

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Gabriela Guimarães Luque

RECEITA DE FAMÍLIA

Autoficção, pós-memória, gênero e resistência política na peça *Bolo Republicano*

Brasília, 2023

Gabriela Guimarães Luque

RECEITA DE FAMÍLIA

Autoficção, pós-memória, gênero e resistência política na peça *Bolo Republicano*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGCEN) da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas.
Linha de Pesquisa: Processos Compositivos para a Cena
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Sulian Vieira Pacheco

Brasília

2023

Gabriela Guimarães Luque. *Receita de Família*. Autoficção, pós-memória, gênero e resistência política na peça *Bolo Republicano*.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGCEN) da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Processos Compositivos para a Cena

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sulian Vieira Pacheco

Banca examinadora constituída pelas professoras:

Prof^a. Dra. Sulian Vieira Pacheco – Orientadora
Universidade de Brasília

Prof^a. Dra. Elizabeth Silva Lopes
Universidade de São Paulo

Prof^a. Dra. Mara Lucia Leal
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. César Lignelli (Suplente)

Brasília, 08 de novembro de 2023

Dedicatória

Este trabalho é para minha avó e minha mãe que me ensinaram a ter força, coragem e resiliência quando as águas estão turvas, lembrando que a maré sempre volta e a celebrar sempre cada momentinho de alegria.

Agradecimentos

Sou muito grata pela forma como o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília me recebeu nestes dois anos, ainda mais por ter iniciado uma pós-graduação em tempos de pandemia. Agradeço também ao Governo do Brasil que, por meio do Ministério da Educação e sua agência de Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por tornar economicamente viável a minha formação por meio da bolsa de estudos.

À Professora Dra e minha orientadora Sulian Viera Pacheco da UnB que, embora nunca tenhamos nos conhecido pessoalmente, esteve muito presente ouvindo e auxiliando nas minhas dúvidas e crises (principalmente no último semestre), sempre muito humana, muito acolhedora, incentivadora e acreditando neste trabalho e em mim.

Às Professoras Dras. Beth Lopes e Mara Leal que estiveram presentes em minha banca de qualificação propondo melhorias e alargamento da bibliografia utilizada. À Professora Beth agradeço por ter me apresentado à pós-memória durante a disciplina que ministrava na Pós-Graduação da UnB,

Ao Professor Dr. Marcos Alexandre da Universidade Federal de Minas Gerais que em toda a minha trajetória artística e a tortuosa trajetória acadêmica (desde a graduação) sempre acreditou no meu potencial, no que eu tinha a dizer e sempre será uma referência de competência e gentileza.

Agradeço as três pessoas que permitiram que parte desta história fosse contada: à minha avó, Zenila Prates Guimarães, que além da narrativa também dividiu o palco comigo, ao meu avó, Tito Guimarães com seu costume de contar “causos” na mesa após as refeições, e em especial à minha mãe, Denise Guimarães, que me ajuda em tudo que está em seu alcance e além dele, tendo rompido até mesmo com as irmãs por minha causa.

Tão importantes quanto todos citados acima, agradeço imensamente às entidades que me acompanham e me protegem. Ao Terreiro do Pai Márcio e ao Terreiro do Pai Roberto, espaços que me acolheram e me fazem evoluir espiritualmente, e ao Exu Veludo que olha por mim há tantos anos e que deu sua contribuição para que tanto a peça, quanto a dissertação acontecessem. Obrigada!

RESUMO

Esta dissertação busca compreender como a noção de autoficção operou nas construções dramáticas da peça *Bolo Republicano*, escrita e produzida por esta autora entre os anos de 2021 e 2023 em Belo Horizonte, Minas Gerais. Considera-se as relações entre questões de gênero, memória e pós-memória como aportes sociais e políticos para a análise do objeto de estudo. A partir da metodologia prática como pesquisa, realizou-se estudos sobre o trauma familiar herdado, repercutindo na memória e nos corpos de gerações posteriores. Através da teoria teatral performativa, *site-specific*, teorias psicanalíticas e políticas, relevou-se a importância de valorizar a autoficção, no contexto da ‘escrita de si’ no teatro contemporâneo, sobretudo no teatro feminista, como forma de operar a memória no presente e para o futuro. Verifica-se que a autoficção nos estimula a operar a partir da natureza inventiva da memória, permitindo-nos olhar para nossas memórias e suas relações com o presente de modo crítico em amplas perspectivas. Considera-se que uma autoficção familiar, pautada na performance, que atravessa dois tempos sociais históricos diferentes, pode criar na dimensão pública condições favoráveis para refletirem seu próprio posicionamento em determinadas esferas da vivência política. Conclui-se que uma obra artística que propõe discutir pós-memórias e memórias familiares pode ter relevância e impacto social, assim como pode atuar como resistência política na forma de fazer teatral.

Palavras chave: Autoficção. Memória. Pós-memória. Gênero. Teatro. Política.

ABSTRACT

This dissertation seeks to understand how the notion of self-fiction operated in the dramaturgical constructions of the play *Bolo Republicano*, written and produced by this author between the years 2021 and 2023 in Belo Horizonte, Minas Gerais. The relationships between issues of gender, memory and post-memory are considered as social and political contributions to the analysis of the object of study. Using the methodology Practice as Research, studies were carried out on inherited family trauma, impacting the memory and bodies of later generations. Through performative theater theory, site-specific, psychoanalytic and political theories, the importance of self-fiction was highlighted in the context of 'self writing' in contemporary theater, especially in feminist theater, as a way of operating memory in the present and for the future. It appears that self-fiction stimulate us to operate from the inventive nature of memory, allowing us to look at our memories and their relationships with the present critically, from broad perspectives. It is considered that a family self-fiction, based on performance, which crosses two different historical social times, may create favorable conditions in the public dimension to reflect their own positioning in certain spheres of political experience. It is concluded that an artistic work which proposes to discuss post-memories and family memories can have relevance and social impact, as well as acting as political resistance in the form of theatrical production.

Keywords: Self-fiction. Memory. Post-memory. Gender. Theater. Policy..

LISTAS

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Pergunta do questionário.....	80
Tabela 2 – Pergunta do questionário.....	82
Tabela 3 – Pergunta do questionário.....	84
Tabela 4 – Pergunta do questionário.....	86

Lista de Ilustrações e Gráficos

Figura 1 - Foto 3x4 de Zenila Prates Guimarães.....	29
Figura 2 - Print de texto publicado nas redes sociais.....	29
Figura 3 - Representação da fachada do edifício.....	44
Figura 4 - Fachada tombada do prédio.....	44
Figura 5 - Entrada Principal.....	44
Figura 6 - Escada que dá acesso aos andares superiores.....	44
Figura 7 - Planta do primeiro andar adaptada do projeto original do DOPS/BH.....	45
Figura 8 - Vista do corredor para a entrada das celas.....	47
Figura 9 - Janela de uma das celas.....	47
Figura 10 - Fotografia da vista do corredor para dentro de uma das celas do DOPS-BH.....	48
Figura 11 - Fotografia do pátio comum para banhos de sol e recreação do DOPS-BH.....	48
Figura 12 - Fotografia da sala de cortiças.....	48
Figura 13 - Sala de cortiças vista a partir da sala acoplada.....	49

Figura 14 - Fotografias do cômodo onde estão localizados o "poço" e a "sauna" no DOPS-BH.....	49
Figura 15 - Fotografia das salas de tortura do DOPS-BH.....	50
Figura 16 - Fotografia de uma das salas do terceiro andar do DOPS-.....	56
Figura 17 - Fotografia da apresentação.....	61
Figura 18 - Fotografia da apresentação.....	61
Figura 19 - Fotografia de uma parte do cenário.....	61
Figura 20 - Mapa de palco.....	61
Figura 21 - Fotografia da fachada tombada do Espaço Comum Luiz Estrela.....	62
Figura 22 - Fotografia do corredor.....	63
Figura 23 - Fotografia da apresentação.....	63
Figura 24 - Fotografia da primeira arte da peça.....	68
Figura 25 - Fotografia da tipografia analógica na gráfica.....	70
Figura 26 - Cartaz da peça.....	70
Figura 27 - Fotografia da apresentação.....	73
Figura 28 - Fotografia da apresentação.....	73
Figura 29 - Fotografia da mesa no início da apresentação.....	73
Figura 30 - Fotografia da apresentação.....	75
Figura 31 - Fotografia da apresentação.....	76
Figura 32 - Fotografia da apresentação.....	77
Gráfico 1 - Respostas a primeira pergunta do questionário.....	79
Figura 33 - Máscara inspirada no rosto de Guy Fawkes.....	91
Gráfico 2 - Respostas do IPEC.....	99

Figura 34 - Fotografia de ônibus incendiado.....	102
Figura 35 - Fotografia do Congresso tomado por terroristas.....	104
Figura 36 - Mapa de luz feito a mão.....	106
Figura 37 - Flyer de divulgação.....	107
Figura 38 - Cartaz da peça.....	108
Figura 39 - Fotografia da apresentação.....	110
Figura 40 - Fotografia da apresentação.....	113
Figura 41 - Fotografia da apresentação.....	113

Lista de abreviaturas e siglas:

CEFART – Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

AI -2 – Ato Inconstitucional número dois

UnB – Universidade de Brasília

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

Cis – Cisgênero

Trans – Transgênero

COVEMG – Comissão da Verdade de Minas Gerais

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

CNV – Comissão Nacional da Verdade

CIA – Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos da América

DOI-CODI – Departamento de Operações de Informação do Centro de Defesa Interna

IPHEA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

T.U – Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

CEFET-MG – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

MPL – Movimento Passe Livre

PM – Polícia Militar

FIFA – Federação Internacional de Futebol Associado

MBL – Movimento Brasil Livre

TSE – Tribunal Superior Eleitoral

IPEC - Inteligência em Pesquisa e Consultoria Estratégica

UFPR – Universidade Federal do Paraná

STF – Superior Tribunal Federal

STJ – Superior Tribunal de Justiça

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
1 AUTOFICÇÃO E POLÍTICA: GÊNERO, MEMÓRIA E PÓS-MEMÓRIA	18
1.1 Gênero e autoficção em <i>Bolo Republicano</i>	21
1.1.1 O pessoal é político?.....	24
1.2 Memória e autoficção	27
1.3 Pós-Memória e autoficção	34
2 PROCESSO DE CRIAÇÃO, APRESENTAÇÃO E RECEPÇÃO EM <i>BOLO REPUBLICANO</i>	42
2.1 Espaço	43
2.1.1 O DOPS-BH.....	45
2.1.2 Site-specific e autoficção.....	58
2.1.3 O Espaço Comum Luiz Estrela.....	60
2.2 Escrita	63
2.3 Bolo Republicano no Espaço Comum Luiz Estrela: Performance e recepção.....	68
2.3.1 A Equipe.....	68
2.3.2 A temporada	71
2.3.3 A recepção do público	78
2.4 Consequências das Jornadas de Junho, memória e autoficção	90
2.5 Bolo Republicano no Palácio das Artes: performance e recepção	100
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
4 REFERÊNCIAS	119
Bibliográficas:	119
Sítios de Internet	123
APÊNDICES	i
I. Dramaturgia.....	i
II. Link para vídeo do ensaio	xviii
III. Link para as fotos da apresentação	xviii

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema a autoficção no teatro associada a questões de gênero, memória, pós- memória e política. Tais aspectos serão discutidos a partir da montagem da peça¹ *Bolo Republicano* escrita e encenada pela autora. Aqui, sugere-se que a leitura da peça seja feita acessando-a pelo link acima ou no Apêndice da dissertação.

Proponho lançar um olhar sobre o fazer artístico como resistência política, lendo a política neste trabalho como um marcador de interesses e desejos pessoais no meu próprio fazer teatral. Isso se deve ao próprio tema do trabalho que discute a política social do Brasil em dois tempos históricos distintos, 1966-73 e 2013-2023, a partir das vozes de mulheres cisgênero² nesse cenário.

A peça *Bolo Republicano* inicia com a personagem G no ano atual preparando o bolo do título e refletindo sobre república e democracia, a origem de cada uma delas, como nem toda república é necessariamente democrática: a democracia é um ideal e a república uma organização política. A personagem reflete que se pudesse voltar no tempo para modificar algo iria para o ano de 2013. Com uma narrativa não-linear ela rememora os protestos ocorridos naquele ano e as consequências que vieram a seguir como a misoginia e machismo na votação na Câmara dos Deputados para o impeachment da Ex-Presidenta Dilma Rousseff, comenta sobre a prisão do então Ex-Presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Dá um salto temporal voltando ao dia em que ele foi eleito pela primeira vez para a Presidência da República lembrando quando uma de suas tias maternas a levou para comemorar a vitória dele, mas que nos dias atuais nega que isso tenha acontecido. G segue em seu texto explanando suas opiniões sobre a eleição de Jair Bolsonaro como Presidente em 2018, perpassando por momentos íntimos como sua formatura em Teatro, seus namoros, aborto, questões financeiras.

Na sequência de Z começamos com a personagem lembrando que no ano de 1965 houve o Ato Inconstitucional nº 2 (AI-2) que operava mudanças na Constituição Federal vigente, de 1946. Entre as novas normas foi decretado a extinção e cancelamento dos registros de partidos políticos, assim como os direitos políticos dos cidadãos. Esse

¹ Neste trabalho ao debater *Bolo Republicano* o termo “peça” é utilizado quando refere-se a dramaturgia e o termo “performance” quando refere-se as apresentações.

² Pessoa que se sente confortável com o seu gênero biológico.

acontecimento abalou a família de Z já que seu marido era político, trabalhando como secretário de governadores de São Paulo e Minas Gerais, e por conta da nova lei ficou desempregado levando a família a passar dificuldades financeiras já que ele naquela estrutura patriarcal era o único provedor. A personagem narra que está em 1968 e recebe a notícia de que seu filho mais velho havia jogado uma bomba no Instituto Brasil-Estados Unidos em Belo Horizonte (MG). A partir desse episódio ele passa a viver na clandestinidade fugindo dos militares.

Sua narrativa é linear e possui um tom mais dramático que a de G. Z conta sua saga de mãe preocupada com o destino do filho que ganha um tom mais denso quando ele é preso. Ela diz que passa a ir nas prisões atrás dele: em Juiz de Fora (MG), no DOPS de BH e em Ribeirão das Neves (MG). Narra como era tratada pelos militares durante as visitas ao quartel do exército de Juiz de Fora, como era o relacionamento com o filho, sua dedicação e alívio quando ele tem permissão para passar os finais de semana em casa e a decepção que ela sofre quando ele finalmente é solto. O filho sai da prisão e vai direto morar com a namorada, nunca retornando a casa dela de fato.

A peça termina com a atriz fazendo uma analogia entre o bolo e a república e os possíveis recheios, como a democracia. “[...] a democracia só existe se houver república” (LUQUE, p.xvii, apêndice), porém ela chama atenção ao fato de que quando ofereceu o bolo para o público, recém saído do forno e sem recheio, eles comeram tudo sem questionar. Comeram porque estava sendo oferecido e diz que aquele bolo, chamado republicano, não continha os princípios da democracia como o recheio. Então a atriz joga uma calda de chocolate em seu pedaço e diz que só come o bolo se ele estiver recheado.

