

# ITINERÁRIO DA PEÇA O VOO SOBRE O OCEANO DE BERTOLT BRECHT ENTRE A HOMENAGEM E O POSICIONAMENTO POLÍTICO

**Ravel Lemos Medrado**  
(UFBA)

**Thereza de Jesus Santos Junqueira**  
(UFBA)

**Luiza Barbosa de Sá**  
(UFBA)

## INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

**Ravel Lemos Medrado** é licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (2016-2020). Ex-bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET). Participou do Programa de Proficiência em Língua Estrangeira para Estudantes e Servidores da UFBA (PROFICI) em língua Alemã. Realizou pesquisa orientada voltada para literatura latina-americana em 2018 e no mesmo ano lecionou literatura para o projeto de ensino Revisando. Atualmente cursando 402 - Licenciatura em Letras Vernáculas e Língua Estrangeira Moderna (Alemão) pela Universidade Federal da Bahia (2021). E-mail: [ravel.lm@hotmail.com](mailto:ravel.lm@hotmail.com).

**Thereza de Jesus Santos Junqueira** é professora substituta UFBA, Doutora em Literatura e Cultura e Mestre em Direito. E-mail: [therezajunqueira@yahoo.com.br](mailto:therezajunqueira@yahoo.com.br).

**Luiza Barbosa de Sá** é bacharelanda em Letras Alemão pela Universidade Federal da Bahia. Professora em formação pelo Núcleo Permanente de Extensão em Letras e integrante do grupo de tradução de literatura infanto-juvenil em língua alemã "Um pé lá, um pé cá". E-mail: [luizabarbosa.sa@gmail.com](mailto:luizabarbosa.sa@gmail.com).

## RESUMO

O presente ensaio visa analisar o itinerário da peça didática radiofônica *Der Ozeanflug: Radiolehrstück für Knaben und Mädchen* [O voo sobre o oceano: peça didática para rapazes e moças], escrita e encenada pela primeira vez nos anos de 1927 e 1928, pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht, a partir de seus pressupostos estéticos e políticos. Tomando-se como ponto de partida a noção de peça didática enquanto peça de aprendizagem, segundo Jeanne-Marie Gagnebin, bem como as noções de *Spielraum* ("espaço de brincar"), de Walter Benjamin, discute-se como os exercícios didáticos dialogam e aprimoram a trajetória da peça desde seu contexto de surgimento - o cenário social e estético do nacional socialismo alemão, bem como estabelece um paralelo entre a mudança do título da obra e seu conteúdo e a prática do

## ABSTRACT

This paper aims to analyze the itinerary of the play *Der Ozeanflug: radiolehrstück für Knaben und Mädchen* (*The Flight Across the Ocean*), written and staged for the first time in the years of 1927 and 1928 by the German playwright Bertolt Brecht as of his aesthetic and political assumptions. Having as a starting point the notion of learning play as a play for learning, according to Jeanne-Marie Gagnebin, as well as the notions of *Spielraum* ("play space") by Walter Benjamin, it is discussed how the didactic exercises dialog and enhance the trajectory of the play from its background - the social and aesthetical scene of the German national socialism, apart from establishing a parallel in between the title of the play and its content and the cancel culture of the contemporary scenario in a reading exercise that embodies the observer's point of view,



cancelamento no cenário contemporâneo, em um exercício de leitura que incorpora o ponto de vista do observador, atitude fundamental para os exercícios de Brecht.	fundamental attitude for Brecht's exercises.
---	--

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Bertolt Brecht; Peça didática; Spielraum; Posicionamento político.	Bertolt Brecht; Learning Play; Spielraum; Political position.

## INTRODUÇÃO

*O voo sobre o oceano* [Der Ozeanflug] é uma peça radiofônica didática, escrita entre os anos de 1928 e 1929, numa parceria entre o dramaturgo Bertolt Brecht e o compositor Kurt Weill. A obra, originariamente denominada *O voo de Lindbergh*, se baseia na primeira travessia aérea do Oceano Atlântico, viagem realizada no ano de 1927 por Charles Lindbergh, a bordo do avião *The Spirit of Saint Louis*. A alteração do título decorreu da posterior revelação da estreita relação de Lindbergh com o partido nazista, razão pela qual Brecht antepôs um prólogo à peça, solicitando que “seu nome fosse apagado”.

