

As estranhas histórias dos senhores Keuner e Brecht

Diogo da Silva Nascimento¹

RESUMO: Este trabalho objetiva a abordagem das obras *Histórias do sr. Keuner*, de Bertolt Brecht, e *O senhor Brecht*, de Gonçalo Tavares, levando em consideração a relação intertextual estabelecida pelo escritor português. Têm-se nas duas obras pequenas narrativas que abordam, sobretudo, questões sociopolíticas. Desse modo, será feita uma análise contrapondo as histórias do senhor Keuner e as do senhor Brecht, verificando as relações de aproximação e distanciamento entre elas.

Palavras-chave: Bertolt Brecht; Gonçalo Tavares, Intertextualidade.

ABSTRACT: This work aim the approach of the texts *Histórias do sr. Keuner*, by Bertolt Brecht and *O senhor Brecht*, by Gonçalo Tavares, considering the intertextual relation established by the Portuguese writer. Both of the texts contain short narratives which discuss about, mainly, sociopolitical questions. Thereby, an analysis will be made opposing the stories of sr. Keuner and of sr. Brecht, verifying the relations of approaching and distancing between them.

Keywords: Bertolt Brecht; Gonçalo Tavares, Intertextuality.

Introdução

Gonçalo Tavares, professor universitário e escritor português, apesar de ainda novo – 43 anos – já possui uma extensa bibliografia, contabilizando mais de trinta obras publicadas desde 2001 (ano de sua estreia, com a publicação de o *Livro da Dança*). Gonçalo Tavares vem conquistando seu espaço no meio literário e tem sido reconhecido em vários países, recebendo prêmios e tendo suas obras traduzidas para diversas línguas.

O escritor português trabalha, sobretudo, com projetos de escrita, sendo eles as séries “O Bairro”, “O Reino”, “Investigações”, “Livros pretos” e “Enciclopédia”. Há também outras obras que não pertencem a essas coleções como é o caso, por exemplo, de *Uma Viagem à Índia* e *A colher de Samuel Beckett*, no entanto também pertencem ao projeto maior do escritor que é o de revisitar o cânone literário e lançar um novo olhar sobre ele.

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina.

Dentre as séries, “O Bairro” é o mais significativo, visto pela quantidade de obras já publicadas – dez obras – e pelas que possivelmente virão a ser publicadas. Conforme indicado no mapa d’O Bairro, ao todo serão cerca de 40 obras. Esse bairro é um espaço ficcional criado por Tavares onde residem alguns moradores (escritores aqui transformados em personagens) e, para cada personagem-escritor, tem-se uma obra.

As obras já lançadas dessa série são *O senhor Valéry e a lógica*, *O senhor Henri*, *O senhor Brecht*, *O senhor Juarroz*, *O senhor Kraus*, *O senhor Calvino*, *O senhor Walser*, *O senhor Breton*, *O senhor Swedenborg* e o *Senhor Eliot e as conferências*. Entre os nomes que poderão compor o projeto têm-se: a senhora Woolf, o senhor Pessoa, o senhor Rimbaud e o senhor Borges, apenas para citar alguns.

A obra escolhida para este trabalho é, pois, *O senhor Brecht*, publicada em Portugal em 2004 e no Brasil em 2005. Essa obra é composta por cinquenta minicontos, sendo o narrador o próprio senhor Brecht, um personagem que conta pequenas histórias em uma sala para um público que vai aumentando progressivamente, conforme as gravuras que vão sendo apresentadas no livro.

O senhor Brecht, aqui, é um personagem ficcional construído, evidentemente, a partir do modelo real do escritor alemão Bertolt Brecht. No entanto, pode-se dizer que, além da figura do escritor, a sua obra também – e principalmente – serve como ponto de partida para criação do personagem de Tavares. Desse modo, o autor de *Biblioteca* dialoga com a obra de Brecht e, ao revisita-la, incorpora novas significações a ela. A relação mais direta na obra é com *Histórias do senhor Keuner*, de Bertolt Brecht, e, por isso, a escolha em utilizar ambas as obras como objeto de análise deste artigo.

