



A NATUREZA E O PROGRESSO: articulando leituras da peça “O voo sobre o oceano” de Bertolt Brecht

CARINE COSTA SANTOS

Pós-graduanda em Gestão e Edição Editorial junto ao Núcleo de Estratégias e Políticas Editoriais (NESPE). Graduada em Letras Vernáculas e Língua Estrangeira Moderna - Alemão, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

THEREZA DE JESUS SANTOS JUNQUEIRA

Residente pós-doutoral do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), com bolsa CAPES/MEC; e do Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutora em Literatura e Cultura e mestre em Direito pela UFBA.

RESUMO

Neste trabalho, apresentamos algumas reflexões que surgiram a partir da leitura da peça *O Voo sobre o oceano*, de Bertolt Brecht, escrita entre 1928 e 1929, a qual vislumbramos em contraponto com textos de Agamben (2009), Freire (2021), Krenak (2019) e Santos (2023). Com o objetivo de estabelecer possíveis diálogos (intempestivos) com a peça do dramaturgo alemão, elaboramos apontamentos sobre o ato de ler e sobre as concepções de “natureza” e “progresso” implicadas na peça e aquelas que conduzem nosso olhar sobre ela.

PALAVRAS-CHAVE:

Bertolt Brecht. Peça radiofônica. O voo sobre o oceano. Progresso.

ABSTRACT

*In this paper, we present some reflections that emerged from the reading of the play *The Flight Over the Ocean* by Bertolt Brecht, written in 1928 e 1929, which we examine in contrast with texts by Agamben (2009), Freire (1981), Krenak (2019), and Santos (2023). Aiming to establish possible dialogues with the work of the German playwright, we offer notes on the act of reading and on the conceptions of nature and progress that are implied in the play and that shape our perspective on it.*

KEYWORDS:

*Bertolt Brecht. Radio Drama. *The Flight Across the Ocean*. Progress.*



“[...] A UTOPIA TÉCNICA DA DOMINAÇÃO CAMINHA LADO A LADO COM A EUFORIA DA AUSÊNCIA DE CONTROLE, DA EXPERIMENTAÇÃO DO INÉDITO. O RESULTADO SÃO CRIATURAS MONSTRUOSAS E DESERTOS VERDES”.

Geneviève Azam, 2020

SOBRE A PEÇA

A utilização e o desenvolvimento de tecnologias pelos seres humanos é um dos temas da peça radiofônica¹ O Voo sobre o oceano² (Der Ozeanflug), escrita nos anos 1928 e 1929, pelo alemão Bertolt Brecht. Inicialmente intitulada O Voo de Lindbergh (Der Lindberghflug), a peça apresenta a trajetória de um piloto de avião que está atravessando o oceano Atlântico, dos Estados Unidos para a Europa, pela primeira vez na história da humanidade. As dificuldades na travessia e a luta do piloto contra forças da natureza são pontos destacados no decorrer das cenas. Composta por dezessete atos curtos, a peça é constituída de diálogos estabelecidos entre os seguintes personagens: os aviadores, representação simbólica do piloto e dos homens que construíram o avião; entidades naturais como Nevoeiro, Nevasca, Água, que agem como antagonistas; e a imprensa, os Estados Unidos e a Europa, que assumem os papéis de críticos e de entusiastas da façanha. Além desses, há personagens com pouca participação, como os observadores e um grupo de pescadores. Pode-se considerar que o próprio avião é um dos personagens, pois, além de existir um diálogo entre os aviadores e o avião³, a peça gira em torno da possibilidade de seres humanos atravessarem um oceano através do desenvolvimento de tecnologias, ultrapassando, dessa maneira, barreiras da condição humana.

No início da peça, somos preparados para a travessia que irá ocorrer, e a expectativa da sociedade é destacada no primeiro ato. Nesse momento, os meios de comunicação rádio e jornal são acionados para nos contar que as expectativas da sociedade não são homogêneas, o que salienta, conseqüentemente, o caráter histórico do voo.

1 Trata-se de um formato desenvolvido por Brecht nos anos 1920-1930, ante a popularização do rádio, em parceria com músicos de sua época, dentre os quais Kurt Weill, com o qual o dramaturgo pôde experimentar novos modos de interação com o público, dada a restrição da visualidade/ presença física.

2 Neste texto, utilizamos a tradução feita por Fernando Peixoto.

3 Agora não está mais longe. Agora / Temos que juntar nossas forças, / Nós dois. / Você tem óleo suficiente? / Você acha que a gasolina lhe basta? / A refrigeração está funcionando? / Você está se sentindo bem? (Brecht, 2004, p. 179).



RÁDIO -

A coletividade pede a vocês: repitam

A primeira travessia aérea do oceano

Todos juntos

Cantem as canções

E juntos leiam o texto.

Aqui está o aparelho.

Suba nele.

Lá na Europa estão à sua espera.

A fama lhe acena [...]

(Brecht, 2004, p. 167).

O piloto então se prepara para decolar e nos diz algumas das características técnicas do seu avião, denominado *Spirit of St. Louis*. Além da descrição das características técnicas, como a velocidade e o tempo que o avião levou para ser construído, fala-se também dos possíveis desafios que o voo trará, como o enfrentamento de tempestades. Observamos de perto a tensão que a travessia entre os continentes provoca; então, o piloto faz a primeira reflexão sobre o voo e verbaliza a consciência de que a travessia não será fácil, embora ele demonstre confiança na capacidade técnica do avião no enfrentamento dos desafios do porvir. A natureza, representada pelos fenômenos naturais citados no início deste texto, tentará impedir a concretização da travessia aérea no decorrer da peça. Dessa maneira, Bertolt Brecht opta por retratar o antagonismo entre a natureza e o ser humano, e esse conflito será ainda mais destacado nas cenas seguintes.