A obra conta com 17 pequenos atos, ou cenas, cada um devidamente intitulado, e toda interação entre as personagens se dá por meio do rádio da aeronave. Brecht brinca com a metalinguagem colocando o Rádio como uma personagem quase onipresente. Para além do Rádio, as personagens principais são Os Aviadores. Apesar de ser implícita somente a presença do piloto (Charlie), este menciona que não está sozinho, pois leva consigo todos aqueles que construíram o avião:

Sete homens em San Diego construíram meu aparelho,  
Trabalhando, muitas vezes, 24 horas sem parar,  
Empregando, alguns metros de tubos de aço.  
O que eles fizeram deve me bastar.  
Eles trabalharam, eu  
Continuo o trabalho deles. Não estou sozinho, somos  
Oito voando neste avião (BRECHT, 1988, p. 171).

Assim, embora haja apenas o nome de Charlie e saibamos que ele, fisicamente, encontra-se sozinho no avião, suas falas são sempre atribuídas à personagem denominada "Os Aviadores". Para além deles, somos apresentados a personagens inanimadas, que na obra de Brecht ganham voz, como a cidade de Nova York, o Nevoeiro, a Nevasca, o Sono, entre outros.

Logo no início do texto podemos perceber a grande comoção dos Estados Unidos e da Europa em relação ao voo que será realizado: o trajeto será de Nova York até o aeroporto Le Bourget, próximo a Paris. Comoção essa percebida nas mensagens de rádio enviadas pela América e pela cidade de Nova York.

No decorrer da peça, as personagens se deparam com possíveis empecilhos para a viagem, as forças da natureza, que estão personificadas e entram em contato com as primeiras através do rádio presente na aeronave. A primeira é o Nevoeiro que, exigindo o retorno dos aviadores para Nova York, os ameaça dizendo:

Mas aguarde ainda uma noite e um dia  
Sem conseguir ver céu nem água,  
Nem enxergar seu leme  
Nem mesmo a sua bússola.  
Envelheça e, então,  
Saberá quem eu sou:

Eu sou o nevoeiro! (BRECHT, 1988, p. 171).

Entretanto, Os Aviadores não cedem e prosseguem com sua jornada. Em seguida, deparam-se com a Nevasca, que ameaça lançá-los ao mar. O terceiro obstáculo é o Sono, que tenta convencer Charlie a dormir, alegando que o vento irá se responsabilizar por guiar o avião pelo restante da viagem. A última que importuna a viagem, a Água, é a única que não entra em contato direto com o avião, porém, quase obtém sucesso em derrubá-lo.

Durante todo o voo, a América relata que todos nos Estados Unidos acreditam no êxito dos aviadores, e ressalta o quão sortudo é o homem que conseguir realizar o incrível feito de sobrevoar o Atlântico.

Quase ao fim da viagem, as personagens conversam com o Motor, para que ele os ajude e resista até o fim, pois eles estão ali sozinhos, dependendo um do outro. O Motor atende ao pedido feito e a viagem termina em êxito no aeroporto de Le Bourget, sob aclamação da Europa. Nessa peça, ao esvaziar o caráter histórico da personagem central, multiplicando-a em todos os implicados, bem como ao personificar as forças da natureza, e os aparatos tecnológicos, Brecht constrói um “espaço de brincar” para o exercício teatral e social e convida-nos a pensar sobre a sociedade e a trajetória do humano.

## 1 EXERCÍCIOS DIDÁTICOS

*O voo sobre o oceano* foi classificado pelo autor como peça didática. Essas peças recebiam forma de pequenas óperas e, embora concebidas com o intuito de serem um exercício para atores e espectadores, eram apresentadas, segundo Rosenfeld (1993), “em associações e escolas particulares, clubes juvenis e proletários, excluindo naturalmente o teatro comercial” (ROSENFELD, 1993, p. 320). A obra não propõe apenas uma exposição de ideais ou impõe uma doutrina, mas nos chama a viajar junto com esse aviador.

Para se ter melhor horizonte sobre *Der Ozeanflug*, dentro do universo teórico de Brecht, é crível discuti-la como um exercício e diálogo.

Ao longo de seu itinerário como artista, a teoria relacionada ao teatro de Brecht passou por reformulações, como por exemplo, a *Teoria do teatro épico* que chegou a ser renomeada mais tarde de *Teatro dialético*. Por isso há certa complexidade ao falar de forma tão breve sobre sua construção teórica. O que cabe aqui é trazer à tona as características mais marcantes que nos ajudam a investigar com mais minúcia não só o conteúdo da peça como também suas origens.