1. Bertolt Brecht, do drama à prosa

Eugen Bertolt Friedrich Brecht (1898-1956), mais conhecido como Bertolt Brecht, foi um dramaturgo, poeta, diretor, teórico e crítico alemão. Conhecido e reconhecido pelo seu trabalho com o Teatro Épico, Brecht tinha como fundamento básico em sua produção artística – e política – os ideais marxistas.

O dramaturgo tinha por objetivo principal, com o seu teatro, levar a massa a ter uma tomada de consciência política. E, além desse fator mais social que se concentrava na crítica ao sistema capitalista (e as relações humanas dentro desse sistema), Brecht revolucionou as artes cênicas no que diz respeito à teoria e prática tanto da dramaturgia como da encenação.

As principais obras dramáticas de Brecht são *Um homem é um homem*, *Mãe coragem e seus filhos*, *A vida de Galileu* e *O casamento do pequeno burguês*. Vale ressaltar, contudo, que há outras obras do autor além desses dramas que são significativas como é o caso do livro que é objeto de estudo deste trabalho, *Histórias do sr. Keuner* (prosa).

As peças teatrais brechtianas são influenciadas, sobretudo, pelo teatro de Piscator (diretor de teatro alemão, Erwin Friedrich Maximilian Piscator). Entretanto, ao contrário do teatro de Piscator, o de Brecht não é considerado apenas como uma dramaturgia panfletária. Além de produzir peças teatrais, Brecht também se debruçou sobre a teoria do Teatro Épico. Sobre essa condição de teoria e prática, Rita Alves Miranda em seu artigo intitulado *Estudos sobre Bertolt Brecht* afirma que

O maior desafio, talvez, da estética de Bertolt Brecht, não está em compreendê-la como teoria, e sim em concebê-la como uma prática. E, ao mesmo tempo, ter claro que essa teoria só existe mediante essa prática - ela pode até ser simplista quando vista apenas como teoria, porém apresenta-se como um enorme quebra-cabeça quando vivenciada (MIRANDA, 2011, p. 27).

Percebe-se, então, que teoria e prática estão intrinsecamente ligadas quando se fala de teatro épico. Para compreender melhor essa estética, é preciso levar em consideração algumas características básicas. Assim, alguns teóricos e o próprio Brecht estabelecem, antes de tudo, algumas diferenças entre o teatro épico e o teatro dramático.

O teatro épico possui um efeito de distanciamento – ou estranhamento – por parte do espectador, ao contrário do dramático, que aproxima o espectador e o envolve emotivamente. O enredo nessa estética teatral, em geral, não é linear cronologicamente e não suscita um momento catártico como o é no teatro dramático. Outra característica fundamental também é a de que o ator expressa claramente que aquela peça é uma encenação, uma ficção, e não a realidade, havendo assim a quebra da quarta parede.

Assim como, de acordo com Walter Benjamin no capítulo “O que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht”, presente no livro *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a*

literatura e história da cultura (1987), o teatro épico “questiona o caráter de diversão atribuído ao teatro. Abala sua validade social ao privá-lo de sua função na ordem capitalista. E ameaça a crítica em seus privilégios” (BENJAMIN, 1987, p. 86).

Enquanto o teatro dramático utiliza-se do apelo emocional, o épico distancia-se desse recurso de provocação a partir dos sentimentos, porém vale ressaltar que

Ao contrário do que muitos pensam a dramaturgia não aristotélica (de Brecht) não compreende as emoções como algo que deve ser banido da cena. Acredita, sim, que só é possível emocionar-se tendo por base uma mente preparada, a partir de uma hegemonia do espírito crítico. O que Brecht percebe é que havia uma manipulação das emoções e consequentemente da realidade (MIRANDA, 2011, p. 30).