As motivações pessoais e acadêmicas para esta pesquisa foram geradas em 2018 quando fui selecionada, por meio de um edital do Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado³ (CEFART), para fazer uma residência artística sobre performatividade, política e gênero a partir do texto dramaturgic *Silvia e os Outsiders ou Canção Bandeirista Irracional nº6* da atriz e dramaturga Marina Viana. Cada residente selecionado naquele edital possuía uma pesquisa individual e eram cerca de 20 pessoas. Minha pesquisa ligada ao texto de Viana foi desenvolvida até o fim do

³ Formação Artística – Cefart é um centro de formação artística e tecnológica promovida pela Fundação Clóvis Salgado. Seus programas incluem cinco escolas, cursos de extensão, cursos complementares, seminários, apresentações, além do Coral Lírico, Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e a Cia de Dança Palácio das Artes. Link para o site: <https://fcs.mg.gov.br/>

segundo semestre daquele mesmo ano. Na mostra de cenas curtas dos trabalhos em desenvolvimento pelos pesquisadores, apresentei uma cena que fazia um apanhado da república brasileira desde sua instalação até os dias atuais.

Com a proximidade das eleições gerais daquele ano que apontavam o crescimento da extrema direita no Brasil, o grupo da residência artística foi convidado pela Secretaria dos Direitos Humanos do Estado de Minas Gerais a visitar o antigo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de Belo Horizonte⁴ com uma proposta de ocupação artística para inaugurar o prédio às pressas⁵ como museu, devido às incertezas políticas vividas à época. Esse foi o início da construção de *Bolo Republicano*.

Ao visitar as instalações do prédio imediatamente fui levada paradoxalmente para um lugar subjetivo: a memória da minha família. Entre 1966 a 1973 um dos meus tios maternos enfrentou a ditadura militar, foi perseguido e preso pelo regime. Entre os locais onde esteve encarcerado, ficou alguns meses preso no DOPS de BH. As histórias sobre esse período foram contadas repetidas vezes pelos meus avós, tias e mãe enquanto eu crescia. De tanto escutá-las já sabia vários episódios de cor, então quando entrei em uma das celas do prédio fui transportada para uma memória conhecida. Aquele espaço, mesmo sem nunca ter adentrado antes, era muito familiar para mim.

Resolvi então reformular o meu projeto da residência artística, abandonando o texto dramaturgic de Marina Viana, e passei a pensar em contar a experiência da minha avó enquanto mãe de um preso político. Como as questões de gênero já perpassavam meus trabalhos, me interessava mais a perspectiva da minha avó do que a do meu tio, mas de toda forma fiz uma entrevista com ele sobre o período.

Ao escrever a dramaturgia percebi que deveria incluir a minha história pessoal, traçando um paralelo entre as nossas vidas, porque naquele momento, de certa forma, estávamos atravessando um governo com viés autoritário já que a extrema direita havia vencido as eleições presidenciais. Assim temos as narrativas intercaladas de Z e G, sendo

⁴ Em minha escrita refiro-me ao DOPS de Belo Horizonte como DOPS-BH para reafirmar a existência deste local na cidade, porém quando cito Denise Costa ela se refere ao mesmo espaço como DOPS/MG.

⁵ Em 2018 houve eleição para governo do estado que estava sendo comandado pelo Fernando Pimentel do Partido dos Trabalhadores (PT). No segundo turno o PT ficou fora da disputa que ficou entre Romeu Zema do Partido Novo e Antônio Anastasia que na época era filiado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Por não saber se o futuro governador daria segmento ao projeto, o PT inaugurou o museu mesmo sem qualquer reforma ou estrutura.

Z a minha avó e eu G, pois utilizei as iniciais dos nossos nomes na dramaturgia para separar as falas.

Traça-se um paralelo entre as vidas de avó e neta a partir de um caderno de receitas de Z encontrado por G. Lembranças de momentos vividos por cada uma ganha espaço na narrativa. Z fala sobre sua experiência de vida durante a ditadura militar brasileira, enquanto G parte do momento presente da apresentação para rememorar questões políticas a partir do ano de 2013. Em entrevista⁶ concedida ao jornalista Lucas Lanna em 2023 para o Jornal Estado de Minas, a autora entra em mais detalhes sobre a sinopse do trabalho.

Para esta construção cênica escolhi a linguagem teatral performativa para que a troca com o público tivesse um caráter mais próximo, como é comentado posteriormente no Capítulo 2. Trato o teatro performativo a partir do conceito da pesquisadora teatral Josette Féral (2015) que o considera como a execução de uma ação, sem discutir sua verdade ou falsidade e o risco em cena a que a performer se propõe.

As duas primeiras apresentações da primeira temporada ocorreram em agosto de 2022 em uma sala de um prédio tombado em Belo Horizonte chamado Espaço Comum Luiz Estrela (apresentado no Capítulo 2). A cenografia era composta por quatro espaços dentro da sala determinados por objetos e jogo de luz: uma mesa com os ingredientes do bolo e forno, uma poltrona com mesinha e uma cadeira roxa com plantas e um tapete no centro da cena que conectava todos os espaços. O público era recebido pela atuante como se eles estivessem entrando em sua casa, assistem a ela fazendo o bolo e por conta do espaço ficavam bastante próximos dela, o cheiro do bolo assando inundava o ambiente e por fim o público comia o bolo.

Em janeiro de 2023 o trabalho foi novamente apresentado, desta vez em um palco italiano para cerca de 200 pessoas. Embora o enfoque nesta dissertação seja sobre as apresentações ocorridas no ano anterior, no Capítulo 2 elaboro como foi esta outra experiência, não só pela modificação do espaço de apresentação, mas porque a dramaturgia focada na narrativa de G sofreu alterações devido aos acontecimentos recentes vividos nos âmbitos social e particular do momento da nova performance. Entre agosto de 2022 e janeiro de 2023 houve eleição para presidente e uma tentativa de golpe

⁶ https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/01/27/interna_cultura,1449731/peca-bolo-republicano-reflete-sobre-o-passado-ditatorial-brasileiro.shtml

de Estado, assim a dramaturgia deveria englobar tais fatos, ele é vivo e se atualiza no tempo presente.

A dramaturgia de *Bolo Republicano* se apoia em eventos reais, mas não deixa claro até que ponto as experiências pessoais narradas pelas personagens são retratos fiéis dos acontecimentos, um dos motivos para que o texto seja tratado ao longo deste trabalho como autoficção. Não há uma leitura da realidade a nossa volta que possa ser cem por cento fiel, ela parte daquilo que supostamente o sujeito toma como verdade. Uma interpretação da realidade que não é necessariamente a verdade em si (LACAN, 2005). Pensemos também que cada personagem é testemunha de seu tempo e revisitam a seu modo o trauma vivido.

Em *Antologia bilíngue de dramaturgia de mulheres latino-americanas* (1996), livro das professoras Graciella Ravetti e Sara Rojo da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é indicado que é necessário localizar de onde parte o discurso do emissor. A filósofa Djamila Ribeiro em seu livro *O que é lugar de fala* (2017) enfatiza que é necessário reconhecer que os sujeitos partem de lugares específicos, experienciando o gênero diferentemente, pois cada um (e aqui pensando em mulheres cisgênero) possui um ponto de partida social diferenciado, assim como classe, raça e sexualidade, verificando-se que estes pontos são fundamentais na construção de identidades, experiências e percepções de vida. Neste trabalho o contexto sociocultural do “eu” parte da enunciação de uma mulher cis branca heterossexual de classe média.

A partir de todo esse enredo familiar e artístico, as perguntas de pesquisa que guiaram o trabalho foram: de que maneiras uma peça autoficcional baseada em uma história familiar pode abrir sentidos sociais e históricos junto a percepção do público? Qual a relevância da noção de autoficção para o teatro contemporâneo no contexto da escrita de si?

Procurou explicitar então, a partir do lugar de fala já pontuado anteriormente e que posteriormente fará sentido com o recorte de teatro feminista analisado, como a questão do recorte de gênero é necessário para se pensar esta obra a partir da utilização da autoficção. Através do gênero é traçado um elo com os campos da memória e da pós memória que também são elementos fundamentais para a construção performativa de *Bolo Republicano*. Tais possibilidades são discutidas em diálogo com os fundamentos dos campos teórico e prático propostos pela metodologia escolhida.

Para este trabalho escolhi utilizar a metodologia da pesquisa guiada pela prática em arte proposta pela Professora Doutora Lúcia Gouvêa Pimentel (2015) como uma forma de se buscar entender a construção de pontes entre a experiência e a subjetividade tanto na cena quanto na teoria. Tal metodologia foi de extrema importância para a conexão com as técnicas e ferramentas que foram surgindo ao longo do trabalho. O estudo teve por característica ser prático, criativo e teórico. A prática artística foi entendida como a pesquisa em si. Como o texto dramaturgico já existia, em um primeiro momento realizei a pesquisa teórica, obtendo contato com conceitos como a pós-memória. A partir do momento em que os ensaios começaram, já havia um background teórico para a construção cênica-performativa, como a importância da memória, por exemplo. O diário de bordo da pesquisa em andamento e a troca com meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UnB em aula foram caminhos essenciais para a execução da metodologia.

Procurei alimentar a pesquisa teórica e estética para além do estudo empírico, para isso, antes deste trabalho ter início, quando fui escrever a dramaturgia realizei entrevistas com meu tio, que foi o agente que movimentou a história de Z e com minha mãe. Essa ação me motivou a pensar sobre a construção e desconstrução de memórias dos sujeitos.

Após a primeira temporada realizada em agosto de 2022, enviei um formulário contendo cinco perguntas para que o público respondesse de forma anônima. Das cinco perguntas que naquele ponto da pesquisa, para mim, faziam sentido como “diferenças entre autoficção e autobiografia”. Todas as perguntas feitas são apresentadas neste trabalho com uma análise sobre as respostas, porém um ano após este questionário ter sido proposto como metodologia, encaminharia no momento atual da escrita da dissertação, em setembro de 2023, outras perguntas que acredito serem mais pertinentes. De toda forma, este questionário auxiliou-me a complementar as respostas às minhas perguntas de pesquisa, pois ao começar a escrever sobre a prática, percebi que a percepção do público junto aos momentos históricos que o trabalho aborda, tinham uma relevância maior para a minha pergunta de pesquisa.

A relevância deste trabalho se dá em três campos que dialogam entre si: o primeiro é a discussão acerca das utilizações da escrita de si, em especial a autoficção. Proponho uma reflexão, que permeia a psicanálise, sobre as motivações das obras artísticas que as utilizam. O segundo campo é sobre o teatro feminista, mesmo que não me aprofunde

muito no tema, é importante que ele esteja presente e exposto em seu sentido de realizá-lo. O terceiro é sobre a memória coletiva e individual, como a obra artística pode ser motivada pela memória de terceiros e da sua própria para construir sentidos que provoquem o espectador a pensar as relações entre épocas, produzindo paralelos entre passado e presente, construindo assim conjunturas que possibilitem falar sobre o tempo presente. Pode-se dizer que o primeiro campo, a autoficção, abraça todos os outros justificando a escolha da artista por este conceito.

Para uma elaboração mais aprofundada recorri a trabalhos de psicanalistas como Lacan (2005) e Foucault (2004), da mesma forma, ao discutir teorias teatrais já estabelecidas utilizo Patrice Pavis (2017), Lehmann (2007) e Jossete Féral (2015). Porém procuro dialogar com teses de doutorado de Lúcia Regina Vieira Romano (2009), Ana Beatriz Favero (2009) e Diane Klinger (2006), além de artigos de Eurídice Figueiredo (2010), Maria Gil (2015) e a dissertação de mestrado de Gabriel Morais (2020), todos estes trabalhos relativamente recentes discutem a autoficção, a autoficção feminina e o teatro feminista. Além disso, tive a oportunidade de estar em uma palestra do Professor Dr. Ricardo Kosovski da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, em sua fala durante o XII Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas realizado em fevereiro de 2023 na Unicamp. Kosovski abordou o tema pós-memória com o enfoque de Marianne Hirsch elucidando sua relação com a resistência política. Finalmente, para abordar a repressão da ditadura militar em Belo Horizonte utilizo a dissertação de mestrado de Denise Neves Batista Costa (2020) e Rudá Ricci (2013; 2022) em relação aos protestos de 2013.

Desenvolvo dois capítulos para buscar responder meus questionamentos, um mais focado em conceitos operacionais para a pesquisa e outro na análise da experiência estética. No Capítulo 1 *Autoficção e Política: Gênero, Memória e Pós-Memória* procuro explicitar as diferenças e semelhanças entre autobiografia e autoficção no teatro, pois observo que há uma confusão conceitual entre elas, principalmente quando abrimos o grande leque que a escrita de si propõe. Assim, procuro compreender se haveria na percepção do público certa devolução de percepção do “real” quanto ao autoficcional atribuindo-lhe uma menor veracidade nos acontecimentos narrados.

Entender este trabalho, tanto no campo teórico quanto no prático, como autoficção me possibilitou adentrar mais a fundo na construção estética do trabalho, pois me permitia

explorar o espaço da performatividade em um jogo de trocas entre as personagens, como a própria mudança repentina que ocorre entre elas em cena. Pude construir camadas que iam além do biográfico, misturando histórias de outras pessoas em uma mesma personagem. Além disso, consegui resolver o problema em justificar a autobiografia de outra pessoa, como no caso de minha avó, uma liberdade que a autoficção me proporcionou.

Nos subcapítulos discuto sobre memória, gênero e pós-memória. Ao debater sobre memória e pós-memória investigo como o trauma pode modificar a percepção do sujeito sobre o evento ocorrido. A noção de pós-memória com a qual trabalho é o termo cunhado pela professora Marianne Hirsch (2006; 2008) que trata como filhos e netos processam as histórias de seus antepassados. Aqui levanto hipóteses para responder as minhas perguntas de pesquisa.

Em seguida o Capítulo 2 com o título *Processo de Criação, Apresentação e Recepção de Bolo Republicano* faço uma reflexão sobre a experiência da criação dramaturgica e performativa, separando em tópicos discutidos sob a luz da autoficção e performatividade. Nos subcapítulos são expostas as questões que rodearam tanto a primeira temporada em 2022 quanto a segunda temporada em 2023, para se entender o contexto tanto da escrita quanto das apresentações, foi necessário realizar uma breve contextualização dos cenários políticos recentes do Brasil. Se no Capítulo 1 destaco as relações entre memória e política, no Capítulo 2 entro novamente no campo político ao problematizar como os millennials⁷ envolvidos nos episódios de 2013 no Brasil se relacionam atualmente com estes fatos.

Finalizo esta dissertação com as Considerações Finais nas quais aponto para as conclusões deste trabalho e os possíveis encaminhamentos de pesquisas futuras como a relação entre arte e política.

⁷ Denominação para pessoas nascidas entre os anos de 1981 a 1996, também pode ser chamada de “geração y”. Fonte: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/millennials-fazem-40-anos-em-2023-tudo-o-que-voce-sabe-sobre-eles-pode-estar-errado/#:~:text=Defini%C3%A7%C3%B5es%20amplamente%20citadas%20no%20site,nascidos%20entre%201981%20e%201996>.

1 AUTOFIÇÃO E POLÍTICA: GÊNERO, MEMÓRIA E PÓS-MEMÓRIA

Neste capítulo busca-se analisar os conceitos de autobiografia e autoficção. A intenção é investigar se há diferença no conceito operacional estético no fazer teatral, em especial na construção de *Bolo Republicano*. O objetivo é compreender se a identificação mais precisa das diferenças entre autobiografia e autoficção podem ser, de algum modo, relevantes para a produção teatral contemporânea.

Guiada por perguntas como: por que esse paradoxo entre autobiografia e autoficção na arte? Qual a relevância de separá-las conceitualmente? Como tal separação é relevante no campo teatral? Partiu-se do argumento de que não se trata de uma questão de nomenclatura apenas, a dimensão conceitual pode gerar mudanças de postura na produção estética.

No caso de *Bolo Republicano*, ao compreender que a obra é uma autoficção houve deliberada liberdade para explorar os sujeitos para além de suas biografias como atenta Diana Klinger, professora de Teoria Literária na Universidade Federal Fluminense, sobre a autoficção: “Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um efeito de linguagem, como sugere Barthes, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico.” (2008, p. 22).