Ao falar sobre *O voo sobre o oceano* em *Teoria do rádio* (1927-1932), Brecht ressalta seu principal objetivo com essa obra: servir como exercício para os atores. Brecht define esse viés pedagógico da peça assim:

A segunda parte, a pedagógica (a parte do voo), é o texto do exercício: o exercitante é ouvinte de uma parte do texto e locutor da outra. Desse modo resulta

uma cooperação entre o aparato e o ouvinte, na qual importa mais a precisão do que a expressão. É preciso recitar e cantar o texto mecanicamente, fazer uma pausa ao final de cada verso, ler mecanicamente a parte escutada (BRECHT, 2005).

É por isso, também, que as personagens são menos caracterizadas, para que o ator possa ter liberdade de interpretação, como nos diz Jeanne-Marie Gagnebin (2012) em seu texto *Brecht e Benjamin: peça de aprendizagem e ordenamento experimental*. A partir de Gagnebin, podemos apurar com mais exatidão a relação entre Brecht e a peça didática. A autora disserta inicialmente sobre duas características, apontadas por Brecht, que são estruturais e que possibilitam a encenação das obras desse gênero.

A primeira é que o ator é o aprendiz inicial; antes de se juntar ao autor para transmitir a mensagem ao público, o ator atravessa um processo de aprendizagem através dos exercícios corporais e dramáticos. A segunda característica é a relevância da improvisação, proporcionada pela forma "árida", como chama Brecht, de suas peças didáticas. A ausência de cenário e de caracterização das personagens, estimula o desenvolvimento de um terreno fértil para possibilidades criativas dos atores, abrindo margem para uma constante construção, inovação e recriação do processo artístico.

Gagnebin cita Walter Benjamin para marcar a importância dessas características para o teatro de Brecht: "[...] de um lado a pobreza dos acessórios, a pobreza dos episódios e do argumento, e do outro, as possibilidades de experimentação e de troca entre atores e espectadores" (BENJAMIN apud GAGNEBIN, 2012, p. 149). O pouco detalhamento no cenário permite que qualquer lugar seja transformado em palco, possibilitando, assim, a encenação.

E o caráter mínimo de toda a figuração, seja no que diz respeito ao cenário, seja no que diz respeito às personagens, permite que o espaço para o aprendizado, ou o "espaço de brincar" (*Spielraum*) de Benjamin, seja ampliado. Segundo Gagnebin, "existe um espaço não preenchido, o vazio, aquilo que Benjamin chama de *Spielraum* (literalmente espaço para brincar), um espaço para brincar, jogar, experimentar, transformar" (2012, p. 150). Brecht pretende permitir o maior número possível de interações conduzidas pelos mais diferentes pontos de vista dos envolvidos.

Atrelada à noção de peça didática está o elemento radiofônico. No texto *Teoria do rádio* (1927-1932), citado anteriormente, encontram-se percepções e discussões de Brecht sobre o rádio. Para Brecht, a radiodifusão seria essencial na transmissão e troca de conhecimentos da vida cotidiana, pública e política; e para que isso ocorresse de uma maneira positiva, era preciso transformar o rádio de mecanismo reprodutor a instrumento de comunicação. Entre as sugestões de funcionamento para o aparelho, Brecht aponta a participação ativa dos ouvintes para que eles pudessem entrar em contato com a rádio e fossem também "abastecedores" de conteúdo e discussões; da mesma forma, o governo e a justiça também deveriam disseminar informações, como os deveres de um chanceler e de outros objetivos dos cargos públicos. A radiodifusão para Brecht não se restringiria apenas a transmitir, mas deveria ser também uma rede de trocas, na qual a população teria suas dúvidas e informes respondidos pelo próprio governo.

O público, nessa rede de trocas, que é ao mesmo tempo instruído e que instrui, nos

remete a medidas que se aproximam da proposta do teatro épico e das peças pedagógicas. O elemento artístico entra em cena para tornar esse processo de instrução mais interessante para a juventude, como o próprio subtítulo da peça diz: *RadiolehrstückfürKnabenundMädchen* (Peça didática para rapazes e moças), a participar. *Der Ozeanflug*, para Brecht, é prova desses ideais em exercício: o rádio e a arte com caráter didático.