Decolado o voo, iniciam-se os desafios, e o embate entre o piloto e as forças da natureza se torna o cerne da peça. Primeiro, o Nevoeiro ordena o retorno da aeronave, desgostoso com tamanha ousadia do piloto, mas este, por sua vez, se agarra à capacidade técnica do avião, confiando a continuidade da sua própria vida ao progresso técnico.



**OS AVIADORES – Sete homens
em San Diego construíram meu aparelho.
Trabalhando, muitas vezes, 24 sem parar.
Empregando alguns metros de tubos de aço.
O que eles fizeram deve me bastar.
Eles trabalharam, eu
Continuo o trabalho deles.
Não estou sozinho, somos
Oito viajando neste avião**

(Brecht, 2004, p. 171).

Além do Nevoeiro, o piloto também enfrenta nevascas, depara-se com a imensidão do oceano, além de enfrentar os seus próprios limites humanos, especialmente o sono e o medo relativo à concretização da travessia. Nesses trechos da peça, a fragilidade humana diante da natureza – que é representada como uma força antagônica muito poderosa – é destacada, e poderíamos dizer que as vulnerabilidades da máquina também são expostas. Muitas vezes perigosa, a imprevisibilidade que a natureza apresenta fica explícita para o piloto. Ademais, os atos após a decolagem do voo nos dão espaço para questionarmos os limites do progresso, convidando-nos a refletir sobre o quanto estamos dispostos a renunciar em seu nome e quais as implicações dessa renúncia no quadro geral da história.

Na etapa final da empreitada, o piloto avista alguns pescadores e faz contato com eles através do rádio. Os pescadores encaram com incredulidade o objeto “feit[o] de cordas, farrapos de lona e aço”⁴ e tomam como impossível a permanência dele no ar sem que o vento o derrube. Por fim, o avião chega em seu destino final, Paris, e o piloto é esperado com expectativa pela população, tendo até mesmo a destreza exaltada em uma transmissão no rádio: “A tempestade não o tragou / Nem a água. / Seu motor aguentou, e ele / Encontrou o caminho até nós”⁵. Apesar do sucesso

⁴ (Brecht, 2004, p. 180).

⁵ (Brecht, 2004, p. 182).



na empreitada, o piloto está atônito e desolado com a viagem. Mais uma vez, esses sentimentos escancaram as vulnerabilidades humanas diante dos desafios e podem ser compreendidos como reflexos da percepção de que o ser humano, afinal, não detém controle sobre tudo. Todavia, ele não deixa de reconhecer que, apesar da sua fragilidade, a máquina teve êxito, pois foi ela que não apresentou falhas e se manteve indiferente a qualquer desafio.

No último ato, os dois principais personagens, Rádio e Aviadores, fazem um relatório sobre a viagem e refletem sobre a história humana a partir de um breve itinerário do desenvolvimento de algumas tecnologias. Nesse ponto, Brecht compara o que a natureza oferece com o que os seres humanos são capazes de produzir⁶. Entendemos que mudanças profundas na forma de nos relacionarmos ocorreram devido às diferentes tecnologias, e, talvez por isso, Brecht termine o texto um pouco reticente ao nos dizer que a concretização do voo é a nossa “ingenuidade de aço” e aponte para uma realidade ainda não alcançada, possivelmente referindo-se às utopias. Para o crítico e pesquisador Jan Knopf (2001, p. 217)⁷, no ato 17, intitulado “Relatório final do que ainda não foi alcançado”, as leis da natureza determinam sobre o que é possível alcançar, visto que o ser humano permanece sujeito às suas leis, até mesmo após o desenvolvimento de tecnologias que desafiam a gravidade.

**RÁDIO E AVIADORES — Ergue-se nossa
Ingenuidade de aço.
Mostrando o que é possível
Sem nos deixar esquecer:
O que ainda não foi alcançado.
A isto é dedicado este relato.**

(Brecht, 2004, p. 183)

⁶ “E na verdade nossos motores eram / Mais fortes que cem cavalos, mas / Menores que cada um deles” (Brecht, 2004, p. 182).

⁷ “Trotz seiner Fähigkeit, die Natur mit Hilfe technischer Intelligenz zu übertreffen und der Schwerkraft zu trotzen, bleibt der Mensch als Teil der Natur deren Gesetzen unterworfen: Dies scheint B. zum Ausdruck bringen zu wollen. Die Grenzen denkbarer Naturbeherrschung sind durch die Naturgesetze selbst abgesteckt; ihrem Wirken wäre demnach der Bericht über das Erreichte gewidmet”.