A autoficção perpassa a autobiografia, propondo um jogo entre o que é real e o que é ficcional. Em *Bolo Republicano* temos a personagem G cuja inicial é do próprio nome da autora (no caso o meu) e seu relato pode ser interpretado como biográfico. Contudo, conforme Klinger (2008) aponta, na construção de G foi possível ampliar alguns acontecimentos pessoais, inserido situações que não ocorreram com ela ou que não estava presente, para desse modo, construir uma personagem com mais camadas psicológicas.

Observo que a imprecisão entre o biográfico e o ficcional na escrita e performance de si parecem, ao meu ver, procurar confundir os limites dramaturgicos das produções estéticas no teatro que procuram se justificar como “reais” para alcançarem, talvez, alguma validação para com o público. Neste contexto, assumir que o que é apresentado explicita a dimensão ficcional tem, supostamente, menos valor

Mas o que tem sido identificado como autoficção? Trata-se de um gênero literário criado por Serge Doubrovsky (2014), professor, autor e teórico em literatura, que procurou provar que era possível haver um romance com o nome do próprio autor e assim escreve um romance para corroborar sua teoria. Doubrovsky ainda argumenta que em

uma autobiografia deve-se contar toda a história do sujeito, em ordem cronológica, ao contrário da autoficção que pode-se dividir em recortes e fases como aponta a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2010) em seu trabalho sobre autoficção feminina.

Ao pensarmos na construção estética de uma obra artística, observa-se neste contexto de pesquisa que a autoficção oferece uma maior flexibilidade para o artista transacionar com o processo e sua experiência de criação, uma vez que não é necessário justificar o “real” para a construção cênica. Dessa forma possibilita que linguagens como a performatividade possam construir um campo onde o pacto do que se é narrado possua signos tênues e fragmentados, não se tratando de uma reprodução mais fiel de acontecimentos, mas de um jogo cênico sobre a experiência originária.

Aqui esbarro em um campo que é intrínseco a este trabalho: a política. Não só porque o trabalho fala sobre momentos políticos sociais, mas também porque a escolha da “escrita de si” é política já que “a própria escrita está relacionada com temas políticos” (LEHMANN, 2008, p. 9). Quando se escolhe trabalhar sobre memórias individuais e coletivas, acontecimentos traumáticos, estamos falando sobre políticas que atravessam o sujeito, “política é o modo como você trabalha a percepção dessas questões” (LEHMANN, 2009, p. 9).

A “escrita de si” a qual me refiro é o termo utilizado pelo filósofo Michel Foucault na “[...] narrativa da relação consigo mesmo” (2004, p.157) onde há uma ligação entre a subjetividade e a verdade na escrita pessoal. Foucault (2004) diz que escrever sobre si é se expor e revelar as relações que o sujeito tem consigo mesmo.

Em sua dissertação de mestrado em literatura, Pedro Galas Araújo (2011) observa que na escrita de si foucaultiana há o narrador em primeira pessoa que deve ser o autor, mas as experiências narradas podem ter caráter ficcional. Philippe Lejeune, ensaísta de literatura, professor universitário e estudioso do tema, instigado pela premissa de Foucault, a partir dos anos 1970, propõe o gênero da autobiografia e o pacto autobiográfico onde autor, narrador e personagem são a mesma pessoa. O teórico teatral Patrice Pavis (2017) compartilha da ideia proposta por Lejeune (2008) de que na autobiografia existe o “pacto da verdade” cujo princípio é que tudo o que é narrado de fato aconteceu do jeito como esta relatado.

Parece haver na autobiografia uma necessidade da busca pelo “real” em detrimento do ficcional, como se ao utilizar o “pacto da verdade” a ideia de “quem eu sou” tornasse imutável a noção de subjetividade nas construções de identidades dos sujeitos, contradições próprias da existência. Atribui-se assim um valor positivo na utilização da

autobiografia na cena teatral, como se se tratasse de uma verdade absoluta, sendo esta muito difícil de se alcançar, como é elaborado mais a frente deste capítulo pela visão do psicanalista Lacan (2005).

O ficcional, por sua vez, opera com o desejo da dúvida, procurando explorar as reconfigurações possíveis nas subjetividades de identidades, expondo as contradições dos sujeitos, sem fixá-lo a uma existência única. Por isso, na autoficção o autor pode deixar na dúvida o que é real e o que é ficção, embora também tenha algumas regras a seguir como o de se assumir que autor, narrador e personagem são a mesma pessoa.

Contudo, há de se ter o cuidado em não se perder a credibilidade do fato narrado, é importante que mesmo a ficção seja verossímil. Anna Faedrich (2015), explica que na autoficção existe o “pacto oximórico”:

[...] que se caracteriza por ser contraditório, pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura, marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial. A noção de pacto é fundamental para esclarecer o conceito de autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da “escrita do eu” (FAEDRICH, 2015, p.46).

No trecho acima, Faedrich (2015) faz um apontamento relevante para esta pesquisa: para ela a “escrita do eu” é uma noção que abarca outros conceitos, mas indica que na literatura há uma dificuldade de classificar as obras como autobiográfica e autoficcional. Identifica-se certa confusão entre os conceitos, algo que passa a ocorrer com o debate epistemológico moderno e os conceitos de representação do sujeito.

A autoficção opera para que a noção de identidades estáveis e sua relação com a verdade se tornem uma versão parcial da experiência vivida. Klinger (2008, p. 56) defende em sua tese que a biografia e a ficção não são “dois pólos de uma oposição”, a própria autora afirma:

[...] o texto autoficcional implica em uma *dramatização de si* que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, *pessoa* (ator) e personagem. Então não se trata de pensar, como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização supõe a *construção* simultânea de ambos, autor e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a auto-ficção como uma forma de *performance* (KLINGER, 2008, p. 58).

A autoficção, logo, auxilia no reconhecimento da performance de identidades do sujeito. O que nos leva a refletir novamente sobre opções estéticas possíveis a partir da noção de autoficção.

O artista franco-uruguaio Sergio Blanco (2018), afirma que a autoficção é uma intercessão sobre o que é real e o que não é. A atriz portuguesa Maria Gil (2015) nos lembra que no teatro, ou até mesmo na autoperformance, sempre haverá a representação como Patrice Pavis explica logo abaixo:

Na autoperformance, o performer, além do fato de ser/estar no instante presente da cena, atua sempre ao lado, na sequência e no lugar de sua personagem: ele é uma persona [...] ainda que seja para fabricar essa pessoa que ele foi e que o espectador exige a fim de fazer uma ideia dele (PAVIS, 2017, p.44).

Nesta reflexão aqui proposta, acrescento o que diz Klinger (2008) que a arte da performance e sua proposta de exibição radical de si mesmo, faz com que o atuante esteja mais próximo como pessoa do que personagem, ainda assim aquela ambiguidade presente também no teatro é experienciada.

Pode-se inferir que para uma maior exploração de dramaturgias que falam de si enquanto sugestão de verdade, a autoficção tem demonstrado na experiência em questão ser uma noção eficaz esteticamente, tomando como ponto de partida.

Especula-se que a confusão conceitual identificada neste estudo entre autobiográfico e autoficcional talvez responda à própria resistência de criadores em abrir mão de uma noção de identidade e memória monolíticas e abraçar noções mais fluídas como sugere a autoficção.

1.1 Gênero e autoficção em *Bolo Republicano*

Há um debate sobre como na atualidade a exposição do “eu” está praticamente em todos os lugares como *reality shows* e redes sociais e a curiosidade do sujeito pela vida alheia, justamente pela crescente cultura midiática em que a sociedade está exposta e que consome. Contudo, mesmo ciente deste dado, nesta dissertação o que me interessa é o foco das mulheres no campo teatral.

Pesquisadora da autoficção feminina, a professora Eurídice Figueiredo (2010) chama atenção para o gênero feminino na literatura procurar compartilhar mais sobre traumas e angústias do que prazer. Acredita-se que isso ocorre porque a autoficção está permeada por questões culturais e sociais. Quando a mulher deixa de ser um produto cultural escrito por terceiros e passa a narrar seu próprio ponto de vista questões como sexualidade, violências, maternidade, emergem fora da ótica do patriarcado.

As mulheres ao abrirem a exposição sobre suas vidas e optarem por estes temas, subvertem as narrativas muito exploradas de felicidade matrimonial, maternal etc. Lúcia Regina Viera Romano, que estuda o teatro feito por mulheres, disserta em sua tese de doutorado que durante a segunda onda feminista, iniciada nos anos 1960, construções ideológicas favorecem a estética “[...]para a introdução da vida cotidiana nas artes” (ROMANO, 2009, p. 182). A auto representação feminina neste contexto vai exatamente contra a ótica patriarcal que procurava ditar como a mulher deveria ser representada na arte. Justamente por politizar as relações de gênero, obras que partem desse contexto podem ser chamadas de feministas.

Apesar de sua alta potencialidade crítica, não podem ser consideradas a expressão “autêntica” de um sujeito verdadeiro fixo. Contrariamente são processos provisórios, seleções de eventos e impressões que permitem a criação de um passado e de um presente “em mudança”, forjando atualizações da identidade das mulheres e projetando-as para um futuro em construção (ROMANO, 2009, p. 185).

Como visto na sessão anterior, a autoficção apresenta características que se relacionam a elementos do teatro feminista, como a seleção de eventos e suas constantes construções. Ao escolher qual fato será narrado e como, as mulheres neste teatro demonstram possuir personalidades paradoxais, assumindo que o sujeito é fluido e que pode sofrer alterações devido a determinados eventos ou mesmo com o passar do tempo, possibilitando construções de camadas narrativas mais complexas.

No texto quando as personagens não estão falando do social, do externo, e sim de suas vidas privadas, ambas citam episódios como aborto, estupro, machucados físicos, traumas psicológicos, temas, infelizmente, muito presentes no universo feminino.

Desta forma, reforço que *Bolo Republicano*, tanto em sua forma espetacular quanto em sua forma dramática, é uma autoficção feminista e deve ser compreendida a partir da política de gênero. Por se tratar de uma obra escrita por uma mulher cisgênero, assim como as personagens, o enfoque se dará neste recorte de performance social de gênero.

Lacan (1959-1960) em um de seus seminários sobre psicanálise, fala brevemente sobre a exterioridade íntima e denomina o fenômeno de falar sobre assuntos pessoais como “extimidade”, ou seja, há uma evasão da intimidade, aquilo que deveria permanecer na intimidade da privacidade é exposto. Assim, *Bolo Republicano* pode ser associado às descrições sobre o que as mulheres optam, em sua maioria, por expor tanto na visão de

Figueiredo quanto de Lacan: uma dramaturgia em que duas mulheres são as protagonistas faz com que o recorte de gênero seja significativo para que o público possa reconhecer as violências sofridas na intimidade pelas personagens.

Lúcia Regina Viera Romano (2009) aponta que esta característica da intimidade parte de uma necessidade feminina de compartilhar suas experiências de mundo sem passar pela interferência de uma outra pessoa, explorando suas subjetividades. A construção de identidades também possibilita que o sujeito viva a pulsão do desejo de revisitar e ressignificar intimidades.

Cabe a autora da dramaturgia decidir até onde vai o limite entre o público e o privado, qual o seu objetivo quando se compartilha a intimidade. Gil (2015) comenta que este movimento de trazer a verdade não sabida pode ser atraente para o público:

Ao encenar a sua vida, o performer autobiográfico permite ao espectador “pôr-se na pele de outra pessoa” e experienciar-se a si mesmo através das experiências do performer. No entanto, isto poderia significar que o espectador participa, simplesmente, ao reconhecer-se no outro, no performer, o que não é exactamente o que acontece. Através da intersubjetividade, o espectador também se experiencia diferente e distinto do outro, ao mesmo tempo que se torna disponível para o outro. O espectador, ao projetar a sua própria história de vida para a cena, está a diferenciar-se do performer e, ao mesmo tempo, a tornar-se disponível para experienciar o performer (GIL, 2015, p.106).

A intersubjetividade a que Gil se refere é a subjetividade compartilhada entre indivíduos acrescida da empatia em experienciar o ponto de vista do outro (2015, p. 105). Quando a autora comenta no trecho destacado: “[...] pôr-se na pele de outra pessoa e experienciar a si mesmo através das experiências do performer” seria relacionado justamente a intersubjetividade da plateia ao saber que a performance traz algo sobre a experiência pessoal dos atores e atrizes, pois tal conexão poderia acontecer com o espectador diante de qualquer personagem de qualquer trabalho teatral.

As artistas ao expor o público e o privado vão ao limite de seus corpos, tanto físicos quanto emocionais, como é característico da performance, comunicando ao público suas “recordações, sentimentos, vivências e experiências” explica a pesquisadora mexicana Josefina Alcazár (2015, p. 1).

Fazendo ponte com o que Gil (2015) chama de subjetividade compartilhada e fechando com o que diz Sergio Blanco (2018) que a autoficção é uma maneira de

compreender a si e ao outro, percebe-se que o teatro feminista e autoficção caminham juntos nos processos artísticos criando uma experiência mais complexa sobre as identidades dos sujeitos. No próximo tópico é discutido como o teatro feminista conseguiu compreender o fenômeno da extimidade e apropriá-lo de forma política.

1.1.1 O pessoal é político?

A segunda onda feminista surge no ocidente a partir dos anos 1960 ganhando mais força na década seguinte, cujo o mote era libertar-se da opressão. Devido à pluralidade de mulheres e seus mais variados contextos sociais, os tipos de opressão ao qual combatiam eram distintos: libertação sexual (incluindo a homossexualidade), outro grupo questionava a ideia de submissão nos casamentos e uma maior igualdade e inclusão em estudos e profissões e outras iam contra o sistema capitalista.

Nesse cenário eclodem performances autobiográficas ecoando assuntos até então tabus como sexualidade por exemplo. Romano exemplifica:

A ascensão para primeiro plano da experiência subjetiva das artistas, em obras visuais e performáticas de auto-representação, confronta a tradição da prática da arte e desafia o comportamento esperado das mulheres, determinando um engajamento crítico com a história da representação do corpo feminino e sua reconstrução. Essa auto-representação, opõe-se à forma como as mulheres vêm sendo representadas na arte, rompendo com a espetacularização do corpo feminino (da mulher como objeto fetichizado do olhar masculino), ao mesmo tempo que clama pela autoridade feminina como artista, provocada a invadir e interferir de modo distinto no espaço público. (ROMANO, 2009, p. 195).

Falar de si sairia de um registro egóico, pois lançaria luz para a realidade de outras mulheres que se reconheceriam nas performances apresentadas. Alcázar diz que este fenômeno abriu para as mulheres as portas da política da vida, uma vez que a questão das identidades era importante para o movimento feminista. Quando as mulheres passam a ventilar seus sofrimentos e problemas pessoais, compreendem que são políticos, que resultam de uma estrutura patriarcal e percebem que o que relatam não são apenas problemas particulares e sim coletivos (ALCÁZAR, 2015).

A intersubjetividade descrita por Gil (2015), a subjetividade compartilhada acrescida da experiência empática do público de se projetar na situação em que ele sabe que compõe uma verdade, se apresenta quando o sujeito-espectador percebe o problema e que também faz parte dele. Alcázar destaca que:

Hoje em dia convivem diferentes classes de feminismos: o da igualdade, o da identidade, o da diferença essencialista, construtivista, freudiano, antifreudiano e, mais recentemente se fala de ciberfeminismo, pornôfeminismo, etc. A crise da modernidade levou o movimento feminista a reconsiderar seus conteúdos e estratégias, de onde emerge esta pluralidade de feminismos (ALCÁZAR, 2015, p. 5 - tradução minha).⁸

A autora destaca que na contemporaneidade os feminismos são múltiplos e dependem de vários fatores para as construções de identidades e luta. Por esta razão é destacado na introdução deste trabalho o meu lugar de fala: mulher cisgênero, branca, heterossexual e de classe média.

