo próprio autor. A partir da análise preliminar do texto e do diálogo com o materialismo histórico, foram identificadas categorias de análise como narratividade, educação e dialética, que permitiram compreender as estratégias empregadas por Brecht para subverter a função dos elementos teatrais e apresentá-los ao público de forma que a experiência cênica se tornasse útil à luta política da classe trabalhadora.

Palavras-chave: Brecht. Mudança de função. A mãe. Dialética. Narratividade.

Between theater and politics: The Mother and the change of function in the Brechtian scene

Abstract

This article aims to analyze the dramaturgical text The mother, by Bertolt Brecht, dated 1931, using as a reference the concept of change of function developed by the author himself. Based on a preliminary analysis of the text and its dialogue with historical materialism, categories such as narrativity, education, and dialectics were identified. These categories allowed for an understanding of the strategies employed by Brecht to subvert the function of theatrical elements and present them to the audience in a way that made the theatrical experience useful to the political struggle of the working class.

Keywords: Brecht. Change of function. The mother. Dialectics. Narrativity.

Entre teatro y política: La Madre y el cambio de función en la escena brechtiana

Resumen

Este artículo se propone analizar el texto dramaturgício La Madre, de Bertolt Brecht, fechado en 1931, tomando como referencia el concepto de cambio de función desarrollado por el propio autor. A partir del análisis preliminar del texto y del diálogo con el materialismo histórico, se identificaron categorías de análisis como narratividad, educación y dialéctica, que permitieron comprender las estrategias empleadas por Brecht para subvertir la función de los elementos teatrales y presentarlos al público de manera que la experiencia escénica se volviera útil para la lucha política de la clase trabajadora.

Palabras clave: Brecht. Cambio de función. La madre. Dialéctica. Narratividad.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Maria Helena de Oliveira Torres, jornalista, cadastrada no Serviço de Emprego da DRT sob o número 12.367 em 18 de julho de 1970.

² O presente artigo articula questões da pesquisa em andamento “Gambiarra Teatral: a socialização dos meios de produção cênicos nos territórios da Nuestra América”, financiada pelas agências CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (National Council for Scientific and Technological Development) e Fapemig – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais. Foi também redigido a partir da dissertação desenvolvida por Rayla Dias, com bolsa Fapemig, na Linha de Pesquisa em Cultura, Política e Memória do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei.

³ Pós-doutorado pela Universidade de Brasília (UnB). Pós-doutorado pela Università di Bologna (Unibo). Pós-doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). Professora doutora na graduação e na Pós-graduação em Artes Cênicas na UFSJ.  carinaguimaraes@ufsj.edu.br
 <http://lattes.cnpq.br/9370475068494976>  <https://orcid.org/0000-0001-9144-2581>.

⁴ Doutoranda em educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFSJ). Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ). Graduação em Teatro pela UFJS.  rayladias19@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/3208820327755695>  <https://orcid.org/0000-0002-0593-0229>



Introdução

No início do século XX as perspectivas artísticas estavam em evidente transformação. No contexto do teatro moderno, Bertolt Brecht se destacou por, entre outros aspectos, propor uma transformação ampla e radical na forma como a experiência teatral se organizava. O teatro épico por ele desenvolvido desafiava as convenções estabelecidas e inaugurava, naquele momento, um novo paradigma estético e político para as artes da cena. Um dos elementos mais significativos de sua proposta é o conceito que nos propomos discutir neste trabalho, a mudança de função (*Umfunktionierung*), que, segundo Benjamin (2017, p. 91), pode ser entendida como a "transformação de formas e instrumentos de produção no sentido de uma inteligência mais progressista – por essa razão interessada na libertação dos meios de produção e atuante na luta de classes". Em outras palavras, a mudança de função é a busca pelo deslocamento e/ou subversão dos elementos teatrais no sentido da exposição dos mecanismos sociais que determinam as formas de produção e reprodução da vida, além da exposição dos meios de produção do próprio fenômeno teatral. A mudança de função se apresenta, nesse sentido, como alternativa que preconiza não o abastecimento dos aparelhos de produção burgueses com conteúdos revolucionários, mas se propõe a transformar de fato esses aparelhos, de forma que eles se tornem úteis à luta da classe trabalhadora. No teatro, essa premissa se estabelece a partir de diversos mecanismos que têm como fim transformar o palco em espaço crítico, útil à formação política dos espectadores. Com base na peça *A mãe*, abordamos neste trabalho alguns desses mecanismos e o modo como eles se apresentam na dramaturgia do espetáculo.

Datada de 1931, essa peça é uma adaptação de romance homônimo, de Máximo Gorki (2006), e se localiza em um momento muito específico da trajetória artística de Brecht. Escrita enquanto o dramaturgo ainda residia na Alemanha, pouco antes da ascensão do nazismo, mas não é costumeiramente classificada como peça didática, podendo, antes, ser entendida como obra construída em um período de transição entre o teatro didático e o teatro dialético (Willett, 1967, p. 148-149). Além disso, a peça em questão trata de um tema absolutamente



relevante para a história do século XX: a Revolução Soviética. A escolha por discutir no palco a história de uma vitória revolucionária real, no momento em que o nazismo começa a ganhar espaço na sociedade alemã, traz à tona contornos profundos e complexos de um teatro que pretendia se apresentar como alternativa artística na luta cultural em prol da perspectiva revolucionária. Devido, portanto, a sua localização temporal na trajetória artística de Brecht e à relevância da temática para a luta política daquele momento histórico, entendemos que *A mãe* nos oferece pistas significativas sobre a inserção do conceito de mudança de função na obra de Brecht. Destacamos, a partir da análise da dramaturgia dessa obra, de que maneira essa categoria se apresenta na peça em questão.

