

★ SERÁ QUE “O MAIS IMPORTANTE DE TUDO É APRENDER A ESTAR DE ACORDO”?

Uma resenha crítica de *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Bertolt Brecht

Amilton de Azevedo

Bacharel em Teatro e Especialista em Direção Teatral pela Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Leciona Ética e Estudos sobre o Ensino do Teatro e atua como assistente de coordenação do curso de Graduação em Teatro da ESCH. É artista-pesquisador, diretor, ator, dramaturgo e professor.

Palavras-chave:

Brecht;
Teatro épico;
Peças didáticas;
Ética e sociedade.

Resumo: O presente trabalho realiza uma reflexão sobre a peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Bertolt Brecht. O autor considera, a princípio, os pontos de contato – seja por assimilação ou por oposição – entre a adaptação brechtiana e o espetáculo Nô, *Tanikô*. A seguir, analisa as situações propostas em *Aquele que diz sim* e *Aquele que diz não* individualmente, suscitando as diferenças nas circunstâncias de cada fábula. Por fim, duas breves críticas de encenações (uma montagem profissional e outra produzida no ambiente escolar) antecedem a conclusão.

Escrita entre 1929 e 1930, *Aquele que diz sim e aquele que diz não* é a adaptação de uma adaptação. Baseando-se na tradução de Arthur Waley de *Tanikô* (*The Valley-Hurling – O ritual do lançamento do vale*, em tradução de EGGENSPERGER e NAMEKATA, 2013), um Nô japonês, Brecht se apropria da situação proposta pela peça original – mesmo passando pelos cortes feitos pelo inglês – mas altera seu mote: em *The No Plays of Japan*, onde a tradução foi publicada, Waley afirma que a peça “lida com as exigências impiedosas da religião” (WALEY, 1922, p. 189, tradução do autor).

Trata-se da viagem de um Professor junto a peregrinos para um ritual de escalada de montanhas; ao se despedir de um aluno que vivia apenas com a mãe pois seu pai havia morrido, este pede para acompanhá-los a fim de rezar por sua mãe doente. Quando, em um momento da viagem, ele também adoece, é submetido ao Grande Costume de que

“aquele que falha deve ser abatido” (WALEY, 1922, p. 194, tradução do autor) e assim o é. Após isso, Waley resume o canto final, contando o desdobramento da peça em uma rubrica:

Quando os peregrinos chegam ao cume da montanha, eles oram ao seu fundador, En no Gyōja, e ao Deus Fudō para que o garoto volte à vida. Em resposta a suas orações, um Espírito aparece carregando o garoto em seus braços. Ela [*o espírito*] o coloca aos pés do Sacerdote e some novamente, trilhando o Caminho Invisível que En no Gyōja abriu quando cruzou do Monte Katsuragi ao Grande Pico sem descer ao vale. (WALEY, 1922, p. 195, tradução do autor).

Esta rubrica final é o que gera a maior diferença entre a tradução de Waley e *Aquele que diz sim* (mesmo com alguns trechos aparecendo *ipsis literis* em *Aquele que diz não*, é na anterior que se verifica a maior



Grupo de atores alunos da ESCH em cena em adaptação de *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Bertolt Brecht. Direção de Daves Otani. Exame 6NA, 2013. Foto: João Caldas.

influência de *Tanikô*) pelo desdobramento metafísico e um final feliz.

Além deste final, as grandes diferenças surgem em detalhes do texto que mudam todo o mote da peça. É através destas pequenas alterações que em *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, a temática religiosa desaparece. Brecht trata em sua peça¹ de questões pertinentes ao sacrifício do indivíduo em prol do coletivo (ou, também, em prol de uma tradição vazia); uma temática claramente política assim como em grande parte de sua obra.

Aquele que diz sim é escrito antes de *Aquele que diz não*, seguindo quase à risca a tradução de *Tanikô*, de Waley. A adaptação se dá no mote da viagem – se na peça *Nô* esta se dava como um ritual de oração, na ópera escolar brechtiana é pela busca de remédios e instruções de médicos que vivem além das montanhas para curar uma epidemia que atinge a cidade. O Menino vai junto, então, não para orar pela Mãe, mas

para buscar os remédios pessoalmente. No meio da viagem ele adoece e, a fim de seguir em frente, os Três Estudantes dizem ao Professor que ele deve ser deixado para trás, pois há uma passagem pela qual não é possível carregá-lo – e é quando este vai falar com o Menino que surge a questão do costume:

Como você ficou doente e não pode continuar, vamos ter que deixar você aqui. Mas é justo que se pergunte àquele que ficou doente se se deve voltar por sua causa. E o costume exige que aquele que ficou doente responda: vocês não devem voltar. (BRECHT, 1988, p. 223).