Dentro de toda essa pluralidade do movimento e teatro feministas, estar ciente de qual lugar ocupo, auxiliou em me perceber na obra teatral como sujeito social e artístico. Procurei, então, experimentar na prática a intersubjetividade proposta por Gil (2015) a partir do gênero com o objetivo de buscar o que me aproximava das experiências vividas por minha avó e minha mãe.

Observei que a performance da feminilidade era um fator que nos aproximava: ambas mulheres cisgênero que viviam/vivem sob uma ótica heteronormativa e por mais que tenham narrativas particulares diferentes sofrem ainda as questões do patriarcado e de como acabam sendo de certa forma “refêns” de atitudes de homens cisgênero heterossexuais.

Por se tratar de identidades construídas culturalmente, utiliza-se o aporte da filósofa Judith Butler (2017) sobre a heterossexualidade compulsória existente na sociedade e que está presente na narrativas de Z e G. Para Butler o conceito de gênero se dá através da repetição de signos que reforçam a construção do masculino e feminino, assim a performance de gênero é a reprodução de algo previamente construído para que sexo/gênero/desejo estejam em harmonia com uma ordem cultural reguladora e com a construção de identidades fixas.

Ao retomar o debate autoficção/autobiografia observa-se que o pacto da verdade dispõe de uma identidade imutável. A noção de identidade para Butler difere do pacto

⁸ No original: Hoy en día conviven diferentes clases de feminismos: de la igualdad, de la identidad, de la diferencia, esencialista, construccionista, freudiano, antifreudiano y, más recientemente, se habla de ciberfeminismo, pornofeminismo, etc. La crisis de la modernidad llevó al movimiento feminista a replantear sus contenidos y estrategias, de donde emerge esta pluralidad de feminismos.

autobiográfico e está mais próxima do conceito de autoficção, mais interessada nas subjetividades possíveis nas construções de identidades.

Maria Gil (2015) em seu texto se aproxima com a teoria de Butler quando relaciona a vida em sociedade com a construção das identidades, destacando que identidade não é algo fixo:

A identidade está relacionada não só com o que nos identifica enquanto indivíduos, com a compreensão das nossas características únicas, como, por exemplo, o nosso nome, mas também com a condição de semelhante, de ser semelhante e de partilhar características semelhantes, como, por exemplo, falar a mesma língua que um determinado grupo de pessoas fala. Isto pode dar-nos a impressão de que a identidade é algo que chega até nós já feito pela nossa cultura, que nós somos linguística e culturalmente condicionados, mas o facto é que nós podemos fazer escolhas, nós somos agentes ativos na formação da nossa identidade. Embora seja impossível escolher o lugar onde queremos nascer, ou a língua materna que queremos falar, é possível escolher outras línguas para falar, alterar o nosso nome, o nosso sexo, etc. A identidade não é apenas um produto do nosso meio cultural e social, mas é também um produto das nossas escolhas individuais dentro desse meio cultural e social em que vivemos (GIL, 2015, p. 112-113).

Somos sujeitos em fluxo, mas que em grande parte ainda performam as identidades sociais que nos foram culturalmente atribuídas. Enquanto mulheres cis ou trans⁹ inseridas em uma sociedade patriarcal, continuamos presas a violências destinadas ao gênero: como no caso de Z que é humilhada por um policial ao ir visitar seu filho na cadeia ou em G que sofre um estupro.

A questão do gênero e a discussão conceitual sobre autoficção em *Bolo Republicano* se deve ao fato da dramaturgia apresentar as perspectivas de duas mulheres e ter me levado a refletir intensamente sobre como tais perspectivas foram performadas. Se com a chegada do público a atuante está ali como ela mesma, ao iniciar ela se transforma em performer e fala diretamente com o público, não há quarta parede, a plateia é sua interlocutora e parte da cena.

Como explicado na Introdução, o texto trabalha com memórias da autora e de sua avó. Na performance a diferenciação entre as personagens se dá pelos espaços demarcados para cada uma e pela iluminação. Durante a performance em nenhum momento é dito o nome delas, apesar de existir na cenografia a foto de uma mulher que

⁹ Enquanto feminista, incluo travestis, mulheres trans, não-binários e todes aqueles que se identificam com mulheridades como mulheres. Porém como este trabalho tem enfoque historicamente em mulheres cisgênero e como *Bolo Republicano* retrata duas mulheres cis, por isso, neste trabalho, quando me refiro a mulher estou falando das cis.

dá-se a entender como sendo Z. Na dramaturgia a separação de suas falas ocorre com as letras G e Z, que são as iniciais de seus respectivos nomes, que, contudo, na performance não são ditos à plateia.

Klinger (2007) observa ainda que relatos de experiências são reflexos de época, geração e classe, sendo praticamente impossível refletir sobre tais pontos partindo apenas do “eu”, da individualidade, mesmo que cada narrativa seja diferente ao retratar os outros, o contexto inserido, ela é atravessada pelo momento exterior vivido.

Assim, a icônica frase da segunda onda do feminismo “o pessoal é político” ainda encontra ressonância na produção de trabalhos autoficcional femininas que procuram amplificar as experiências cotidianas no teatro com a intenção de provocar algum tipo de conscientização social no público. Pois, como Sérgio Blanco (2018) comenta a autoficção é um recurso que pode transformar a dor em poética, que, como vimos, é a estratégia utilizada por grande parte das obras do passado e do presente no teatro feminista.

1.2 Memória e autoficção

António Damásio (2014) diz que a memória está ligada a um estímulo negativo ou positivo e que a capacidade de representar memórias na arte está ligada a criatividade, para ele este “representar memórias” não está conectado apenas a criação de imagens visuais, mas também com outros estímulos como o sensorial (tátil, olfato, paladar, sonoro). A partir disso a pessoa artista seria capaz de criar e manipular memórias editando-as, pois criaria imagens que ocorrem no tempo. Criatividade, memória e imaginação são, para Damásio, interligadas.

Na historiografia, desde Aristóteles, tem se pensado os discursos da memória em relação aos testemunhos e sua mistura com imagens, já que a memória seria como um arquivo temporal de imagens mentais e sensoriais.

Lehmann (2007) disserta sobre a memória coletiva ser a junção de várias memórias individuais, para ele a memória coletiva é necessária na história pessoal por trazer lembranças e experiências do passado, o teatro seria um espaço da memória:

[...]quando algo não visto se torna quase visível entre imagem e imagem, quando algo não ouvido se torna quase audível entre som e som, quando algo não sentido se torna quase perceptível entre as sensações (LEHMANN, 2017, p.318).

Em *Bolo Republicano* procura-se discutir a memória coletiva, sendo ela social-histórica, a partir de momentos particulares das personagens.

A memória é um ato de resistência, é um exercício de nos enxergar enquanto sujeitos das identidades construídas a partir de nossas próprias realidades. Evocar memórias através da arte pode ser uma oportunidade de ressignificá-las no momento presente em que se lembra, compreendendo um pouco mais sobre o que ocorreu. Ao acessá-las em teatros, filmes, livros, é possível evocar um inconformismo ético do que se ocorreu em acontecimentos como as ditaduras militares, por exemplo, elaborando-se mobilizações políticas e sociais sobre momentos históricos.

A autoficção é uma exploração do “eu” (BLANCO,2018), logo são memórias que são escolhidas como narrar. Como dito anteriormente, se no passado a extimidade era um movimento de vanguarda, nas experiências teatrais contemporâneas tem sido cada vez mais comum artistas usarem suas próprias histórias como material de trabalho cênico.

É possível observar este movimento a partir de peças como *Conversas com meu pai*¹⁰ de Janaina Leite. A atriz repassa sua relação com o pai através de bilhetes deixados por ele como forma de comunicação depois de ter passado por uma traqueostomia e ter perdido a capacidade de falar. O silêncio é imposto logo no início da peça e durante toda a representação a personagem se questiona o motivo de estar apresentando aquele trabalho e expõe lacunas em sua memória (propositalmente ou não), para não entrar em certos detalhes de sua relação com o pai.

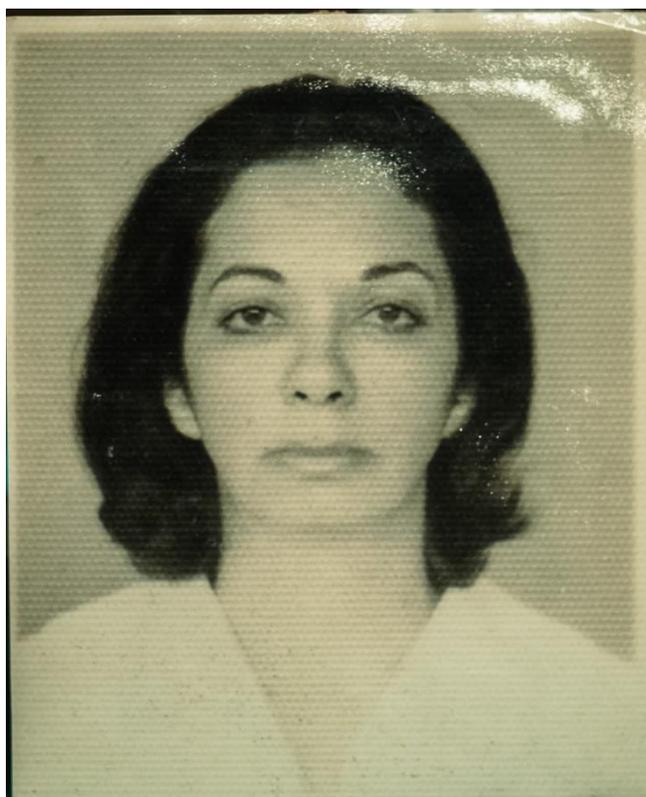
Curioso notar que a peça de Leite, assim como em *Bolo Republicano*, parte em seu processo de criação das relações familiares. Este ponto em comum talvez venha a se relacionar com algum processo de cura que somente trabalhos que falam sobre si são capazes de proporcionar. Foucault (2004) aborda a questão da cura quando diz que a escrita de si é uma relação consigo que é capaz de conectar corpo e alma, criando uma ponte com Freud quando este versa sobre o trauma, como veremos mais adiante ao discutir sobre a pós-memória.

¹⁰ Link para vídeo em que a atriz faz uma leitura dramática da peça: <https://www.facebook.com/watch/?v=552106909319099> e entrevista sobre a peça com Janaína Leite: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/na-plateia/janaina-leite-traz-a-tona-8220-conversas-com-meu-pai-8221-8220-mantive-o-processo-vivo-respeitando-seus-limites-8221/>

Voltando aos disparadores para a criação de *Bolo Republicano*, quando pensei em inserir-me na dramaturgia era muito mais para fazer um contraponto sobre os momentos político-sociais entre as duas gerações do que abordar relacionamentos familiares, porém este tópico acabou entrando seja subjetivamente com a relação das minhas tias sobre o trabalho, seja prático quando a personagem G fala sobre a avó materna, avô paterno e de seu pai.

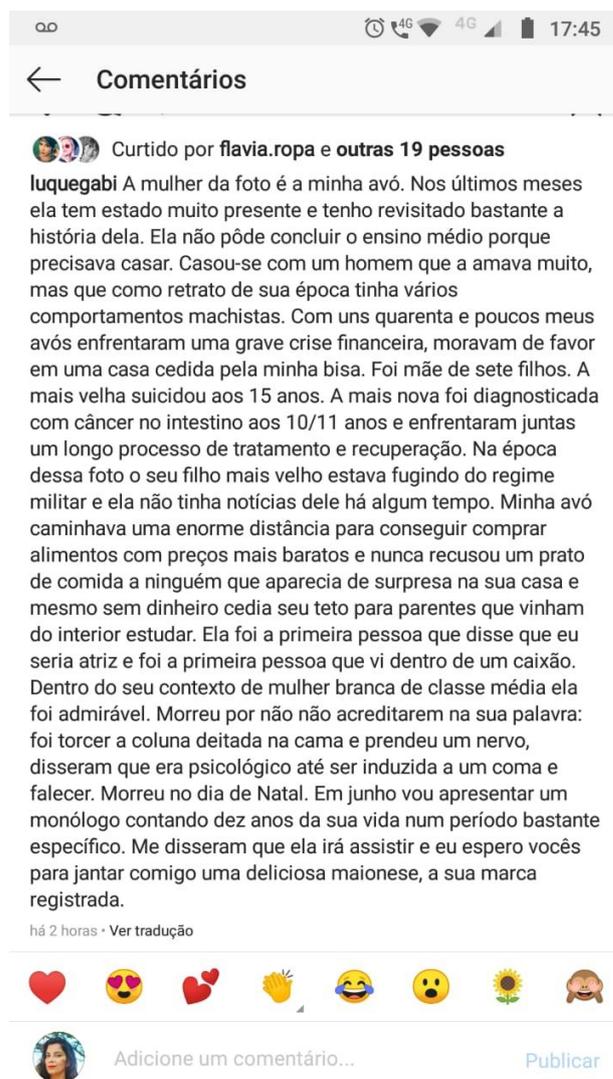
Nos momentos em que tentava elaborar como seria a performance, logo após a visita ao DOPS, sempre me ocorria que a personagem deveria estar cozinhando para o público, pois essa era uma lembrança muito forte que tinha de minha avó. Pensando no que ia trabalhar escrevi um texto junto com uma foto de dela e publiquei nas redes sociais (Figura 1 e 2).

Figura 1 - Foto 3x4 de Zenila Guimarães



Arquivo Pessoal

Figura 2 – Texto postado nas redes sociais



Arquivo Pessoal

Minhas tias maternas, embora cientes que eu iria realizar um trabalho sobre a minha avó, reagiram muito mal a esse texto. Disseram coisas como “essa mãe eu não conheço”, “indignada com tamanho despautério” e exigiram que eu deletasse a publicação, o que foi feito. Mesmo abalada com as palavras violentas que elas dirigiram a mim, foi nesse momento que eu percebi que cada uma delas tinha uma experiência e visão singulares da própria mãe. Não existiria uma verdade absoluta, mas sim pontos de vista sobre ela (LACAN, 2005), além do fato de como cada uma delas se relacionou à época com determinados acontecimentos devido tanto a idade, quanto ao interesse.

Toda essa situação com a postagem contava, entretanto, com subjetividades que só com distanciamento pude entender com mais clareza. Estávamos atravessando em 2019 o início de um governo de extrema direita no Brasil¹¹ e minhas tias eram apoiadoras ferrenhas do então Presidente, enquanto eu era contrária àquela política e taxada por elas como “uma esquerdista comunista” como me foi dito no natal de 2018. Neste contexto, ser classificada dessa forma foi um fenômeno familiar muito comum. Percebi que por causa da postura política adotada por elas, entre outros motivos, minhas tias no momento presente da postagem olhavam o passado por outra perspectiva, como se suas memórias tivessem sido alteradas.

Os pesquisadores Yannis Hamilakis e Jo Labanyi (2008) discutem sobre a memória possuir uma característica multi-temporal, os processos da memória seriam sociais, materiais e temporais, feitas através de práticas sociais. Se levarmos ao extremo o que os autores propõe, é compreensível tal reação familiar.

Beatriz Sarlo (2007), ao comentar sobre questionamentos do filósofo Paul Ricoeur sobre memória e esquecimento, questiona “[...]em que presente se narra, em que presente se rememora e qual é o passado que se recupera” (p.45), pensemos que se no tempo presente de 2019 as tias apoiam um tipo de regime político que no passado elas eram contrárias, as narrativas da memória passam por uma condição de modificação individual, como se o discurso atual tivesse mais valia que a experiência por elas vividas. Seria como se tivessem desenvolvido uma “identidade envergonhada” no presente sobre o passado que tiveram.