A família e o papel social da mãe

No contexto do senso comum, é usual observarmos a ideia de família como um conceito universal, a-histórico e até mesmo sacralizado. A configuração que se estabelece como hegemônica hoje difere, entretanto, às vezes radicalmente, de outras que se configuraram ao longo da história. E mesmo no nosso tempo, diferentes culturas praticam diferentes formas de se relacionar e, portanto, compreendem a ideia de família de forma diversa também. O capitalismo, sistema político-econômico ao qual estamos submetidos, organiza a família como instituição de extrema importância para a sua manutenção. A família – pelo menos aquela ancorada na lógica liberal burguesa – tem como função primordial conservar e reproduzir as funções sociais de seus membros. Desde a educação infantil até a moral cristã, toda a lógica civilizatória que nos organiza hegemonicamente até aqui converge para esse mesmo objetivo. A primeira e talvez a mais evidente pista sobre a mudança de função tem relação íntima com a instituição familiar e já se apresenta no título da obra: *A mãe*. A peça que aqui analisamos trata, fundamentalmente, da formação política e intelectual de uma mulher proletária. Proletário é, por definição, o sujeito que não tem nada mais do que a sua prole (seus filhos), causa única de sua utilidade (Dicio, 2021). Por ser mãe (e mãe proletária), a função social historicamente reservada a Pelagea Wlassowa, personagem principal da peça, é a de produzir e reproduzir a força de

trabalho dentro do sistema capitalista. Assim, ela é explorada duplamente: como mulher e como mãe. Primeiro ela dá à luz o filho; depois – amamentando-o, cuidando dele, alimentando-o –, ela contribui para a manutenção de sua vida e, conseqüentemente, de sua força de trabalho.⁵

A função social reservada às mulheres proletárias é elemento central dessa obra, e Brecht trata de nos apresentar essa condição em sua primeira página:

PELAGEA WLASSOWA – Quase me envergonha, oferecer esta sopa ao meu filho. Mas eu não posso pôr mais gordura, nem ao menos meia colher. Só na semana passada ele foi descontado em um copeque por hora de seu salário, e isso com nenhum esforço posso compensar. Ele precisa de um alimento mais forte, eu sei, seu trabalho é duro. É muito ruim que eu não possa oferecer uma sopa melhor ao meu único filho; ele é jovem, só agora se faz homem. É tão diferente do pai. Lê o tempo todo e nunca ligou muito para comida. Agora então, com esta sopa ainda pior, não há de ficar satisfeito. *Leva para o filho uma marmitta com sopa. Observa como este, sem tirar os olhos do livro, destapa a marmitta, cheira a sopa e volta a tampá-la, afastando-a.* Está cheirando a sopa de novo. Eu não posso fazer nada melhor. Daqui a pouco ele vai ver em mim um estorvo em lugar de uma ajuda. Para que divido a sua comida, moro em sua casa e me visto com o seu salário? Ele vai acabar indo embora. Que posso eu fazer, Pelagea Wlassowa, viúva de um operário e mãe de um operário? (Brecht, 1990, p.165).

Nitidamente Pelagea assume como seu trabalho o cuidado e a manutenção da vida do filho, ainda que não seja por isso remunerada.

O primeiro problema que se apresenta de forma imediata a Pelagea é a falta de ingredientes para a sopa que ela cozinha para o filho. A personagem se vê de mãos atadas, dado que o salário do filho – que a sustenta também – está sendo constantemente diminuído, o que a impossibilita de oferecer-lhe uma sopa mais encorpada. Num primeiro momento, seu sentimento em relação a esse problema é de desespero e desorientação, o que reflete um tipo de entendimento sobre a realidade que experimenta; entretanto, ao longo da peça, essa compreensão da realidade vai se modificando à medida que Pelagea se aproxima mais firmemente da luta política. Nesse sentido, é a própria concretude da vida que apresenta à protagonista os elementos mais fundamentais para a compreensão da realidade

⁵ É importante observar que força de trabalho e trabalho são conceitos diferentes. O marxismo entende que, dentro do capitalismo, a força de trabalho é uma mercadoria como qualquer outra e diz respeito à capacidade que um trabalhador tem de produzir outras mercadorias a partir de seu trabalho. Dessa forma, o que o trabalhador vende ao patrão em troca de seu salário é sua força de trabalho, não o seu trabalho.



que ela vivencia, e não só para a compreensão, mas também para a transformação dessa realidade.

A luta política da personagem se inicia não a partir de uma iluminação divina, de uma lógica moral ou de uma compreensão filosófica, situações apartadas da concretude da vida; pelo contrário, Pelagea parte para sua primeira tarefa revolucionária (distribuir aos trabalhadores da fábrica panfletos informativos sobre a greve geral) com o objetivo único de proteger seu filho, sua prole. Durante a distribuição, a mãe não sabe nem ao menos sobre o que falam os panfletos, pois até esse momento Pelagea ainda não sabe ler.

Nesse aspecto, é interessante perceber como Brecht joga com as próprias dinâmicas sociais que alicerçam a sociedade capitalista e suas instituições. O ingresso de Pelagea na luta não se dá a partir da negação de sua função social (como mãe); na verdade é a reorganização, que contempla um entendimento radicalizado desse papel social, o mote de sua primeira ação na luta.

É a partir desse primeiro movimento que o lugar de Pelagea começa a ser reconfigurado: não se trata mais de observarmos qual é o comportamento de Pelagea diante da luta dos trabalhadores; Brecht nos apresenta, agora, a função da mãe dentro da luta, como revolucionária e agente ativa da luta pela libertação do povo trabalhador, que é o seu povo.

A entrada de Pelagea na luta revolucionária tem repercussões objetivas na sua vida e na vida de seu filho, mas repercussões subjetivas também podem ser observadas, e Brecht não hesita em nos apresentar tais repercussões. No canto que Pelagea recita, denominado “Elogio da terceira coisa”, vemos a refundação da família a partir da “terceira coisa”.

ELOGIO DA TERCEIRA COISA

Sempre se ouve, quão depressa
As mães perdem os filhos, mas eu
Preservei o meu. Como o preservei? Através
Da terceira coisa.
Ele e eu éramos dois, mas a terceira
Coisa comum, a causa comum, foi ela
Que nos uniu.
Eu mesma ouvi, às vezes,
Conversas entre filhos e pais.
Mas como eram melhores as nossas conversas



Sobre a terceira coisa, que nos era comum
Grande e comum para tantos homens!
Que perto nos encontrávamos, perto
Dessa coisa: Que bom era pra nós, essa
Boa coisa perto!
(Brecht, 1990, p. 219)

No início da obra, o relacionamento de Pawel e Pelagea se encontra abalado pelas dificuldades materiais que impedem à mãe cumprir seu “papel” plenamente, dado que, devido à contínua diminuição do salário dos operários, faltam os ingredientes necessários para a mãe cozinhar para o filho uma sopa capaz de deixá-lo forte o suficiente. E o filho se afasta, pois não encontra na mãe uma companheira de fato, alguém que compreenda e apoie a luta que se torna cada vez mais central em sua vida. A terceira coisa, a luta revolucionária, a reivindicação e a persistência na construção de uma sociedade nova, ancorada na justiça social e na igualdade entre os seres humanos, estabeleceu, porém, entre eles, mãe e filho, um vínculo novo.

