



Agradecer Para Ficar, Dizer Não Para Existir: Migração e Obediência

Publicado em acesso aberto sob uma licença [Creative Commons](#)

Resumo: Neste ensaio apresento uma releitura brechtiana de *A Alma Boa de Tse-Tsuan*, adaptada ao contexto migratório atual, com Sofia, refugiada venezuelana no Brasil. Por meio de três microcenas teatrais épicas: *Chegada*, *Obrigada* e *Não*, exploro a gratidão compulsória como dispositivo de obediência e controle sobre corpos migrantes, exigida para sobrevivência em cenários de desigualdade. O *coro-rap* representa normas sociais coercitivas, enquanto o *não* de Sofia rompe o ciclo de submissão, promovendo estranhamento crítico. Inspirado no teatro épico, no texto rejeito identificação emocional, convidando à análise política, a saber, agradecer para ficar ou dizer não para existir? Desse modo, reafirmo o teatro como espaço de aprendizado confrontacional, questionando hábitos opressivos e imaginando resistências.

Palavras-chave: inclusão, migração, território, teatro épico, gratidão compulsória.

Abstract: In this essay, I present a Brechtian reinterpretation of *The Good Person of Szechwan*, adapted to the contemporary migration context, featuring Sofia, a Venezuelan refugee in Brazil. Through three epic theatrical micro-scenes named *Arrival*, *Thank You*, and *No*, I explore compulsory gratitude as a device of obedience and control over migrant bodies, demanded for survival in scenarios of inequality. The rap chorus represents coercive social norms, while Sofia's *no* breaks the cycle of submission, fostering critical estrangement. Inspired by epic theatre, the text rejects emotional identification, inviting political analysis namely, shall we thank in order to stay, or to say no in order to exist? Thus, I reaffirm theatre as a space of confrontational learning, questioning oppressive habits and imagining resistances.

Keywords: inclusion, migration, territory, epic theatre, compulsory gratitude.

Lauren Gabriele Mallmann

Docente, Secretaria Municipal de Educação, Poços de Caldas, MG, Brasil
Mestrado em Educação e Saúde, Universidade Federal de São Paulo

<https://orcid.org/0009-0006-0832-8192>

mallmann@unifesp.br



Recebido em 10/12/2025

Aceito em 25/01/2026

Publicado em 28/02/2026

Começando a Conversa

Apresentarei um conjunto de microcenas a seguir que se configura como uma releitura curta e contemporânea da obra “A Alma Boa de Tse Tsuan”, de Bertolt Brecht, deslocando o eixo narrativo original para o contexto das migrações atuais. Nessa adaptação, a protagonista é ressignificada como uma mulher refugiada venezuelana chamada Sofia, que chega ao Brasil, atravessando fronteiras marcadas pela precariedade, pela vigilância e pela exigência simbólica da gratidão.

Mantendo os princípios do teatro épico brechtiano, a minha proposta não busca atualizar a obra por identificação emocional, mas tensionar seus fundamentos éticos e políticos à luz das contradições do presente, evidenciando como a performance da gratidão se constitui, como prática social exigida de corpos migrantes, operando simultaneamente como estratégia de sobrevivência e dispositivo de controle em contextos de desigualdade estrutural.

Sequência de três microcenas

Trilogia: “Dizer sim, agradecer, dizer não”

Microcena 1 – Chegada

Personagens

SOFÍA – migrante venezuelana

CORO (RAP) – vozes da fronteira da sociedade brasileira

(Sofia entra com mochila. Para. Olha ao redor)

SOFÍA

Ceguei. (suspiro de alívio)

(Pausa.)

CORO (RAP – ritmo lento)

Chegou cansada, chegou sem nada

Documento na mão, esperança dobrada

Aqui tem regra, tem fila, tem lei

Mas primeiro, aprende a agradecer!

SOFÍA

Eu só preciso trabalhar.

CORO (RAP)

Trabalhar você pode

Sonhar depende

Direito é palavra grande

Aqui a gente concede

SOFÍA (hesita)

Obrigada.