¹¹ Governo do presidente Jair Bolsonaro. Link para reportagem que o situa como extrema direita: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2022/10/19/bolsonarismo-uma-extrema-direita-proxima-dos-eua.htm>

Ironicamente, em 2019, achei, por acaso, na biblioteca da minha casa, um caderno de receitas da minha avó. Nesse caderno, que começou a ser escrito em 1953, havia receitas e anotações pessoais dela. Deveria então fazer uma escolha: se levaria esse projeto adiante ou se o abandonaria. Pensei na questão ética que estava em jogo, seria correto escrever e encenar a minha avó quando minhas tias se opuseram a isso chegando ao ponto de romper relações comigo? Ao mesmo tempo, deixaria de lado a memória individual e coletiva de um momento histórico brasileiro importante porque a ideologia atual delas procura modificar a memória do passado? Enquanto artista, neta e filha, em qual lugar eu estaria exercendo a minha ação política? Foram várias reflexões até que com o apoio da minha mãe, que foi a filha que mais esteve presente junto à minha avó em muitos momentos daquele período, optei por dar seguimento ao trabalho.

Afinal se na história de vida da minha avó houve uma resistência política clara, eu deveria também enxergar meu trabalho como uma resistência política na arte. A solução que cheguei foi tentar incluí-las o mínimo possível no texto e não utilizar nomes verdadeiros, com a exceção da minha mãe que autorizou o uso. Com o auxílio da memória coletiva abro espaço em *Bolo Republicano* para duas passagens históricas: a ditadura militar¹² e acontecimentos políticos partindo das Jornadas de Junho¹³.

Para pessoas da minha geração (millennials) os acontecimentos a partir de 2013 estão mais próximos do que os de 1966 quando a história de Z se inicia. Além da distância temporal, há de se chamar atenção que apesar de documentada há uma tentativa de alguns setores da sociedade de mudança de narrativa sobre o golpe militar chamando-o de “revolução”, assim como a própria Lei da Anistia¹⁴, como veremos mais à frente. Tal estratégia induz pessoas que não sofreram intimamente com este regime político ou que não foram contemporâneas à ele a acreditarem, inclusive, que se tratava de uma época boa. É possível observar a eficácia dessa ação quando diante dos atos antidemocráticos que ocorreram em 7 de setembro de 2021 nos quais muitos manifestantes pediam a volta da ditadura militar e a fracassada tentativa de ruptura constitucional como aponta a

¹² A ditadura militar brasileira ocorreu no período de 1964-1985 pondo fim a constituição e à democracia. Foi instalado um regime de exceção governado por militares, neste período houve uma sistemática perseguição aos cidadãos civis considerados inimigos políticos e violações aos direitos humanos (COVEMG, 2017).

¹³ Tendo como ponto de partida protestos na cidade de São Paulo para reivindicar o cancelamento do aumento das tarifas de transporte público, o Brasil viu acontecer em junho de 2013 as maiores manifestações da história recente do país e que com um espaço muito curto de tempo teve sua narrativa transformada para manifestações contra a corrupção (CALIL, 2013).

¹⁴ Lei 6.683, de 28 de Agosto de 1979

matéria do *Jornal Folha de São Paulo* sob o título *O que foi o 7 de setembro bolsonarista? Cientistas políticos apontam as intenções do ato e suas consequências* publicada em 22 de setembro de 2021¹⁵.

Para falar sobre os acontecimentos mais recentes como as Jornadas de Junho de 2013 até 2022 na narrativa de G trago a minha experiência de vida, falo sobre o meu ponto de vista sem ignorar que gênero, classe social, raça e até mesmo orientação sexual poderiam afetar completamente a minha visão. Compreendendo que um sujeito só se constitui a partir das suas afetações sociais e do outro (FOUCAULT, 2004), é importante que a dramaturgia e a performance situem as identidades das duas personagens a que compõem para que fique explícito para o público, logo de início, de onde partem seus discursos: Z, esposa de um político que sofreu consequências diretas com a implementação do AI-2; G, atriz com curso superior que atua em um primeiro momento ativamente e depois como observadora nos acontecimentos políticos do país. Percebemos aqui que a instituição “família” moldou G, seja herdando o trauma vivido por seus ancestrais, seja pelas ações e pensamentos políticos.

O passado recordado contido no texto tanto em G quanto em Z é ainda muito próximo temporalmente. Em G ele praticamente acabou de acontecer, por isso a função política de seu relato é forte já que não está afastado da luta política contemporânea. É legítimo que no presente ela emita opiniões sobre o que ocorreu, mesmo que seja um passado ainda muito recente na linha temporal da existência humana.

Denise Costa pontua na citação abaixo o que tem-se discutido neste trabalho de forma bastante clara: a memória que carregamos também se manifesta fisicamente em nossos corpos, assim como são um registro pessoal de como experienciamos o ser e estar no mundo.

Como colocado por Melisa Salerno e Andrés Zarankin (2010) a memória é um conceito que pode ser associado à possibilidade de se recordar algum evento do passado e também de guardar experiências nos nossos próprios corpos e mentes, assim como outros dispositivos materiais. Nessa perspectiva, as memórias pessoais são as nossas próprias lembranças, nossa vivência e experiência no mundo. Lembrar do passado no momento presente seria ser o “expectador da própria história”, ainda que se fale em experiências pessoais, o tempo é uma variável que vem com um estranhamento, produzindo uma ruptura;

¹⁵ Link para a matéria: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/09/o-que-foi-o-7-de-setembro-bolsonarista-cientistas-politicos-apontam-intencoes-do-ato-e-suas-consequencias.shtml>

como se lembrar do passado fosse se conectar com a história do “outro”, ter uma visão de fora, que vai além da experiência vivida (SALERNO e ZARANKIN, 2010, p. 144 *apud* COSTA 2020, p.39).

Para poder falar sobre as minhas experiências – íntimas e sociais – busco no artigo *A escrita de si*, de Foucault, materiais que possam referendar a autoficção em G, afinal o que acontece perto de nós é material para práticas artísticas, principalmente em um momento em que a tensão entre o real e o ficcional tem sido tão discutido na cena contemporânea. Foucault diz que “escrever é, portanto, se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (2004, p.156), logo observo este trabalho sobre si se torna uma afirmação da própria existência do sujeito.

A pessoa artista materializa as reflexões sobre si e torna visível para o outro. A partir do discurso em primeira pessoa a invocação do “eu” torna a dramaturgia em material político, pois, o falar de si é material criativo, o próprio corpo do/da performer carrega em si a política envolvida na cena. Só de estar presente cenicamente o corpo carrega signos que vão além da subjetividade, por exemplo, sendo branco ou negro, magro ou gordo, cisgênero ou transgênero etc (MACEDO, 2021).

Minha intenção ao contar a história de G era apontar mais para eventos histórico-sociais procurando um paralelo entre as duas narrativas, isso deve-se ao fato de que além da separação de tempo em que as histórias ocorrem (a de G entre 2013 à 2022/23 e de Z entre 1966 à 1973), a vida particular das duas estavam em momentos completamente distintos. Se Z começa a sua narrativa contando que é casada e tem sete filhos, G por outro lado começa seu relato se formando na faculdade e namorando.

Uma escolha dramaturgic foi contar cada história de forma diferente. Em G uso o recurso clássico da autoficção que é não seguir uma linearidade (FAEDRICH, 2015). Sua narrativa vai e volta no tempo, até mesmo anterior a 2013 como 2002 e 2004, mas inicia e termina no momento presente.

Interpreto a frase de Lehmann: “O teatro é um espaço de memória” (2007, p. 317) com o teatro se relacionando com a história, mas não é história, como que para ele a memória no teatro acontece quando se consegue despertar no outro uma lembrança que poderia estar inconsciente provocando uma conexão entre sujeitos, assim uma história individual se encontra com uma história coletiva.

Pode-se considerar que em *Bolo Republicano* a política atua tanto na memória que está presente na dramaturgia enquanto história, quanto na corporeidade da performer. O seu próprio corpo em cena performando a ela mesma e sua avó que são atravessados pelas esferas públicas e privadas de suas gerações.

1.3 Pós-Memória e autoficção

Para escrever a dramaturgia da personagem Z me vi com a seguinte questão: como justificar a escrita de uma memória que não é minha e sim da minha avó? Tateando em busca de respostas para essa questão, percebi que por mais que eu não tivesse vivido aquela experiência, ela estava introjetada em mim por tê-la escutado repetidas vezes durante a vida, assim se tornava também uma memória minha.

Para dar embasamento à minha hipótese, identifiquei nas teorias da pesquisadora Marianne Hirsch¹⁶, professora de inglês e literatura comparada, seu conceito de pós-memória. Em 1992-1993 Hirsch cunha este termo fazendo alusão a estudos sobre o Holocausto. Filha de judeus que sobreviveram à Segunda Guerra Mundial, ela procura em sua própria biografia o uso do termo, afirmando que memórias podem ser transmitidas principalmente entre familiares de segunda geração que não vivenciaram ao evento.

Para Hirsch esta memória intergeracional está bastante ligada a acontecimentos históricos e pessoais traumáticos. Assim, neste estudo, uso o termo pós-memória ligado ao trauma particular e social deixado pela ditadura militar no Brasil. Hirsch explica a pós-memória da seguinte forma:

Pós-memória descreve a relação da segunda geração com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que muitas vezes lhes foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas (HIRSCH, 2008, p. 103, tradução minha).¹⁷

Na dramaturgia eu aponto que a personagem Z tem uma filha de nome Denise que a acompanha em alguns momentos cruciais como as idas ao DOPS e à penitenciária de Juiz de Fora - MG. No caso, Denise, vem a ser de fato a minha mãe, e como ela também compartilhou algumas situações junto à minha avó considero que eu transito entre a

¹⁶ Diretora do Institute for Research on Women and Gender (Instituto de pesquisas sobre a mulher e o gênero) na Columbia University.

¹⁷ Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right.

memória de segunda e terceira geração familiar que Hirsch aponta (Denise – eu: memória de segunda geração; minha avó – eu: memória de terceira geração).

Pós-memória descreve a relação que a geração posterior àquela que testemunhou traumas culturais e coletivos carrega acerca da experiência daqueles que vieram antes, experiências que eles “lembram” apenas por meio das histórias, imagens e comportamentos em meio aos quais cresceram. Mas essas experiências lhes foram transmitidas de modo tão profundo e afetivo que parecem constituir memórias próprias. A conexão da pós-memória com o passado não é, portanto, mediada pela lembrança, mas pela imaginação, pela projeção e criação (HIRSCH, 2008, p. 106-107, tradução minha).¹⁸

A passagem acima apoia a hipótese trabalhada nesta dissertação de que as memórias de minha mãe e minha avó também são minhas e portanto as duas personagens do trabalho são autoficcionais.

Hirsch observa que objetos de transmissão (artigos pessoais, livros, cadernos, escritos, fotos etc) também são pontos entre o passado e o presente e artigos importantes no processo de mediação entre gerações.

Na performance o exemplo disso é o caderno de receitas. Toda a apresentação se dá por causa da receita encontrada no caderno da avó, esse é um dos objetos que fazem a ligação entre as personagens. O caderno é o objeto de transmissão mais visível na performance e também o ponto de partida para a dramaturgia, contudo fazer a mesma receita de bolo também é outro elo entre elas. Para a encenação escolhi objetos meus e da minha avó para compor o cenário e figurino. A poltrona e mesinha de canto onde se passa boa parte da performance de Z eram da minha avó, o tapete de arraiolo que fica no meio do cenário foi feito por ela e minha mãe e no figurino a blusa e os sapatos foram heranças que recebi da minha avó.

Todos esses elementos são pontes de memória e homenagem entre nós duas.

Ainda neste contexto, Hirsch afirma que a sociedade atual está vivendo o que ela denomina como era da memória, a utilização da memória para a reivindicação de direitos políticos e culturais. Ao perceberem o passado traumático ser transformado em história, sujeitos que possuem uma memória geracional propõem debates sobre como seria

¹⁸ Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation.

possível transformar essa memória em modos de resistência, pois lembranças instigam versões hegemônicas do passado.

Como encontros entre sujeitos, como atos de leitura de significados pessoais e culturais, os pontos de memória dependem dos fatores sociais que moldam esses sujeitos e de como esses sujeitos os vivenciam – fatores como classe, idade, raça, religião, gênero, e poder e as interseções entre eles (HIRSCH, 2006, p.359, tradução minha).¹⁹

Os “pontos de memória” aos quais ela se refere são justamente os objetos de transmissão incluindo também lembranças pessoais, recordações culturais e ideologias dos sujeitos que a recebem (HIRSCH, 2006).

Podemos pensar que se eu possuísse outra inclinação política ou mesmo se tivesse outro gênero, essas memórias chegariam a mim de maneira diferente, e possivelmente, a minha pós-memória teria outra leitura política dos acontecimentos, como aconteceu com as minhas tias que negam a possibilidade que a mãe delas possa ser vista de uma forma diferente por outros filhos e netos.

As memórias foram transmitidas a mim através do afeto e de laços familiares se transformando em uma cultura herdada. A minha leitura tem um viés mais à esquerda política justamente porque foram passadas por pessoas que possuem, se não a mesma, uma postura política muito próxima à minha. Como as memórias me foram passadas em sua maioria por mulheres cis, o meu olhar também recai mais sobre elas. A pós-memória lida justamente em como filhos e netos trabalham a memória que lhes foi herdada em discursos políticos e ideológicos.

A professora e pesquisadora da Universidade de São Paulo Beth Lopes (2010) chama atenção ao fato da memória ser afetada pela ideologia do sujeito e que inegavelmente todos possuem uma. Se o corpo é o espaço da memória particular e transmitida, voltamos ao ponto em que o corpo do performer é político. Não apenas em sua maneira de existir, mas também na forma de expor o seu repertório pessoal e público para o mundo.

Para além da intimidade e do núcleo familiar, a ditadura militar é uma memória social documentada das mais diversas formas. No mês que comecei a escrever este Capítulo (abril de 2022) foram liberados áudios do Superior Tribunal Militar confirmando

¹⁹ As encounters between subjects, as acts of reading personal as well as cultural meanings, points of memory are contingent upon the social factors that shape those subjects and upon how those subjects experience them—factors such as class, age, race, religion, gender, and power and the intersections between them.

a prática de torturas em presos políticos. É um passado e uma memória coletiva com documentos que comprovam o que ocorreu. Independente da formação política do sujeito é difícil apagar tais fatos. Os pontos de memória vão para além da intimidade geracional, pois são documentados pela imprensa, pelo estado, entre outros, imagens e objetos são pontos culturais traumáticos em uma sociedade (HIRSCH, 2006).

As professoras Andréa Machado de Almeida Mattos e Mariana Adriele Coura, da faculdade de Letras da UFMG, explicam que a memória da ditadura militar no Brasil recebeu (e ainda recebe) atenção diferenciada do poder público e da sociedade, diferente de outros países latinos que também viveram sob ditaduras. Argentina, Chile e Colômbia contam com exposições permanentes, performances como as Mães da Praça de Maio²⁰, mas, principalmente, instauraram inquéritos, investigações para responsabilizar e punir torturadores e não deixar que essa memória seja esquecida.

Coura e Mattos (2021) defendem em seu artigo *Formação Crítica de Professores da Língua Inglesa: a pós-memória como resistência* que é necessário resistir a opressões e violências a partir de memórias do passado:

As próximas gerações devem ser informadas de nossos eventos traumáticos e violentos do passado a fim de serem capazes de criar estratégias de resistência a possíveis eventos semelhantes que possam acontecer no futuro (COURA; MATTOS, 2021, p. 1627).