Ressaltamos que o texto foi inspirado em uma das primeiras travessias transatlânticas, realizada pelo piloto Charles Lindbergh, empreendida dois anos antes da escrita da peça. Um livro publicado à época e reportagens sobre o assunto auxiliaram Brecht no desenvolvimento do texto, como nos aponta Knopf (2001, p. 216, tradução nossa)⁸:

Os detalhes da preparação e execução do voo eram familiares ao público contemporâneo, tendo sido amplamente relatados através do rádio e da imprensa. Poucos meses após o evento, foi publicada a autobiografia de Lindbergh, *We* (Nova York, Londres, 1927), que contém uma descrição detalhada do primeiro voo transatlântico. Ainda naquele mesmo ano, saiu a tradução em alemão (*Wir zwei. Im Flugzeug über den Atlantik*. Leipzig, 1927). Além dos relatórios da imprensa, o livro é a principal fonte para a peça radiofônica. Todos os fatos essenciais foram retirados dessa descrição, especialmente dos capítulos 9 e 10. Em alguns trechos, B. tomou partes do texto quase literalmente. A sobriedade estilística de Lindbergh também serviu de modelo para a narrativa. A peça radiofônica aproxima-se de uma forma documental, quase jornalística.

Devido à proximidade que Charles Lindbergh passou a ter com o regime nazista, Bertolt Brecht solicita a troca do título da peça e faz alterações no seu conteúdo, retirando todas as ocorrências do nome Charles Lindbergh. Além disso, Brecht inseriu um prólogo⁹ no qual justifica a retirada do nome do piloto, destacando assim seu distanciamento da ideologia nazista, o que gera, na nossa leitura, efeitos no processo de significação do texto¹⁰.

O ideal de progresso – alimentado pela ruptura na relação entre seres humanos e a natureza, como se fossem partes isoladas – está, no geral, atrelado ao desenvolvimento da técnica. Geneviève Azam disserta em seu texto *Carta à Terra* (2020) sobre as diferentes relações que fomos estabelecendo com a *terra*¹¹ e nos diz sobre um passado em que ela era entendida como um organismo vivo. Todavia, Azam afirma que há muito tempo a terra é tratada como *commodity*, um recurso a ser explorado, e salienta que sua complexidade e imprevisibilidade são ignoradas.

Durante vários séculos esteve enterrado sob as camadas de uma epopeia colonial, industrial e técnica que te agrediu – você [a autora está se referindo à Terra] convertida em objeto inerte para ser desventrada, transformada,

⁸ “Die Einzelheiten der Vorbereitung und Durchführung des Fluges waren den Zeitgenossen vertraut, Funk und Presse hatten darüber berichtet. Wenige Monate nach dem Ereignis erschien Lindberghs Autobiographie *We* (New York, London 1927) mit einer ausführlichen Darstellung des ersten Ozeanfluges; sie kam noch im selben Jahr in deutscher Übersetzung heraus (*Wir zwei. Im Flugzeug über den Atlantik*. Leipzig 1927). Neben den Presseberichten stellt dieses Buch die Hauptquelle für das Hörspiel dar. Alle wesentlichen Fakten sind dieser Darstellung entnommen, insbesondere den Kapiteln 9 und 10; an einigen Stellen übernahm B. Textteile nahezu wörtlich. Auch die stilistische Sachlichkeit und Nüchternheit ist in Lindberghs Darstellung vorgeprägt. Das Hörspiel nähert sich damit einer dokumentarischen, reportagehaften Form”.

⁹ Na tradução que utilizamos, o prólogo aparece no final do texto.

¹⁰ Vocês ouvirão / O relato do primeiro voo sobre o oceano, / Em maio de



controlada, dominada. Mas a jaula de aço que envolve este mundo de vencedores racha por todas as partes. Dessas fissuras, dessas “veias abertas”, recolhemos as obras, as histórias enterradas dos vencidos (Azam, 2020, p. 21).

Tendo em vista que os avanços coloniais, industriais e técnicos trouxeram grandes prejuízos à Terra e, por conseguinte, aos seres humanos, é possível tensionar a peça e a homenagem à técnica e ao progresso. A partir do nosso contexto de leitura, mas levando em consideração as imbricações do contexto de escrita de Bertolt Brecht, não conseguimos deixar de atribuir um certo tom jocoso às ações do piloto no decorrer da peça *O Voo sobre o oceano*, pois a audácia e a sensação de superioridade em relação à natureza nos soam como o prenúncio de uma catástrofe.

SOBRE O ATO DE LER

No texto *O Que é o contemporâneo?*, o filósofo Giorgio Agamben nos convida a sermos contemporâneos dos textos, mesmo que eles estejam há muitos séculos distantes de nós. Para o autor supracitado, os textos não devem ser guardados em um antiquário, encerrando as possibilidades de significados em um passado distante. De maneira oposta, devemos associá-los às questões do presente ao mesmo tempo que analisamos criticamente a nossa própria época.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (Agamben, 2009, p. 59).

Portanto, partimos de um exercício crítico de leitura, pois a nós compete enxergar com coragem a “escuridão” e a “luz” do nosso tempo – como descreve Agamben –, diante dos holofotes da

1927. Um jovem / O realizou. Ele triunfou / Sobre a tempestade, o gelo e as águas vorazes. Entretanto, / Que seu nome seja apagado; pois / Ele, que se orientou por sobre águas extraviadoras, / Perdeu-se no pântano de nossas cidades. / Tempestade e gelo / Não o venceram, mas seu semelhante / O venceu. Uma década / De glória e de riqueza e o miserável / Ensinou os carrascos de Hitler / A pilotar bombardeios mortíferos. Por isso, / Seja apagado seu nome, Mas / Lembrem-se: nem a coragem nem o conhecimento / Dos motores e das cartas náuticas inscreveram o antissocial (Brecht, 2004, p. 186).

