

# Brecht, Marx e as crianças

---

## *Brecht, Marx and the Children*

Cristiano Augusto da Silva\*  
Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

126

---

**RESUMO:** O objetivo do texto é discutir a influência da obra de Karl Marx no poema “Cruzada de crianças”, de Bertolt Brecht, mais especificamente, como este se reapropria, em termos configurativos e temáticos, de um gênero tradicional pré-burguês como a balada para o contexto bélico e totalitário da primeira metade do século XX. Para tanto, nossa metodologia será analisar o poema de modo comparativo, ou seja, entre a função da balada em termos tradicionais e as funções lançadas por Brecht sobre o gênero. Nossa hipótese de trabalho é a de que o escritor alemão faz releituras de questões marxistas por meio da reapropriação de suporte narrativo popular, com apelo junto ao público, a fim de criticar a Segunda Guerra Mundial, os regimes totalitários e o capitalismo, por meio de uma linguagem didaticamente acessível aos leitores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Brecht. Marx. “Cruzada de crianças”.

**ABSTRACT:** The aim of the text is to discuss the influence of Karl Marx's work on Bertolt Brecht's poem "Crusade of children", more specifically, how it re-appropriates, in terms of configurations and themes, a traditional pre-bourgeois genre such as the ballad for the war and totalitarian context of the first half of the twentieth century. For this, our methodology will be to analyze the poem in a comparative way, that is, between the function of the ballad in traditional terms and the functions launched by Brecht on the genre. Our working hypothesis is that the German writer re-read Marxist questions through the reappropriation of popular narrative support, appealing to the public, in order to criticize World War II, totalitarian regimes, and capitalism through a language that is accessible to readers.

**KEYWORDS:** Brecht. Marx. “Crusade of Children”.

---

\* Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

A Leandro Konder, agudo pensamento,  
A Eduardo Brito, amigo que faz falta.  
(In memoriam)

## Introdução

Nos séculos XX e XXI, o diálogo da obra de Karl Marx é fato de enorme importância no mundo ocidental, em especial, nas artes, nas universidades e nos movimentos sociais de esquerda. Sua constante suspeita frente às ideologias tornou-se ponto de referência a artistas que têm relido conceitos centrais do filósofo alemão. Nossa hipótese de trabalho é a de que Bertolt Brecht faz, no poema “Cruzada de crianças” (1941), uma leitura crítica da Segunda Guerra Mundial e de seus diversos agentes por meio de releituras bastante didáticas de conceitos marxistas.

Nesse sentido, a relação entre filosofia marxista e produção artística ultrapassa fronteiras geográficas, uma vez que seu impacto e sua presença podem ser notados em cineastas (Sergei Eisenstein, Tarkovsky), dramaturgos (Bertolt Brecht, Heiner Müller, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal), escritores (Pablo Neruda, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade), músicos (Chico Buarque, Mercedes Sosa, Vitor Jara), chegando a bandas musicais como *Rage Against the Machine*, *Racionais MC's*, e obviamente a grupos teatrais, caso da *Companhia do latão*, e históricos grupos Arena, CPC e Oficina. A lista de obras marcadas por esse diálogo é imensa e parece acompanhar *pari passu* a história do marxismo aqui e em outros países e continentes.

De qualquer modo, nestes, como em outros artistas e obras, notamos – em configurações e releituras as mais variadas – a presença de conceitos e reflexões centrais para o marxismo como “alienação”, “burguesia”, “exploração”, “ideologia”, “luta de classes”, “mais-valia”, “proletariado”, “produção”, “revolução”, “comunismo”, ao mesmo tempo em que elementos

constitutivos centrais de gêneros artísticos diversos são colocados também em perspectiva crítica devido ao *modus operandi* do marxismo, o qual se caracteriza pela atitude de permanente desconfiança frente a verdades estabelecidas. A leitura e os usos de Marx pelos artistas não se dão de modo mecânico, pois, se os conteúdos históricos mudam assim como seus problemas, as configurações das obras também precisam se transformar como preconizava Maiakovski.

A face marxista também se mostra presente nos campos da crítica e da teoria literárias, haja vista a força que a “Sociologia da literatura” ganha, nos anos 1960, ao encontrar no autor de *O capital* (1867) um referencial teórico de alta potência para as pesquisas entre texto e contexto, ou, para usar um jargão da própria disciplina, entre forma e conteúdo. Se, naquela intensa década de 1960, a Sociologia da literatura tomava corpo institucional, sua origem, bastante superficial, remonta ao final do século XIX em premissas especulares e mecanicistas de causa e consequência, cujo representante mor entre nós é sabidamente Sílvio Romero com sua *História da literatura brasileira* (1888), para ficarmos em apenas um exemplo importante para nosso contexto.

Nas primeiras décadas do século XX, a Sociologia da literatura se afasta dos preceitos positivistas devido à guinada metodológica e teórica perpetrada por correntes como o Formalismo Russo e a Escola de Frankfurt. Assim, seu auge nos anos 1960 se deve a um conjunto de transformações epistemológicas e políticas por que passariam os estudos literários e linguísticos; por conseguinte, a citada disciplina toma a literatura como um objeto que exige metodologia e reflexão crítica com o apoio de diversos campos teóricos.

Nesse sentido, apesar de suas diferenças, é plausível dizer que críticos diversos como Adorno, Bakhtin, Benjamin, Goldmann, Gramsci e Lukács desenvolvem seus trabalhos em diálogo com o marxismo; concomitantemente ampliam, releem, e reveem seu legado, atualizando-o com novas propostas e temas

surgidos em novos contextos sociais. Em termos temporais, é importante observar que estamos falando de mais de um século de debates.