A inovação era vista pelo teatrólogo como uma missão que ia além da renovação do antigo; prova disso é *Der Ozeanflug* como objeto experimental e rebelde para a época. A peça tenciona conturbar a ordem tecnicista e burguesa, modificando a noção do rádio como mero reproduzidor e reivindicando o uso desses novos aparatos em prol da coletividade.

Nessa peça, também salta aos olhos uma característica do teatro épico, consagrada posteriormente, que é a referência distanciada a fatos históricos, afastamento gerado para que não haja comoção na ação, mas reflexão sobre ela. Brecht fala de um acontecimento da técnica, em um momento político conturbado, em que ainda não estava evidente o posicionamento de cada pessoa na vida social. E propõe um distanciamento, ao apagar a personagem central.

## 2 CONTEXTO DE SURGIMENTO DE O VOO SOBRE O OCEANO

*Der Ozeanflug* foi concebida em um período que Rosenfeld situa como "Entre a fase juvenil do expressionismo e das grandes peças da maturidade" (ROSENFELD, 1993, p. 319). Ainda segundo Rosenfeld (2012), no primeiro momento, temos um Brecht que não necessariamente era influenciado pela vanguarda expressionista, mas que foi marcado por ela. De maneira geral, o expressionismo surge no início do século XX, contrapondo o romantismo e inevitavelmente marcado pela Primeira Guerra Mundial, trazendo o fulgor da melancolia e angústia, propondo "novas experiências" que quebrassem com o rotineiro e se aproximassem do onírico e da subjetividade com tom de denúncia, como consta no texto *O expressionismo, a Alemanha e a 'arte degenerada'*, de João Grinspum Ferraz (2015):

Os artistas expressionistas, defensores do indivíduo contra o sofrimento humano, colocaram-se ao lado da arte anti-guerra. Nesse momento, a gravura converteu-se em poderoso instrumento de ativismo e denúncia das crueldades do conflito (FERRAZ, 2015, p. 4).

Leandro Konder (2012), em seu texto *A poesia de Brecht e a história*, nos ajuda a localizar Brecht em seus primeiros passos diante desse cenário expressionista. Ao se rebelar, em 1916, com 18 anos, contra a guerra através de suas primeiras produções poéticas, Brecht já inicia um tom crítico em prol do antimilitarismo, usando do

estranhamento para contrapor o conservadorismo dos burgueses e denunciar a miséria dos excluídos e pobres.

Esse senso de coletividade e preocupação social irá expressar-se de maneira mais acentuada na fase pós-expressionista de Brecht, marcada pelo neorrealismo, principalmente nos anos de 1926 e 1927. Após publicar a coletânea de poemas intitulada *De um manual para habitantes da cidade* (1926), Walter Benjamin (1892-1940), amigo de Brecht, apontou similaridades dos poemas com as orientações de dirigentes revolucionários comunistas (que, até então, eram ilegais na República de Weimar). Konder descreve um pouco a coletânea de poemas:

O poema que abria o volume – "Apaga os teus rastros" (GG, p. 267) – expressava, vigorosamente, o mal-estar da massa dos moradores que não se sentiam em casa no espaço urbano, a angústia dos que eram obrigados a sobreviver na metrópole como se fossem exilados ou perseguidos. Transmítia-lhes o conselho terrível: "quando o teu companheiro bater, / não – oh! – não abras a porta, / mas / apaga os teus traços!". (KONDER, 2012, p. 9)

Brecht então decide estudar o funcionamento da engrenagem social capitalista através de Marx e logo fica entusiasmado com o que encontra. Der Ozeanflug passa pelo crivo dessa etapa inicial de inspiração da teoria marxista, mostrando as inclinações neorrealistas do autor, possuindo momentos de crítica à sociedade capitalista e apoio à ideologia dialética, como a fala do aviador no oitavo ato, intitulado "Ideologia":

Mas esta é uma batalha contra o que é primitivo  
E um esforço para melhorar o planeta.  
Semelhante à economia dialética  
Que transformará o mundo desde sua base (BRECHT, 1988, p. 174).