O Menino então responde “conforme o costume” mas, com medo de morrer sozinho, pede para ser jogado no vale – não é este o costume, como é em *Tanikô* – e os Três Estudantes então o jogam, “nenhum mais culpado que o outro” (BRECHT, 1988, p. 224).

1 Classificada como uma peça didática, das primeiras escritas por ele, foi, mais especificamente, chamada de “ópera escolar”. Musicada por Kurt Weill, foi endereçada a alunos do ensino médio público da Alemanha (as peças didáticas poderiam ser encenadas por não atores, de forma que, ao representá-las, esses intérpretes já estariam “aprendendo”).

Aquele que diz não é escrita mais tarde no mesmo ano, “devido à polêmica que suscitou em função do caráter passivo do menino que é levado à morte para não se contrariar <o grande costume>” (EGGENSPERGER e NAMEKATA, 2013) em conjunto com uma versão modificada da primeira – é sobre esta versão das duas peças que este artigo trata.

De fato, é em *Aquele que diz não* que se atesta de forma mais evidente as propostas do teatro brechtiano; o mundo como passível de mudanças, a possibilidade de transformação e interferência no destino do homem e, principalmente, a necessidade da reflexão sobre o que é feito porque “sempre foi assim”.

As peças começam e se encerram com canções do Grande Coro. A que inicia ambas é a mesma:

O GRANDE CORO O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.

Muitos dizem sim, mas sem estar de acordo.

Muitos não são consultados, e muitos

Estão de acordo com o erro. Por isso:

O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo. (BRECHT, 1988, p. 217 e 225).

Já a que encerra, pelos desdobramentos diferentes de cada peça a partir da resposta do Menino, se altera. Em *Aquele que diz sim*, ele é jogado no vale. Em *Aquele que diz não*, todos voltam à cidade de onde saíram juntos:

Brecht opõe o sentimento de culpa daqueles que levaram a cabo o antigo costume ao de covardia dos que o rompem; não a um ato de coragem, como talvez fosse esperado. Dessa forma, não é possível fechar uma compreensão sobre o início da fábula: o que é estar de acordo? O Menino, ao concordar com o antigo costume, não só está de acordo com a tradição, como também com o que ele mesmo havia concordado por saber dos riscos da viagem. Já quando diz não, é levantada pelos Estudantes a questão do bom senso – não é este nada mais se não um conjunto de acordos entre uma sociedade que discerne o certo do errado? Por vivermos em um mundo mutável, tal conjunto de acordos dependem de valores que, assim como a sociedade, estão em constante transformação. “Preciso é de um novo grande costume, que devemos introduzir imediatamente: o costume de refletir novamente diante de cada nova situação” (BRECHT, 1988, p. 231) – se o mais importante de tudo é aprender a estar de acordo, então o mais importante de tudo é aprender a se manter em movimento com o mundo; com suas mudanças e novas e antigas necessidades de reflexão.

Outra questão que pode ser levantada sobre o texto é o que aconteceria, qual seria a leitura caso não houvesse algumas diferenças entre as situações apresentadas. Em *Aquele que diz sim*, a Mãe se diz muito doente – apesar de conformada com a impossibilidade da cura – e a viagem é para buscar remédios; o sacrifício do Menino significa que podem seguir viagem e curar a epidemia. Em *Aquele que diz não*, a Mãe

| <i>Aquele que diz sim</i> | <i>Aquele que diz não</i> |
|--|---|
| Então os amigos pegaram o cantil E deploraram os tristes caminhos do mundo E suas duras leis amargas, E jogaram o menino. Pé com pé, um ao lado do outro, Na beira do abismo, De olhos fechados, eles jogaram o menino, Nenhum mais culpado que o outro. E jogaram pedaços de terra E umas pedrinhas Logo em seguida. (BRECHT, 1988, p. 224) | Assim os amigos levaram o amigo E eles criaram um novo costume, E uma nova lei, E levaram o menino de volta. Lado a lado, caminharam juntos. Ao encontro do desprezo, Ao encontro da zombaria, de olhos abertos, Nenhum mais covarde que o outro. (BRECHT, 1988, p. 232) |

pede que o Professor não se preocupe com a doença e a viagem é de estudos, para aprender com os grandes mestres que vivem na cidade além das montanhas – ela apenas cita que lá também vivem grandes médicos; a recusa do Menino em seguir o costume e a criação do novo costume significam apenas um adiamento dos tais estudos.