No Brasil a Lei da Anistia²¹ teve uma função desmobilizadora na memória social incentivada principalmente pelo Estado que não puniu torturadores:

A anistia brasileira de 1979 foi criada num contexto de pressão dos movimentos sociais articulados pelos Comitês Brasileiros de Anistia (CBAs) e pelo Movimento Feminino pela Anistia (MFPA). A demanda de tais organizações era a implantação de uma anistia “ampla, geral e irrestrita” exigindo a punição dos agentes de Estado, e a reparação às famílias afetadas e à sociedade. Porém ao contrário do que exigiam os

²⁰ Em 1977 um grupo de mães se reuniu na Praça de Maio em Buenos Aires carregando cartazes com fotos dos filhos e netos desaparecidos durante a Ditadura Militar na Argentina. O grupo rapidamente foi agregando mais mulheres que se reuniam todas as quintas-feiras na praça. Como este movimento teve início ainda durante o regime ditatorial muitas das Mães da Praça de Maio foram perseguidas e mortas. Com a redemocratização o movimento de mulheres permaneceu ativo se tornando uma referência dentro e fora da Argentina como uma ação concreta de busca e reconhecimento de desaparecidos políticos (GONÇALVES, 2012). Classifico a atitude dessas mães como performance baseada no artigo de Diana Taylor *O trauma como performance de longa duração* (2009).

²¹ O último presidente da ditadura militar, João Baptista Figueiredo, assinou em agosto de 1979 a Lei da Anistia concedendo perdão aos perseguidos políticos. Dois problemas rodearam a Lei: o primeiro é que ela é restritiva, não concedia perdão àqueles militantes já julgados, o segundo era que o texto da forma que foi redigido garantia anistia também a agentes da repressão que cometeram torturas. Foi uma vitória da ditadura brasileira uma vez que nenhum torturador foi punido (WESTIN, 2019).

movimentos populares, o que foi implantado em lei foi uma “anistia parcial”, em discrepância com o que era levantado pelas organizações civis (GRECO, 2003; 2009; SOARES, 2014; QUINALHA, 2012 *apud* COSTA 2020, p. 40).

Um exemplo: eu estudei²² sobre a ditadura militar no Brasil durante o ensino médio, mas sem o enfoque necessário para o que ocorre em um estado de exceção. A maior parte das informações que chegaram a mim foram através da memória familiar, livros de sobreviventes e filmes sobre o tema. O Estado, de certa forma através desta lei, acabou por fazer um trabalho de esquecimento, como exemplifica o trecho destacado abaixo:

No pós 64, torna-se cada vez mais agressiva a prática de se atribuir ao Estado e seus controladores o monopólio da condução e da produção da história. Sua efetivação é a estratégia do esquecimento, dispositivo de dominação adotado pela ditadura como método de governo na mesma lógica que a tortura o fora: como parte integrante do projeto político de desmonte radical da esfera pública e sujeição da sociedade, logo, instrumento de interdição do exercício da política enquanto tal. O controle da memória tratado como questão de Estado – do qual a Lei 6.683, de 28 de agosto de 1979, a lei de anistia parcial, é a mais completa representação positivada – constitui um dos mais poderosos componentes entre os que reafirmam a disposição totalitária do Estado de Segurança Nacional. Seu dispositivo operacional é a produção do silêncio a partir da lógica do generoso consenso [...] (GRECO, 2009, p. 528 *apud* COSTA, 2020, p. 41).

A Comissão da Verdade²³ no Brasil só foi instaurada em 2012 durante o governo da Ex-Presidenta Dilma Rousseff, que foi uma sobrevivente das torturas ocorridas. A ditadura militar no Brasil teve seu fim em 1985, contudo, apenas 27 anos depois começou a ser investigada. Esse período de silenciamento teve forte impacto sobre a nossa cultura, estimulando leituras amenizadas e romantizadas sobre o regime de exceção. Talvez essa seja uma das possíveis justificativas dos recentes pedidos por uma camada da sociedade pela volta dos militares ao poder. Assim, a memória dos que enfrentaram e sobreviveram a ditadura é uma ação contra o negacionismo histórico de alguns setores da sociedade.

Acrescento que o esquecimento pode surgir do dois lados, tanto o institucional quanto o pessoal. Para a escrita da dramaturgia entrevistei o meu tio, que era militante político e foi preso pela ditadura, a fim que me contasse a sua versão dos fatos vividos por ele. Durante toda a conversa ele foi extremante vago nas respostas, muitas vezes eu

²² Em colégio particular de classe média e alta na cidade de Belo Horizonte- MG

²³ A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada em 2012 durante o governo da Ex-Presidenta Dilma Rousseff com o intuito de se investigar e tornar público violações dos Direitos Humanos. Além dos Grupos de Trabalho que atuavam em nível nacional, a Comissão da Verdade também foi espalhada pelo país com cada estado constituindo a sua, em Minas Gerais a Comissão ficou denominada de COVEMG.

perguntava sobre algo e ele respondia sobre outra coisa, praticamente nenhum material da entrevista me foi útil, salvo uma memória sobre o grupo de teatro *The Living Theatre*²⁴ que estava preso junto com ele no DOPS-BH.

Inconformada com o rumo que a entrevista teve, perguntei o porquê das respostas esvaziadas ao que ele me respondeu com uma frase que ficou marcada em mim: “Precisei esquecer para conseguir seguir vivendo”. Com essa justificativa a pós-memória ganha mais força neste trabalho, pois como afirma Hirsch, a memória da família não se limita somente a forma oral, ela também está no corpo de forma não verbal e no espaço compartilhado (2008). A tragicidade dos fatos que presenciou fragmentou sua memória a ponto de não conseguir, ou não querer, acessar pontos traumáticos vividos ou presenciados por ele.

Dessa forma, relaciono toda a narrativa de Z ao que se denomina “teatro pós-ditadura” uma vez que possui uma função memorialista. Jorge Dubatti associa o “teatro pós-ditadura” ao que ele define como “teatro dos mortos”, noção que abarca o teatro que cria dispositivos para que o contexto social passado assim como os sujeitos que já partiram desta vida se presentifiquem para o espectador (DUBATTI, 2016).

Professora de Estudos das Performance na Universidade de Nova York, Diana Taylor (2009) complementa minha hipótese na utilização da pós-memória na autoficção do relato de Z quando afirma que o trauma pode ser transmitido, mas não separado do sujeito que vivencia a experiência. Ela diz: “a memória é, ao mesmo tempo, uma ferramenta e um projeto político – uma honraria para aqueles que já se foram, e também um lembrete, para aqueles que irão ouvir” (p.8).

Quando pensamos neste contexto de “teatro dos mortos” ele se justifica a partir da minha escolha em contar o recorte da história da minha avó e não a do meu tio (o personagem Filho), afinal é comum a narrativa de perseguidos e presos políticos da

²⁴ Companhia de teatro experimental norte-americana que estava no Brasil, especificamente em Minas Gerais e foi presa sob o pretexto de porte de drogas durante o Festival de Teatro de Ouro Preto. Foram encaminhados para o DOPS-BH onde ficaram presos por alguns meses até serem expulsos do país no mesmo ano por meio de um decreto do General Médici. Judith Malina, uma das fundadoras da Cia diz sobre sua primeira noite no DOPS-BH: Em um tumultuado corredor do DOPS, o grupo foi interrogado por policiais e jornalistas, indistintamente, sobre um eventual hábito de fumar maconha e sobre sua vida sexual. Judith declarou nunca haver usado maconha e Julian afirmou que a fumara no passado, mas não durante muitos anos. Após várias horas, os detidos foram finalmente divididos em dois grupos: os que estavam na casa (presos “em flagrante”) e os que tinham sido presos fora da casa. As quatro horas da manhã, as mulheres foram separadas dos homens. Judith e Mary foram colocadas em um pequeno quarto, com a porta trancada, e foram informalmente abordadas pelo Dr. Renato Aragão da Silveira, delegado encarregado do aspecto social do DOPS, diplomado pela *School of the Americas*, a escola da CIA para oficiais de regimes totalitários na América Latina. O delegado David Hazan era o gestor do DOPS a época (COVEMG, 2017, vl 4, p. 277).

ditadura militar, principalmente no seguimento audiovisual. Uma vez que a pós-memória deste período chegou até mim através das experiências femininas, não seria ético exercer no teatro uma performance voltada para uma lembrança que relutou em ser compartilhada comigo (como é explicado sobre a entrevista com o meu tio). Pelos elos de ligação afetivos e a partir de uma escolha política criei um dispositivo memorialista que atravessa o gênero e amplia a voz de quem não está mais vivo.

Em sua tese de Doutorado em Psicologia Clínica sobre a noção do trauma na psicanálise (2009) Ana Beatriz Favero aponta que Freud, em seus escritos pós Primeira Guerra Mundial, diz que o trauma também opera no coletivo e que as experiências podem sobreviver por muito tempos após o fato ocorrido. Há um esgotamento físico e mental que luta contra sua aniquilação, gerando uma neurose traumática. Situações limites como sobreviver aos abusos de um regime ditatorial ou até mesmo sair de um lugar confortável de vida e de repente presenciar a abusos policiais faz com que as pessoas sejam confrontadas com exigências psíquicas que talvez elas não estariam prontas para enfrentar, desenvolvendo assim o trauma.

Devido a estes recortes sobre o trauma e o que ele provocou tanto no “presente do passado”: quando minha avó e tio viviam no presente a situação; quanto no “passado do presente”: como o trauma se materializou em forma de esquecimento proposital ou memória geracional; e do momento presente onde a dramaturga escreve sobre suas vivências de diversas ordens, inferimos que a memória, pós-memória e a autoficção foram elementos práticos e teóricos necessários para acessar o “eu” e o “outro” na proposição de *Bolo Republicano*.

Neste Capítulo foi possível perceber que a metodologia utilizada foi crucial para o desenvolvimento das experiências estéticas quando, na performance apresentada, a performer pôde ter um escopo do significado histórico e familiar da apresentação provocando na relação com o público um espaço de compartilhamento.

A autoficção teve a sua importância para que a atuante pudesse utilizar seus conceitos como a não-linearidade, e explorar para além de sua própria vivência mais alguns pontos do texto. Quanto a questão das escolhas em se utilizar autoficção ou autobiografia no teatro, observamos que a noção de autoficção foi bastante eficaz esteticamente pois permitiu que se explorasse a memória, pós-memória, identidades fluídas, etc. A autoficção extrapola a biografia, não deixa o sujeito limitado a uma identidade única,

principalmente na cena teatral onde todos os elementos são atravessados pela dimensão ficcional.

Assim como o recorte de gênero possibilitou compreender que *Bolo Republicano* se encaixa no teatro feminista, ao utilizar recursos tanto na dramaturgia quanto na performance em que a subjetividade e olhar da artista estão em evidência.

A era da memória na sociedade atual (Hirsch, 2008) utilizando-a como ato de resistência, evidenciou que sua elaboração é realizada por meios individuais e coletivos a partir de momentos sociais-históricos. O trauma herdado por memórias geracionais apresentam atores sociais algumas vezes negligenciados por narrativas oficiais que podem auxiliar para que eventos passados não se repitam no presente/futuro. A pós-memória se torna então uma ação política do sujeito que a herda.

2 PROCESSO DE CRIAÇÃO, APRESENTAÇÃO E RECEPÇÃO EM BOLO REPUBLICANO

Este processo passou por diversas fases, como é comum a várias montagens de espetáculos cênicos. A princípio, quando a narrativa era só da minha avó em 2018, pensei em realizar toda a performance em uma cozinha de uma casa que fica em um bairro mais afastado do centro de Belo Horizonte. Decorreu-se que por ser um projeto independente, contando somente com os meus recursos financeiros, era impossível alugar o espaço.

O projeto ficou parado, mas não esquecido, até 2020 quando escrevi a dramaturgia dessa vez com as duas personagens. Com o texto finalizado, iniciou-se a procura por onde encená-lo. Como já vinha de uma pesquisa sobre *site-specific*, a primeira ideia que me ocorreu foi realizar a apresentação no prédio do DOPS-BH. Foram meses de negociação, do dia 22 de janeiro até 20 de maio de 2022, quando desisti do local. Havia uma certa urgência em realizar a performance porque já estava começando o último ano do mestrado e a apresentação era uma parte importante do estudo.

A partir de indicações de amigos escolhemos o casarão do Espaço Comum Luiz Estrela, explicado mais à frente, por não cobrar aluguel e que, conforme soubemos posteriormente, teria sido um órgão do Estado de Minas Gerais por um longo período, também sendo palco para a prática de torturas durante a ditadura militar.

Em agosto de 2022 realizamos a primeira temporada para um público pequeno e em janeiro de 2023 houve a segunda temporada, em outro espaço, para um público mais extenso e diverso.

Com a intenção de ser mais precisa neste relato de experiência estética e de análise para os fins apresentados, neste capítulo procurei separar cada item, que julgo terem tido mais significado para mim durante a criação e análise do trabalho. Por isso, em cada subtítulo há uma tentativa de linearidade com o tópico abordado, mas destaco que cada aspecto de análise considerados acima se entrecruzam na linha temporal.

Ressalto que pelo uso da metodologia escolhida, a prática artística como a pesquisa em si, todos os detalhes, memórias, anotações e impressões partem da minha subjetividade, do meu olhar para com os fatos e o trabalho e com a minha memória. Desta forma, compreende-se que o que vem a seguir é uma parte autoficcional desta dissertação.

2.1 Espaço

Ao iniciar abordando o espaço, trato este item tanto como sendo a origem da dramaturgia, quanto o espaço da performance. Narro primeiramente como o espaço foi um disparador para começar a se pensar em atravessamentos pessoais e políticos entre mim e minha avó e depois como lugar de performance.

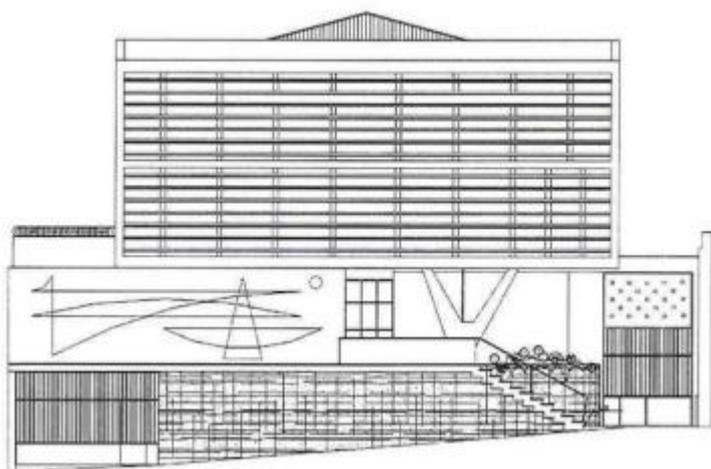
Conforme dito na introdução, a visita ao Departamento de Ordem Social e Política de Belo Horizonte (DOPS-BH), em 2018 junto ao grupo de participantes da residência artística do Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado (CEFART), foi o primeiro impulso para o início do que viria a se tornar o trabalho. Lembrando que nosso grupo foi ao espaço a convite da Secretaria de Direitos Humanos do Estado de Minas Gerais no desejo de que fizéssemos uma intervenção artística para a inauguração do Museu Memorial dos Direitos Humanos.

O prédio não era completamente desconhecido por mim, ele está localizado na parte central de uma das avenidas mais importantes da cidade, a Avenida Afonso Pena. Na sua frente há um ponto de ônibus que leva a bairros mais distantes do centro e geralmente é muito movimentado, além disso alguns anos antes ali funcionava o Departamento de Investigações Antidrogas e era comum ver alguns policiais na porta do local e por fim, minha mãe já havia me contado há muitos anos que ali tinha funcionado o DOPS-BH.