Percebemos assim a preocupação de Brecht em demonstrar não só as consequências materiais imediatas e objetivas da ação dos homens e mulheres sobre a terra – para ele, a complexidade da vida não poderia ser respondida apenas pelas sensações e sentimentos que os seres humanos experimentam ao longo da vida; entretanto, seria igualmente superficial negar tais sentimentos e não levar em conta dentro de um teatro de cunho político as dimensões da subjetividade, da emoção e das paixões humanas. Tais dimensões, todavia, devem também ser analisadas a partir de um olhar crítico.

A entrada de Pelagea na luta política reorganiza, de forma processual, mas definitiva, não apenas seu relacionamento com Pawel, mas toda a lógica familiar que no início da peça apresenta os papéis sociais da mãe e do filho muito bem delimitados e rigidamente articulados.

Benjamin (2017) faz uma reflexão interessante a respeito das relações familiares e mostra que o sistema capitalista é radical, pois assume e promove a rigidez desses papéis sociais. Essa rigidez de determinações sociais, entretanto, não poderia ser própria do comunismo, que entende não apenas essas, mas todas as relações sociais como um processo histórico e, portanto, passíveis de

modificações conforme a necessidade e a vontade dos seres humanos. De acordo com o filósofo alemão, o comunismo

Não pretende simplesmente eliminar os laços familiares. Ele apenas verifica a capacidade de eles se alterarem. Ele se pergunta: a família pode ser desmontada para que seus componentes recebam outra função social? Esses componentes, entretanto, são menos os membros do que as relações sociais entre eles. Está claro que não há nenhuma mais importante do que aquela entre mãe e filho (Benjamin, 2017, p. 39).

Brecht, de fato, mostra esse questionamento a respeito da possibilidade de alteração das funções sociais dentro da peça. Após o ingresso de Pelagea no movimento revolucionário, os papéis sociais desempenhados por mãe e filho se tornam mais flexíveis. Uma cena em especial ilustra esse processo de forma sensível: quando Pawel, revolucionário e filho de Pelagea Wlassowa, retorna à sua terra, ele encontra sua mãe junto a seus companheiros revolucionários. Ela, que antes lhe servia a sopa rala e criticava os trabalhadores que se organizavam na construção da luta política, tem agora um novo papel:

PAWEL corta um pedaço de pão, enquanto os outros imprimem – As folhas vão ser tiradas pela mãe do revolucionário Pawel Wlassow, a revolucionária Pelagea Wlassowa. Ela se preocupa com ele? De jeito nenhum! Ela lhe traz chá? Prepara-lhe um banho? Mata uma vitela? De jeito nenhum. Fugindo da Sibéria para a Finlândia sob as rajadas glaciais do vento do norte, com os tiros da guarda nos ouvidos, não encontra outro lugar onde pousar a sua cabeça senão em uma tipografia clandestina. E sua mãe, em vez de lhe afagar os cabelos, tira as folhas da máquina.

PELAGEA WLASSOWA – Se quer nos ajudar, venha cá. Andrej te dá um lugar.

PAWEL aproxima-se da impressora e toma um lugar em frente à mãe.

Recitam –

PELAGEA WLASSOWA – Foi muito ruim para você, não?

PAWEL WLASSOW – Tudo ia bem até pegar o tifo.

PELAGEA WLASSOWA – Você pelo menos comeu sempre bem?

PAWEL – Até não haver mais coisa alguma, sim.

PELAGEA WLASSOWA – Você precisa se cuidar. Vai ficar fora muito tempo?

PAWEL – Se vocês aqui trabalharem bem, não.

PELAGEA WLASSOWA – Vocês lá também vão se empenhar?

PAWEL – Com certeza. E lá o trabalho é tão importante como aqui (Brecht, 1990, p. 217-218).

Não só nessa cena, mas ao longo da peça, Brecht se propõe a desnaturalizar essas funções sociais, especialmente a figura da mãe. O autor nos apresenta não só Pelagea de forma individual, mas as mães proletárias de forma coletiva em

sua potência revolucionária. É interessante notar, nesse sentido, que o primeiro ato da peça é dedicado às “Pelageas” de todo o mundo.

Essa não é a única obra na qual o autor alemão faz uso dessa estratégia de chamar a atenção do espectador para um sujeito coletivo muito mais do que para a personagem em suas complexidades individuais; a especificidade desse texto, entretanto, concentra algo de muito potente, não exatamente pela riqueza poética do autor, mas principalmente pela riqueza política que a figura social da mãe carrega.

Ontem e hoje, o trabalho exercido pelas mulheres e mães que geram e criam seres humanos, embora seja um trabalho invisibilizado na maioria das vezes, é de extrema importância tanto para a manutenção quanto para a ampliação da base material que sustenta o sistema político-econômico hegemônico em nossos dias.

A reflexão que Brecht nos incentiva a elaborar a partir dessa obra vai no sentido de apresentar outros olhares sobre esse grupo social que, se, por um lado, é duplamente explorado,⁶ por outro, carrega em si uma potência material única de transformação social. Benjamin (2017, p. 39), já no início do século passado, declara: “se as mães forem revolucionadas, nada restará a revolucionar”.

Narratividade

Ainda investigando os elementos que compõem a mudança de função na peça *A mãe*, deparamo-nos ao longo da obra com as manifestações narrativas das quais Brecht se utiliza nessa construção artística. A primeira delas aparece logo no início da dramaturgia: Pelagea se dirige diretamente ao público e o faz conhecedor da angústia e frustração de não poder servir uma sopa melhor a Pawel, seu filho.

Além de contextualizar o leitor a respeito da problemática inicial da peça e da cena em questão, a escolha pela narratividade da ação, nesse momento,

⁶ Pelagea Wlassowa, “[...] viúva de trabalhador e mãe de trabalhador”, é duplamente explorada: primeiro como pertencente à classe trabalhadora; depois como mulher e mãe. Aquela que pariu, duplamente explorada, representa os explorados em seu mais profundo aviltamento (Benjamin, 2017, p. 39).



aproxima o público da personagem; leva-o a perceber não só a situação que se expressa em cena, mas também apresenta o entendimento de Pelagea a respeito daquela situação – o que é fundamental para a compreensão do amadurecimento da personagem no decorrer da trama.

Esse amadurecimento é também expresso ao longo da peça pelas próprias reflexões de Pelagea e de seus companheiros de luta que, no entanto, são práticas e se constituem em ação política na realidade; não são meros discursos internos, mas transformações reais que se desencadeiam a partir da materialidade da vida. Tais reflexões são apresentadas a partir de duas perspectivas que se complementam: as situações concretas vividas pela personagem e as canções que ela canta em seus momentos de dor ou de espera.