As peças de Brecht são também comumente chamadas de peças didáticas ou pedagógicas pelo fato de proporcionar conhecimentos e retratar o homem – e as suas relações – como objeto de investigação. O teatro épico, com tais propostas, trabalha com argumentos, persuade por meio da razão e instiga a criticidade. Natália Kneipp Ribeiro Gonçalves, em seu artigo *A leitura compartilhada das peças didáticas de Bertolt Brecht e os espaços para a produção de sentidos e significações*, faz a seguinte declaração:

Essas peças podem ser consideradas como possuidoras de um caráter pedagógico, no entanto, existe o objetivo maior de desenvolver um pensamento crítico-reflexivo, ultrapassando o caráter de mera transmissão de conceitos; elas tratam de questões práticas, referentes aos princípios básicos e fundamentais das relações humanas, bem como os problemas vivenciados no cotidiano. Dessa maneira, as peças didáticas ultrapassam o mero caráter técnico, podendo ser definidas, em linhas gerais, como textos narrativos e descritivos que objetivam inspirar a diversão (*Unterhaltung*), aliada ao questionamento da existência humana e o ensino (*Belehrung*) de princípios morais e éticos, em um contexto social e histórico definidos (GONÇALVES, 2010, p. 67-68).

Tem-se, por exemplo, a peça *Mãe coragem e seus filhos*, que se passa no começo do século XVII, durante a Guerra dos Trinta Anos. Brecht, nessa peça, critica o fascismo/nazismo e toda forma de guerra em geral e, para isso, o autor opta por retratar um momento historicamente marcado e esse momento pertence a um tempo longínquo. Isso torna possível que o público assista ao espetáculo com certo distanciamento e reflita sobre a guerra e suas causas/consequências sem estar apenas transmitindo um conceito e um posicionamento unilateral.

Esse breve relato sobre a produção teatral do escritor alemão é relevante para compreender também a sua produção em prosa. *Histórias do sr. Keuner*, na verdade, nunca fora um livro “planejado” por Brecht, a obra é, pois, uma reunião de minicontos escritos entre 1926 e 1956 (ano de sua morte) sendo publicadas de forma esparsa durante sua vida e publicada em forma de livro postumamente. O livro usado neste trabalho é uma edição da editora 34 que, além dos 87 textos presentes nas edições anteriores, há mais 15 que foram encontrados em 2002, na Suíça, totalizando assim 102 textos.

Brecht, com esses minicontos, inovou no que diz respeito ao modelo de textos em prosa vigente na época, isto é, o romance burguês. Por isso, seus textos em prosa são considerados, apesar do peso de sua dramaturgia, importantes na sua produção literária pelo fato de ser algo peculiar e distinto na literatura ocidental. A esse respeito, Vilma Botrel Coutinho de Melo faz a seguinte declaração:

De fato, na produção literária brechtiana, a predominância cabe, sem dúvida, à dramaturgia. No entanto, a prosa, ainda que ocupe lugar discreto em relação ao teatro, é de uma singularidade tal, que a torna distinta de tudo o que a literatura da época havia realizado. A preocupação do autor em experimentar novos modelos e superar a forma do romance burguês aproxima-o, na prosa, das *short stories* americanas e inglesas, bem como da literatura chinesa e da Bíblia, seu referencial maior (segundo ele próprio). É dentro dessa singular articulação que as histórias do sr. Keuner ocupam um lugar especial (MELO *In* BRECHT, 2006, p.128).

As pequenas narrativas presentes em *Histórias do sr. Keuner* carregam alguns traços das fábulas como, por exemplo, há uma espécie de moral no final de cada narrativa que levam os ouvintes de suas histórias a refletir sobre determinados assuntos. Assim como nos teatros épicos de Brecht, as histórias do senhor Keuner servem como pontapés para pensar sobre questões sociopolíticas como ideologia, nacionalismo etc. – sem lançar também apenas uma visão unilateral sobre esses temas. Desse modo, a análise deste trabalho partirá igualmente das características do teatro brechtiano (do que se comentou aqui), visto que a sua prosa é também carregada de tais características.