O neorrealismo ou a *Neue Sachlichkeit* (Nova Objetividade) foi uma corrente de pensamento que teve apogeu nos meados dos anos 20, frisando o objetivismo, temáticas sociais, tendo o marxismo como credo prático, como consta no texto *O teatro modernista: de Wedekind a Brecht* (1989), de Martin Esslin, logo se contrapõe ao idealismo, ao sentimentalismo e ao subjetivismo do Expressionismo e a tons mais infantis como os do Dadaísmo. Por isso Esslin (1989) destaca que Brecht sempre acreditou, mesmo com as contradições e brutalidades do movimento (temas também debatidos por ele), no marxismo como uma ideologia pacifista e fraterna entre os homens.

Vale pensar que a produção de Brecht é marcada por várias vias de pensamento em fluxo, sem que o novo raciocínio exclua a experiência anterior. Por isso Der Ozeanflug revela o caráter híbrido dessa produção teatral, seja por características expressionistas das personagens inanimadas, seja também por seu caráter realista.

Diante desse contexto, os antecedentes da peça mostram o interesse de Brecht em compartilhar com atores e público o "espaço de brincar". O realismo da obra dá tom crítico necessário à problemática social, como citado anteriormente no da peça ato nomeado *Ideologia*, com vista a sensibilizar até seu público alvo, os rapazes e moças, mas

sem se restringir a ele.

### 3 ENTRE HOMENAGEM E CANCELAMENTO

Antes de ser publicada com o nome *Der Ozeanflug* ou, na tradução brasileira, *O voo sobre o oceano*, e com o conteúdo conhecido hoje, a obra brechtiana passou por outros dois momentos, envolvendo outros dois títulos, sendo eles: *Der Lindberghflug* e *Der Flug der Lindberghs*. Jan Knopf, em *Brecht Handbuch* (2001), detalha os diferentes estágios pelos quais a peça passou e as mudanças realizadas no conteúdo da obra.

Em abril de 1929 é vista a primeira versão do texto sob o título *Lindbergh: ein Radio-Hörspielfür die Festwoche in Baden Baden*, sendo esta a primeira versão em texto de uma peça musical feita para o rádio. O conteúdo exibido neste festival ainda não estava completamente finalizado e foi encenado com o acompanhamento de uma orquestra.

A peça obteve grande visibilidade nessa primeira exibição e seu conteúdo, ainda em 1929, foi expandido e recebeu um novo título: *Der Lindberghflug*. A obra, que anteriormente contava com nove partes, passa a conter dezesseis.

Em 1930, a peça ganha pela primeira vez, em seu subtítulo o nome *Lehrstück* (peça didática) e passa a chamar-se então *Der Flug der Lindberghs: ein RadiolehrstückfürKnabenundMädchen*. E, a partir desse momento ganha um caráter experimental e vira uma “poesia para fins práticos” (*DichtungfürÜbungszwecke*), como descrito pelo próprio B. Brecht.

Fernando Peixoto (1988), em sua tradução da peça presente no terceiro volume de *Bertolt Brecht: o teatro completo*, insere uma carta enviada por Brecht para uma rádio de Stuttgart, em dezembro de 1949, após receber um pedido de autorização para a transmissão da peça. Nela, Brecht esclarece que apenas autorizará essa transmissão mediante algumas modificações no texto, sendo as principais: 1) a substituição do nome Os Lindbergh por Os Aviadores; 2) a ocultação total do nome Charles Lindbergh ao longo da obra; 3) e o acompanhamento de um prólogo que deve ser lido antes da transmissão. O prólogo em questão justifica o motivo da ocultação do nome de Lindbergh.

Vocês ouvirão  
O relato do primeiro voo sobre o oceano,  
Em maio de 1927. Um jovem  
O realizou. Ele triunfou  
Sobre a tempestade, o gelo e as águas vorazes. Entretanto,  
Que seu nome seja apagado; pois  
Ele, que se orientou por sobre águas extraviadoras,  
Perdeu-se no pântano de nossas cidades. Tempestade e gelo  
Não o venceram, mas seu semelhante  
O venceu. Uma década  
De glória e de riqueza e o miserável  
Ensinou os carrascos de Hitler  
A pilotar bombardeios mortíferos. Por isso,



Seja apagado seu nome, Mas  
Lembrem-se: nem a coragem nem o conhecimento  
Dos motores e das cartas náuticas inscreveram o antissocial  
(BRECHT, 1988, p. 186).