As músicas evidenciam as reflexões de Pelagea de forma muito sensível, revelam sua trajetória ao longo da peça e a aproximam do público. Pelas canções ela aprende e ensina. Depois de participar de uma manifestação dos trabalhadores e presenciar a violência policial empregada contra operários que reivindicavam pacificamente o fim dos cortes de salários, percebe que a luta do povo trabalhador é boa e justa. Ao ouvir de uma mulher do povo que o comunismo é um crime, Pelagea Wlassowa intervém com uma canção que defende o regime:

Elogio do comunismo

Ele é razoável, todos o compreendem. Ele é simples.
Você, por certo, não é nenhum explorador. Você pode entendê-lo.
Ele é bom para você. Informe-se sobre ele.
Os idiotas dizem-no idiota e os porcos dizem-no porco.
Ele é contra a sujeira e contra a estupidez
Os exploradores dizem-no um crime
Mas nós sabemos
Que ele é o fim dos crimes
Ele não é uma loucura e sim
O fim da loucura
Não é o caos e sim
Uma nova ordem.
Ele é a simplicidade
O difícil de dizer
(Brecht, 1990, p. 192).

Por se alicerçar em um método materialista e dialético, Brecht não opta pela alternativa corrente de estabelecer um herói ou heroína que conduz ou orienta



as ações de um dado grupo de personagens a partir de sua genialidade, de sua generosidade ou de sua força, direcionamento a partir do qual a situação concreta é alterada. O que se apresenta em *A mãe* é exatamente o oposto dessa dinâmica. Pelagea é a personagem central da peça, mas não é uma heroína comum que dá o tom e a direção da ação; é, antes de tudo, produto de seu tempo, e suas reflexões são reflexo das ações que a luta dos trabalhadores constrói.

Seus pensamentos, transformações e reflexões são também revelados a partir da narrativa – ela canta cada descoberta, cada dor e cada dúvida. As canções são uma forma de organizar suas reflexões, que já se deram na prática. Dessa forma, Brecht mostra a oposição entre teoria e prática, mas de forma a evidenciar seu caráter dialético, a partir do diálogo constante entre a reflexão cantada e as situações concretas experienciadas por Pelagea. Benjamin (2017, p. 40) declara:

É da natureza do teatro épico que a oposição não dialética entre forma e conteúdo da consciência (que faz com que a personagem dramática só possa se referir a sua ação por meio de reflexões) seja substituída pela oposição dialética entre teoria e prática (que faz com que a ação, em seus pontos de ruptura, permita vislumbrar a teoria). Por essa razão o teatro épico é o teatro do herói surrado. O herói não surrado não se transforma em pensador: eis a reescrita possível, pelo dramaturgo, de uma máxima pedagógica dos antigos épicos.

Brecht retoma a narratividade no final de sua peça; esse fim é conduzido também por uma fala de Pelagea dirigida ao público. Nesse momento, a personagem não apresenta nem a situação dramática, nem seus sentimentos e frustrações – como o fez no início da peça; transformou-se a personagem ao longo da trama, bem como sua narrativa. O que nos é oferecido na fala final da obra é uma perspectiva de ação sobre o mundo, um discurso de mobilização; é ao mesmo tempo questionamento e chamamento. Não se trata, entretanto, de forma alguma de um manual ou uma diretriz normativa, mas, na verdade, nada mais do que uma narrativa pautada no aconselhamento, tal como observa Benjamin (1987, p. 200): “Aconselhar é menos responder uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”.



Brecht, a partir da fala de Pelagea, delega ao leitor a função de continuar a história que ele conta em *A mãe*.

Educação

De todas as contribuições que essa obra traz, tanto do ponto de vista artístico quanto do político, o processo de formação de Pelagea ao longo da trama talvez seja a movimentação mais importante e mais atual.

De acordo com a perspectiva marxista, educação é concepção bastante ampliada e que não se restringe ao universo escolar/institucional, mas se refere à própria construção do ser humano enquanto tal. Manacorda (2017, p. 82) discorre a respeito:

O homem não nasce homem: isto o sabem hoje tanto a filosofia quanto a psicologia. Grande parte do que transforma o homem em homem forma-se durante a sua vida, ou melhor, durante o seu longo treinamento por tornar-se ele mesmo, em que se acumulam sensações, experiências e noções, formam-se habilidades, constroem-se estruturas biológicas – nervosas e musculares – não dadas *a priori* pela natureza, mas fruto do exercício que se desenvolve nas relações sociais, graças às quais o homem chega a executar atos, tanto “humanos” quanto “não naturais”, como o falar e o trabalhar segundo um plano e um objetivo. Ou talvez o homem nasça homem, mas apenas enquanto possibilidade, que, para se atualizar, requer, sem dúvida, uma aprendizagem num contexto social adequado.

Entendemos que o percurso formativo apresentado por Brecht nessa peça se vincula a essa perspectiva ampliada de educação. Nesse sentido, antes de ingressar especificamente na análise do texto, é importante evidenciar que, de acordo com nosso entendimento, toda a trajetória de formação da personagem é apresentada a partir de uma perspectiva materialista da realidade.

Isso significa dizer que a compreensão primeira de Pelagea sobre as situações expostas é imediata, caótica e não estabelece as mediações necessárias para um entendimento mais aprofundado das causas e das consequências de tais situações. Ao longo da peça, entretanto, a personagem começa a ter contato com uma realidade material e uma apropriação intelectual e cultural que lhe foi negada até então, fosse pelo medo da repressão institucional (no caso da luta política organizada), fosse pelo não oferecimento de uma educação de qualidade e historicamente referenciada por parte do Estado aos trabalhadores (o processo

de alfabetização de Pelagea se dá já dentro da luta política e com ela se relaciona profundamente). O contato com essas duas dimensões da vida humana, aliado a um tempo histórico de ebulição popular, transforma de forma inequívoca as compreensões de Pelagea a respeito de quase tudo, incluído seu entendimento do próprio processo formativo, da educação da classe trabalhadora.