Em recente livro, Leandro Konder faz um apanhado interessantíssimo dessa forte presença do marxismo no mundo ocidental ao tempo em que lança algumas hipóteses para esse fenômeno:

Entre as razões que explicam o fenômeno, podemos enumerar as seguintes: o fato de que o marxismo não constitui uma concepção “acabada” do mundo e não se deixa encerrar em um sistema fechado, “ortodoxo”, de ideias definitivas; 2) o fato de que Marx e Engels não desenvolveram explicitamente, eles mesmos, em qualquer livro ou ensaio, de maneira sistemática, a teoria estética do marxismo; 3) o fato de que alguns dos textos básicos dedicados por Marx e Engels a uma apreciação circunstancial de questões estéticas só foram tardiamente divulgados e não foram devidamente valorizados em suas indicações mais profundas (KONDER, 2013, p. 17).

Um exemplo dessa fertilidade do marxismo na crítica literária se faz presente no clássico texto “O autor como produtor” (1934), de Benjamin. Nesse trabalho, ele dá por superada, porque estéreis, as discussões entre tendência política (fascista ou progressista) e qualidade de uma obra literária. O mesmo se daria em relação a outro par, forma e conteúdo, de uma obra literária:

Quando a crítica materialista abordava uma obra, costumava perguntar como ela vinculava às relações sociais de produção da época. É uma pergunta importante. Mas é também uma pergunta difícil. Sua resposta não é sempre inequívoca. Gostaria, por isso, de propor uma pergunta mais imediata. Uma pergunta mais modesta, de vôo mais curto, mas que em minha opinião oferece melhores perspectivas de ser respondida. Em vez de perguntar: como se vincula uma obra com as relações de produção da época? É compatível com elas, e portanto reacionária, ou visa sua transformação, e portanto é revolucionária? – em vez dessa pergunta, ou pelo menos antes dela, gostaria de sugerir-vos outra. Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar: como ela se situa *dentro* dessas relações? Essa pergunta visa imediatamente a função exercida pela obra no interior das relações de produção de uma época. Em outras palavras, ela visa de modo imediato a técnica literária das obras (BENJAMIN, 1994, p.122).

Como visto acima, o filósofo desloca a questão para um caminho que discuta a função da obra, tanto assim que traz como caso concreto a obra de Brecht. Coincidentemente, no Brasil, à mesma época em que Benjamin propunha agudas e inovadoras discussões e releituras entre produção cultural e marxismo, o marxismo apresenta-se de maneira vigorosa com a ortodoxa *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos* [1938], de Sodré.

Já na segunda metade do século XX, a ortodoxia daria espaço para trabalhos mais elaborados em termos de recepção e reapropriação abertas do marxismo, a saber: *Literatura e sociedade* (1965), de Candido, *Ao vencedor as batatas* (1977), *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), de Schwarz, *O ser e o tempo da poesia* (1983), *Céu, inferno: ensaios de crítica e ideologia* (1988), e *Literatura e resistência* (2002), de Bosi, para ficarmos em seis livros de um trio de críticos que, de maneiras diversas, explicitamente conversa e relê o marxismo como apoio teórico central em suas análises sobre a literatura e cultura brasileiras.

As obras de Bosi, Candido e Schwarz concretizam a produção crítica marxista na América Latina de grande agudeza, não ortodoxa e sensível aos seus contextos e objetos. Esse aspecto aberto do marxismo permite afirmar que ele se adapta a ambientes de produção e crítica os mais variados, desde regimes autoritários e totalitários (de direita ou esquerda), até democráticos e liberais, para ficarmos em quatro definições didáticas do espectro político, conforme explica Srour (1987). Em desprezioso, mas importante trabalho, Konder faz um ótimo apanhado do diálogo entre o pensamento brasileiro de esquerda e o marxismo em seu *Intelectuais brasileiros & marxismo* (1991):

Não tenho dúvida de que, antes de ser pensado no plano teórico mais abstrato, antes de ser trabalhado no nível dos conceitos, o marxismo, no Brasil, de acordo com a inspiração revolucionária essencial de Marx, foi *vivido e traduzido em ação* por numerosos ativistas políticos, militantes, batalhadores. Uma história do marxismo brasileiro, por conseguinte, precisaria se ocupar dos feitos dessa gente, precisaria examinar a representação da realidade em que tais lutadores se baseavam para *agir* (1991, p. 8).

Após esse breve aparte sobre a crítica e a teoria, voltemos para o foco do artigo, a relação entre literatura e marxismo, a qual aparece no Brasil, por exemplo, na literatura da primeira metade do século XX, mais especificamente, no diálogo de Carlos Drummond de Andrade em ao menos dois de seus principais e mais conhecidos livros. Em *Sentimento do mundo* (1940), apresenta um poema de enorme atualidade, o famoso “Elegia 1938”:

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,  
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.  
Praticas laboriosamente os gestos universais,  
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

[...]  
Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota  
e adiar para outro século a felicidade coletiva.  
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição  
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan  
(ANDRADE, 1973, p. 59-60).

Em tom provocativo, de forte ironia, sobre a alienação e exploração vivida pelos trabalhadores, o eu lírico apresenta a condição de exploração do sujeito e propõe, como ato libertador utópico, a destruição do *locus* econômico e simbólico responsável por tal opressão.

