

# CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM BRECHT E ZUCKMAYER

IDENTITY CONSTRUCTION IN BRECHT AND ZUCKMAYER  
CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN BRECHT Y ZUCKMAYER

Dionei Mathias\*

**Resumo:** Este artigo pretende explorar a construção de identidade social, levando em consideração algumas dimensões do estigma em duas peças do teatro alemão, da primeira parte do século XX: *Der Hauptmann von Köpenick* de Carl Zuckmayer e *A alma boa de Setsuan* de Bertolt Brecht. Em ambas as obras, os autores configuram seus protagonistas com um estigma, mostrando diferentes estratégias e resultados para a composição da identidade social. Desse modo, todo o processo de negociação inerente às interações das personagens se dá a partir da alteridade imposta pelo elemento rejeitado.

**Palavras-chave:** *Der Hauptmann von Köpenick* de Carl Zuckmayer; *A alma boa de Setsuan* de Bertolt Brecht; estigma.

**Abstract:** This paper aims to explore the social identity construction, taking into consideration some dimensions of stigma in two plays of the German theatre, the first part of the twentieth century: *Der Hauptmann von Köpenick* by Carl Zuckmayer and *A alma boa de Setsuan* by Bertolt Brecht. In both works, the authors create main characters with a stigma, showing different strategies and results for the foundation of social identity. Thus, the negotiation process inherent to the characters' interactions happens based on the alterity of the rejected element.

**Keywords:** *Der Hauptmann von Köpenick* by Carl Zuckmayer; *A alma boa de Setsuan* by Bertolt Brecht; stigma.

## Introdução

A literatura de ficção representa um grande arquivo de experiências. Ela ensina o leitor a interpretar os desafios que se impõem nos descaminhos da existência e revela ao sujeito modos de posicionar-se frente ao novo que se concretiza a cada nova interação. Sobre esse conhecimento inscrito nas linhas da ficção, este artigo pretende refletir, tendo como foco a representação da identidade social a partir do estigma. Para isso, quatro perguntas nortearão o presente ensaio de compreensão: como o estigma se concretiza na realidade intradieética? Como as personagens se comportam diante do sujeito estigmatizado? Como este constrói uma identidade pessoal no princípio da negação? E, por fim, como o sujeito estigmatizado se apropria do espaço social e reflete sobre os mecanismos de heterodeterminação? São duas as obras a serem analisadas: *A alma boa de Setsuan* de Bertolt Brecht e *Der Hauptmann von Köpenick* (O capitão de Köpenick) de Carl Zuckmayer.

Em seu trabalho paradigmático, o estudioso canadense Erving

Goffman define o estigma como uma situação em que o sujeito se encontra excluído de uma aceitação integral por parte dos outros membros do espaço social em que circula. O estigma se concretiza como algo que indica uma condição moral problemática e inaceitável, que nas categorias de enquadramento social estabelecidas pelo grupo em questão se revela como mácula tamanhamente destoante, exigindo dos membros a exclusão desse indivíduo. Goffman diferencia três tipos de estigma: as aberrações corporais, as falhas de caráter e os elementos filogenéticos (GOFFMAN, 1975, p. 13). Todas as três modalidades representam um risco de "contaminação" para o grupo social que se vê deparado com essas categorias, impelindo-o a perseguir o indivíduo direta ou indiretamente para que este abandone o espaço social ou para silenciar qualquer pretensão social que ele eventualmente deseja articular. O estigma, portanto, engloba e representa uma disposição discursiva que regulamenta a distribuição de fala, silenciando a todos aqueles que, por ventura, não se enquadram nos moldes normativos estabelecidos pelos detentores do poder. O estigma aparentemente legítima, a partir de uma interpretação de realidade validada, a imposição do silêncio e da renúncia a uma posição ativa no contexto social.