2. As histórias dos senhores Keuner e Brecht

Conforme já foi mencionado, Gonçalo Tavares, em sua produção literária, tem como fio condutor a ideia da reescritura, isto é, o seu trabalho é pautado no diálogo explícito com outros escritores, sobretudo os que pertencem ao cânone. Percebe-se também que o escritor se debruça sobre a própria literatura, como um tema a ser discutido, bem como o seu processo de criação.

O conceito de intertextualidade, proposto pela filósofa e crítica literária Julia Kristeva, advém dos pressupostos teóricos do pensador russo Mikhail Bakhtin, um dos primeiros a problematizar a questão do dialogismo. Algumas das publicações de Bakhtin que abordam o assunto (em que trata de dialogismo e polifonia) são as obras *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (1998) e *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981).

A intelectual búlgaro-francesa, Julia Kristeva, dá continuidade aos estudos do pensador russo e é quem cria o termo *intertextualidade*. Conforme uma de suas afirmações mais famigeradas sobre o termo, a intertextualidade basicamente é um “mosaico de citações”, ou seja, é quando um texto é perpassado por outras vozes discursivas, no plano da forma e conteúdo. Pensando na condição do escritor nesse caso, Kristeva afirma que

o interlocutor do escritor é, pois, o próprio escritor, enquanto leitor de um outro texto. Quem escreve é o mesmo que lê. Sendo seu interlocutor um texto, ele próprio não passa de um texto que se relê ao reescrever-se. A estrutura dialógica surge, assim, apenas à luz do texto construindo-se com relação a outro texto enquanto ambivalência (KRISTEVA, 1974, p. 87).

Nesse sentido, o escritor é, antes de tudo, um leitor e o “eu-escritor” deixa as marcas do “eu-leitor” em sua produção. E essa condição de leitor-escritor em algumas obras é mais latente, mais explícita – como é o caso aqui de Tavares. Portanto, para compreender a produção desse leitor-escritor de forma mais aprofundada é preciso, antes, conhecer os outros escritores presentes em suas releituras. O estudo da intertextualidade, neste trabalho, se dá a partir de dois vieses: pelo viés temático (considerando as questões abordadas nas obras); e pelo viés artístico/estético (referenciando-se à estética do escritor ao qual é estabelecido o diálogo).

A primeira relação intertextual a ser notada – e a mais explícita – é a presença do nome do escritor Bertolt Brecht no título da obra de Gonçalo Tavares. Desse modo, o leitor não se depara com uma condição de descobrir as possíveis relações com outros escritores e/ou livros que, por vezes em algumas obras, são mais sutis, estão subentendidas, ao contrário, a relação aqui está explicitamente demarcada.

As relações intertextuais se dão, como já dito, a partir do ponto de vista temático e formal. Isto é, o que Gonçalo propõe nesta obra é a retomada tanto da estética/temática como da forma dos escritos de Bertolt Brecht. Bem como, além de retomar o universo brechtiano, Tavares ainda lhe confere um valor ao resgatá-lo.

Quanto ao aspecto formal, vale mencionar algumas características (semelhantes entre as duas obras) que ressaltam essa retomada dos minicontos brechtianos. Primeiro, são exatamente os tamanhos dos textos, ambas as obras possuem um conjunto de pequenas narrativas que variam de uma linha a uma página e meia. Assim, são textos de fôlegos curtos que impressionam e impactam o leitor por diferentes razões como, por exemplo, o estranhamento, os finais improváveis, as conclusões de pensamentos absurdas, um humor que, vez ou outra, é incômodo.

As duas obras são pautadas, basicamente, por histórias contadas pelos personagens principais – o senhor Keuner e o senhor Brecht –, entretanto há uma diferença interessante entre as duas: enquanto no livro de Tavares só há a presença de um narrador, o próprio senhor Brecht – com exceção de duas indicações, no início e no fim da obra² –, no livro de Brecht, há um narrador em terceira pessoa que dá o direito à fala para o senhor Keuner, por meio das aspas.