Em *A rosa do povo* (1945), o poeta mineiro tematiza, aprofunda e amplia os usos do marxismo ao tratar da Segunda Guerra Mundial e da resistência russa contra os nazistas (“Carta a Stalingrado”, “Com o Russo em Berlim”, “Telegrama de Moscou”); da violência da guerra (“Visão 1944”); as injustiças e impactos do sistema capitalista e do nazifascismo no exterior e no Brasil (“A flor e a náusea”, “O medo”, “Nosso tempo”); das utopias por justiça social (“Mas viveremos”). Importante destacar que, embora em menor número de poemas, Drummond também tratou do autoritarismo brasileiro oficial do Estado Novo de Getúlio Vargas, como da formação social brasileira (“Caso do vestido” e “Morte do leiteiro”). Nesse sentido, parece haver desde os anos 1920 um campo fértil de aproximação da literatura brasileira com o marxismo, como

atestavam já o romance regional de 1930 (ARENDR, 2015), com seu intenso mergulho crítico nos mundos oligárquicos do país (em especial, o nordestino).

Dado que a literatura brasileira, a partir dos movimentos modernistas, se propôs a pensar o país em bases novas de experimentação estética e temática, o marxismo serviu aos escritores de esquerda de então como apoio teórico fundamental. Nesse conjunto, vários são os nomes, mas podemos sumariamente indicar Jorge Amado, com seus primeiros romances, e Graciliano Ramos, dois principais representantes do diálogo com o marxismo.

### Uma balada marxista de Brecht

Como visto acima, o diálogo de intelectuais, artistas e escritores brasileiros com o marxismo tem sido intenso. Um modo de recepção do marxismo se deu por via indireta, em especial, com a presença de escritores engajados de esquerda que tiveram obras ou parte de obras traduzidas no Brasil. Um exemplo claro dessa conexão é o poeta e dramaturgo Bertolt Brecht (1898-1956).

No Brasil, farta é a bibliografia primária e secundária da obra dramatúrgica de Brecht, a qual está toda traduzida diretamente do alemão *Teatro completo* (1995), em 12 volumes, *Diário de trabalho*, volume 1 (2000) e volume 2 (2005), *Histórias do Sr. Keuner* (1971), *Conversa de refugiados* (2017), dentre outros.

Em relação à fortuna crítica, há igualmente um conjunto consolidado de estudos produzidos nos últimos cinquenta anos como apontam os trabalhos pioneiros *O teatro épico* (1965), de Rosenfeld; *Brecht: vida e obra* (1968), de Peixoto, *Trabalho de Brecht: breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea* (1986), de Pasta Jr., *Brecht no Brasil: experiências e influências* (1987), de Bader et alii, até os mais recentes *Brecht: a estética do teatro* (1992), de Bornheim, *A poesia de Brecht e a história* (1996), de Konder,

e *Brecht no teatro brasileiro* (1998), de Saringen, para ficarmos apenas em algumas publicações em livro.

No campo da poesia, não há, salvo engano, publicações em português brasileiro de livros inteiros de Brecht, mas algumas coletâneas como *Poemas e canções* (1966), *Poemas 1913-1956* (1965, 2. ed.). Seleccionamos “Cruzada de crianças” (1942), poema conhecido mundialmente e que também se tornou bastante famoso por aqui como apontam suas quatro traduções e trabalhos acadêmicos (LIMA; SOUSA, 2017).

Antes de iniciarmos, nos valem do histórico da recepção do poema no Brasil apontado por Lima e Sousa (2017). A primeira tradução do poema aparece em 1962 em livro intitulado *Cruzada de crianças*, tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, ilustrações de Gerson Knispel. Trata-se, segundo as pesquisadoras, de uma edição rara, acompanhada de uma caixa e tiragem de apenas 500 exemplares. A segunda, em edição modesta, mas não menos importante para a história da recepção de Brecht no Brasil, aparece em 1966, na coletânea *Poemas e canções*, tradução de Geir Campos e ilustrações de Aluísio Carvão. A terceira tradução do texto aparece em *Poemas 1913- 1956*, tradução de Paulo César de Souza, de 1986, atualmente na 5ª edição. A própria peregrinação do poema em termos editoriais justifica a citação abaixo, a qual faz um intrigante histórico dessa balada até chegar ao Brasil nos anos 60:

Redigido em 1941, quando Brecht estava exilado na Califórnia, o poema foi publicado em 1942 na revista *The German American* (NY, 1, n. 8, p. 8-9), como parte da coletânea *Gedichte im Exil* (Poemas no Exílio), com tradução de Hedda Korsch para o inglês (WILLET & MANHEIM, 1987, p. 583). Em 1943, o poema é recitado pela atriz Elisabeth Bergner em um programa de Brecht na *New School* - apontando já para a intenção do poeta de atingir um público jovem. Apenas em 1949 o texto é publicado na Alemanha, na coletânea *Kalendergeschichten* (Histórias de Almanaque, sem tradução no Brasil) pela editora *Gebrüder Weiß*. Quanto à data, importa notar que o poema foi escrito após o contato de Brecht com o pensamento marxista, momento que marca a incorporação do princípio didático em suas peças e poemas. Na década de 1950, Brecht convida o artista plástico Gerson Knispel, alemão radicado no Brasil desde 1959, para ilustrar com gravuras a coletânea à qual Knispel se refere como



Poemas do Exílio. O artista, que à época vivia em Israel, chega a Berlim após o falecimento de Brecht. Lá é recebido por sua viúva, a atriz Helene Weigel, e pela poetisa Elisabeth Hauptmann (LIMA; SOUSA, 2017, p. 172).