Essa disposição obviamente também apresenta uma série de implicações para a construção de identidade, uma vez que muitos recursos simplesmente não estão disponíveis para o sujeito estigmatizado ou seu acesso a eles se mostra dificultoso. Com efeito, a identidade pessoal representa uma narração biográfica e um posicionamento frente aos diversos discursos que compõem o espaço social. Para Keupp et al. (2002), a identidade representa uma colcha de retalhos (patchwork), formada por diversos elementos necessários para a concretização social: trabalho, intimidade, cultura, pertença social, etc., ou seja, formações discursivas que regulamentam como o sujeito deve se posicionar. Segundo os teóricos alemães, essa colcha de retalhos precisa passar por um processo de negociação com os membros do espaço social e por uma organização discursiva por parte do indivíduo, em que este necessariamente tem de criar um discurso coerente e coesivo para que a identificação aconteça e para que possa negociar essa narração no espaço social. Abels (2006), por outro lado, mostra, com base num repasse histórico, como as ideologias predominantes durante um determinado período ou num espaço cultural específico moldam o modo como os membros de uma sociedade formam os princípios norteadores para a construção de identidade. Essas ideologias formam a base da consciência subjetiva e do crivo com o qual o grupo social interpreta a realidade. A construção de identidade, portanto, é fruto de um discurso ideológico que regulamenta as normas que fundamentam a identidade.

Para dialogar com os diferentes discursos existentes num espaço social e incluí-los em sua narração pessoal, o sujeito tem de apropriar-se deles, o que, por seu turno, encerra um processo de legitimação ou reconhecimento por parte dos outros membros que narram e formam o discurso desejado. Ou seja, toda construção de identidade passa por um processo de negociação, em que

o indivíduo tem de comprovar que está apto a pertencer ao grupo que determina as normas. Com a distribuição desigual de poder, ou seja, com as chances díspares de definir os limites, a participação da narração discursiva precisa ser arduamente conquistada. Nisso, o sujeito se encontra constantemente diante de uma dinâmica de inclusão e exclusão.

Numa construção de identidade, compreendida como negociação entre membros de espaço social, como diálogo ou reprodução de formações ideológicas e como narração condensada a ser utilizada para a representação, o estigma representa um fator que predispõe à exclusão. Dado o risco de contaminação exposto por Goffman, os membros do espaço social muitas vezes bloqueiam a negociação, já que não desejam que os signos inerentes ao estigma sejam atrelados à narração pessoal deles. A formação ideológica que condiciona a consciência e a interpretação de realidade não prevê um lugar de participação social para o sujeito estigmatizado, já que o estigma imposto pela maioria representa uma oposição à visão de mundo defendida naquele espaço social. Por fim, a própria narração se revela problemática, pois os diferentes retalhos que formam a construção de identidade, na verdade, são determinados por discursos sociais majoritários, impossibilitando, no mais das vezes, a presença daquilo que não se conforma com os moldes fornecidos pelo espaço social. A construção da identidade social do sujeito estigmatizado, portanto, se dá a partir da exclusão.

Esse sujeito se vê duplamente confrontado com o aspecto da exclusão, pois tanto ele mesmo como seu interlocutor inicialmente tem seu comportamento embasado em valores e convicções que, por vezes, não passaram pelo crivo da análise, suscitando interações cuja lógica lhes escapa. Para que o sujeito estigmatizado obtenha uma voz audível no grupo definidor de falantes e conquiste seu lugar nas coordenadas do espaço social e discursivo, ele necessariamente tem de refletir sobre esses movimentos de interpretação de realidade e definição de sujeito, a fim de reagir com competência e solapar as tentativas de heterodeterminação. O passo inicial, portanto, em direção à autonomia e à afirmação do si, a despeito das imposições alheias, reside no difícil ensaio de reflexão, que exige do sujeito distanciamento e discernimento para enxergar as regras do jogo. Num segundo momento, e este se revela ainda mais complexo, ele precisa idear estratégias para se impor, de modo firme e destemido, a fim de não só receber passivamente as narrações discursivas, mas também defini-las a partir de suas necessidades pessoais. Com isso a realidade deixa de ser um produto alheio, para tornar-se algo definido pelo próprio sujeito, o que por sua vez lhe permite legitimar sua presença e questionar as reduções do estigma.