A peça, até o momento anterior a essas mudanças realizadas, era uma forma de homenagem ao feito realizado por Lindbergh, pois ele é apresentado como uma figura corajosa e lutadora, como descrito por Knopf (2001). Brecht, inclusive, baseou-se no relatório original feito pelo aviador durante a viagem e no que foi noticiado na época, visto que inúmeros rádios e jornais relataram o acontecido. Aqui, entende-se homenagem como o definido pelo dicionário Houaiss: “expressão ou ato público como mostra de admiração e respeito por alguém”. A obra, ao descrever Lindbergh como alguém corajoso e incisivo, coloca-o sobre uma espécie de pedestal, e a narrativa funciona como um monumento para o americano. Essa leitura da peça enquanto tributo é o que faz tão necessárias todas as mudanças realizadas após o conhecimento do envolvimento de Lindbergh com o partido nacional-socialista.

A mudança no título da obra em 1949, duas décadas depois da primeira exibição da peça, no pós Segunda Guerra Mundial, expõe o rechaço de Brecht por tudo que é ligado ao regime nazista, o mesmo que o fez ser exilado. Por isso, *Der Ozeanflug*, à primeira vista, poderia deixar um rastro de dúvida sobre sua integridade política quando, inicialmente, o protagonista é inspirado em uma figura controversa. Entretanto, Brecht, como ditado no prólogo, deixa em evidência seu posicionamento e “mata”, por assim dizer, Lindbergh, mas não *Os Aviadores*. E, para além disso, Brecht reconhece que no momento da concepção da obra não tinha conhecimento desse passado de Lindbergh, que ainda é muito apagado e negado pelos Estados Unidos (o aviador possui inclusive um museu em sua homenagem na cidade de Little Falls, em Minnesota).

Ao substituir *Os Lindbergh* por *Os Aviadores*, o dramaturgo despersonaliza o antigo protagonista (inclusive a despersonalização dos personagens é comum nas peças didáticas posteriores à *Der Ozeanflug*). Esse posicionamento político poderia ser diretamente relacionado com o conceito contemporâneo de “cancelamento”, todavia, essa mudança não prejudica a bela dinâmica poética de “*Os Aviadores*”: não só o aviador que está no avião participa do voo, mas os mecânicos que montaram o motor também estão lá.

A presença dessa nomeação, *Os Aviadores*, mostra um traço estilístico de Brecht que traz à tona a característica expressionista de inserir personagens anônimos ao invés de personagens integralmente estabelecidas. Contudo, Brecht não cria apenas uma anedota, pelo contrário, traz uma forte presença da retórica, fugindo da esquematização expressionista (sonho, subjetividade). A personificação das forças da natureza pode parecer, inicialmente, próxima do onírico expressionista, mas é usada como troça, e essas forças se tornam fonte de um pessimismo que perpassa a obra: a angústia pela possibilidade de que *Os Aviadores* falhem em sua missão.

Mesclado ao estilo didático, pode-se inferir de uma maneira simples que a peça se torna uma parábola com o intuito de ensinar, ilustrar as problemáticas sociais e exercitar a representação do que acontecia em sua contemporaneidade nos âmbitos sociais, políticos

e econômicos. Essa técnica de despersonalização serve como uma forma de impedir que o público desenvolva uma afeição pela personagem, que não sinta um sentimentalismo vazio, mas sim, que crie uma visão ampla e crítica sobre o que ocorre com as personagens naquela ação. Essa é uma forte característica do teatro épico, esquematizado pelo próprio Brecht. Entretanto, a despersonalização de Lindbergh não tem o mesmo intuito que a despersonalização de Os Aviadores, e, sim, atua como um apagamento proposital do homem por conta de sua ligação com o partido nazista.

Por isso, o apagamento de Lindbergh é a reescrita de uma parábola que homenageia um feito da humanidade, mas aponta a desfeita humana ligada aos ideais nazistas.

Uma correlação presente possível de ser estabelecida com o que foi feito com a personagem de Lindbergh (mas aqui pode-se dizer que foi feito em proporções maiores) é a renomeação de ruas e avenidas Brasil afora. O bairro de Ondina, em Salvador, tinha como sua principal avenida a Av. Adhemar de Barros. Adhemar de Barros foi um político paulista, cafeicultor cujo nome esteve envolvido em inúmeros escândalos de corrupção. Percebendo-se isso, em 2021, alguns políticos e uma parte da população iniciaram a campanha para que o nome da avenida fosse modificado e, em 2022, como consta na notícia do Jornal Correio (2022), a mudança foi realizada para homenagear Milton Santos, sendo esse um importante intelectual baiano.