Recentemente, em 2014, é lançada nova tradução, *Cruzada de crianças*<sup>1</sup>, a cargo de Tércio Redondo, publicado em forma de livro com ilustrações de Came Solé (LIMA; SOUSA, 2017). Trata-se da quarta tradução do poema no Brasil, com a crucial diferença de ser a única que se vale da versão com 47 estrofes (LIMA; SOUSA, 2017, p. 172).

A versão utilizada no presente trabalho será a de Paulo César de Souza, e a de cotejo, em alemão, *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band* (1999), ambas com 35 estrofes. Embora a de Tércio Redondo tenha a versão de 47 estrofes e seja a supostamente a versão original ou completa, infelizmente não a utilizaremos, pois foi impossível o acesso a essa tradução, uma vez que a edição está esgotada.

Em que pesem a qualidade e a importância do trabalho de Redondo apontadas por Lima e Sousa (2017), discordamos, respeitosamente, da ideia de que uma versão mais longa de um mesmo texto tem mais importância ou seria mais completa, pois, em uma noção menos estruturalista de texto, o fato de uma variante conter mais estrofes não significa ser melhor do que outra de menor extensão. Tanto assim que, salvo engano, não encontramos no artigo supracitado nenhum testemunho direto ou indireto de Brecht de que a versão de 47 seria a versão mais importante do poema. Portanto, as versões mais curtas que a circularem pelo mundo têm importância tanto quanto a considerada mais completa.

De qualquer modo, defendemos como hipótese de trabalho que Brecht, em “Cruzada de crianças”, dialoga, de maneira didática, com o marxismo a partir

---

<sup>1</sup> Intencionalmente voltado para o público infantil, como podemos observar no forte trabalho de marketing da editora, que disponibiliza um *book trailer* na internet (cf. <https://www.youtube.com/watch?v=DNkzlnMsjo8>).

de alguns conceitos como “alienação”, “ideologia” e “verdade”, conceitos que vão de encontro ao que pensava um dos principais críticos da poesia europeia na primeira metade do século XX. Tanto assim que, segundo Friedrich (1991), estaríamos em um período que se caracteriza por intensa fragmentação e oclusão da linguagem poética, a ponto de considerá-la um enigma. O crítico alemão chega a inserir a poesia política do período de entre guerras como um ramo dessa poesia marcada pela negatividade:

A lírica europeia do século XX não é de fácil acesso. Fala de maneira enigmática e obscura. Mas é de uma produtividade surpreendente. A obra de líricos alemães, do Rilke dos últimos tempos e de Trakl a G. Benn, dos franceses, de Apollinaire a Saint-John Perse, dos espanhóis de Garcia Lorca a Guillén, dos italianos de Palazzeschi a Ungaretti, dos anglo-saxônicos, de Yeats a T.S. Eliot, não pode ser mais colocada em dúvida quanto à sua significação (FRIEDRICH, 1991, p. 10).

Discordamos dessa avaliação por demais homogeneizante, pois entendemos que Brecht se distancia destas linhas de força e das poéticas alemãs dos anos 20 e 30, em especial, da expressionista, a qual se direciona ora para uma poesia idealizadora de uma nova humanidade, ora para um ceticismo paralisante; nesse sentido, ele faz um movimento concreto de reflexão sobre a realidade do entre guerras, do segundo conflito mundial, de seu exílio, do nazismo, do capitalismo e do pós-guerra. A palavra no poeta alemão caminha em sentido bem diverso, por ser usada com a função de refletir sobre tensões políticas:

Brecht criou o conceito de “refuncionalização” para caracterizar a transformação de formas e instrumentos de produção por uma inteligência progressista e, portanto, interessada na liberação dos meios de produção, a serviço da luta de classes. Brecht foi o primeiro a confrontar o intelectual a com a exigência fundamental: não abastecer o aparelho de produção, sem o modificar, na medida do possível, num sentido socialista (1994, p. 127).

Não à toa Benjamin tomará o poeta alemão como exemplo concreto da função da literatura dentro das relações de produção, ou, para usarmos um termo mais contemporâneo, dentro da história. Vejamos três exemplos que, a nosso ver, desempenham funções dentro das relações de produção, como pedia Benjamin. O primeiro é “Hollywood”:

A cada manhã, para ganhar meu pão  
Vou ao mercado onde mentiras são compradas. Esperançoso  
Tomo lugar entre os vendedores (BRECHT, 2000, p. 290)

Esse aspecto de recorte do cotidiano, fotografia crua, feito a partir de matérias pedestres, se mostra também no próximo poema, “Verão de 1942”, que coloca a nu o totalitarismo estalinista:

Dia após dia  
Vejo as figueiras no jardim  
Os rostos rosados dos mercadores que compram mentiras  
E os jornais com as notícias  
Das chacinas na União Soviética (BRECHT, 2000, p. 289).

Por fim, o poema “Leitura de jornal ao fazer o chá”, cuja metáfora borbulhante se apresenta como arremate em aberto para a atenção do eu lírico sobre as tensões criadas pelo capitalismo:

De manhã cedo leio no jornal sobre planos decisivos  
Do papa e dos reis, dos banqueiros e dos barões do petróleo.  
Com o outro olho vigio  
A chaleira com a água para o chá  
Como ela se turva e começa a ferver e novamente clareia  
E, transbordando a chaleira, apaga o fogo  
(BRECHT, 2000, p. 288).