Numa canção Brecht nos informa sobre a grandeza desse movimento:

Elogio da aprendizagem

Cantado pelos operários estudantes –
Aprende o simples, para quem
é chegada a hora
Nunca é tarde demais!
Aprende o ABC, não basta, mas
Aprende! Não desanime
Começa! Você tem de saber tudo!
Você tem de assumir o poder.
Aprende, homem no asilo!
Aprende, homem na prisão!
Aprende, mulher na cozinha!
Aprende, sexagenário!
Você tem de assumir o poder.
Procura a escola, desabrigado!
Procura o saber, se tens frio!
Faminto, agarra o livro: é sua arma.
Você tem de assumir o poder.
Não tema a pergunta, camarada!
Não se deixe convencer
Veja com seus olhos!
O que você mesmo não vê
Você não sabe.
Verifique a conta.
Você terá que pagá-la.
Coloque o dedo em cada parcela
E pergunte: como apareceu?
Você tem de assumir o poder
(Brecht, 1990, p. 197).

Dessa forma, o que Brecht apresenta nesse processo formativo é um movimento que sai da realidade imediata, da pseudoconcreticidade, passa pelas mediações e apropriações que se desenvolvem na práxis⁷ e retorna à realidade, agora com condições de analisá-la de forma mais organizada e aprofundada, chegando à concreticidade, de fato.

⁷ A palavra práxis corresponde à relação dialética entre a teoria e a prática. De forma sucinta a práxis diz respeito à teoria que informa e se atualiza pela prática e à prática que se orienta pela teoria.

Deus

A percepção da mãe a respeito da intervenção divina na realidade também toma rumos bastante diferentes, se compararmos o início e o fim da obra. No começo da peça, os operários revolucionários trabalham na organização de uma greve pela não redução de seus salários. Seu objetivo de montar uma grande manifestação unificada no dia 1º de maio, Dia do Trabalhador. Pelagea – recém-ingressada na luta e ainda sem entender completamente os sentidos, os desafios e as possibilidades dessas movimentações – apoia a manifestação com ressalvas: ainda com olhar idealista, acredita que em uma manifestação não violenta dos trabalhadores a polícia não interviria e as reivindicações dos operários seriam ouvidas. O trecho a seguir evidencia esse olhar de Pelagea:

IWAN – Isso é o que vamos fazer, sra. Wlassowa. No dia 1º de maio, dia internacional da luta dos trabalhadores, em que todas as fábricas de Twer se manifestam pela causa operária, levaremos cartazes convidando todas as fábricas a aderirem à nossa luta pelo copeque.

PELAGEA WLASSOWA – Se vocês marcharem ordeiramente pelas ruas, apenas com cartazes, ninguém poderá censurá-los.

ANDREJ – Nós não acreditamos que o sr. Suchlinow vá permitir.

PELAGEA WLASSOWA – Mas ele tem que permitir.

IWAN – A polícia com certeza irá impedir a manifestação.

PELAGEA WLASSOWA – Mas o que tem a polícia a ver com esse Suchlinow? A polícia está acima de nós, mas também está acima destes senhores Suchlinow.

PAWEL – Você acredita, mãe, que a polícia não irá interromper uma manifestação pacífica?

PELAGEA WLASSOWA – Acredito. Não se trata de violência. Nunca estaremos de acordo com violência. *Você sabe que há um Deus no céu em quem eu acredito. Eu não quero saber de violência. Durante quarenta anos eu aprendi que nada se pode fazer contra ela. Mas quando eu morrer, quero pelo menos nunca ter recorrido à violência*

(Brecht, 1990, p. 186, grifos nossos).

É importante enfatizar que Pelagea nesse momento ainda parte de um entendimento idealista a respeito do Estado (e da polícia que a ele se vincula). Segundo sua compreensão, as forças policiais são uma instituição independente, que não toma partido nos conflitos de classe nem trabalha em prol dos interesses das classes em luta – o que se prova falso não só durante o próprio desenrolar da peça, mas ainda em nossa percepção na atualidade.



No tempo da peça, a polícia é truculenta, cruel e se utiliza do monopólio da força para invalidar as lutas e a organização dos trabalhadores; além disso, as forças de segurança que, idealmente, deveriam proteger a população trabalham constantemente no sentido de assegurar a manutenção da exploração dos operários e dispersar todas as iniciativas revolucionárias por eles organizadas. Há, ainda, na fala de Pelagea, uma lógica de aversão à violência, típica do senso comum e que acreditamos ser necessário observar melhor.

Mesmo depois de ter sua casa invadida, seus móveis destruídos e suas coisas quebradas por policiais à procura de qualquer movimentação “subversiva”, Pelagea acredita ser plausível supor que a polícia não interferiria numa ação pacífica de trabalhadores; ela presume que a não interferência da polícia vai se dar exatamente pelo caráter pacífico da manifestação. Sua esperança, seu respeito e seu apoio ao ato se baseiam exatamente na pacificidade. Pelagea, até então, se mostra profundamente contrária à violência de forma abstrata.

A confiança na independência da instituição policial; o elogio da pacificidade mesmo em meio ao caos, ao medo do desemprego e da fome; a aversão à violência de maneira abstrata e indefinida, todos esses elementos que compõem a compreensão idealista de Pelagea sobre o Estado burguês se encontram na confiança que a mãe deposita em Deus. É à justiça divina que ela recorre primeiramente.

Seus companheiros de luta e até mesmo seu filho não guardam compreensão igual à de Pelagea. Durante a manifestação, Smilgin, um dos operários revolucionários, que segura a bandeira e de forma pacífica se manifesta, é assassinado pela polícia. A violência surge, novamente, pelas mãos da polícia. Nesse momento, Pelagea se reconhece na luta e, em alguma medida, reconhece a complexidade dessa luta. Sua compreensão muda radicalmente a partir de então.

Essa mudança se verifica ao longo da peça e especialmente em um diálogo entre Pelagea e três outras senhoras logo após a morte de seu filho, Pawel Wlassow, assassinado pelos soldados do Tzar enquanto tentava atravessar a fronteira. Levando uma Bíblia e uma sopa, as três mulheres vão ao quarto de

Pelagea para lhe prestar condolências. Travam então um diálogo em que a mãe demonstra sua compreensão da realidade, compreensão essa já modificada em relação à que demonstra no início da peça.

As visitantes tentam confortá-la, primeiramente alegando que a morte de Pawel se devia à soberana e perfeita vontade de Deus – observação com que Pelagea não concorda. Ela então silencia. Logo depois, uma das mulheres (a senhoria, que tem posses) lhe oferece a Bíblia como leitura reconfortante; a mais pobre das três lhe oferece uma sopa para que ela não precise se preocupar em cozinhar nesse momento. A mãe recusa a bíblia e aceita a sopa.