A ponte estipulada entre esse acontecimento e a ação de Brecht é o “cancelamento” de maneira bastante objetiva e pouco alegórica, como o que é feito hoje em dia nas mídias sociais. Em ambos os casos foi analisado e identificado um problema na homenagem realizada e uma modificação a fim de manter a parcialidade ao mesmo tempo que se faz uma manifestação política. Ao escolher Milton Santos como a figura homenageada, ressalta-se a importância de exaltar figuras negras locais e, ao optar por ocultar o nome de Lindbergh, estabelece-se o rechaço pelo seu envolvimento com o partido nacional-socialista.

O repúdio à Lindbergh, analisando sob um olhar contemporâneo, foi um “cancelamento”. O cancelamento é a ação (ou a tentativa dela), que ganhou grande repercussão nos últimos anos, de excluir uma pessoa, uma marca ou uma empresa de determinado contexto em decorrência de suas ações/falas polêmicas ou controversas; ocorre de maneira bastante expositiva e difunde-se rapidamente nas mídias sociais; ele pode ser visto como o oposto de homenagem. Tendo isso em vista, podemos nos perguntar: como poderia o primeiro homem a atravessar o oceano em um avião, símbolo de perseverança na humanidade, ser simpatizante do nazismo?

Dois anos após a primeira apresentação de *Der Ozeanflug*, mal sabia Brecht, Lindbergh faz elogios ao maquinário nazista e em 1936 posa ao lado de Adolf Hitler nas Olimpíadas de Berlim, como consta no texto *Walt Disney na guerra ideológica contra Adolf Hitler: as estratégias de propaganda em “Der Fuehrer's Face”* (1943), de Adriana SchryverKurtz e Ana Clara Vieira. A questão crucial em todo esse movimento, de Brecht para com Lindbergh, é pensar como esse “cancelamento” reflete um ato político importante: posicionamento e visão do mundo através desses sujeitos históricos. Apesar

do termo "cancelamento" ser atual (a expressão "cultura do cancelamento" foi eleita o termo do ano em 2019 pelo comitê da *MacquarieDictionary*), é perceptível que a ação em si é algo natural do ser humano e vem ocorrendo há séculos.

Dentro do cenário contemporâneo, muito se discute sobre o cancelamento, a liberdade de expressão e até mesmo o direito ao erro: onde é traçada a linha da opinião controversa e a opinião ofensiva; para além disso, questiona-se também a necessidade de apuração de fatos concretos antes da tomada de medidas contra uma figura. Diz-se que a relação de Lindbergh com o partido nazista não passa de especulações, entretanto, dentro do que era conhecido até o momento e de seus ideais, Brecht se viu numa posição de precisar remover o nome do aviador, mesmo que as afirmações não passassem de boatos, pois como seria possível um artista marxista ter seu nome atrelado ao de uma figura vista publicamente ao lado de Adolf Hitler? Porém, em momento algum o dramaturgo exigiu que Lindbergh fosse retirado das homenagens alheias ou fosse esquecido; ele agiu no micro, retirando o aviador de sua obra. Ele não almejava fazer justiça, apenas esperava se desvincular de uma pessoa cujas atitudes eram repulsivas a ele.

#### 4 CONCLUSÃO

Der Ozeanflug talvez não seja a peça mais aclamada pela crítica e pelo leitor de Brecht, porém mostra potência filosófica, maestria do autor com o manejo da escrita e vigor intelectual de um homem que realmente queria fazer a diferença, sem almejar o "macro", uma mudança social brusca em grande escala, mas que poderia começar pelo "micro" ao tencionar uma mudança social gradual e localizada, como sua peça radiofônica voltada para o público jovem de sua época.

Desde sua concepção, a peça traz temáticas de cunho político e social, seja na figuração das personagens em um coletivo representado por "Os Aviadores" ou na renomeação da peça como posicionamento de repúdio ao que representou o regime nazista. Brecht usa a peça didática como trâmite e rede de interações entre atores e o público ouvinte, uma moeda de troca imensurável no câmbio de conhecimentos, e não poderia ser diferente em sua própria trajetória dentro do teatro: nunca estático, sempre em busca de alcançar um entendimento para com os sujeitos, fazendo com que reflitam seu lugar em um mundo ainda precário e marcado principalmente pelas mazelas da guerra. Precisamos de mais Aviadores que sobrepujam os Lindberghs.