No entanto, em *Aquele que diz não*, o assassinato do Menino é trazido à questão pelo fato de ser um “grande costume” lançar quem não consegue prosseguir ao vale – em oposição a um abandono pela necessidade de seguir viagem apresentada em *Aquele que diz sim*. São problemáticas diferentes acerca de uma situação semelhante. Dizer sim ao sacrifício individual pela necessidade coletiva e dizer não por oposição a uma tradição sem sentido. O mais importante de tudo, então, é aprender a estar de acordo com a reflexão a partir das circunstâncias que podem nos ser dadas ou impostas, mas nem por isso deixam de ser mutáveis.

Antes da conclusão, seguem breves críticas de encenações vistas recentemente de *Aquele que diz sim* e *aquele que diz não*. A primeira é uma montagem profissional e a segunda, uma montagem dentro do ambiente acadêmico – uma montagem de formatura de alunos do Bacharelado em Teatro da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH, 2013):

***Ensaio sobre o sim e o não,* do Teatro de Narradores**

Em cartaz no mês de abril de 2014, no Teatro João Caetano, é anunciada como *livremente inspirada* na obra de Bertolt Brecht. Na verdade, o que se vê sendo cantado pelos atores é um amálgama entre *Aquele que diz sim* e *Aquele que diz não*; basicamente, a adaptação se dá pela seleção entre os trechos de ambas as peças para a construção de uma dramaturgia única – há o sim e o não em uma encenação em que a situação não se repete.

Seguindo a proposta original da peça, musicada e dita “ópera escolar”, os atores cantam e levam ao extremo sua imobilidade – a interpretação se dá de forma muito sutil, em algumas expressões faciais; na realidade, essas pessoas no palco são creditadas



Teatro de Narradores em *Ensaio sobre o sim e o não*, livremente inspirado em *Aquele que diz sim* e *Aquele que diz não*, de Bertolt Brecht. Direção de José Fernando de Azevedo.
Foto: João Caldas.

na ficha técnica como “cantores”. Assim, poder-se-ia anular a ideia de qualquer interpretação corporal enquanto representação teatral.

A dramaturgia é toda cantada, com o acompanhamento de um piano e um belo arranjo das vozes; destaque para a potência vocal do cantor que interpreta o Menino. Os personagens são os mesmos da peça original – Mãe, Menino, Professor, Três Estudantes e o Grande Coro, este formado por quatro cantores. O diferencial da proposta, pelo qual a peça é trazida para a nossa realidade, é a duplicação dos personagens do Menino e da Mãe.

Além dos que estão no palco, dois atores estão na rua, com microfones e sendo projetados em *streaming*, com o vídeo ocupando toda a parede do fundo do João Caetano e sendo o único “cenário” da montagem. Em uma escolha que pode ser lida como um recurso anti-ilusionista, uma ferramenta para o estranhamento do público, não há qualquer tentativa de esconder toda a parte técnica do teatro e da encenação – tanto os técnicos quanto os equipamentos estão bem à vista do público.

Este Menino e esta Mãe dialogam simultaneamente com a cena, utilizando o mesmo texto que está sendo cantado – mas apenas em alguns

momentos, principalmente no início. A partir da saída da viagem às montanhas, eles interagem com passantes da rua, fazendo perguntas relacionadas à temática da peça: se se sacrificariam por alguém e também se morreriam em nome da política – coincidentemente, assistindo em uma sexta-feira santa e com a temática do Nô, *Tanikô*, ser religioso, uma senhora dizia que “nenhum sacrifício que fizermos será igual ao de Jesus”; há nesses momentos um encontro inesperado entre universos: o dessa senhora, o do momento em que essa fala surge em meio ao canto que vem do palco, o das referências do espectador em relação à obra e também de sua vida.

O ator-narrador, que virá a interpretar o Menino que vai à rua, inicia o espetáculo introduzindo a peça e fazendo uma crítica: as peças de hoje se fazem para o teatro e não para o público; *Aquele que diz sim* e *Aquele que diz não* eram peças “sem endereço” e afirma que hoje “a história foi para a rua”. É ele também quem fecha o espetáculo – após o final de *Aquele que diz sim*, ele interrompe a cena, utilizando uma adaptação da resposta do Menino aos Três Estudantes quando ele diz não – “Aquele que diz ‘a’, não tem que dizer ‘b’. Ele também pode reconhecer que ‘a’ era falso.” (BRECHT, 1988, p. 231) – e entra novamente no teatro, elaborando a conclusão de que devemos parar para refletir quando isso se faz necessário, mesmo que não de acordo com velhos costumes. E encerra repetindo um questionamento colocado no início: “onde estão os corais ensaiados?” quando, em resposta, todos cantam a primeira fala do Grande Coro do espetáculo.