(O coro sorri. Luz corta)

Microcena 2 – Obrigada

(Continuação direta. Sofía agora está em movimento contínuo: trabalha, limpa, entrega)

SOFÍA

Obrigada pelo emprego.

Obrigada pelo quarto.

Obrigada pelo me deixar ficar.

CORO (RAP – mais rápido, insistente)

Grata pelo pouco, grata pelo medo

Grata pela chance, grata pelo enredo

Quem agradece fica

Quem questiona cai

(SANTIAGO surge — mesma atriz, outra postura)

SANTIAGO

Você não precisa agradecer tudo.

SOFÍA

Preciso sim.

Se eu não agradecer, eu perco!

CORO (RAP)

Perde o trabalho

Perde o teto

Perde o nome

Perde o afeto

(Sofia faz movimentos repetidos, cada vez mais rápido. Uma coreografia de movimentos de trabalho.

Agradece mecanicamente. O corpo cansa)

SOFÍA

Obrigada... obrigada... obrigada...

(Os movimentos se repetem cada vez mais rápidos. Até o corpo não aguentar e ela desmaia!

Blackout - Silêncio)

Microcena 3 – Não

(Luz dura. Sofia está no centro. O CORO a circunda, em semicírculo. A batida do rap é mais pesada, quase ameaçadora)

CORO (RAP – agressivo, cortante)

Aqui não é casa, é concessão

Quem fica quieta ganha pão

Quem reclama perde o chão

Agradece ou vai embora então

SOFÍA (respiração curta)

Eu... eu agradeço.

CORO (RAP – mais alto)

Mais alto.

Gratidão tem que aparecer.

SOFÍA

Obrigada.

(O CORO se aproxima um passo)

CORO (RAP)

Obrigada pelo quê?

Fala direito.

Aqui ninguém deve nada a você.

(SANTIAGO surge abruptamente — o corpo muda, a postura endurece)

SANTIAGO

Chega.

(Silêncio breve. A batida para por um segundo)

CORO

Quem é você?

Ela não estava sozinha.

SANTIAGO

Ela nunca esteve sozinha.

Só estava calada.

SOFÍA (olha para Santiago)

Se eu não agradecer, eles tiram tudo.

SANTIAGO

Eles já tiraram.

Só deixaram o costume.

(A batida volta, ainda mais pesada)

CORO (RAP – quase gritado)

Costume é lei

Lei não se discute

Quem não agradece não se inclui

SANTIAGO (encara o coro)

Lei injusta não é lei.

É hábito armado.

(O CORO reage, rindo)

CORO

Olha a ingrata.

Veio pedir ajuda e agora morde a mão.

SOFÍA (voz trêmula, mas firme)

Eu agradeço quando é cuidado.

Mas quando é ameaça...

(Ela para. O CORO prende a respiração)

SOFÍA

...não.

(Explosão sonora do CORO)

CORO (RAP – caótico)

Não?!

Quem você pensa que é?

Aqui ninguém diz não

Aqui se aceita

Aqui se agradece

SANTIAGO

Ela atravessou fronteiras.

Vocês atravessam o quê?

(Silêncio abrupto. A batida cai)

SOFÍA (para o público)

Se existir aqui custa minha voz,

então minha voz vale mais que o lugar.

(Ela tira a mochila e coloca no chão, lentamente)

SOFÍA

Eu fico.

Mas não agradeço a injustiça.

SANTIAGO

Dizer não também é ficar.

(Luz fecha lentamente, deixando o CORO visível, desconfortável, sem resposta)

Uma Breve Análise

A sequência de três microcenas, foi elaborada como um dispositivo cênico de inspiração brechtiana, cujo objetivo não é narrar a trajetória psicológica de uma personagem, mas expor uma lógica social que atravessa a experiência migrante: a transformação da gratidão em forma de obediência. Em consonância com o teatro épico, as cenas recusam a identificação emocional plena e operam por meio do estranhamento, convidando o público a observar, analisar e julgar criticamente as situações apresentadas. Como afirma Brecht, o teatro deve tornar os acontecimentos “passíveis de crítica e modificação” (Brecht, 1988, p. 17).