11 No português brasileiro, a palavra *terra* engloba diversos significados: parte sólida da superfície terrestre, parte do solo própria para o cultivo, planeta do sistema solar, localidade de nascimento etc. Neste ensaio, quando utilizamos o termo, estamos nos referindo ao organismo vivo que abriga relações complexas, dialogando com as ponderações de Geneviève Azam (2020, p. 40-41). Utilizamos os termos Terra e natureza de maneira correlata.



epopeia tecnológica. As questões do presente também nos concernem e, no exercício de evitar a passividade no processo de leitura da peça, buscamos colocar as indagações que o texto evoca em relação com outros tempos com o objetivo de explorar suas potenciais significações.

No âmbito das teorias da leitura literária, diferentes pesquisas tentam dar conta das relações que estabelecemos no processo de dar sentido aos textos. Paulo Freire, uma referência quando o assunto é leitura, fala, em seu texto *Sobre o ato de ler*, acerca da indissociabilidade da leitura da palavra e do mundo e afirma que a primeira implica “[...] percepção crítica, interpretação e “re-escrita” do lido” (Freire, 2021, p. 53). O presente ensaio é fruto do processo indicotomizável do ato de ler e escrever; assim, analisamos a peça *O voo sobre o oceano*, baseando-nos nas ponderações do educador brasileiro ao estabelecer relações entre o texto e os contextos de Bertolt Brecht e de nós leitores.

No processo de leitura, lançamos mão de diferentes mecanismos para construir os sentidos de um texto, além dos conhecimentos necessários para a decodificação do material linguístico. Adolfo Hansen, professor e crítico literário, afirma que é possível pensar a leitura sociologicamente, psicologicamente ou ainda refletir sobre a materialidade dos códigos bibliográficos, entre outros caminhos que tentam dar conta das significações dos textos. O autor ainda acrescenta que, apesar de os historiadores e críticos literários dominarem saberes técnicos que dão precisão às suas análises, eles não conseguem encerrar todas as possibilidades significativas de um texto, “[d]evido ao intervalo semântico e cronológico ou histórico que existe entre o texto e o leitor” (Hansen, 2019, p. 37).

Digamos que a leitura é um ato de enunciação, um ato em que o leitor repete os atos da enunciação do autor do texto, ocupando o lugar semiótico do destinatário dele. Como o texto e o leitor estão em pontos diferentes da história, a repetição nunca é coincidência (Hansen, 2019, p. 38).

Dessa maneira, distantes há quase um século da concepção do texto, não poderíamos enunciar as mesmas palavras do autor e mobilizar os mesmos significados sem transmutá-los, mesmo que ligeiramente, pois partimos de um outro momento da história. Nitidamente, não é possível destituir todos os significados atribuídos ao texto desde a sua gênese, tampouco esse é o nosso objetivo, pois estamos “[...] formulando hipóteses sobre a realidade das coisas na presença do



[nosso] presente” (Hansen, 2019, p. 43). Nossas ponderações estão atreladas à possibilidade de diálogo entre a peça e os nossos contextos, como também à expansão das concepções que o texto mobiliza. Para isso, baseamo-nos em algumas orientações de práticas de leitura que solidificam as nossas reflexões.

Para ler bem, [...] deve[-se] reconhecer a historicidade das convenções simbólicas do texto e do seu próprio imaginário, como indivíduo que assume a posição de leitor apropriando-se da cultura do texto e do livro que o contém. Para tanto, deve[-se] ser capaz – e essa capacidade pressupõe muitíssimas outras coisas – de reconstituir os esquemas técnicos, os gêneros, os estilos, as normas de regulação social, os conceitos presentes e as referências ausentes etc. com que o texto particular regula sua forma simbólica; as relações de citação, implicação, explicação, indução, dedução, inversão etc. que o texto estabelece com outros textos e eventos contemporâneos e anteriores; a comunicação ou os modos materiais de sua circulação e apropriação; além do valor que o texto assume no seu campo de conhecimento. Simultaneamente, o leitor deve ser capaz de também definir sua posição de leitor como posição simbólica e imaginária particular, situada e datada (Hansen, 2019, p. 39-40).

Destacamos que, para a nossa leitura, foi essencial compreender as relações que o texto de Brecht “estabelece com outros textos e eventos contemporâneos e anteriores”, principalmente as ligações da peça com a vida de Charles Lindbergh, sobretudo os eventos próximos a essa figura, e algumas questões manifestas da nossa atualidade, como começamos a considerar anteriormente neste texto. Além disso, esforçamo-nos em verificar as relações “[d]os conceitos presentes e [d]as referências ausentes”, especialmente a ideia de progresso, desenvolvimento e natureza. Por fim, buscamos também assumir a nossa “posição simbólica e imaginária particular, situada e datada”; lembrando-nos que estamos escrevendo de um lugar específico e trazendo referências próximas a nós para compreendermos os conceitos mobilizados na peça *O voo sobre o oceano*.