A capacidade de observar criticamente o cotidiano se mostra em poemas sem métrica, sem rima, curtos e breves, mas também em textos longos, calcados em gêneros tradicionais revisitados, como é o caso de “Cruzada de crianças”:

Na Polônia, no ano de Trinta e Nove  
Houve uma luta cruel  
Que transformou cidades em cinzas  
Em cor de chumbo o azul do céu.

A mulher perdeu o marido  
A irmã despediu-se do irmão  
Os pais deram falta dos filhos  
Em meio ao fogo e à destruição

Da Polônia nada mais veio  
Nem carta nem relatório.  
Mas nos países vizinhos  
Corre uma estranha estória.

A neve caía quando contaram  
Numa cidade do leste europeu  
Sobre uma cruzada de crianças  
Que na Polônia aconteceu.

Por lá vagavam meninos  
Famintos pelas calçadas  
E a eles juntavam-se outros  
Vindos de aldeias arrasadas.

Queriam escapar à chacina  
A todo aquele pesadelo  
E alcançar um dia um lugar  
Onde a vida não fosse um flagelo.

E logo um pequeno líder  
Entre eles aparecia.  
Para ele o grande problema  
Era o caminho, que não sabia.

Uma garota levava um bebê  
De dois ou três anos, não mais  
Tinha o carinho de uma mãe  
Faltava uma terra onde houvesse paz.

Um pequeno judeu num bonito  
Casaco com gola de veludo  
Habitado a comer pão do mais branco  
Marchava junto, agüentando tudo.

E um magro, de cabelos louros  
Ficava pra trás, não dava na vista  
Carregava uma culpa bem grande:  
Vinha de uma embaixada nazista.

Havia também um cachorro  
Levado para servir de jantar  
Que passou a ser mais uma boca:  
Não tinha coragem de matar.

E uma escola chegaram a criar  
A professora sendo a mais crescida  
No flanco de um tanque arruinado  
Um aluno escreveu a palavra vida.

Houve também um romance  
Ela com doze, ele quinze.  
Num sítio abandonado  
Eles se amam não fingem.

Mas o amor não podia ser.  
Inverno não é tempo de amora.  
Como podem os brotos florescer  
Com a neve caindo lá fora?

Houve também, um enterro  
De um garoto bem trajado.  
Por alemães e poloneses  
Seu caixão foi carregado.

Protestantes, nazistas, católicos  
Juntos o entregaram à terra  
E um pequeno comunista falou  
Rezando pelo fim da guerra.

Eles tinham fé e esperança  
Só não tinham o que pôr na barriga  
E ninguém censure, se roubaram  
De quem não lhes dava abrigo.

E ninguém censure o pobre homem  
Que não os convidou para a mesa.  
Para alimentar cinqüenta é preciso  
Mais que coraçaõ, riqueza.

Eles buscavam rumar para o sul  
Onde o sol brilha duradouro  
E fica no meio do céu  
Como uma bola de ouro.

Acharam um dia um soldado  
Ferido no bosque, sozinho.  
Dele cuidaram uma semana  
Dele aprenderam o caminho.

Vão para Bilgoray, disse ele.  
A febre o fazia delirar  
Deixou-os no oitavo dia  
Também ele foi preciso enterrar.

E viram placas nas estradas  
Embora de neve cobertas  
Mas estavam todas trocadas  
As direções não eram certas.

Não era por simples brincadeira  
Que os homens do exército as trocavam.  
Mas os meninos nada sabiam  
E Bilgoray não encontravam.

Pararam em volta do líder  
Que sondava o horizonte  
E apontando com o dedo falou:  
Deve ser além do monte.

Uma noite viram fogos  
Luzindo ao pé de um rochedo  
E viram tanques passando:  
Afastaram-se com medo.

Ao deparar com uma cidade  
Fizeram uma grande curva.  
Até que ficasse para trás  
Andaram somente na noite turva.

Onde fora o sul da Polônia  
Sob uma tempestade forte  
Foram vistos pela última vez  
Abandonados à própria sorte.

Se fecho os olhos um instante  
Já os tenho na imagem  
De uma devastação a outra  
Errando pela paisagem.

Acima deles, nas nuvens  
Vejo outros cortejos, monstruosos!  
Arrastando-se no vento frio  
Pequenos seres desterrados, andrajosos.

Buscando um país de paz  
Sem trovão, sem chuva de fogo  
Diferente do que ficara pra trás  
Nele esperam chegar dentro em pouco.

Essas hostes não param de crescer  
E me parecem mudar, na luz do poente:  
Outros rostos creio reconhecer  
Franceses, espanhóis, orientais: gente.

Na Polônia, naquele ano  
Um cão foi encontrado  
Que no pescoço magro trazia  
Um pedaço de couro amarrado.

Nele se lia: Socorro, por favor!  
Estamos perdidos, sem esperanças.  
O cachorro mostrará o caminho  
Somos cinqüenta e cinco crianças.

Se não puderem vir  
Não lhe façam mal  
Não o matem, pois  
Só ele sabe o local.

Camponeses leram a mensagem.  
O escrito não tinha nome.  
Desde então dois anos passaram  
O cachorro morreu de fome (BRECHT, 2000, p. 280-4).

Brecht vale-se de um gênero tradicional, a balada, para narrar a saga das crianças em fuga durante a Segunda Guerra. Em uma definição sucinta, este gênero é uma “forma literária mista, pois reúne elementos de poesia dramática e lírica bem como narrativa. Mas em geral pode ser descrita como uma breve canção-história [...], que vai direto ao ponto, emprega escassos detalhes e, via de regra, sugere mais do que explora largas porções do enredo” (ZILLMAN, apud MOISÉS, 1985, p. 54).