Para além de propostas estéticas, interessante perceber que há uma questão ética muito clara e um posicionamento quanto a isso: *aquele que diz não* é aquele que está na rua. É aquele que quebra a ordem vigente (o Grande Costume), a harmonia da ópera e do ensaio; sua fala é livre e suas reflexões mais urgentes.

O que está dentro do teatro, em cima do palco, protegido por convenções e cercado de iguais (o figurino de todos é semelhante, as vozes juntas formam uma composição harmônica e sem dissonâncias) só pode seguir o costume.

Aquele que está fora, que ouve seus semelhantes e recebe deles respostas distintas, aquele que está inserido na sociedade, contemporâneo de si próprio, aquele que percebe seu instante pode parar para refletir sobre o que acontece por ter que acontecer, por ter sido sempre assim.

Ao mesmo tempo, as pessoas ouvidas pelos atores, em sua maioria, afirmaram que não morreriam pela política, mas que se sacrificariam por sua família – *aquele que diz sim* embasa sua resposta no fato de que sabia dos riscos da viagem e que tomou parte nela por causa de sua mãe; o sacrifício, assim, feito pela necessidade de sua mãe – “Foi pensando em minha mãe / Que me fez a partir. / Tomem meu cantil, / Ponham o remédio nele / E levem para minha mãe, / Quando vocês voltarem.” (BRECHT, 1988, p. 224).

A encenação parece propor a sua autocrítica e sugere momentos de implosão, quando o áudio de fora – ou seja, as respostas das pessoas – torna-se ruído nas canções ensaiadas – os atores no palco ignoram solenemente o que se passa no telão e as intromissões sonoras; seguem cantando – mas no fim, ao se encerrar onde começou, não deixa claro o que quer dizer quando afirma que “o mais importante é aprender a estar de acordo”; mantendo, assim como Brecht, a leitura da obra problematizada – para além do que seria óbvio de inferir da situação mostrada.

***Aquele que diz sim e aquele que diz não,* de alunos da ESCH com direção de Daves Otani**

Apresentada nos dias 16 e 17 de novembro de 2013, como montagem de formatura de uma turma do Bacharelado em Teatro da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH), no Galpão da escola. Da mesma forma que na encenação anterior, esta se valia de um jogo de perguntas e respostas – porém, este era feito pelos atores, antes do início da fábula, para o público que iria assistir. Questões polêmicas e tangentes ao nosso tempo eram feitas (de temas como aborto, religião,

dependência química; também de sacrifícios, como na encenação dos Narradores) e as únicas respostas aceitas eram “sim” ou “não”, não dando espaço para grandes reflexões.

A encenação, no entanto, dava espaço não apenas para a reflexão do texto mas ia além. Havia uma nova adaptação – se em *Tanikô* havia o mote religioso e em Brecht este se torna social, o mote desta encenação era ainda mais atualizado: a epidemia eram as questões do nosso tempo; o jogo, a bebida, o consumo desenfreado. Havia também novas canções inseridas, criadas pelo grupo, para além de trechos musicados do texto original. Ainda, após a representação de *Aquele que diz sim* e a de *Aquele que diz não*, os atores representavam cenas do nosso cotidiano, problematizando outras questões pertencentes ao dito “senso comum” e se utilizando da quebra de expectativas dentro do discurso dos personagens – como, por exemplo, na situação em que uma mulher evangélica grávida defendia o seu direito de abortar.

O texto original aparecia adaptado a fim não apenas de torná-lo contemporâneo de acordo com o mote inserido na encenação, mas também de aproximá-lo daqueles atores em formação e a um público menos acostumado com teatro – enquanto é no *Ensaio sobre o sim e o não* que se critica um teatro feito para o teatro, é aqui que ele se encontra mais com o povo; não apenas por uma adaptação textual mas pela proposta estética da encenação. O didatismo da peça parece, aqui, ter encontrado o seu lugar para além de um refinamento no discurso.

Conclusão

Aquele que diz sim e aquele que diz não são duas peças que, juntas, não passam de dez páginas. No entanto, seu tamanho reduzido não impede grandes reflexões, impressões e criações a partir de suas poucas cenas – duas. É uma peça completa, com rubricas de cenografia, indicações de planos, sugestões de ações.

As ferramentas do Teatro Épico estão lá: presença do coro, narração da ação, o canto, a dialética.



Daniel Eugenio em cena de *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Bertolt Brecht. Direção de Daves Otani. Exame 6NA, 2013. Foto: João Caldas.