Incomodada com o comportamento de Pelagea, a senhoria a repreende:

A SENHORIA – Sra. Wlassowa, o homem necessita de Deus. Ele é importante contra o destino.

PELAGEA WLASSOWA – Nós costumamos dizer: o destino do homem é o homem.

A SOBRINHA – Querida sra. Wlassowa, nós do campo...

A senhoria aponta para a sobrinha – A minha sobrinha está aqui apenas de visita.

A SOBRINHA – Nós do campo pensamos de maneira diferente. Aqui a senhora não tem a semente na terra, mas o pão no cesto. Vê apenas o leite, não vê a vaca. Não passam a noite sem dormir quando a trovoada percorre o céu, e para a senhora o que é o granizo?

PELAGEA WLASSOWA – Eu compreendo, e nessas situações rezam a Deus?

A SOBRINHA – Sim.

PELAGEA WLASSOWA – E depois vem a trovoada e o granizo. E a vaca também adoce. Ainda não há para as suas bandas, nenhum camponês que esteja seguro contra as más colheitas e contra a peste do gado? O seguro ajuda quando as rezas não adiantaram. Portanto vocês não precisam mais rezar a Deus quando a trovoada correr o céu, vocês precisam estar segurados. Isso os ajudará. Se Deus é tão pouco importante, pior para ele. Ainda resta a esperança de que, depois de desaparecer dos campos, desapareça também de suas cabeças. Na minha juventude as pessoas ainda acreditavam piamente que ele fosse um velho que habitava em algum lugar do céu. Depois apareceram os aviões e nos jornais colocaram que no céu tudo podia ser medido. Ninguém mais falou de um Deus que habitava no céu. Em compensação agora se ouvia a opinião de que Deus era como um gás que não estava em parte alguma e, no entanto, estava em todas as partes. Mas ao ler a composição dos gases, não constava Deus, e nem como ar pode manter-se, pois o ar já se conhecia. Assim ele foi sempre se rarefazendo, e por assim dizer como que se volatizou. Agora lê-se, de vez em quando, que ele nada mais é que uma concepção espiritual, e isso é ainda bastante suspeito.

A MULHER POBRE – Então a senhora acha que ele não é mais tão importante, já que a gente nem nota?



A SENHORIA – Não se esqueça nunca sra Wlassowa, porque Deus levou seu Pawel.
PELAGEA WLASSOWA – O Tzar o levou e não esquecerei nunca o porquê (Brecht, 1990, p. 224).

Essa cena ilustra a transformação na percepção da realidade por parte de Pelagea. Sua esperança e seu consolo não vêm de crenças espirituais, de observações morais ou de qualquer conteúdo ou dimensão que se aparte da realidade concreta. É na materialidade, a partir da razão que a personagem opera e elabora sua dor, uma dor que, ao longo da peça percebemos, não é apenas sentimento, mas também ação de transformação na realidade.

A forma como Pelagea experimenta tanto seu amor quanto sua fé e sua dor nos remete à discussão de Brecht (1999, p. 38) a respeito da manipulação dos sentimentos no palco:

Queríamos mobilizar também aqui todos os pressentimentos, expectativas, simpatias com que encaramos as pessoas na realidade. Não devem ver-se figuras que são apenas os autores de seus actos, quer dizer que possibilitem à justa as suas estradas em cena, mas sim homens: matérias-primas em transformação, por formar e por definir ainda, capazes de surpreender. Só perante figuras destas se praticará um pensar verdadeiro, quer dizer um pensar interessado, induzido e conduzido por emoções, um pensar que passa por todas as fases da consciência, clareza e efectividade.

Ou seja, o que o dramaturgo alemão defende, tanto em sua obra teórica quanto na peça que analisamos aqui, é que a crítica que um teatro político deve promover tem que passar, necessariamente, pelas dimensões sensíveis do ser humano.

Luta proletária

A impressão de Pelagea sobre a luta política dos trabalhadores também muda radicalmente ao longo da peça e segue o caminho já comentado: parte da realidade superficial, apreende na luta as noções mais profundas que compreendem aquele universo e volta à realidade, já observando-a de forma organizada, levando em conta as diversas dimensões que a compõem.



No início da peça, Pelagea não só teme por seu filho, como cultivava um certo preconceito contra os trabalhadores que se organizam politicamente para reivindicar pautas e direitos coletivos:

PELAGEA WLASSOWA *à parte* – Não gosto de ver meu filho na companhia desta gente. Eles vão acabar prejudicando-o. Ficam enchendo a cabeça do rapaz e em alguma vão metê-lo. Não vou servir chá nenhum pra essa gente (Brecht, 1990, p. 168).

Pelagea não conhece o movimento revolucionário de fato e se orienta pelo senso comum que julga os revolucionários inimigos da sociedade, sujeitos baderneiros e “má influência”. Por medo de que seu filho seja preso ou demitido, ela desaprova seu relacionamento com os trabalhadores revolucionários. À medida, porém, que ela se aproxima da luta revolucionária e começa a entender os propósitos daquela movimentação, sua compreensão se transforma: ela começa a se enxergar como parte daquela comunidade, além de perceber que as reivindicações dos trabalhadores são justas, legítimas. Quanto mais ela entende, mais ela quer entender. Quanto mais próxima ela fica da luta, mais íntima vai se tornando sua relação com os trabalhadores. Quanto mais respeito ela dedica à iniciativa revolucionária, mais respeitada ela se torna dentro do partido. É nesse caminho de tropeços e descobertas que Pelagea Wlassowa vai se tornando uma revolucionária.

Seu entendimento sobre as pautas revolucionárias vai se intensificando, e o espaço que a luta política ocupa em sua vida vai tomando dimensões antes inimagináveis. Um marco nessa trajetória que evidencia o caminho percorrido por Pelagea é mais uma canção, essa intitulada “Elogio do revolucionário”. A mãe, que antes carregava consigo o preconceito e o medo frente ao envolvimento de sua prole no movimento político radical, hoje se orgulha de seu filho e da sua luta em prol da revolução:

Elogio do revolucionário
Alguns são demais.
Se estão longe, é melhor
Mas se ele não está faz falta
Quando a pressão aumenta
Muitos se acovardam
Nele cresce a coragem.
Ele organiza-lhes a luta



Por mais um tostão, pela água do chá
E pelo poder do Estado.
Ele pergunta ao capital:
De onde você vem?
Às ideias indaga:
A quem estão servindo?
Onde sempre se calam
Ali ele falará
Onde a repressão aumenta e por destino
É chamada
Ele chamará repressão.
Onde se senta à mesa
Aí se senta a insatisfação.
A comida se torna pior
E pequeno o espaço.
Aonde o perseguem, ali
Chega a revolta e de onde o expulsam
Resta sempre a inquietação
(Brecht, 1990, p.198-199).