### ***O capitão de Köpenick* de Carl Zuckmayer (1931)**

A primeira obra a ser analisada é *O capitão de Köpenick*, escrita por Carl Zuckmayer, concluída em 1930 e encenada pela primeira vez em 1931 em

Berlim (DIMTER, 1996, p. 352). Para essa peça, Zuckmayer deixou inspirar-se pela história verídica do sapateiro Wilhelm Voigt que, depois de ter comprado um uniforme numa loja de roupas usadas, invade, em 1906, a prefeitura de Köpenick com a ajuda de policiais que pusera sob seu comando mediante a imposição silenciadora de sua farda (WAGENER, 1983). A invasão tinha por objetivo obter um passaporte, que lhe era negado por ser ex-presidiário. Sem passaporte, não podia permanecer no país nem trabalhar, de modo que se via excluído de todos os âmbitos da organização social.

A primeira cena já estabelece claramente os valores que regem o espaço social em que circulam as personagens, definindo também as diretrizes da normalidade. Esta gira em torno da farda militar e seu assentamento exato, sugerindo a perfeição sem margem a imprecisões. O fetichismo da farda indica também que o espaço social e os valores que nele circulam estão embasados no modelo militar (HERMAND/TROMMLER, 1978). Tudo ou todos aqueles que não se submetem a esse modelo ou não logram alcançar um lugar nesse meio acabam às margens, alvo de desprezo e hostilidade.

Esse modelo de interação já se explicita na exposição inicial, em que o protagonista Voigt, ex-presidiário, tenta adentrar uma loja de uniformes. O proprietário sequer lhe permite expressar seu desejo, excluindo-o do direito de circular naquele espaço, com base nas vestimentas usadas por Voigt. Em contraposição, o proprietário se submete aos desmandos do oficial que o procura em sua loja, porque este detém todos os signos normativos válidos naquele contexto e representa o modelo a ser seguido. A condição social de Voigt, aqui especialmente sua aparência exterior, se transforma em estigma, imediatamente visível e utilizado como fundamento para julgar sua integridade moral. Ao contrário do representante fardado, Voigt não recebe a chance de introduzir sua interpretação de realidade ou os anseios que o movem. Sua tentativa de articular o desejo é imediatamente silenciada. Seu corpo se cala e obedece.

Se nesse primeiro encontro intradieético o estigma se concretiza com base nas vestimentas e no modo como Voigt se coloca no espaço social, na segunda interação o estigma se materializa a partir de seu passado e dos signos de que dispõe para encenar-se no palco da sociedade. Enquanto a primeira cena apresenta a farda como modelo normativo, a segunda introduz o aparato público do estado como produtor de normas. Em consonância com isso, a caracterização do espaço está embasada nos valores da Era Guilhermina, com seu culto às autoridades, ao poder e à obediência. Assim, ao adentrar a delegacia para obter documentos, Voigt imediatamente experimenta a intransigência normativa inscrita nesse meio. Sem rodeios, seu interlocutor lhe indica a importância da pontualidade como ferramenta de disciplina, dos símbolos hierárquicos de poder, da discrepância de conhecimentos como forma de controle. Todas essas normas que regem o espaço social se inserem na interação independentemente do ser humano envolvido, reduzindo a dignidade do outro a uma narração imaginável somente se atrelada

diretamente à observância dos princípios do militarismo.