Essencial à leitura é a consciência da relação entre a peça e outros textos, desde a relação de Charles Lindbergh com o desenvolvimento de tecnologias até os acontecimentos posteriores à travessia entre os dois continentes, principalmente os desdobramentos da Segunda Guerra Mundial. Assim, apesar de retratar o piloto como alguém corajoso e determinado, capaz de enfrentar



grandes desafios e, ainda, elogiar o desenvolvimento da técnica, o próprio Bertolt Brecht gera uma ruptura nas possibilidades de leitura através das modificações feitas no título e no próprio corpo do texto. Na nossa perspectiva, a peça permite explorar leituras a contrapelo a partir das reflexões sobre as concepções de progresso e de desenvolvimento da técnica, pois, apesar da euforia do vislumbramento da superação das limitações humanas, possivelmente Brecht não imaginava as ligações de Charles Lindbergh com ideias nefastas, tampouco as consequências do desenvolvimento de tecnologias aéreas na Segunda Guerra Mundial. Tanto que, após descobrir as ligações de Charles Lindbergh com o partido nazista, ele alterou o texto e retirou todas as ocorrências do nome do piloto e, dessa maneira, retirou-o do centro da história, pois de “Meu nome é Charles Lindbergh” o texto passou para “Meu nome não interessa”. Em certa medida, a supressão do nome e a afirmação de que ele não é importante diluem a atenção destinada a um suposto herói, torna-o anônimo e direciona o interesse para as suas ações.

Agrega-se a esse panorama a catástrofe ambiental cada vez mais explícita pela qual a humanidade está atravessando, o que torna ainda mais desafiador ler o texto brechtiano apenas como um elogio à inventividade humana. Durante as reflexões, também acionamos, na nossa memória, acontecimentos anteriores à realização de Charles Lindbergh, e os desdobramentos históricos resultantes do desenvolvimento de tecnologias aéreas também têm papel relevante na nossa leitura, visto que os aviões foram e continuam sendo utilizados como arma letal nas grandes guerras.

Santos Dumont, responsável por inovações na aeronáutica, constatou que suas criações estavam sendo utilizadas em conflitos armados e escreveu uma carta clamando a interrupção dos conflitos, visto que intencionava que suas invenções estivessem “[...] dentro do progresso harmônico da humanidade”¹². As palavras de Santos Dumont nos levam a questionar o que seria e se realmente é possível a existência de um “progresso harmônico” dentro do sistema capitalista. Ao concatenar esses dois acontecimentos, nota-se que, desde muito antes da concepção da peça *O voo sobre o oceano*, já existiam registros do surgimento da nossa “ingenuidade de aço”, como afirma Brecht no final do último ato da peça. Dessa maneira, cabe a nós questionar as possibilidades de significação de “o que ainda não foi alcançado”. Faz-se necessário salientar aqui que Bertolt Brecht possivelmente estava se referindo às utopias, principalmente às utopias socialistas pelas quais ele tinha maior afinidade. Assim, cientes da diluição das projeções utópicas na contemporaneidade, indagamos se *o ainda não alcançado* apenas se tornará realidade com o desenvolvimento de diferentes tecnologias.

12 O jornal *O Estado de São Paulo* publicou um número especial online dedicado à trajetória de Santos Dumont. No capítulo 10, seção sobre a morte do inventor, está transcrita uma carta que ele escreveu um pouco antes de tirar a sua própria vida. Disponível em: <<https://infograficos.estadao.com.br/especiais/a-redescoberta-de-santos-dumont/capitulo-10.php>>. Acesso em: 02 ago. 2025



LEITURAS DA RELAÇÃO ENTRE A NATUREZA E TECNOLOGIA

Iniciamos a seção anterior salientando o desafio – que Agamben (2009) nos propõe – de sermos contemporâneos dos textos de outras épocas, lendo-os com “olhares do presente” e articulando-os às questões do agora, em um processo crítico de distanciamento e aproximação. Assim, tentamos olhar para o texto *O voo sobre o oceano*, buscando o que ele pode nos dizer dos acontecimentos passados e do/para o presente. Durante a leitura e reflexão sobre a peça, a personificação das forças da natureza e os conflitos entre o piloto e essas forças nos chamaram a atenção. Isso se deve ao fato de habitarmos um país em que os efeitos da colonização são severos e, atentos às lutas contracoloniais¹³, notamos que a natureza não é só um conceito-chave, mas também está em constante disputa em diferentes esferas, a exemplo da discursiva, da política e da luta por território.

Dentro das instituições, a natureza é discutida tanto no âmbito das Ciências da Natureza como das Ciências Sociais, e as pesquisas relacionadas às interferências dos seres humanos nas diversas esferas de vida na terra acontecem desde o século XIX, mas elas só passaram a ser disseminadas para o grande público no final do século XX (Fleury *et al.*, 2019). Abrimos um parêntese para explicar que, na peça, Bertolt Brecht trabalha com o antagonismo entre as forças da natureza e os seres humanos. Não obstante, expandimos a noção de natureza trazida pelo autor ao associá-la ao que Geniviève Azam, Ailton Krenak e Antônio Bispo dos Santos falam sobre a Terra, isto é, esse organismo vivo do qual fazemos parte.

No Brasil, muitos são os movimentos sociais e grupos minorizados que chamam a atenção para as mudanças da nossa relação com o lugar que nos abriga há milhares de anos. Diante desse panorama, a partir da articulação do nosso repertório com os conceitos acionados no texto de Bertolt Brecht, buscamos compreender quais contribuições o texto do autor alemão

¹³ Antônio Bispo dos Santos define o conceito *contracolonialismo* como forma de resistir à colonização. Segundo esse autor, o termo se aplica ao grupos que, apesar de sentirem os efeitos do colonialismo, não entraram nas lógicas coloniais e as rejeitam rigorosamente.



tem a nos oferecer para repensarmos a nossa relação com a Terra, já que nos afastamos tanto dela que não nos consideramos pertencentes a ela, como aponta Antônio Bispo dos Santos e Ailton Krenak:

Humanismo é uma palavra companheira da palavra desenvolvimento, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores, e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza (Santos, 2023, p. 30).