Com uma fachada modernista, possuindo um painel artístico de Haroldo Mattos²⁵ e ocupando praticamente todo o quarteirão, é quase impossível passar incólume ao prédio. Porém, pelo lado de fora, da rua, é também quase inimaginável pensar que aquele espaço abriga celas de detenção, celas de tortura e que foi palco de inúmeras atrocidades contra quem era considerado inimigo do Estado durante a ditadura militar.

²⁵ HAROLDO Mattos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23243/haroldo-mattos>. Acesso em: 11 de agosto de 2023. Verbete da Enciclopédia.

Figura 3 - Representação da fachada do edifício



Fonte: IEPHA, 2015.

Figura 4 – Fachada tombada do prédio



Arquivo Pessoal

Figura 5 – Entrada Principal



Arquivo Pessoal

Figura 6 - Escada que dá acesso aos andares superiores



Arquivo Pessoal

Em meu Trabalho de Conclusão de Curso do curso de graduação em Teatro pela UFMG, que foi o embrião para a realização desta dissertação, realizo uma breve

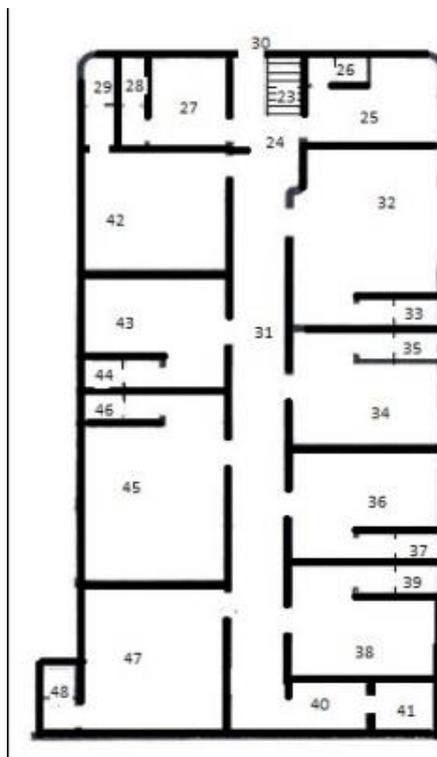
abordagem do que foi a ditadura militar em Belo Horizonte-MG no Capítulo 4²⁶, por esse motivo não farei uma contextualização sobre o período neste trabalho.

2.1.1 O DOPS-BH

Em nossa primeira visita junto ao grupo da residência artística fizemos um tour por todo o prédio. Começando pelas celas e pátios e depois subindo para os outros andares. Ao todo o grupo realizou cerca de três visitas, porém somente na primeira ida ao prédio que fomos levados ao primeiro andar onde é a carceragem. Eu mesma registrei poucas fotos tamanho o impacto que o lugar e a narração do que acontecia nos cômodos me causou, por isso, além das minhas fotos, utilizo registros da dissertação de Mestrado de Denise Neves Batista Costa (2020) que também relata trechos do que nos foi dito no “passeio”.

Primeiramente exponho a planta baixa do primeiro andar, ainda sem o pátio, e sua explicação:

Figura 7- Planta do primeiro andar adaptada do projeto original do DOPS/BH



Fonte: IEPHA, 2015.

²⁶ TCC disponível em: <https://bachareladoteatroufmg.wordpress.com/2021/06/21/bolo-republicano-autoficcao-e-performatividade-de-genero-atraves-de-um-estudo-critico-discursivo-sobre-a-obra/>

Em seu desenho original a delegacia do DOPS foi projetada da seguinte forma: O primeiro andar 55era destinado à carceragem, constando de oito celas com uma dependência sanitária em cada (na planta as celas são os cômodos de número: 32, 34, 36, 38, 42, 43, 45 e 47). Além das celas, os outros cômodos ao redor são constados enquanto espaços de usos dos carcereiros, sem muitas outras especificações [...] (COSTA, 2020, p. 115).

Em sua dissertação, Costa (2020) informa que entre 1956 a 1959, três prédios de Segurança Pública foram construídos na capital mineira em função da “ameaça comunista” que assombrava alguns setores mais conservadores. O prédio do DOPS foi construído durante este período e em apenas cinco meses. A partir do golpe de 1964, seguiu como um órgão de inteligência que realizava truculentos interrogatórios e a partir de 1970 o Departamento de Operações de Informação do Centro de Operações de Defesa Interna - DOI-CODI²⁷ passa a ocupar o terceiro e quarto andar do prédio.

Devo fazer um parêntese e explicar que, quando se fala em DOPS/MG a partir de 1971, também está se falando do DOI-CODI. A nomenclatura que marcou e se impregnou no modo com que, documentalmente e bibliograficamente, se refere ao prédio é a sigla DOPS/MG. Até os dias atuais, é a “antiga sede do DOPS”, mesmo o prédio tendo sido sede de várias outras delegacias e instituições. Mas de jeito nenhum se ignora essas outras organizações que passaram por lá, muito menos se pode ignorar a presença do DOI-CODI, que não só “passou” pelo prédio, mas alterou a maneira com que o local funcionava, e transformou também a imagem do Departamento – antes ligada à eficiência de “registro” característica da polícia política – em um verdadeiro centro de tortura. A atuação do DOPS/MG e DOI-CODI se mesclam nesse período, e as duas organizações agiram em conjunto para perseguir, sequestrar e torturar os presos e presas políticas [...] (COSTA, 2020, p. 91).

Assim, no momento de nossa visita algumas estruturas já haviam sido modificadas desde a planta baixa da época de sua construção. No primeiro andar havia um pátio para banhos de sol e algumas salas anexas.

Por termos sido conduzidos assim que chegamos logo para o primeiro andar, senti que ali era uma espécie de vitrine sobre o que viria a se tratar o museu. Ver as paredes com coisas escritas, ouvir o barulho das grades batendo, entrar em celas de tortura, celas de solitária, era como se primeiro tivéssemos que sentir o impacto do que aquele lugar representava, ainda mais quando se estava com uma turma de pessoas com menos de 35 anos. Estávamos no espaço de um arquivo histórico social, como descreve Diana Taylor (2013), para mim era impossível caminhar por aquele espaço sem projetar o que meu tio

²⁷ Departamento criado durante o governo Geisel que funcionava junto às Forças Armadas do Exército Brasileiro como um aparelho militar de repressão. FONTE: <http://memorialdademocracia.com.br/card/doi-codi-a-maquina-de-torturar-e-matar>

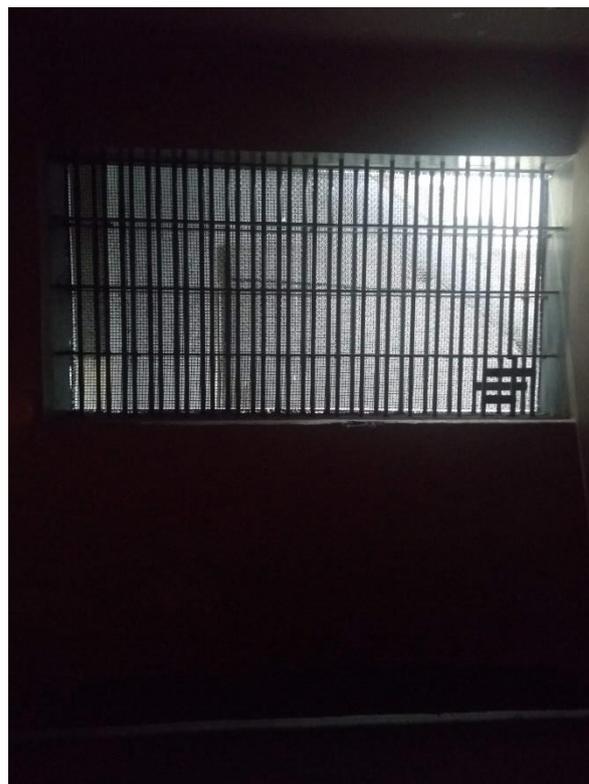
e tantos outros passaram ali. Naquele momento, em algum lugar do meu inconsciente, senti como se estivesse sendo atravessada por toda a dor e angústia de minha avó. Toda a história da minha família materna durante “os anos de chumbo” caíram como uma bigorna no meu corpo.

Figura 8-Vista do corredor para a entrada das celas



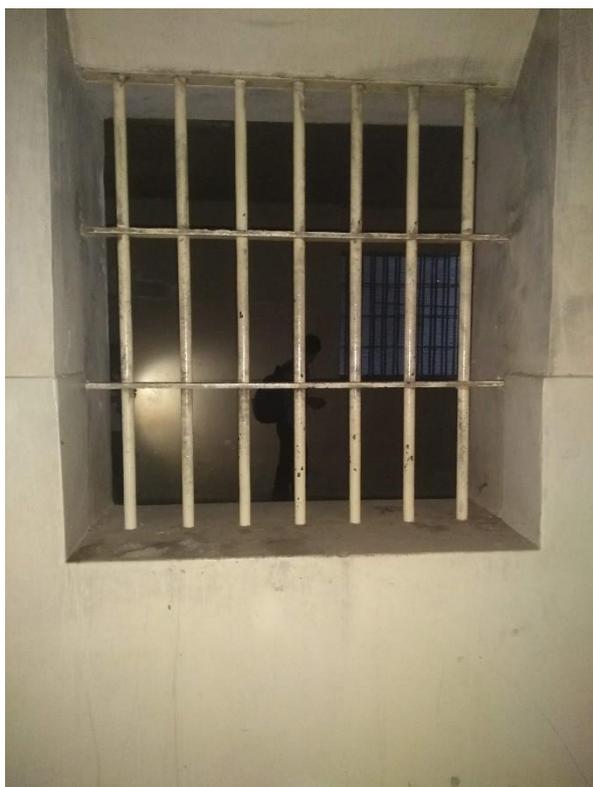
Arquivo Pessoal

Figura 9-Janela de uma das celas



Arquivo Pessoal

Figura 10 – Vista do corredor para dentro de uma das celas



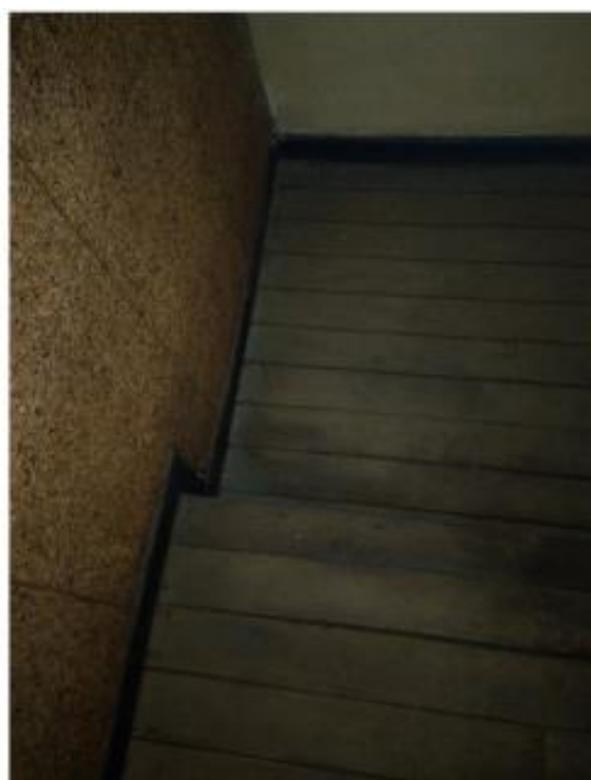
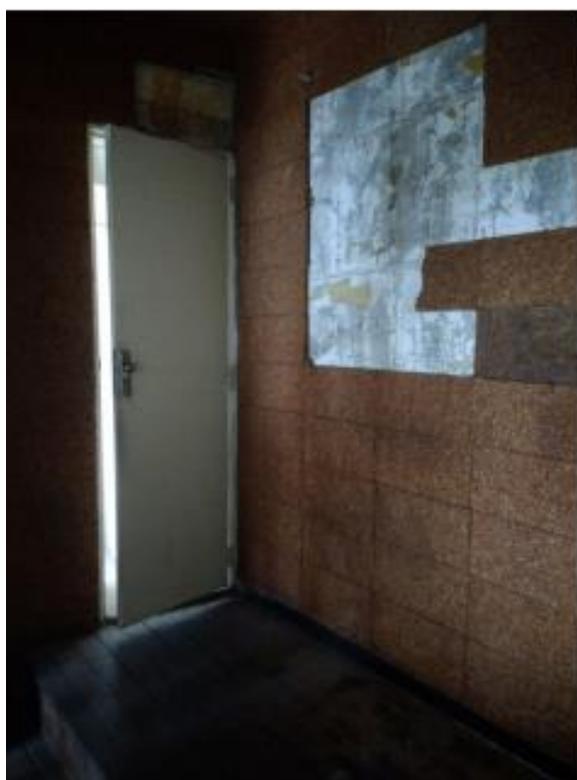
Arquivo Pessoal

Figura 11 - Pátio comum para banhos de sol e recreação



Arquivo Pessoal

Figura 12 – Sala de cortiças. À esquerda sala a vista de dentro, à direita detalhes do degrau e do revestimento de madeira no chão (Costa, 2020, p. 107)



Acervo Pessoal de Denise Neves Batista Costa

Figura 13- Sala de cortiças vista a partir da sala acoplada (Costa, 2020, p 108)



Acervo Pessoal de Denise Neves Batista Costa

Figura 14 - Cômulo onde estão localizados o "poço" e a "sauna". À direita, detalhes do poço com a cobertura de cimento (Costa, 2020, p. 108)



Acervo Pessoal de Denise Neves Batista Costa

Figura 15 - À esquerda, o cômodo com as paredes de azulejo ao qual a sauna está acoplada. No meio, os vestígios do revestimento de madeira da sauna. À direita, o termostato localizado do lado de fora da sauna, na lateral da sala das paredes de azulejo (Costa, 2020, p. 108)



Acervo Pessoal de Denise Neves Batista Costa

O “poço” e a “sauna” retratados nas figuras 13 e 14 são espaços de tortura explicados pelo IEPHA (2015) da seguinte forma:

Em um canto do estacionamento do DOPS, ou seja, estrategicamente localizado fora do edifício principal, existe de uma pequena sala, ainda hoje conhecida pelo apelido de sauna. Nela observa-se uma marcação no chão, feita em cimento, encobrindo a existência de uma antiga “piscina” ou tanque azulejado, de raio pequeno, impossível de ser utilizada para a prática da natação, mas com uma profundidade significativa, capaz de cobrir uma pessoa adulta. Na mesma sala, Figura 12 - Sala de cortiças vista a partir da sala acoplada. 109 existe um cubículo, também azulejado, com capacidade para abrigar alguns homens em pé. Nela funcionava a “sauna”. Esse local, segundo o relato de um policial civil que preferiu não se identificar, era apresentado aos “de fora” como sendo um espaço de lazer dos funcionários onde, nos finais de semana, se fazia churrasco e se refrescavam. Tratava-se, no entanto, de uma sala de tortura, onde os presos passavam pelo o que o policial chamou de “esquenta e esfria”. Após ser colocado no calor da sauna, o preso passava por sessões de afogamento na “piscina”. (IEPHA, 2015. p. 39).

Estávamos em um espaço de memórias coletivas, que ficaram ainda mais evidentes quando, no segundo momento da visita, subimos para o terceiro andar para ouvir relatos de duas pessoas que estiveram presas ali durante a ditadura militar.

Curiosamente alguns dos fatos relatados eu já conhecia, pela tradição oral de se contar casos que minha família materna possui. Algumas situações que eu acreditava serem anedotas, foram também narradas por aquelas pessoas. Era como se eu já soubesse, mas a história dos que vieram antes de mim foi legitimada pelas narrativas de outras pessoas e pelo espaço. A memória herdada estava acontecendo ali, em tempo real. Sentia meu corpo fazendo parte daquele cenário, assim como o Taylor (2009, p.6) parece ter sentido ao visitar um campo de tortura de Pinochet: “[...] eu não vejo diretamente; eu imagino. Eu presencio (como um verbo ativo). Eu participo, não nos eventos, mas no recontar desses mesmos eventos.”.