A conversa que se dá entre o funcionário público e o cidadão à procura de documentos revela diferentes formas de silenciamento do ser estigmatizado. Em primeiro lugar, Voigt mal pode falar, porquanto o funcionário deseja expor sua posição de superioridade e seu poder de definição. A fala simples, submissa e com fortes marcas dialetais por parte de Voigt mostra sua sinceridade e seu desejo de adaptar-se às imposições da sociedade, participando do jogo de encenação de poder. O funcionário, contudo, o silencia pela segunda vez, quando o infantiliza, isto é, não trata com a seriedade devida a pessoa que o procura a fim de pedir auxílio, diminuindo a importância das dificuldades que Voigt expõe: "Espero que tenha aprendido alguma coisa: o que é uma lei, o que é um crime, e o que é uma cadeia. Afinal de contas, estudei por tempo suficiente" (ZUCKMAYER, 1975, p. 15)<sup>1</sup>, palavras ditas num tom jocoso e sem atenção a suas implicações existenciais. Por fim, o silenciamento se dá uma terceira vez, quando o funcionário público simplesmente ignora a dimensão do problema, sugerindo a Voigt que o problema é de fácil resolução, bastando procurar outra instância pública para obter os documentos. Nisso, a repercussão existencial que o comportamento do funcionário tem na vida de Voigt simplesmente é elidida.

Nesse espaço social e dentro dos discursos existentes, o sujeito estigmatizado não logra falar ou articular suas necessidades. Sua passagem pelo presídio e a falta de documentos oficiais que atestem seu direito à participação da vida social aparentemente legitimam o silenciamento. Para impor sua voz nessas coordenadas sociais, ele precisa encontrar caminhos alternativos. Interessantemente, em nenhum momento, o protagonista expressa uma visão de mundo rebelde, agressiva ou desejosa de subversão. Pelo contrário, seu tom se revela aquiescente e conciliador, reconhecendo sua culpa e concordando com a necessidade de pagar pelo que fez. Contudo alimenta a expectativa de ser reintegrado na sociedade, após cumprir a pena em consonância com as regras vigentes naquela sociedade. Com base nessa convicção, ele imagina uma narração de identidade que encerra a imaginação de um futuro digno e estável, num espaço social que lhe conceda a sensação de pertença. A busca pela pertença se concretiza em três momentos: quando tenta adentrar a loja de uniformes para adquirir objetos que indiquem sua submissão às regras de representação do estado prussiano, quando procura a delegacia a fim de obter documentos, mais concretamente, uma autorização de permanência e um passaporte, para que sua existência naquelas coordenadas seja possível, e, por fim, quando expressa o desejo de voltar a trabalhar como sapateiro (cena 3), com o fito de voltar ao mercado de trabalho e construir uma base existencial digna.

Diante desse panorama, fica claro que Voigt não internalizou o estigma. Pelo contrário, suas tentativas de reintegração mostram que ainda crê nas normas. Com efeito, o estigma lhe é inculcado a partir de instâncias exteriores que, em sua intransigência, sequer lhe concedem a chance da fala. Na

impossibilidade de expressar seu ponto de vista e seu desejo de participar da rede cultural que rege o espaço, nega-se-lhe automaticamente também o direito à pertença. Com seu modo pacífico, o protagonista constata que a visão do outro se reduz a sua aparência exterior ("Wie der Mensch aussieht, so wird er anjesehn", p. 31). Sem o aparato simbólico necessário para encenar uma identidade em consonância com os pressupostos instituídos por aquele espaço cultural e sem a chance de obtê-los por meio de empenho e dedicação, não resta outra alternativa que construir uma narração identitária a partir da negação e da exclusão, num nicho da sociedade em que já não se articula mais o desejo de participar ativamente daquele espaço social nem de demandar qualquer direito à fala.