O poema, dentro da tradição de seu gênero, narra uma história. No entanto, não é necessário ir longe no texto brechtiano para se perceber a atualização que ele faz ao introduzir elementos que modificam a noção de distância temporal indefinida que marcam esse e outros gêneros narrativos de linha oral. Se Zillman caracteriza a balada por seus “escassos detalhes”, Brecht quebra, já no primeiro verso, esse traço generalizante, ao romper com a atemporalidade da balada, trazendo-a para o momento de produção:

Na Polônia, no ano de Trinta e Nove  
Houve uma luta cruel  
Que transformou cidades em cinzas  
Em cor de chumbo o azul do céu.

Se os elementos são escassos em número, eles são plurais em termos de significado, pois “Polônia” e “ano de trinta e nove” indicam, como se sabe, o ano de invasão daquele país pela Alemanha, início da Segunda Guerra Mundial. O jogo com o tempo é uma marca na produção de Brecht, mais especificamente, pelo deslocamento cronológico rumo ao passado, caso da peça *Mãe Coragem e seus filhos*, de 1939, mas que se passa em plena Guerra dos trinta anos (1618-1648), o que causa um estranhamento no público que, à primeira vista, desconhece o ambiente da trama, mas, ao longo de seu desenrolar, começa a fazer conexões com problemas e impasses do tempo do espectador. Em suma, nosso olhar é deslocado do tempo presente (seja da trama da peça, seja da recepção do público) para o passado. Em “Cruzada de

crianças”, ele faz um movimento contrário, toma um gênero ligado ao marcador “Era uma vez...” e o lança na concretude infernal da guerra.

Em diversos poemas e peças, o autor realiza dois tipos de movimento de atualização: um é o temporal, quando nos leva para um momento no passado, aparentemente sem conexão com a atualidade, ilusão que logo se desfaz; o outro é a releitura de gêneros tradicionais. Essa capacidade de reutilização de formatos literários é marca da literatura oral e da cultura das ruas, que, no caso de Brecht, é elemento de enorme importância em suas obras:

Igualmente marcante através de toda a vida de Brecht foi a influência das baladas de rua, da *Moritat* (moralidade), tal como era cantada pelos cantadores de feiras campestres, arrepiantes assassinatos e execuções feitos em termos da estridente linguagem do sentimentalismo lacrimoso e do mais ingênuo horror. Brecht transformou esse estilo “vulgar” num protesto contra as boas maneiras e a respeitabilidade da sociedade burguesa que abominava. Desgostos com a insípida poesia clássica ensinada no colégio, ele se regozijava com as emoções fortes e as cores escandalosas dos entretenimentos do povo, as canções das empregadas domésticas e os prazeres oferecidos pelas barracas de “atrações” das feiras e das cervejarias ao ar livre (ESSLIN, 1979, p. 118. Tradução nossa).

Agora ele traz um modelo consagrado, estabilizado, portanto, do passado, para uma demanda do presente com o fito de reatualizar esse gênero. Ao estabelecer esse ponto de inflexão entre tema premente e forma antiga, Brecht procura romper com o pacto solidário e ilusionista entre texto e leitor em termos de verossimilhança aristotélica. Não lhe interessa apenas a ideia de um sentimento de verdade interno da fatura, mas sua capacidade de levar o público a pensar em termos também de distanciamento sobre os impasses de seu ambiente real, portanto, histórico. O próprio Brecht confessara anos antes esse trabalho de releitura dos gêneros tradicionais:

Estudei as antigas formas da lírica, da narrativa, da dramaturgia e do teatro em diferentes épocas e só as abandonei quando estavam no caminho daquilo que eu queria dizer. Em cada um desses campos, comecei quase que de forma convencional. Na lírica, comecei com canções para violão e desenvolvi os versos com a música, a balada era uma forma secular e no meu tempo ninguém que se prezasse escrevia balada. Mais tarde, na lírica, passei para outras formas, menos



antigas, mas, de vez em quando, retornei e até mesmo fiz cópia de velhos mestres, traduzindo Villon e Kipling (BRECHT, 1964, 14-5).

Com seus trinta e cinco quartetos, o poema se mostra, num primeiro momento, uma narrativa dramática acerca da Segunda Guerra Mundial, ou seja, uma situação tensa dada a situação frágil de um grupo de crianças em um ambiente de enorme violência. No entanto, se atentarmos para alguns elementos formais do poema, veremos que ele não é construído com a finalidade de uma catarse ou um apelo emocional, conquanto a situação seja extremamente triste.

No lugar de um acúmulo de tensão rumo a um final feliz ou catártico, o eu lírico narra, em versos curtos, sintéticos, um conjunto de cenas que mostram o cotidiano colocado às avessas. O uso de sublinhado e negrito mostra que a dialética não se apresenta apenas na situação das crianças *versus* a guerra, mas nas contradições do mundo adulto incorporados ao mundo infantil:

Uma garota levava um bebê  
De dois ou três anos, não mais  
Tinha o carinho de uma mãe  
Faltava uma terra onde houvesse paz.

**Um pequeno judeu num bonito**  
**Casaco com gola de veludo**  
**Habitado a comer pão do mais branco**  
Marchava junto, aguentando tudo.

**E um magro, de cabelos louros**  
Ficava para trás, não dava na vista  
Carregava uma culpa bem grande:  
Vinha de uma embaixada nazista.