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso – enquanto seu lobo não vem –, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade (Krenak, 2019, p. 16).

Desse modo, teceremos, a partir de agora, leituras da peça utilizando trabalhos que analisam a relação existente entre humanos e a natureza, como os autores citados acima. Para essa empreitada, lembramo-nos das palavras de Paulo Freire (2021, p. 36), quando ele diz que “[a] leitura do mundo precede a leitura da palavra” e que esses dois processos se retroalimentam, um expandindo o outro. Retomamos esse texto importante de Paulo Freire com o objetivo de delinear o papel relevante que os elementos da natureza têm no texto de Brecht. Voltemos à peça *O Voo sobre o oceano*.

No momento final do sexto ato, ao lutar contra as forças da natureza, o piloto expõe seu medo de morrer e reconhece que aqueles que tentaram antes dele não sobreviveram à empreitada. Essa rememoração do piloto nos faz lembrar da fragilidade e da falta de controle dos seres humanos nos eventos de grande magnitude ocasionados pelas forças da natureza. Bertolt Brecht retoma esse conflito dentro do mundo *humanista* e leva a situação ao extremo, mostrando-nos um antagonismo abismal entre os seres humanos e a natureza. No oitavo ato, o confronto entre natureza e seres humanos é acentuado, e notamos ainda o objetivo do piloto de dominar a natureza com a intenção de superá-la e utilizá-la como um meio para alcançar seus propósitos.



**OS AVIADORES – Mas esta é uma
batalha contra o que é primitivo**

**E um esforço para
melhorar o planeta,**

Semelhante à economia dialética

**Que transformará o mundo
desde sua base.**

Portanto

**Lutemos contra a Natureza
Até nos tornamos naturais.**

**Nós e nossa técnica ainda
não somos naturais.**

**Nós e nossa técnica
Somos primitivos.**

**Os navios a vapor rivalizaram
com os veleiros,**

**Que, por sua vez, haviam
deixado os barcos a remo
para trás.**

Eu

**Voo para rivalizar com
os navios a vapor**

**Na luta contra o que é primitivo
Meu avião, frágil e trêmulo
Meus aparelhos cheios de falhas,
São melhores que os de antes, e**

Enquanto voo

**Luto contra o meu avião e
Contra o que é primitivo**

(Brecht, 2004, p. 174-175).

Há muito tempo, os efeitos violentos do colonialismo nas diferentes esferas da vida são apontados e analisados, mas também são indicadas outras maneiras de nos relacionarmos com esse organismo vivo que nos abriga. No Brasil, por exemplo, Antônio Bispo dos Santos (2023) reflete sobre uma outra relação com a Terra, vista como entidade viva com suas próprias dinâmicas e não apenas como um recurso a ser explorado. Segundo o autor, essa outra forma de estabelecer uma relação com a terra enfrenta o colonialismo, e é denominada *contracolonia*lista.

Apesar de serem criaturas da natureza, os humanistas se descolam da natureza e se tornam criadores. Daí sua necessidade de sintetizar o orgânico,



de chamar todas as vidas de matéria-prima. Essa matéria-prima passa a ser um objeto a ser melhorado, beneficiado e sintetizado pelos humanos. Eles se sentem os donos da inteligência, se sentem o próprio deus – o deus na lógica da verticalidade, na lógica do poder, da interferência na vida alheia e da manipulação, e não um deus na lógica da biointeração (Santos, 2023, p. 29).

Entre a fortuna crítica da obra de Bertolt Brecht, está o trabalho reconhecido do alemão Jan Knopf. O crítico literário faz uma análise da peça *O Voo sobre o oceano* desde a sua concepção, atrelando-a ao contexto histórico. Em seu livro *Brecht Handbuch: Stücke*¹⁴, ele também perpassa pelas encenações e as modificações que o próprio Bertolt Brecht fez no texto. Para Knopf (2001), há, na peça, um certo elogio à inventividade humana e ao progresso alcançado a partir do desenvolvimento da técnica e da superação da natureza. Essa superação é traduzida na capacidade de voar.

Diante dessa estilização e transfiguração, chama a atenção a objetividade e a sobriedade com que B. aborda o assunto. O que lhe interessava na realização de Lindbergh, que já tinha quase dois anos, não era nem a sensação, nem a lenda, mas apenas o progresso no domínio da natureza demonstrado pelo voo e a postura do piloto durante seu voo, que pode ser documentado por meios gestuais. O texto de B. registra os detalhes exatos do voo e dá a eles um caráter exemplar no meio literário (Knopf, 2001, p. 216, tradução nossa)¹⁵.

O voo de Lindbergh é percebido como um ato heróico, o qual será recompensado com fama: ele supera sozinho as forças da natureza e a si mesmo, demonstrando que a natureza pode ser dominada através da inteligência técnica e audácia individual (Knopf, 2001, p. 216, tradução nossa)¹⁶.

Apesar de sua capacidade de superar a natureza com a ajuda da inteligência técnica e de desafiar a gravidade, o homem como parte da natureza permanece sujeito às suas leis, parece ser isso que B. quer expressar. Os limites imagináveis da dominação da natureza são demarcados pelas próprias leis da natureza; o relatório sobre o que foi alcançado seria, portanto, dedicado ao seu trabalho (Knopf, 2001, p. 217, tradução nossa)¹⁷.