O protagonista, contudo, não se submete a essa imposição, optando por procurar por formas alternativas de participar e pertencer. Justamente ao refletir sobre a estrutura dessa sociedade e agir em conformidade com ela, ele acaba trazendo a lume uma série de contradições e absurdidades, questionando por meio de sua submissão a narração oficial acerca das possibilidades de pertença. Ele se dá conta de que a aparência, em especial o uniforme e os modelos de comportamento atrelados a ele, define as regras de inclusão e exclusão. Por conseguinte, a detenção do objeto de representação instala também um crivo de percepção, por meio do qual cada indivíduo acaba enquadrado numa coordenada da sociedade. Nesse exercício da visão do outro está imbricado um processo de definição, ou melhor, de heterodeterminação, que o reduz a uma característica fundamental, sem margens para quaisquer variações. Importante nesse contexto é que Voigt se apercebe dessa lógica de comportamento, divisando no comportamento dos outros justamente essa busca pelo aparato simbólico para definir se o sujeito pode ser incluído no grupo ou deve ser imediatamente excluído do meio a fim de proteger a disposição de poder.

Com base nessa compreensão dos mecanismos normativos de heterodeterminação, Voigt se apropria ilicitamente do aparato simbólico com o fito de obter os documentos necessários para construir uma existência nesse espaço. Concretamente, o protagonista vai a uma loja de roupas usadas, compra o uniforme minuciosamente costurado para o altivo capitão que figura na primeira cena e se dirige à prefeitura de Köpenick para conseguir o passaporte. No meio do caminho, junta dez soldados sob seu comando; estes, diante do uniforme, imediatamente o seguem obedientemente. Na prefeitura, o culto ao uniforme suscita o mesmo comportamento, de modo que todos, do porteiro ao prefeito, se submetem diligentemente aos pedidos do capitão. Por ironia do destino, não se emitem passaportes na prefeitura de Köpenick, o que frustra toda a empresa ideada pelo protagonista.

Contudo, ela revela claramente que a sociedade está completamente tomada por uma interpretação de realidade que automaticamente exclui tudo aquilo que não harmoniza com a visão de mundo inscrita nela. Com esse totalitarismo simbólico, não há espaço para desvios ou para narrativas

alternativas. Todos aqueles que não quiserem ou não puderem se ater ao padrão normativo acabam marcados de tal modo que acabam também excluídos do acesso a chances ou do simples direito de uma voz na definição do discurso. Nesse sentido, Voigt representa uma exceção ao não permitir que a opressão do mais forte tome conta de sua interpretação de mundo. Com seu ato, não de rebeldia, mas de desespero, ele mostra que ainda tem capacidade de iniciativa para transformar as narrativas sociais. Diante do estigma e do aparato silenciador com o qual é confrontado, Voigt apresenta uma determinação admirável.

### ***A alma boa de Setsuan de Bertolt Brecht (1943)***

A segunda obra é *A alma boa de Setsuan*, de Bertolt Brecht, concluída em 1941, durante seu exílio na Escandinávia e encenada pela primeira vez em 1943, em Zurique. O estigma da boa alma de Setsuan é ser prostituta, seu problema é ser boa. A protagonista Chen Tê se torna o foco das atenções, quando três deuses descem dos céus à procura de uma alma boa nas províncias chinesas. A única pessoa disposta a acolher os deuses é Chen Tê, uma mulher às margens da sociedade, que trabalha arduamente para poder sobreviver. Essa marginalidade social não se restringe somente a aspectos econômicos, ela inclui também a própria representação a partir das normas que fundamentam a concretização da identidade naquele espaço:

Chen Te – Mas esperai, Santíssimos: eu não tenho certeza de ser boa. Gostaria de ser mas como hei de pagar meu aluguel? E por isso eu vos digo: eu me vendo, para poder viver, mas nem assim ganho o suficiente, porque muitas precisam fazer a mesma coisa. Estou disposta a tudo, mas quem é que não está? Naturalmente eu ficaria bem feliz, se pudesse cumprir os Mandamentos de honrar pai e mãe, só dizer a verdade, não invejar a casa do vizinho... Para mim, seria uma felicidade me afeiçoar e ser fiel a um homem só. Eu também gostaria de não tirar o pão da boca de ninguém e não despojar os desamparados. Mas como posso dar conta de tudo? Mesmo que alguns dos Mandamentos eu não siga, nem assim eu escapo! (p.21)<sup>2</sup>.