Essa diferença provoca um fato curioso, visto que o leitor tem pouco ou quase nenhum contato com a figura do senhor Brecht, sabe-se das histórias contadas por ele, mas dele propriamente não se sabe nada. Em *Histórias do sr. Keuner*, por sua vez, pelo fato de ser narrado em terceira pessoa (que conta as peripécias do senhor Keuner, a sua relação com as outras pessoas, as perguntas que lhe fazem, as suas conferências, reflexões etc.) tem-se

² Indicação no início: “Apesar de a sala estar praticamente vazia o senhor Brecht começou a contar as suas histórias” (TAVARES, 2005, p. 13). Indicação no fim: “Depois de contar a última história o senhor Brecht olhou em redor. A sala estava cheia. As pessoas eram tantas que tapavam a porta. Como poderia agora sair dali?” (TAVARES, 2005, p. 69).

contato um pouco maior com o personagem brechtiano, apesar de este também ter um certo mistério sobre sua identidade. Em relação a essa figura curiosa do personagem Keuner, Vilma Botrel Coutinho de Melo aponta que

Certos estudiosos da literatura universal veem no sr. Keuner as características de rabino, outros apontam nele traço de Jesus, outros ainda do Monsieur Teste, personagem de Paul Valéry. Algumas situações o remetem ao K. de Kafka. Walter Benjamin [...] o descreveu com “traços chineses, imensamente astuto, imensamente reservado, imensamente gentil, imensamente idoso, imensamente capaz de adaptação”. Reunindo as características de muitos e de ninguém, podemos dizer que Keuner encarna, sobretudo, a figura do “homem como processo”, para quem o pensar não constitui uma atividade filosófica passiva, mas está profundamente ligado a uma “operação”, de base dialética, que se destina a intervir nas relações entre o indivíduo e a coletividade (MELO In BRECHT, 2006, p.132-133).

Assim, Tavares leva a fundo – e de forma mais radical até – esse mistério sobre seu personagem principal, esse homem como (e em) processo. Nas duas obras, o leitor depara-se com dois personagens que possuem ideias e contam histórias aparentemente estranhas. Outra semelhança entre esses dois sujeitos também é o fato de que ambos lidam, em diversos momentos, com ideias pautadas em uma lógica, porém essa lógica não parece ser muito racional, mas absurda – na verdade, muitas vezes apenas aparentemente absurda como, por exemplo, estes dois minicontos:

Alguém perguntou ao sr. K. se existe um Deus. O sr. K. respondeu: “Aconselho refletir se o seu comportamento mudaria conforme a resposta a essa pergunta. Se não mudaria, podemos deixar de lado. Se mudaria, posso lhe ser útil a ponto de dizer que você já decidiu: você precisa de um Deus” (BRECHT, 2006, p. 24).

O filósofo dizia que só os homens faziam o importante, enquanto os animais só dispunham de ações insignificantes.

Foi então que chegou o tigre e devorou o filósofo, comprovando com os dentes a teoria anteriormente apresentada (TAVARES, 2005, p. 43).

Na primeira narrativa, intitulada “A questão de existir um Deus”, de Bertolt Brecht, espera-se uma resposta concreta do senhor Keuner à pergunta que lhe fizeram – se existe um deus ou não –, porém, nota-se primeiramente que há uma “não-resolução” imediata na resposta. Apesar disso, dessa resposta aparentemente estar distante da pergunta, o senhor Keuner se faz coerente ao responder de forma abstrata a uma pergunta que tem, em seu conteúdo, um caráter também abstrato. Há na resposta de Keuner, portanto, uma conclusão

inesperada. Assim é a personalidade de Keuner, como o próprio narrador, em determinado momento, descreve o personagem: “o senhor Keuner, aquele que não é a favor de juízos conclusivos” (BRECHT, 2006, p. 89). Contudo, vê-se que o personagem responde àquilo que lhe é mais útil, mais pertinente, relacionado ao caráter do ser humano, o que é uma questão anterior e independente da crença ou não em uma figura divina.