14 O texto integral ainda não foi traduzido para a língua portuguesa.

15 “Angesichts dieser Stilisierung und Verklärung fällt auf, mit welcher Sachlichkeit und Nüchternheit sich B. dem Gegenstand nähert. Ihn interessierte an der Tat Lindberghs, die inzwischen fast zwei Jahre zurücklag, weder die Sensation noch die Legende, sondern allein der mit dem Flug demonstrierte Fortschritt in der Naturbeherrschung und die mit gestischen Mitteln dokumentierbare Haltung des Piloten bei seinem Flug. B.s Text hält dokumentarisch exakt die Details des Fluges fest und verleiht ihnen im literarischen Medium exemplarischen Charakter”.

16 “Lindberghs Flug wird als Heldentat aufgefasst, die mit Ruhm belohnt wird: Im Alleingang überwindet er die Naturgewalten und sich selbst und demonstriert so die Beherrschbarkeit der Natur 9 technische Intelligenz und individuellen Wagemut”.

17 “Trotz seiner Fähigkeit, die Natur mit Hilfe technischer Intelligenz zu übertreffen und der Schwerkraft zu trotzen,



O ser humano sobrepuja a natureza como se estivesse em uma guerra e, por isso, não conseguimos deixar de analisar o piloto como uma personagem atrelada aos ideais coloniais e capitalistas, principalmente porque, apesar de levar em consideração o contexto de escrita do texto, também o lemos a partir do nosso contexto. Assim, as vozes de Ailton Krenak e Antônio Bispo dos Santos ecoaram durante a leitura, principalmente no oitavo ato, em que observamos a certeza do aviador no que diz respeito à capacidade do domínio da natureza, os Aviadores dizem: “E através dos continentes sorridentes / Corre a notícia: o imenso e temível oceano / Não passa de um pequeno lago” (Brecht, 2004, p. 174). Na nossa história, inúmeras são as narrativas feitas sobre o medo da grandiosidade dos oceanos, sobre as entidades poderosas que os dominam ou sobre os supostos monstros marinhos que habitam as suas profundezas. O respeito às águas faz parte da espiritualidade de muitos grupos, mas, no texto, o aviador reconhece que o oceano fora temido e respeitado, entretanto afirma que não o é mais. Assim, uma gigantesca extensão de água, que cobre a maior parte do planeta, é comparada a algo com proporções muito menores.

Na análise das famosas teses de Walter Benjamin, Michel Löwy (2005) esmiuça a *Tese IX*, que cita diretamente o progresso. Benjamin faz analogias de cunho religioso a partir de um quadro de um anjo, feito pelo artista Paul Klee, para falar sobre a história, o passado, o presente e o progresso. O intelectual alemão descreve um anjo que lança o olhar para o passado e enxerga os mortos e as catástrofes; o anjo gostaria de salvá-los, mas uma tempestade sopra do paraíso e o impele para frente, para o futuro. Benjamin diz que essa tempestade é o progresso.

No texto *O Voo sobre o oceano*, conseguimos observar duas tempestades; a primeira se assemelha à tempestade descrita por Walter Benjamin, pois é aquela que move o piloto e seus companheiros entre dois continentes, o progresso que exige que se avance a qualquer custo, até mesmo na iminência da morte. A segunda é apenas uma tempestade personificada que nos lembra das próprias limitações humanas no mundo físico, mas que, por isso, é vista como uma antagonista que sopra na direção contrária ao progresso. O piloto tenta sobreviver às duas *tempestades*, e nos perguntamos se ele de fato consegue, visto que, para o progresso capitalista, os seres humanos são apenas trilhos que levam o trem em direção às catástrofes. A ruptura de um vínculo, que, ao longo da história, parecia justo, está gerando inúmeros desastres, uma vez que a relação entre os seres humanos e todo esse organismo do qual fazem parte está visivelmente desequilibrada.

bleibt der Mensch als Teil der Natur deren Gesetzen unterworfen: Dies scheint B. zum Ausdruck bringen zu wollen. Die Grenzen denkbarer Naturbeherrschung sind durch die Naturgesetze selbst abgesteckt; ihrem Wirken wäre demnach der Bericht über das Erreichte gewidmet”.



Na tentativa de manter o seu voo, o piloto luta exaustivamente contra as forças da natureza. A finalização do desafio resulta em uma euforia generalizada e não há espaço para uma reflexão sobre os possíveis desdobramentos da realização e, entre todos os eventos anteriores e posteriores ao voo, apenas a superação do desafio obteve consideração. Ainda assim, podemos observar um singelo processo reflexivo do piloto nas últimas linhas do texto. Exausto, após a exposição da sua fragilidade diante das forças da natureza, ele compreende que, apesar de ter sobrevivido a dificuldades extremas, há muita fragilidade em sua presença entre *as tempestades*.

***Eu sou Fulano de Tal. Por favor, levem-me
Para um hangar escuro, onde
Ninguém possa ver
Minha fraqueza natural***

(Brecht, 2004, p. 182).