A luta pela libertação dos trabalhadores se torna central na vida de Pelagea, pois ela descobre que sem essa vitória nenhuma conquista será permanente. Depois de compreender isso, Pelagea entende que é necessário construir a paz entre os trabalhadores, mas é também fundamental declarar guerra aos senhores.

É importante observar que o que se passa com Pelagea é de fato um processo formativo, uma vez que ela vai progressivamente deixando o senso comum e caminha em direção a uma compreensão crítica da realidade que ela experimenta. Esse processo não se dá de forma imediata; Brecht vai desenvolvendo esse movimento ao longo de toda peça. O fim da obra não coincide com o fim de processo formativo de Pelagea: a peça se encerra, mas a construção política individual e coletiva que ali é apresentada não.

Esse processo de formação tem duas dimensões muito bem demarcadas ao longo da obra. A primeira e mais evidente é o próprio ingresso de Wlassowa na luta política; seu contato próximo com as dificuldades, as esperanças e as lutas construídas e vivenciadas pelos trabalhadores revolucionários certamente são fundamentais para a transformação de sua compreensão a respeito do mundo e das relações sociais que a cercam.



Mas há ainda uma outra dimensão que é também extremamente relevante na sua trajetória: Pelagea é alfabetizada. O contato de uma mulher trabalhadora já na idade adulta, já mãe, com o conhecimento que foi historicamente construído pela humanidade é algo de crucial importância na construção política e revolucionária. Mais do que um ideal abstrato, a possibilidade de ler e apreender histórias, experiências e conhecimentos dá à classe trabalhadora – representada na peça também por Pelagea – o poder de criticar tudo a sua volta e, conseqüentemente, de contribuir na construção de uma nova forma de sociabilidade.

Estamos diante, portanto, de mais um elemento fundamental para a estratégia política e pedagógica utilizada na peça. A trajetória da personagem Pelagea Wlassowa convida o leitor a observar não só a realidade social e histórica ali desenhada, mas também o incentiva a investigar o processo que possibilita a apreensão dessa realidade. A mudança de função está aí também, nesse caminho de constante e incansável apreensão das diversas camadas que compõem a realidade social e histórica que nos rodeia. Para Brecht, a transformação do mundo passa necessariamente por sua correta e profunda compreensão – e a peça confirma essa preocupação.

Dialética

A dialética é conceito central para o marxismo e talvez para a modernidade como um todo. Desde que Hegel constituiu um sistema que leva em conta não só uma posição (tese) ou outra (antítese), mas também a relação entre essas posições e o **produto** dessa relação (síntese), a forma como se pensa e se produz conhecimento foi alterada significativamente.

Marx incorpora essa ideia ao próprio pensamento, mas propõe uma modificação fundamental. Ele compreende que não são as ideias que produzem a realidade ou a si mesmas, mas, ao contrário, é a materialidade a dimensão primária e fundadora da vida; a teoria não faz mais do que transpor – de forma mais ou menos organizada para o campo do pensamento – a realidade que se manifesta na materialidade primeiramente.

É dessa compreensão que Marx parte para elaborar seu trabalho máximo, construindo nesse processo um método de compreensão que se vincula especificamente a seu objeto de estudo – não por acaso denominado materialismo histórico-dialético. A concepção de Marx é materialista, o que quer dizer que sua análise parte da realidade e a ela retorna. É histórica porque entende que a compreensão do mundo atual pressupõe o conhecimento dos fatos e das circunstâncias anteriores; circunstâncias essas significativamente interferentes na realidade a ser experimentada no futuro. E, por fim, sua concepção é dialética porque se orienta a partir de perspectivas múltiplas que compõem uma certa totalidade. Dessa forma, a dialética, dentro de uma perspectiva marxista, é o que nos possibilita observar e tentar apreender mais o movimento social e histórico do que a “verdade” como noção abstrata, estática e universal. Brecht se utiliza da dialética nesse sentido.

Ele não está comprometido com a inovação acima de tudo, e seu teatro – como adverte – está ancorado em perspectivas teatrais antigas e amplamente utilizadas (Brecht, 1978).⁸ A forma como Brecht organiza e modifica os elementos teatrais em prol de uma encenação crítica, entretanto, carrega consigo a novidade que seu tempo histórico também apresenta. O teatro brechtiano e, talvez especialmente, a peça *A mãe* se desenham a partir de uma nova lógica teatral: uma lógica dialética.

Se pensarmos, por exemplo, em William Shakespeare, importante representante do teatro ocidental, observaremos que a lógica formal estrutura a perspectiva teatral construída por esse autor. Em um dos monólogos mais famosos da história do teatro, Hamlet se questiona: “Ser ou não ser? eis a questão” (Shakespeare, 2000, p. 81).

Do ponto de vista da apreensão histórica, faz sentido sinalizar que Shakespeare produz sua obra entre o final do século XVI e o início do XVII, momento imediatamente anterior à ascensão definitiva do liberalismo na Europa. Visando a uma noção temporal, John Locke, que ficou conhecido como “pai do

⁸ No que respeita ao estilo, o teatro épico nada apresenta de especialmente novo. Assemelha-se ao antiquíssimo teatro asiático, pelo seu caráter de exposição e pelo realce dado ao aspecto artístico. E já os mistérios medievais, o teatro clássico espanhol e o teatro jesuíta evidenciavam tendências didáticas.

liberalismo”, nasceu em 1632. As movimentações políticas e econômicas que organizavam as dinâmicas europeias, especialmente a inglesa, determinaram em grande medida a produção artística daquela época. Isso demonstra que o teatro produzido e pensado por Shakespeare respondia a seu tempo.

Da mesma forma, as dinâmicas políticas e sociais que envolviam a Europa nos inícios do século XX são absolutamente fundamentais para o caminho artístico que Brecht e os outros dramaturgos de seu tempo percorreram.

Nesse sentido, a frase e a peça de Shakespeare se tornam referência no que diz respeito à arte dramática, atravessam o século XVII, o teatro elisabetano e seguem na modernidade oferecendo ao leitor e ao espectador a lógica formal como perspectiva de compreensão da realidade, ainda que os dilemas evocados pela obra proponham reflexões muito profundas.