Na primeira microcena (Chegada), a migração é apresentada como condição política e não como drama individual. A entrada seca de Sofia em cena desloca o foco do sofrimento subjetivo para o sistema de regras que a recebe. O coro, estruturado em forma de rap, cumpre a função brechtiana de comentário social, pois não expressa emoções da personagem, mas explicita normas e expectativas impostas. Esse procedimento dialoga com a proposição brechtiana de que o teatro deve mostrar “não o que acontece, mas como acontece” (Brecht, 1988, p. 33), revelando desde o início que a permanência está condicionada à aprendizagem do agradecimento.

Na segunda microcena (Obrigada), a repetição exaustiva da palavra transforma o agradecimento em gesto mecânico, evidenciando aquilo que Brecht denomina *Gestus*, ou seja, o gesto social que condensa uma relação histórica de poder. O corpo da personagem deixa de expressar interioridade para tornar-se lugar de inscrição da norma. Nesse sentido, a cena materializa a crítica brechtiana à obediência automática, pois, como o autor afirma, “o que é habitual deve causar estranhamento” (Brecht, 1988, p. 207). O surgimento de Santiago não representa um conflito psicológico interno, mas uma contradição social encarnada, recurso recorrente nas peças didáticas, que visa tornar visíveis as forças em disputa.

A terceira microcena (Não), concentra o núcleo político da proposta. O coro assume um caráter abertamente coercitivo, aproximando-se de uma função institucional que vigia, ameaça e regula comportamentos. Essa agressividade explicita o que Brecht defende como princípio fundamental do teatro político: não suavizar as relações de poder, mas expô-las. Em “Aquele Que Diz Sim e Aquele Que Diz Não”, Brecht afirma que “muitos dizem sim, mas sem estar de acordo” (Brecht, 1988, p. 220), evidenciando que a concordância pode ser apenas resultado da pressão social e do medo da ruptura.

Nesse contexto, o não pronunciado por Sofía não aparece como gesto heroico individual, mas como ruptura consciente com um costume social. Tal gesto dialoga diretamente com o desfecho da peça didática, quando Brecht escreve: “assim criaram um novo costume e uma nova lei” (Brecht, 1988, p. 232). A negativa não resolve o conflito, mas o expõe, desorganizando a ordem simbólica sustentada pelo coro. A reação agressiva e caótica das vozes confirma a tese brechtiana de que a recusa revela a fragilidade dos acordos sociais apresentados como naturais.

O encerramento das microcenas, sem resolução conciliadora ou moral fechada, reafirma a recusa brechtiana da pedagogia da resposta pronta. Como defende o autor, “o aprendizado não deve conduzir à aceitação, mas à capacidade de decisão” (Brecht, 1988, p. 48). Não se indica ao público qual posição adotar; cria-se, ao contrário, uma situação de aprendizado pelo confronto. O público é colocado diante da pergunta: quem está errado? A personagem que diz não ou o sistema que exige gratidão? Como em “Aquele Que Diz Sim e Aquele Que Diz Não”, o aprendizado não está na resposta, mas no processo de análise. Para Brecht, o teatro não deve ensinar o que pensar, mas criar condições para o pensamento crítico e ativo.

Assim, a sequência de microcenas pode ser compreendida como uma peça didática contemporânea, na qual a performance da gratidão é desmontada como hábito social e revelada como tecnologia de obediência. Ao tornar visível a passagem do “sim” automático, ao “não” possível e consciente, as cenas reafirmam o teatro como espaço de crítica e aprendizado pelo confronto, no qual questionar costumes torna-se condição para imaginar outras formas de existência. Como propõe Brecht trata-se menos de ensinar o que pensar e mais de ensinar a não aceitar sem pensar, deslocando a gratidão do campo da virtude para o campo da escolha política. Trata-se de “descobrir o abuso na regra e encontrar o remédio” (Brecht, 1988, p. 207).

Referências

Brecht, B. (1988). *Peças didáticas* (G. Campos, Trad.). Paz e Terra.