O encontro com os deuses e o confronto com uma tarefa que diante de sua história pessoal não lhe caberia forçam a protagonista a refletir sobre seu desenvolvimento existencial e concretizar o estigma que marca sua presença nos processos de representação social. Para antecipar uma possível rejeição dos deuses e evitar o ritual doloroso de exclusão, ela toma a iniciativa de apresentar-lhes todas as marcas e máculas imagináveis, antes que adentrem seu cubículo. Ao enumerar todas as normas que ela transgride, ela indica que aceita as regras vigentes naquele espaço social e aceita a exclusão por parte

daqueles que creem viver em consonância com os princípios éticos supostamente defendidos pela sociedade, e pelos deuses. O estigma, ou seja, a marca da diferença – devido não somente à prostituição, mas também à impossibilidade de orientar seu comportamento de acordo com as regras válidas – acaba sendo integrado em sua narração identitária, sem qualquer indício de revolta ou de questionamento da distribuição de poder. Com base nessa visão de mundo, a protagonista experimenta a presença dos deuses como desafio, uma vez que testemunha a confluência, para ela impensável, do estigma e da inclusão. Diante disso, ela precisa reorganizar sua narração, o que já exercita com a antecipação dos aspectos negativos que faz aos deuses.

O comportamento das outras personagens diante do estigma se mostra diverso. Os deuses estão interessados em encontrar uma alma boa. Esse interesse não é gratuito, pelo contrário, a identificação da alma boa em Setsuan vai legitimar toda a narrativa e a existência desses deuses. Depois das tentativas frustradas por parte do aguadeiro Wang de encontrar alguém que acolhesse os enviados celestes, estes se mostram gratos quando Chen Tê finalmente concorda em hospedá-los. A aceitação do comportamento estigmatizado está atrelada a um interesse que oblitera as implicações sociais, focando somente no modo de alcançar um objetivo que está além da pessoa que utilizam para esse fim. Ou seja, os deuses não enxergam Chen Tê como tal, somente como instrumento para validar seu discurso.

A despeito do estigma, pois, os deuses apostam em Chen Tê e a auxiliam financeiramente para abrir um pequeno negócio. Nessa virada narrativa de prostituta para comerciante, a protagonista se vê confrontada com outras personagens que, como os deuses, precisam adaptar suas narrações e posicionar o estigma que a protagonista traz consigo em alguma das coordenadas previstas para esse aspecto social em suas visões de mundo. Esse é o caso da senhora Mi Tsu que pretende alugar seu estabelecimento para que Chen Tê possa abrir sua tabacaria:

Mi Tsu – Ah, por favor, nada de sentimentalismos! Eu me refiro à vida que ela levava, não ao que ela ganhava. Não tenho dúvidas de que com isso ganhasse alguma coisa: sem isso, jamais teria uma loja. Naturalmente alguns senhores de idade tomavam conta dela. Como é que a gente consegue ter uma loja? Esta é uma casa de respeito, meu senhor! As pessoas que pagam aluguel aqui, não vão querer morar sob o mesmo teto com uma criatura dessa espécie, fique o senhor sabendo! (Pausa). Eu não sou desumana, mas também isso eu tenho de levar em consideração (p. 43).

Num primeiro momento, ela segue a lógica da exclusão e não hesita em apontar o comportamento social de Chen Tê como digno de estigmatização. Se os deuses pretendem ignorar o estigma para que possam

validar sua narrativa, a senhora Mi Tsu o aponta para garantir um bom negócio. Primeiramente ela o faz com o aparente intuito de proteger a reputação de seu prédio, logo em seguida, para forçar o pagamento adiantado do aluguel. Com isso, o estigma se transforma em instrumento utilizado para potencializar o lucro. Sua atualização ou obliteração dependem unicamente dos interesses monetários a serem perseguidos na interação social, ou seja, a percepção da pessoa em si e de seus anseios pessoais inexistem nesse encontro.