A peça *A mãe*, seus diálogos e suas canções oferecem ao leitor e ao espectador uma perspectiva diametralmente oposta, o que é possível observar, por exemplo, na canção que os trabalhadores da fábrica cantam para Pelagea Wlassowa quando seu filho, Pawel Wlassow, é assassinado pelos soldados do Tzar, na tentativa de atravessar a fronteira entre a Rússia e a Finlândia:

Coro

Cantado pelos trabalhadores revolucionários a Pelagea Wlassowa
Camarada Wlassowa, seu filho
Foi fuzilado. Mas
Ao dirigir-se ao paredão de fuzilamento
Era a um paredão feito por seus iguais que se dirigia.
E as armas que lhe apontavam o peito e as balas
Eram feitas por seus iguais. Já tinham partido
Ou sido expulsos, mas para ele ali permaneciam
Na obra de suas mãos. Nem sequer
Os que sobre ele atiraram eram diferentes ou eternamente
Irrecuperáveis
Além disso, acorrentavam-no cadeias
Forjadas por camaradas para acorrentar os camaradas.
As fábricas se adensavam, ele via pelo caminho,
Chaminés e chaminés, e como era manhã –
Pois costumavam levá-los sempre de manhã –
Estavam vazias, mas ele as via repletas
Com aquela multidão, que sempre crescera
E ainda crescia.
Mas agora seus iguais o levavam ao paredão
E ele, que entendia, também não entendia
(Brecht, 1990, p. 220, grifo nossos).

Essa passagem diz muito sobre a obra de Brecht; a compreensão de que a realidade se estabelece a partir de camadas, de diversos pontos de vista, é um dos elementos fundamentais da peça que estamos analisando. É importante observar que Brecht não caminha no sentido vulgar de apresentar como falsas as primeiras compreensões de Pelagea sobre Deus, sobre a família, sobre a polícia e sobre os patrões; isso porque ele compreende que a realidade não é e não poderia ser apreendida de forma total e profunda apenas pela experiência imediata dos sujeitos.

Nesse trecho da peça, no qual os trabalhadores contam a Pelagea sobre a morte de seu filho Pawel, o que fica evidente é que, na concepção de Brecht, a contradição não é um erro ou uma exceção, ela é o próprio movimento da história. Pawel, que lutava por si, pelos seus companheiros de fábrica e também por todos os trabalhadores do mundo (incluídos os que o fuzilavam naquele momento), não é pintado como um herói redentor nem como uma figura cujo sofrimento nos inspire as mais profundas emoções; muito menos como um homem perfeito e infalível. Brecht faz questão de mostrar as dúvidas, as hesitações interiores de Pawel, e nos apresenta, a partir desse personagem, as contradições que alicerçam a própria realidade: *Pawel entendia, mas também não entendia.*

Em outro momento de grande importância da peça (quando Pelagea dialoga com a senhoria a respeito da morte de seu filho), essa dimensão da dialética também fica evidente. A senhoria se incomoda com o comportamento de Wlassowa, pois acredita que o sofrimento causado pela morte de seu filho a faria mudar de opinião em relação à luta da classe trabalhadora e à fé, no que, entretanto, ela não poderia estar mais enganada:

A SENHORIA – E agora por acaso não mudou de opinião?

PELAGEA WLASSOWA – Não, Wera Stepanowna.

A SENHORIA – Então continua convencida de que o homem só com a razão, pode fazer tudo?

A MULHER POBRE – Eu bem lhe disse, Wera Stepanowna, que a sra. Wlassowa, com certeza, não ia mudar de opinião.

A SENHORIA – Mas eu já ouvi durante a noite, do outro lado da parede, como a senhora tem se lamentado.

PELAGEA WLASSOWA – Desculpe.



A SENHORIA – A senhora não precisa se desculpar, não falei com essa intenção. Mas diga: foi a razão que a fez chorar?

PELAGEA WLASSOWA – Não.

A SENHORIA – Então a senhora pode ver até onde se pode ir com a razão.

PELAGEA WLASSOWA – Não foi a razão que me fez chorar. Mas quando eu parei de chorar foi a razão que me fez parar. Porque a razão estava com Pawel. Foi bom o que Pawel fez.

A SENHORIA – Então por que ele foi fuzilado?

A MULHER POBRE – Estavam todos contra ele?

PELAGEA WLASSOWA – Sim, mas todos que estavam contra ele estavam também contra si próprios (Brecht, 1990, p. 223, grifos nossos).

É importante perceber que Brecht apresenta, por intermédio da personagem Pelagea, uma compreensão da realidade que não está mais deturpada nem pelas emoções puramente, nem pela entrega ao senso comum. Nem a dor, nem o desamparo conduzem Pelagea a um entendimento superficial de sua tarefa como revolucionária e das vitórias e derrotas de sua classe como um todo.

Quando ela diz que todos que estavam contra Pawel estavam também contra si próprios, Pelagea direciona sua dor para alvo mais distante, porém, mais assertivo. A complexidade que a personagem da mãe adiciona ao debate é fundamental, pois apresenta ao leitor um ensinamento fulcral para a construção de qualquer luta política: sem a análise correta da situação concreta, nenhuma ação revolucionária é efetiva.

Nesse sentido, a trajetória da protagonista em seu caminho de formação político-intelectual, que envolve a discussão, a flexibilização e a consequente desnaturalização das funções sociais reservadas à mãe e ao filho, somada à utilização da dialética como lógica organizadora da compreensão da realidade dos personagens, é pista que podemos seguir para observar o processo pelo qual Brecht nos apresenta a mudança de função. Todas essas estratégias são formas de destacar e ensinar sobre a própria forma e técnica que Brecht utiliza em sua produção artística, o que provoca a mudança de função.

Referências

BENJAMIN, Walter [1934]. *Ensaio sobre Brecht*. São Paulo: Boitempo, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.



BRECHT, Bertolt. *A compra do latão*. Lisboa: Vega, 1999.

BRECHT, Bertolt. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 4v.

BRECHT, Bertold. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

DICIO. *Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/proletario/>. Acesso em: 28 dez. 2020.

GORKI, Máximo. *A mãe*. São Paulo: Editora 34, 2006.

MANACORDA, Maria Alighiero. *Marx e a pedagogia moderna*. São Paulo: Alínea Editora, 2017.

SHAKESPEARE, William. *A trágica história de Hamlet, príncipe da Dinamarca* (1603). [s.l.]: Ridendo Castigat Mores, 2000.

WILLETT, John. *O teatro de Bertolt Brecht: um estudo a partir de oito aspectos*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

Recebido em: 14/02/2025

Aprovado em: 22/03/2025