**Havia também um cachorro**  
Levado para servir de jantar  
**Que passou a ser mais uma boca:**  
Não tinham coragem de matar.

O contraste entre dados aceitos socialmente (em negrito: garota, judeu, garoto magro, louro), e situações impactantes, nas quais de nada servem os papéis e funções ideológicas (sublinhados: judeu, nazista, francês, alemães, “poloneses”, “protestantes”, “católicos”), provoca um impacto no leitor por meio de um estranhamento das coisas tidas como naturais, pois as crianças,

estando no centro da narrativa, são as que portam estandartes pesadíssimos para elas. Como pensar numa criança nazista como um dado comum? Se adultos nazistas não causam mais estranhamento, Brecht vai além e chama a atenção para o absurdo do nazismo e, por tabela, das ideologias já incutidas desde a mais tenra infância.

É, pois, um recurso de distanciamento da história a evitar relações afetivas do leitor por essas crianças, as quais vinham sendo inseridas inexoravelmente no jogo dos valores sociais, religiosos, políticos dos adultos. Não porque as crianças não mereçam nossa piedade ou nossa tristeza, mas tais valores de nada valem na guerra e não modificam as peças do jogo que lançaram aqueles pequenos no campo de batalha. Essa situação estranha dada pela adjetivação das crianças, ou seja, por seus papéis sociais, estabelece uma relação mais reflexiva com a arte e não uma função de válvula de escape ou, para usar um termo brechtiano, uma arte “ilusionista” tão cara ao mundo burguês.

A inserção de elementos ideológicos diversos remete, assim como a data e o local do primeiro verso, à primeira metade do século XX, reforçando a atualização da balada de modo que ela sirva como um novo gênero com novas funções: pensar sobre o tempo histórico do aqui e agora, coisa que ela não fazia em seu status tradicional.

Em três estrofes, temos três situações diversas assumidas pelas crianças. A cena da garota (“Eine Elfjährige”, no original, isto é, “uma menina de onze anos”) que assume o papel de mãe de uma outra criança de quatro anos (“Ein Kind von vier Jahr”) é seguida pela origem rica do pequeno judeu, que se contrapõe à filiação nazista, agora envergonhada, do jovem que tenta disfarçar.

Trata-se de um movimento de exposição da violência da guerra (a garota de onze anos que se torna mãe de repente, o cachorro que é levado para servir de jantar) e a pré-guerra também violenta das divisões de classes e partidos (a riqueza do garoto judeu, a filiação de um jovem ao nazismo, um jovem

comunista). “Cruzada de crianças” mostra que a guerra não existe por si, suas causas estão intrinsecamente ligadas à história recente burguesa como demonstram os mais variados papéis sociais (e ideológicos) desempenhados estranhamente por crianças no mundo “pacífico” ... do capitalismo.

Não bastasse o trauma de conflitos dessa magnitude, os heróis dessa saga mal podem ser chamados de “problemáticos” (segundo Lukács) por não serem protagonistas da trama, mas vítimas, por conseguinte, não há desenlace edificante seja triste ou feliz. Sua missão é sobreviver apenas.

Se a guerra, assim como o capitalismo ou qualquer outra forma de ideologia, se sustenta por valores, símbolos e instrumentos de status e diferença social, em “Cruzada de crianças”, vemos que tais elementos são esvaziados de seus sentidos, pois os adjetivos que cada criança carrega (católico, judeu, nazista, espanhol, comunista, francês, menino, menina etc.) de nada valem, pois estão, como sempre estiveram, mergulhados em discursos encobridores dos conflitos e cargas de se carregar tais máscaras sociais, as quais fazem parte da dinâmica que provoca o conflito do qual elas fogem.

Não será por acaso que na parte final do poema, quando já não se tem mais notícias delas, após mostrar a inutilidade das ideologias dentro da guerra, o eu lírico recuperará, com diversos verbos em primeira pessoa do singular, o ponto em comum e mais importante que une aquelas crianças, o fato de serem humanos:

Se fecho os olhos um instante  
Já os tenho na imagem  
De uma devastação a outra  
Errando pela paisagem.

Acima deles, nas nuvens  
**Vejo** outros cortejos, monstruosos!  
Arrastando-se no vento frio  
Pequenos seres desterrados, andrajosos.

Buscando um país de paz  
Sem trovão, sem chuva de fogo  
Diferente do que ficara pra trás  
Nele esperam chegar dentro em pouco.

Essas hostes não param de crescer  
E me parecem mudar, na luz do poente:  
**Outros rostos creio reconhecer**  
Franceses, espanhóis, orientais: gente.

Embora haja essa aproximação afetiva ao final, a voz poética não apresenta um encerramento para o clímax do enredo:

Na Polônia, naquele ano  
Um cão foi encontrado  
Que no pescoço magro trazia  
Um pedaço de couro amarrado.

Nele se lia: Socorro, por favor!  
Estamos perdidos, sem esperanças.  
O cachorro mostrará o caminho  
Somos cinqüenta e cinco crianças.

Se não puderem vir  
Não lhe façam mal  
Não o matem, pois  
Só ele sabe o local.

Camponeses leram a mensagem.  
O escrito não tinha nome.  
Desde então dois anos passaram  
O cachorro morreu de fome

No lugar do poema levar a um sentimentalismo diante da tragédia da guerra sobre as crianças em fuga, espécie de catarse burguesa bem comportada, o poema procura o distanciamento das cenas mais dramáticas com o objetivo de levar o público a refletir. Obviamente que o final abrupto (O cachorro morreu de fome), em chave irônica, não é para as crianças, mas para os adultos que leem o poema.