A sensação de superioridade, que muitas vezes aparece nas falas do piloto, em relação à natureza possivelmente está atrelada ao que se revelou mais tarde como uma das artimanhas do capitalismo. Krenak aponta como o capitalismo interfere na nossa relação com a natureza, pois, dentro desse sistema, acreditamos dominá-la e, por consequência, nos sentimos superiores a ela. Para que haja lucro dentro do sistema capitalista, é preciso retirar a importância e os significados, transformar elementos significativos da nossa vida apenas em *commodities*. Todavia, enquanto que, dentro da lógica colonialista, a natureza é vista apenas como matéria-prima a ser explorada, os povos indígenas, diz Krenak, têm uma outra relação com os espaços em que habitam.

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos [...], a todos (Krenak, 2019, p. 49-50).



Como reconhecer um lugar de contato entre esses mundos, que têm tanta origem comum, mas que se descolaram a ponto de termos hoje, num extremo, gente que precisa viver de um rio e, no outro, gente que consome rios como um recurso? (Krenak, 2019, p. 51).

E é o capitalismo, segundo o ambientalista e filósofo mineiro, que difunde a ideia de progresso como sinônimo de bem-estar ao criar uma narrativa segundo a qual o avanço tecnológico é tratado como indicador indiscutível do progresso. No entanto, para Krenak, essa noção de progresso é baseada em uma lógica utilitarista e predatória que transforma toda a Terra, inclusive os próprios seres humanos, em recursos a serem explorados.

Ailton Krenak e Antônio Bispo dos Santos, entre outros intelectuais brasileiros que pensam a relação com a natureza, nos chamam a atenção justamente para os desdobramentos relacionados ao desenvolvimento da técnica. Talvez, pouco importe se determinados artifícios foram extraviados dos usos para os quais foram primeiramente criados, pois, dentro das lógicas colonialistas e capitalistas, tudo vira um recurso passível de exploração.

Nesse processo, as fontes antes abundantes são extintas. Essa dinâmica também compromete profundamente a nossa relação com as diversas esferas de vida no planeta. Krenak, portanto, nos convida a questionar o progresso como inevitável e desejável. Estendemos esses questionamentos à peça *O Voo sobre o oceano* e buscamos entender como ela relata acontecimentos que modificaram profundamente as dinâmicas da nossa existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bertolt Brecht era um homem atento às disputas do seu tempo. Vinculado às ideias comunistas, ele refletiu sobre a relação dos seres humanos com a natureza e sobre o desenvolvimento da técnica atrelado ao progresso em sua peça *O Voo*



sobre o oceano. A crítica literária aponta para o elogio feito pelo autor ao desenvolvimento da técnica; todavia, como poderíamos ler o texto de Brecht, que foi um crítico da sua própria época, apenas como um enaltecimento à suposta superioridade humana em relação à natureza diante das catástrofes ambientais que vivemos em nosso tempo?

No presente ensaio, buscamos refletir sobre como o contexto de produção e de leitura podem atribuir diferentes significados aos textos, além de examinar alguns dos mecanismos que lançamos mão para atribuir significados durante a leitura. Analisamos ainda as intervenções no texto feitas por Bertolt Brecht após a sua publicação, e consideramos que a retirada do nome Charles Lindbergh, homem que demonstrou simpatia às ideias nazistas disseminadas durante a Segunda Guerra Mundial, também gerou efeitos na leitura do texto nos dias atuais.

O progresso é um termo historicamente em disputa, e, por isso, todas as narrativas que envolvem o conceito podem não lhe atribuir significados equivalentes, seja devido às divergências ideológicas, às diferentes cosmovisões ou até mesmo ao período em que a narrativa foi produzida. Ailton Krenak, Antônio Bispo dos Santos e Geneviève Azam nos ofereceram ferramentas para questionar as reverberações do progresso em um momento em que é cada vez mais inevitável ignorar os seus efeitos sobre todos os organismos do nosso planeta. Por essa razão, refletimos neste ensaio sobre as concepções de natureza e progresso no texto de Brecht, buscando apreender as contribuições que o autor do século passado pode nos oferecer para pensar temas contemporâneos.

REFERÊNCIAS

- » AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009. p. 57-73.
- » AZAM, Geneviève. **Carta à Terra:** e a Terra responde. Tradução: Adriana Lisboa. Belo Horizonte: Relicário, 2020.



- » SANTOS, Antônio Bispo dos. **A Terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.
- » BRECHT, Bertolt. Der Ozeanflug. *In: Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden - Stücke* 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.
- » BRECHT, Bertolt. O vôo sobre o oceano. *In: Bertolt Brecht: Teatro Completo, em 12 volumes, volume 3*. Tradução: Fernando Peixoto. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra., 2004, p. 165-186.
- » FLEURY, Lorena Cândido; MIGUEL, Jean Carlos Hochsprung; TADDEI, Renzo Romano. Mudanças climáticas, ciência e sociedade. **Sociologias**, [S. l.], v. 21, n. 51, 2019. DOI: 10.1590/15174522-0215101. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/95441>>. Acesso em: 28 jul. 2025.
- » FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 52. ed. São Paulo: Cortez, 2021.
- » GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Brecht e Benjamin: peça de aprendizagem e ordenamento experimental. *In: Viso: cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), p. 145-151.
- » HANSEN, João Adolfo. **O que é um livro?** Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019. 72 p.
- » KNOFF, Jan. **Brecht Handbuch: Stücke**. Stuttgart: J.B. Metzler, 2001. p. 216 - 226.
- » KONDER, L. **A poesia de Brecht e a história**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo: São Paulo, 10 dez. 2012. Disponível em: <<https://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/konderbrecht.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2025.
- » KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- » LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 87-95.