Com a obtenção do auxílio divino, a prostituição já não se encontra mais no centro das atenções, pois Chen Tê repentinamente detém um poder de definição que, antes, estava reservado exclusivamente aos outros membros daquele espaço. O apoio financeiro dos deuses possibilita à protagonista obter recursos sociais, cobiçados pelos outros, o que raramente acontece com o sujeito estigmatizado, porquanto a exclusão o impede de sequer articular suas necessidades. Chen Te, portanto, se encontra numa situação inusitada em que, a despeito do estigma, pode moldar ativamente o espaço social.

Nesse novo posicionamento, contudo, ela se encontra diante de outro dilema: ser boa numa sociedade agressivamente capitalista, em que o outro se reduz a um instrumento para potencializar a vantagem própria. Até certo ponto, a bondade se transforma em exceção e, com isso, numa marca que a difere dos outros membros. Justamente, a bondade e o conjunto de valores implícitos a seu comportamento a forçam a construir uma identidade no princípio da negação, ou seja, com base numa narrativa rechaçada pela maioria. A solução que Chen Tê encontra reside em construir uma identidade dupla, em que encena a bondade e o altruísmo, na figura feminina de Chen Tê, e o pragmatismo desumano incorporado na personagem masculina de Chui Tá, supostamente seu primo.

Depois de obter o capital financeiro que a estabelece numa posição superior na hierarquia social do espaço em que transita, Chen Tê não sofre a exclusão típica do sujeito estigmatizado, pois os outros membros se mostram desejosos de sua amizade a fim de obterem lucro e favores. Ao mesmo tempo, contudo, sua marca de diferença, que é a bondade, se transforma numa espécie de "estigma positivo" utilizado pelos outros a fim de manipulá-la. Em ambos os casos, os estigmas positivos e negativos funcionam como discurso aplicado para submeter o sujeito estigmatizado a uma interpretação de mundo, arraigada nos interesses egoístas do outro. Embora Chen Tê tente se esquivar desse processo de apropriação e silenciamento, criando a personagem de seu primo, de modo a adaptar seu comportamento às exigências sociais, ela acaba passando por um processo de amadurecimento em que se apercebe da necessidade de refletir sobre sua visão de mundo a despeito das imposições alheias. Diante do tribunal divino, ela argumenta:

Chen Tê – Pois sou eu mesma: Chui Tá e Chen Tê!  
A Vossa antiga recomendação  
de ser boa e viver conforme o bem,

me dividiu em duas, como um raio...  
Eu nem sei como foi que aconteceu:  
ser boa para mim e para os outros,  
ao mesmo tempo, não era possível.  
Era demais, servir a mim e aos outros.  
Como é difícil este vosso mundo!  
A fome é tanta, é tanto o sofrimento!  
A mão, que ser quer estender a um pobre,  
ele tenta arrancar de uma vez só! (p. 140).

Semelhantemente à conclusão a que chegara Voigt, também Chen Tê se encontra numa aporia que lhe indica claramente a impossibilidade de construir uma identidade de acordo com suas convicções e seus próprios objetivos. Para participar da sociedade e obter os recursos necessários para construir uma existência digna, ela tem de adaptar-se à narração vigente, ou seja, à lei do lucro e à lei do mais forte. Ela constata que a opção de viver com a marca de diferença impressa na identidade pessoal não está completamente excluída, sua concretização, porém, está diretamente atrelada a uma posição marginalizada e embasada na penúria e na dor.