No lugar da facilitação para o público, com um desfecho, Brecht deixa um nó na garganta, uma dúvida sobre as mentes: a responsabilidade sobre o paradeiro

das crianças, semelhante a uma nota desafinada, em termos musicais, que permanece tocando nos ouvidos/olhos do leitor. Após chamar a atenção para a presença de ideologias sobre crianças, o poeta traz o público para o que mais importa: a guerra e a destruição provável daquelas vidas.

Acrescentemos a essa recriação da balada a atualidade do texto sobre o leitor, publicado há mais de setenta anos. Essa atualidade parece ser construída sob duas estratégias que se intercalam e são dependentes para os fins críticos a que o autor pretende imprimir em sua obra. Uma é o uso de um gênero tradicional, a balada, mais especificamente, o que esta tem de funcional, a narração musicada de uma história. Sugerimos assistir à declamação do artista Lutz Görner disponível na internet, na qual fica nítida a musicalidade do poema.

A segunda estratégia é a inversão de temáticas dos gêneros poéticos tradicionais; no lugar de uma trama distante local e temporalmente falando, o poeta insere explicitamente temas contemporâneos, atitude que vai de encontro com as avaliações sobre a poesia moderna de seu cânone pessoal, sobretudo, a ideia de negatividade e enigma, a ponto de um crítico afirmar: “Pressupõe-se também em Brecht a tríade fundamental do produtor-produto-receptor, para trazer a soma das relações entre os três elementos na operação analítica. A estrutura do produto permite chegar a conclusões sobre a poética” (MARSCH, 1974, p. 16. Tradução nossa).

O pesquisador percebe que a lírica brechtiana caracteriza-se por uma presença e *recuperação* de três elementos centrais na comunicação/circulação da obra literária na modernidade, quais sejam: autor, obra e público, em especial, em contraposição à hipervalorização de obras enigmáticas, obscuras como afirmava Friedrich em seu clássico livro *A estrutura da lírica moderna* (1956), citado acima.

Em “Cruzada de crianças”, se entrevê essa tríade como um problema central para Brecht, *pois, sua poesia almeja ser comunicativa*, portanto, um autor só

se faz presente por meio de um texto que precisa da interação com o público para que se possa dar arremate a esta triangulação. Desse modo, Brecht propõe uma poesia funcional (*Gebrauchslyrik*) que faça pensar por exemplos concretos e dialéticos, de modo a provocar um efeito de distanciamento (*Verfremdungseffekt*) sobre o leitor, recurso presente em outros poemas famosos de Brecht tais como “Perguntas de um trabalhador que lê”:

Quem construiu a Tebas de sete portas?  
Nos livros estão nomes de reis.  
Arrastaram eles os blocos de pedra?  
E a Babilônia várias vezes destruída –  
Quem a reconstruiu tantas vezes? Em que casas  
Da Lima dourada moravam os construtores?  
Para onde foram os pedreiros, na noite em que a Muralha da China  
ficou pronta? (BRECHT, 2000, p. 166).

Mais nítida, assim, fica a importância para Brecht das suspeitas de Marx sobre as ideologias capitalistas que vendem mentiras diariamente. Nesse sentido, a lírica é marcada por uma constante preocupação com uma recepção crítica que se processa no ato da leitura, daí as inovações que ele opera nos gêneros clássicos e os atualiza para trazer o público para questões de seu tempo. O trabalho do poeta com a linguagem não se constitui em uma finalidade em si, a qual deverá ser fetichizada pelos leitores; seu intento é que o texto seja um instrumento capaz de provocar inquietação em seus destinatários, assim como fez Marx com as ideias de seu obscuro século XIX, assim como fez Brecht no terrível século XX.

### Referências:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião (10 livros de poesia)*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

ARENDT, João Cláudio. Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 110-126, 2015. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/7121/5420>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

- BADER, Wolfgang. *Brecht no Brasil: experiências e influências*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2000.
- BRECHT, Bertolt. *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*. 10. ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- BRECHT, Bertolt. *Über Lyrik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade [1965]*. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1975.
- ESSLIN, Martin. *Brecht: das Paradox des politischen Dichters*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1962.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Marise Curioni e Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- KONDER, Leandro. *Os marxistas e a arte*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- KONDER, Leandro. *A poesia de Brecht e a história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- KONDER, Leandro. *Intelectuais brasileiros & marxismo*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- LIMA; Lia Miranda de; SOUSA, Germana Pereira de. O cânone traduzido na literatura infantil: uma leitura dialética de Brecht para crianças. *Cerrados*, Brasília, v. 26, n. 45, p. 166-180, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/31623?mode=full>>. Acesso em: 27 jul. 2018.
- MARSCH, Edgar. *Brecht Kommentar zum lyrischen Werk*. München: Winkler, 1974.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1988.

- PASTA JR., José Antonio. *Trabalho de Brecht: breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea*. São Paulo: Ática, 1986.
- PEIXOTO, Fernando. *Brecht: vida e obra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira [1888]*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- SARTINGEN, Kathrin. *Brecht no teatro brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SODRÉ, Néelson Werneck *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos [1938]*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- SROUR, Robert Henry. *Classes, regimes, ideologias*. São Paulo: Ática, 1987.

Recebido em: 14 de agosto de 2018.  
Aprovado em: 17 de outubro de 2018.