Brecht apresenta em sua dramaturgia um poder de síntese fascinante, onde nada está colocado sem um motivo, seja este o divertimento ou a necessidade de gerar um estranhamento maior no público.

À primeira vista, percebe-se a dialética imediatamente posta entre aquele que diz “sim” e aquele que diz “não”. Com uma leitura mais aprofundada, afloram questões em cada uma das situações individualmente e uma questão central liga as duas: o “estar de acordo”. Uma mesma situação com diferentes perspectivas sobre ela pode revelar reflexões quase antagônicas, mesmo que as peças não possam ser sobrepostas. Um Menino dizendo “não” em *Aquele que diz sim* pode ser culpado pela morte de sua própria Mãe e diversos outros cidadãos doentes. Já um que diz “sim” em *Aquele que diz não* seria mais uma vítima inocente dos “costumes”.

Assim, não há uma única “moral da história”, algo a ser apreendido de forma passiva. Não há algo sendo ensinado de uma forma hierárquica, do palco para a plateia; o aprendizado se dá no confronto entre nossa visão de mundo e a situação apresentada pela peça. É impossível chegar a uma conclusão apenas pela situação representada, há a necessidade

Luiza Mesquita Oliveira e Diego Santos em cena de *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de Bertolt Brecht. Direção de Daves Otani. Exame 6NA, 2013. Foto: João Caldas.



de um comportamento ativo do público de refletir sobre o que viu, o que pensa sobre aquilo, suas vivências e seu modo de estar no mundo.

Brecht sempre escrevia para o momento presente, tanto enquanto forma teatral como mensagem social. Sua poética foi um urgente sopro de renovação para um teatro que já não dialogava com seu próprio tempo; da mesma forma, o conteúdo de sua obra lidava diretamente com as questões contemporâneas a ela. No entanto, se podemos afirmar que no século XX e nestes mais de oitenta anos que nos separam de quando *Aquele que diz sim e aquele que diz não* foi escrita, o mundo mudou consideravelmente, também não é nenhum absurdo considerar que muito permanece.

Dessa forma, o que se verifica dentro das duas encenações comentadas, são as possibilidades de aproximação a uma dramaturgia que, embora escrita por um autor absolutamente preocupado com seu tempo, possui certo caráter atemporal. O texto,

em uma encenação amalgamado com diálogos exteriores, em outra atualizado, mantém sua potência central: colocar em cheque, a todo instante, nossas posições frente ao estar no mundo.

Portanto, mostra-se impossível não traçar paralelos com nossa realidade atual, de tantos questionamentos morais; um tempo de transição que, se por um lado pode ser visto como de valores cada vez mais individuais em detrimento do coletivo, por outro, são identificadas diversas iniciativas que parecem ir contra esta corrente. Em uma sociedade onde não existem mais valores absolutos, o papel da arte não pode ser o de apontar certezas, mas sim o de nos abrir espaços de reflexão.

Consequentemente, ainda hoje seguimos em busca daqueles que afirmam que “não vai ser a zombaria e não vai ser o desprezo que vão nos impedir de fazer o que é de bom senso, e não vai ser um antigo costume que vai nos impedir de aceitar uma ideia justa.” (BRECHT, 1988, p. 232). ☆

Abstract: The present paper aims to reflect on the play *He who says yes /he who says no*, by Bertolt Brecht. The author considers, at first, the contact points – by assimilation or opposition – between the brechtian adaptation and the No play *Tanikô*. Then, he analyses the proposed situations in *He who says yes* and *He who says no* individually, raising the differences of each fable. Lastly, two short critics of staged plays (one professional and the other produced inside the school environment) precede the conclusion.

Keywords: *Brecht; Epic Theatre; Didactic Plays; Ethics and Society.*

Referências

- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Tradução: Fiana Pais Brandão. Textos coletados por Siegfried Unseld. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- _____. *Teatro completo: em 12 volumes*. Tradução: Wolfgang Bader, Marcos Roma Santa, Wira Selanski. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. v. 3.
- EGGENSPERGER, Klaus; NAMEKATA, Márcia Hitomi. Brecht e o Teatro Nô: a peça Tanikô. *Anais do Simpósio da International Brecht Society*, vol. 1, 2013. Disponível em https://www.ufrgs.br/ppgac/wp-content/uploads/2013/10/Brecht-e-o-Teatro-N%C3%B4_-a-pe%C3%A7a-Tanik%C3%B4.pdf. Acesso em 12 out. 2015.
- TATLOW, Antony; WONG, Tak-wai (Org.). *Brecht and East Asian Theatre*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982.
- WALEY, Arthur. *The No Plays of Japan*. New York: Alfred A. Knopf, 1922.