Já na segunda narrativa, a de Tavares, intitulada “A importância dos filósofos”, há uma pequena história contada pelo senhor Brecht, numa espécie de fábula, sobre a comparação entre o homem e o animal, mas, sobretudo, sobre a postura arrogante de um determinado filósofo que apregoava a importância do homem sobre o animal, dizendo que “só os homens faziam o importante”. A história contada termina, de forma irônica, visto que o tigre – isto é, um animal que “só dispunha de ações insignificantes” – mata e come o filósofo, sendo assim, tal ato cometido pelo animal é insignificante ou, por outro lado, o filósofo se torna insignificante numa antropofagia às avessas.

É interessante notar que a figura dos filósofos é um dos temas recorrentes nos minicontos brechtianos e absorvido por Tavares em sua obra, como é possível notar nessa narrativa analisada anteriormente. Um exemplo, em Brecht, desse assunto é o texto a seguir, chamado “O que é sábio no sábio é a postura”:

Um professor de filosofia foi ao sr. K. e lhe falou de sua sabedoria. Depois de um momento, o sr. K. lhe disse: “Você está sentado de modo incômodo, fala de modo incômodo, pensa incomodamente”. O professor de filosofia se irritou e disse: “Não era sobre mim que eu queria saber, mas sobre o conteúdo do que falei”. “Não tem conteúdo”, disse o senhor K. “Vejo que anda grosseiramente, e não há objetivo que alcance ao andar. Você fala obscuramente, e nada esclarece ao falar. Vendo sua postura, não me interessa o seu objetivo” (BRECHT, 2006, p. 11).

Percebe-se nesses textos, tanto do Brecht quanto do Tavares, uma crítica sobre o modo como alguns pensadores agem e pregam as suas ideias e pensamentos. É possível dizer que essa crítica vem ao encontro da proposta de Brecht, em suas peças, no que diz respeito promover uma aproximação da massa a determinados assuntos sociopolíticos – e refletir sobre eles –, assuntos esses que determinados pensadores tratam de forma metafísica, afastando-se dos sujeitos menos letrados, por uma questão muitas vezes de postura, de estar em um nível mais alto da camada social.

Sobre as propostas das peças de Brecht (e que podemos associar a esses textos prosaicos), Miranda discorre que a concepção dialética brechtiana era “dirigida a um compromisso que ele acreditava ser fundamental da ciência: o de educar combatendo a irracionalidade. Fazer do espectador um cientista, um cientista que lida com a contradição. Que cresce nela, para transformar” (MIRANDA, 2011, p. 36).

Essas duas figuras, os senhores Keuner e Brecht, contam suas histórias e usam determinadas pessoas em função de um coletivo, da sociedade. As pequenas histórias, muitas vezes curiosas e insólitas, contadas por esses senhores carregam uma moral implícita, por isso lembram as fábulas e até mesmo algumas características nos textos se aproximam delas, como é o caso dos personagens serem, muitas vezes, animais. Um exemplo em Brecht é o miniconto “Se os tubarões fossem homens”.

Há nessa história, contada pelo senhor Keuner à sua filha, uma espécie de fábula, pois ele é perpassado por uma moral implícita utilizando-se de animais (tubarões e peixes) para explicar para a filha como “funciona” o sistema na sociedade ocidental; o poder, algumas instituições como a da educação e a religiosa, o sistema de comando de alguns poucos e a falsa liberdade de muitos etc. Gonçalo Tavares também estabelece uma relação intertextual nesse quesito ao se utilizar desse formato parecido com o da fábula. Vejamos essa pequena história contada pelo senhor Brecht chamada “Gatos que guincham”:

Um gato que guinchava como os ratos aproveitava essa sua característica para os iludir. Os ratos eram por ele, primeiro, enganados, e depois comidos, uns atrás dos outros. Porém, um dia, enganado pelos guinchos, um segundo gato comeu o referido gato que guinchava, numa refeição que de tão abundante lhe demorou muito tempo a sair da memória. Era um rato como nunca vi, contava ele aos seus amigos miadores (TAVARES, 2005, p. 21).