Quase cem anos depois, os bastidores da mudança do título da peça podem nos ser caros a partir do momento que se observa uma constância complexa de práticas sociais, como a homenagem que mais tarde vira repúdio, rechaço ou cancelamento. A leitura aqui feita ilustra o quão atual uma obra escrita em outros tempos pode ser. A obra de Brecht pode ser lida e relida em inúmeros contextos para além daquele em que foi escrito e ainda provocar o leitor de diferentes formas.

Em suma, devemos reconhecer que mudar um texto de sua própria autoria, que

envolve não só a história de si, mas do povo, ou até mesmo da humanidade, exige uma reescrita de si. Brecht nos convida à prática da cidadania e prova que jamais é tarde para se pronunciar a respeito daquilo que se acredita.

## REFERÊNCIAS

BOSSMAN, R. O teatro épico de Brecht. **Revista Letras**, Curitiba, v. 24, dez. 1975. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19607>>. Acesso em: 2 maio 2021.

BRECHT, B. O vôo sobre o oceano: peça didática para rapazes e moças. Trad. Fernando Peixoto. In: **Teatro Completo Bertolt Brecht - vol. 3**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BRECHT, B. Teoria do rádio (1927-1932). Trad. Regina de Carvalho e ValciZuculoto. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio: textos e contextos (Volume 1)**. Volume I. Florianópolis: Insular, 2005. Disponível em: <<https://www.radiolivres.org/node/3667>>. Acesso em: 19 maio 2022.

Bruno Reis sanciona lei que muda o nome da Av. Adhemar de Barros para Milton Santos. **Jornal Correio**, Bahia, 22 fev. 2022. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/bruno-reis-sanciona-lei-que-muda-nome-da-av-adhemar-de-barros-para-milton-santos/>>. Acesso em: 1 jun. 2022.

CARNEIRO, B. Projeto prevê a mudança do nome da Avenida Adhemar de Barros para Milton Santos. **A Tarde**, Salvador, 2021. Disponível em <<https://atarde.com.br/bahia/bahiasalvador/projeto-preve-a-mudanca-do-nome-da-avenida-adhemar-de-barros-para-milton-santos-1172337>>. Acesso em: 1 jun. 2022.

DEMARTINI, F. A “cultura do cancelamento” foi eleita como termo do ano em 2019. **Canaltech**, 2019. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/redes-sociais/a-cultura-de-cancelamento-foi-eleita-como-termo-do-ano-em-2019-156809/>>. Acesso em: 1 jun. 2022.

ESSLIN, M. O teatro modernista: de Wedekind a Brecht. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (Org.). **Modernismo guia geral 1890-1930**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 434-461.

FERRAZ, J. G. O expressionismo, a Alemanha e a ‘arte degenerada’. **Revista de História, Política e Cultura**, São Paulo, v.1, n.1, Julho/2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/polithicult/article/view/23725>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Brecht e Benjamin: peça de aprendizagem e ordenamento experimental. In: **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), p. 145-151.

KNOFF, J. **Brecht Handbuch: Stücke**. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2001. 655 p.



KONDER, L. **A poesia de Brecht e a história**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. São Paulo, 10 dez. 2012. Disponível em: <[www.iea.usp.br/artigos](http://www.iea.usp.br/artigos)>. Acesso em: 25 abr. 2022.

KURTZ, A. S.; VIEIRA, A. C. **Walt Disney na guerra ideológica contra Adolf Hitler: as estratégias de propaganda em "Der Fuehrer's Face" (1943)**. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 15, 2014, Palhoça. **Anais XV Congresso de Ciências da Comunicação - Intercom Sul 2014 - Palhoça**. Palhoça: Unisul, 2014. v. 1. p. 1-15. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2014/resumos/R40-1440-1.pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2022.

ROSENFELD, A. Desenvolvimentos pós-expressionistas: Bertolt Brecht. In: **História da Literatura e do Teatro Alemães**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. p. 317-323. (Coleção Debates).

ROSENFELD, A. O teatro épico. In: **Brecht e o teatro épico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

ROSENFELD, A. Parte V – O teatro épico de Brecht. In: **O teatro épico**. 6 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010. p. 145-165. (Coleção Debates).

Título em inglês:

ITINERARY OF THE LEARNING PLAY THE FLIGHT ACROSS  
THE OCEAN BY BERTOLT BRECHT: BETWEEN THE TRIBUTE  
AND THE POLITICAL POSITION