No processo de reflexão sobre as possibilidades de apropriação do espaço social e sobre os mecanismos de heterodeterminação, a protagonista não se limite a discernir somente as implicações pessoais que a prática social encerra para sua identidade. Em seu ensaio de interpretação, ela vai além, com o fito de tentar compreender a lógica que se encoberta por trás dos modelos de comportamento atualizados no espaço social em que procura defender sua identidade. Em consonância com o projeto crítico de Brecht (JENDREIECK, 1969; KNOFF, 1995), ela divisa nas interpretações de realidade vigentes no cerne da ação as imposições desumanizadoras do capitalismo, em que o outro nada mais representa que um possível instrumento para obter recursos. A estrutura social não permite que esse sujeito exista sem punições ou se estabeleça sem um controle disciplinador, forçando-o a submeter-se ao *modus vivendi* que se instituiu nesse espaço.

Com efeito, ser bom ou se mostrar altruísta configura uma marca que causa estranhamento e induz à exclusão, porquanto confronta o outro com uma imagem demasiado desagradável e penosa, especialmente porque representa uma interpretação de realidade que destoia daquela que impera na configuração existencial do outro. Por fim, a bondosa prostituta Chen Tê permanece sozinha com uma decisão a ser tomada: viver o estigma de acordo com os anseios pessoais ou inserir-se na lógica social e, com isso, negar-se para não morrer de fome. Brecht opta por não fornecer uma resposta, forçando o espectador a assumir sua responsabilidade como sujeito pensante.

### Considerações finais

De fato, os dois protagonistas não conseguem se libertar do estigma

nem se inserir na sociedade de modo satisfatório. Suas existências permanecem marcadas pela exclusão e pela impossibilidade de tecer uma narrativa biográfica, embasada na realização de anseios próprios. O que se desvela nas diversas interações que fundamentam nos ensaios de comunicação das personagens é a presença da dor. A posição marginalizada instituída pelo estigma não dificulta somente o acesso a recursos sociais, econômicos e culturais, ela impede também a obtenção de prazer existencial e, com isso, o bem maior, que é sentido.

A dor, contudo, não os silencia completamente. Pelo contrário, o posicionamento às margens os força a rever a interpretação de realidade imbricada na visão de mundo de suas sociedades, questionando sua validade e seus limites. Nesse exercício de reflexão, eles desenvolvem uma capacidade de distanciamento que lhes permite criticar com precisão e acuidade a arbitrariedade social. Nisso, apropriam-se de um aparato analítico que fundamenta sua maturidade ética, sua responsabilidade política e, sobretudo, sua autonomia pessoal. A dor infligida pelo estigma permanece, mas suas implicações passam pelo crivo da reflexão.

## Notas

\* Doutor em Letras. Docente Adjunto do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFSM. E-mail: dioneimathias@gmail.com

<sup>1</sup> As citações seguem o original em alemão: *Der Hauptmann von Köpenick*. Frankfurt am Main: Fischer, 1975. As traduções são minhas.

<sup>2</sup> Citações de acordo com o original em alemão (BRECHT, 1965) e com a tradução de Geir Campos e Antonio Bulhões (BRECHT, 1977).

## Referências

ABELS, Heinz. **Identität**. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

BRECHT, Bertolt. **Stücke 1935-45**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965.

BRECHT, Bertolt. **Teatro 2. A alma boa de Setsuan. Tambores na noite. Diz-que-sim & diz-que-não**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

DIMTER, Walter. Zuckmayer: *Der Hauptmann von Köpenick*. In: **Dramen des 20. Jahrhunderts**. Stuttgart: Reclam, 1996.

GOFFMAN, Erving. **Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

HERMAND, Jost; TROMMLER, Frank. **Die Kultur der Weimarer Republik**. München: Nymphenburger Verlag, 1978.

JENDREIECK, Helmut. **Bertolt Brecht. Drama der Veränderung**. Düsseldorf: Bagel, 1969.

KEUPP, Heiner et alia. **Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmodern.** Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.

KNOPF, Jan. Brecht-Handbuch: Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1995.

WAGENER, Hans. **Carl Zuckmayer.** München: C. H. Beck, 1983.

ZUCKMAYER, Carl. **Der Hauptmann von Köpenick.** Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1975.

Recebido em: novembro de 2013.

Aprovado em: agosto de 2014.