Percebe-se nesse texto uma retomada de Tavares no estilo brechtiano das histórias do senhor Keuner, primeiro pela aproximação com a fábula, sendo seus personagens também animais com aspectos humanos, bem como a história tem, no fundo, o intuito de transmitir uma moral. E essa moral também diz respeito sobre a questão do poder e da sobrevivência, sobre o que leva a ganância elevada a um nível em que se volta contra o próprio indivíduo, entre outras possíveis interpretações. Vejamos outro assunto recorrente em Brecht retomado também por Tavares: o patriotismo. Em Brecht:

O sr. K. não achava necessário viver **num determinado país**. Ele dizia: “Posso passar fome em todo lugar”. Mas um dia passou por uma cidade que era ocupada pelo inimigo do país no qual vivia. Então cruzou com um oficial do inimigo, que o obrigou a descer da calçada. O sr. K. desceu, e notou que estava aborrecido com esse homem, e não apenas com ele, mas sobretudo com o país ao qual ele pertencia, de modo que desejou que esse país desaparecesse da face da Terra. “Por que me tornei um nacionalista por um minuto?”, perguntou o sr. K. “Por ter cruzado com um nacionalista. É por isso que se deve eliminar a estupidez, porque ela torna estúpido aquele com quem cruza” (BRECHT, 2006, p. 19, grifo meu).

Em Tavares:

Num certo país apareceu um homem com duas cabeças. Foi considerado um monstro, e não um homem. Noutro país apareceu um homem que estava sempre feliz. Foi considerado um monstro, e não um homem (TAVARES, 2005, p. 65, grifo meu).

Podemos ver que em ambos os textos, o assunto central é o nacionalismo/patriotismo, sobretudo uma crítica aos absurdos e à estupidez humana, gerados quando o patriotismo é levado ao extremo. Primeiramente, é interessante observar a escolha pela indeterminação dos dois autores ao se referirem aos países utilizando a expressão *num* (contração da preposição “em” e do artigo indefinido “um”), ou seja, pode-se fazer a leitura de que qualquer nacionalista, não importa a qual nação pertence, é estúpido.

Esse é um exemplo de que Tavares dialoga tanto com a questão estilística quanto a temática. Em relação à diferença das duas narrativas, enquanto no texto de Brecht, verifica-se que a história é mais didática – como nas peças do autor –, no texto de Tavares há um caráter irônico, não sendo nem um pouco didático como o anterior, há um deboche do narrador sobre até que ponto um homem ou uma nação chega por conta dessa estupidez humana. Mais uma vez Tavares prossegue e (re)cria um aspecto brechtiano e o faz com maestria e uma exatidão atemporal.

Considerações finais

Assim, por meio dessas análises, é possível constatar os vários aspectos dos jogos intertextuais que o escritor Gonçalo Tavares estabelece com o escritor alemão. Para além do

título da obra, Tavares trabalha com aspectos formais e estilísticos com proficiência. As análises podem ser múltiplas, não se restringindo a apenas alguns conceitos-chave. Dessa forma, tentou-se fazer aqui um apanhado geral desses recursos intertextuais, escolhendo alguns minicontos que tratassem de temas sociopolíticos de forma a contribuir com os estudos da obra desse promissor escritor português.

Referências

BENJAMIN, Walter. O que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht. In: _____ *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre a literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Braziliense, 1987.

BRECHT, Bertolt. *Histórias do sr. Keuner*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GONÇALVES, Natália Kneipp Ribeiro. A leitura compartilhada das peças didáticas de Bertolt Brecht e os espaços para a produção de sentidos e significações. In: CAMARGO, M. R. R. M. (org.). *Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação*. São Paulo: EDUNESP, São Paulo, Cultura Acadêmica, 2010.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MELO, Vilma Botrel Coutinho de. “A verdade, minha casa e meu carro!”. In: BRECHT, Bertolt. *Histórias do sr. Keuner*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 125-135.

MIRANDA, Rita Alves. Estudos sobre Bertolt Brecht. *Existência e Arte*. São João Del-Rei, n.6, p.25-41, dez. 2011.

TAVARES, Gonçalo M. *O senhor Brecht*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.