Na dramaturgia narro este momento:

Eu fui lá. Fui porque precisava conhecer um dos espaços que tinha se tornado cicatriz pra minha família e que apesar de cicatrizada tinha virado um queloide. Fui porque um dos meus esteve ali. Fui por curiosidade também. Parece que não houve reformas no prédio desde aquela primeira função e pelos depoimentos de duas pessoas que ficaram presas lá tava tudo igual, pelo menos a parte de baixo onde ficavam as celas e o pátio. Eu me senti meio fora do meu corpo. Enquanto fazíamos a tour pelas instalações era como se eu não tivesse ali. Tinha uma sala antirruído, não era muito grande e até testaram lá, não dava pra se ouvir nada fora dela. Fui mais umas duas vezes e nas duas vezes me sentia pesada, machucada. Voltava pra casa a pé, andando uns três quilômetros e meio e não conseguia fixar meu pensamento em nada. Não dei conta de apresentar a performance que vinha preparando. Inventei uma mentira e não fui. É linda a proposta de resignificar lugares, mas naquele momento era como uma faca forçando a abertura da cicatriz (LUQUE, p.x, Apêndice).

De toda forma, independente do meu histórico familiar, estávamos ali para colher informações e impressões para apresentarmos alguma intervenção artística, em grupo ou solo, na inauguração do espaço como museu. Nas duas visitas seguintes conhecemos os andares restantes do prédio, salas de reuniões enormes, onde discutimos ideias de apresentações, algumas descartadas, pois o Corpo de Bombeiros não liberou o espaço para muitas pessoas devido à falta de estrutura. Havia ligação de luz só para o segurança na entrada, no resto do prédio não.

Passei a ensaiar uma performance baseada no relato oral de Emely Vieira Salazar, uma das duas pessoas que foi conversar com nosso grupo, onde ela narrou que certa vez a levaram para uma sala no último andar, a despiram, mandaram que ela equilibrasse cada pé em uma lata de tomate e recitasse salmos por ser muito católica. Minha intenção era subverter, modificar este estado de tortura pelo qual ela havia passado tentando tecer

algum tipo de crítica ao Estado. Tudo estava quase pronto para a performance que teria elementos do hino e bandeira nacional, mas emocionalmente não conseguia seguir em frente. Como performer travei, como ser-humano estava presa nas memórias de outras pessoas. Não consegui me apresentar, nem ir à abertura do museu.

Uma vez que fiquei muito atravessada por aquele espaço e pelas memórias familiares - e que já trabalhava em perspectiva política no texto de Viana²⁸ - resolvi no último semestre da residência manter a perspectiva explicitamente política no meu trabalho. Contudo, com o enfoque na experiência da minha avó durante o período em que seu filho mais velho era um militante contra a ditadura preso.

Amadurecia a ideia e desenvolvia o texto. Durante a residência, não pensava em utilizar o espaço do DOPS-BH pois a proposta era trabalhar em um espaço não convencional, não necessariamente relacionado ao tema do trabalho. O fato do prédio ser do Estado de Minas Gerais me levava a crer que enfrentaria muita burocracia para os ensaios e apresentações. Procurava por outros espaços e tinha preferência por encenar em uma casa, contudo, como se tratava de uma produção independente, não seria viável alugar uma.

A residência artística chegou ao fim em 2019, apresentei apenas o “esqueleto” do projeto, quando minhas tias já haviam rompido relações comigo e o Presidente do Brasil era Jair Bolsonaro. Em 2020, concluí a dramaturgia.

Em 2021, como estudante de Mestrado na Universidade de Brasília, meu objeto de estudo relacionava-se ao trabalho em questão, dando sequência aos estudos que havia iniciado em meu TCC, e nos encontrávamos mais próximos do fim do isolamento social demandado pela pandemia de COVID-19. Repensei a questão do espaço e achei que fazia sentido - no contexto político brasileiro à época que comentarei adiante - me apresentar em uma das salas do DOPS-BH. Primeiramente pela narrativa que o lugar compõe e por querer que o público adentrasse aquele espaço, como propus, anteriormente, em *Rua das Camélias*²⁹. Como o público reagiria ao entrar em um prédio que foi centro de torturas? Quais sentidos seriam despertados? Desejava propiciar sensação de estranhamento

²⁸ No texto *Silvia e os Outsiders* ou *Canção Bandeirosa Irracional* nº 6, Marina Viana utiliza três personagens com o mesmo nome para criticar situações e comportamentos das pessoas em sua volta. Neste trabalho eu utilizava apenas um trecho onde de forma debochada a autora narra a construção do Brasil politicamente, desde o Império até governos recentes com inclinações políticas mais à direita. Apresentei a cena duas vezes: em uma mostra artística e como cena convidada para a diretoria da FCS.

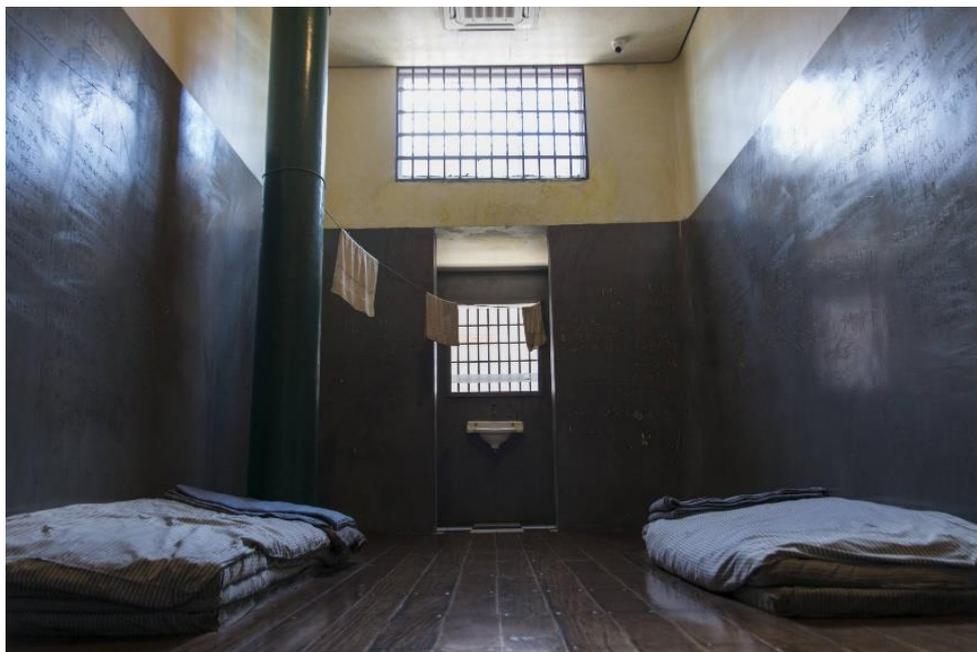
²⁹ Peça dirigida por mim em 2016 na cidade de Belo Horizonte-MG que procurava estabelecer um diálogo sobre a vida das mulheres em situação de prostituição e o espaço/rua tradicional em que elas trabalham, as apresentações eram feitas dentro de um hotel de prostituição abandonado na rua Guaícurus-BH.

próxima a que tive ao entrar naquele ambiente que esconde, através de sua fachada modernista, um passado cruel.

De acordo com Taylor (2009), imaginei que ao utilizar aquele espaço artisticamente poderia propor ao público certa visitação do trauma, pois mesmo no caso do público sem familiares que tenham sofrido diretamente as violências da ditadura, mas tivesse conhecimento histórico sobre o período, o trauma poderia ser lembrado e revivido.

Ao considerarmos o esquecimento que a Lei da Anistia provocou na popula o brasileira,   de suma importância que no Brasil existam espaços como aquele, assim como o já comentado espaço do Chile ou mesmo como *O Memorial* e *Museu Auschwitz Birkenau* na Pol nia, localizados em campos de concentra o e tortura. Em São Paulo, desde 2009, há o *Memorial da Resistência* no antigo Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo - Deops/SP, localizado no bairro Santa Ifigênia, com exposi o permanente para a visita o do espaço carcerário com quatro celas, corredor e espaço para banho de sol.

Celas em exposi o no antigo Deops/SP, hoje Memorial da Resistência São Paulo.



Fonte: Site *Memorial da Resistência São Paulo*.

Cela transformada em espaço de exposição.**Fonte: Site *Memorial da Resistência* São Paulo.**

Há no espaço outras exposições itinerantes que abordam Direitos Humanos e figuras como Marighella e Rubens Paiva. Por se tratar de um museu, houve uma repaginação nos espaços de São Paulo. Possivelmente, adentrar no primeiro andar do prédio do DOPS-BH do jeito que estava em 2018, com suas salas de tortura, proporia uma experiência para o visitante muito mais visceral sobre o que se passou naquele período.

Ao deixar este trauma coletivo exposto e aberto a todo tipo de público, o trauma de longa duração, como expõe Taylor (2009), se torna necessário para que passados como estes não se repitam, nem sejam ignorados e que uma parcela cada vez maior da população saiba da história de seu país.

Porém nem sempre as negociações para adentrar estes espaços são simples. Para utilizar o prédio do DOPS-BH como local de apresentação, necessitava entrar em contato com a Secretaria de Direitos Humanos do Estado de Minas Gerais. Me foi orientado mandar um e-mail e o fiz no início do segundo semestre de 2021. Contudo, apenas em 18 de janeiro de 2022 obtive um retorno de uma servidora do Núcleo de Memória e Verdade da Subsecretaria de Direitos Humanos que desejava saber mais detalhes sobre o projeto.

Enviei um documento sobre minha intenção e poucos dias depois fizemos uma reunião on-line. Conseguimos, enfim, marcar uma visita ao prédio.

No dia 25 de janeiro de 2022 fiz nova visita ao espaço, passados três anos desde a primeira vez. Optei por levar a minha mãe justamente para observar a reação dela ao entrar em um local que foi tão simbólico durante a sua juventude – afinal ela tinha apenas 20 anos quando meu tio esteve preso e agora voltava ao prédio 50 anos depois.

Aqui um adendo para se entender o contexto de visitação à época da prisão do meu tio: minha família materna morava a poucos quarteirões de distância do DOPS, minha avó ao saber que eles recebiam comida de um lugar avulso, conseguiu autorização para levar marmita para seu filho todos os dias em determinado horário. Ela preparava uma para o filho e outra para qualquer policial, assim conseguiam vê-lo rapidamente quando ele era autorizado a buscar a comida. Em uma dessas idas para levar o almoço, meu avô chegou mais cedo e sentou-se no banco de espera. Observou muitos policiais sem alguns dentes ou com dentes cariados e, por ser dentista, ofereceu tratamento gratuito a eles. Como uma espécie de contrapartida não combinada oficialmente, minha família obteve autorização de, no horário do almoço, sentar em uma sala aberta à esquerda para conversar com meu tio sob a vista dos policiais.

Segue o relato oral de minha mãe, Denise Guimarães, sobre a visita em 2022:

A primeira sensação era como se eu estivesse voltando no tempo para entregar as marmitas para ele (seu irmão), subindo as escadas da entrada. Assim que entrei no prédio perguntei sobre o banco de espera, a mesa do policial que ficava sentado lá e sobre a salinha a esquerda que quando autorizados ficávamos conversando (com seu irmão). Ele não comia na nossa frente porque a comida era entregue ao policial. Algumas coisas estavam mudadas e fiquei perguntando sobre isso ao que a funcionária que nos acompanhava na visita respondeu dizendo que várias pessoas que estiveram lá naquela época também perguntavam por essas coisas, mas que foram retiradas dali ao longo do tempo pelas outras funções do prédio. Eu tive um misto de curiosidade e angústia ao entrar em um local que anteriormente não podia passar, pois havia um limite até onde ir.

Ao subir as escadas e entrar nas salas grandes tinha mais curiosidade sobre como elas eram, pois eram totalmente desconhecidas pra mim. Ao saber que aquelas salas também serviam de espaços de tortura, tive uma sensação de impotência muito grande. Depois nós descemos para o primeiro andar (subsolo), e passamos ao lado da carceragem. Tive curiosidade de ver as celas, mas o espaço estava fechado e não podemos entrar, mas vi as grades. Ao estar naquele corredor de acesso entre as celas e o pátio senti uma angústia sobre as pessoas que estiveram ali dentro. Era uma sensação estranha em pensar nas pessoas que eram forçadas a estar ali. Por saber que no pátio havia uma cela solitária, era uma sensação ruim de estar ali, sentia como se todo o local fosse uma extensão da cela, mesmo que os relatos digam que ali servia para banhos de sol e até jogos de futebol improvisados. Ficava pensando na pessoa que poderia estar ali presa

na solitária. A maior sensação que tive foi de impotência (Entrevista concedida por Guimarães em 17 de ago. de 2023).

O relato de minha mãe responde exatamente o que eu desejava provocar no público ao apresentar naquele prédio: curiosidade, angústia, impotência e até mesmo descoberta para os mais jovens.

Não tinha intenção de apresentar o trabalho no primeiro andar, na área da carceragem, pelo motivo de a infraestrutura do local ser muito complicada, não havia luz e não fazia sentido em relação ao texto dramático.

Iria me apresentar em uma das salas disponíveis, que anteriormente pertenciam ao DOI-CODI. Assim que decidi pela sala e disse “vai ser aqui” as duas funcionárias que mediarão nossa visita nos contaram que justamente a sala que eu havia escolhido era o local de torturas para mulheres.

Figura 16 - Sala localizada no terceiro andar onde originalmente o trabalho seria apresentado



Arquivo Pessoal

Com o pressuposto de ocupação em mente comecei a considerar o espaço como narrativa, uma vez que ele próprio possuía um discurso de opressão histórica que corroborava com a narrativa da personagem Z, me auxiliando e me afetando para contar a história que propunha. Porém, cerca de um mês antes da data prevista para a estreia, o Estado barrou a utilização do local. Acredito que pesou nessa decisão o fato do ano de

2022 ter sido de eleições para Governo do Estado, Câmara dos Deputados, Senado Federal e Presidência da República. De acordo com a Lei Eleitoral nº 9.504, de 30 de setembro de 1997:

Quem tem cargo público fica impedido, por exemplo, de ceder ou usar, em benefício de candidato, partido político ou coligação, bens móveis ou imóveis pertencentes à administração direta ou indireta da União, dos Estados, do Distrito Federal, dos Territórios e dos Municípios. O objetivo das restrições é impedir o uso indevido da máquina pública em benefício de algum candidato e garantir a igualdade entre as candidaturas. (Fonte: Agência Senado).

Em anos eleitorais a utilização de equipamentos do poder público ficam restritos em sua utilização para que evitar o uso promocional a favor de candidato ou partido político. Um trabalho que fala sobre política brasileira seria impossível de obter autorização.

Importante observar que me chamou atenção ao revisitar o *Memorial dos Direitos Humanos*, nome atual do prédio do antigo DOPS-BH, é que desde sua inauguração em 2018 não houve qualquer melhoria no prédio, não havia investimento e nem previsão de quando ele seria aberto à população. Não havia extintores de incêndio, água, banheiros ou luz em todo o prédio³⁰.

Gostaria de pontuar que no dia 13 de agosto de 2019 a então ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves, cancelou o projeto *Memorial da Anistia*³¹ na cidade de Belo Horizonte alegando não ter dinheiro para este fim e sugeriu que poderia se encontrar outro destino para o prédio, situado no bairro Santo Antônio. A obra do prédio que já custou R\$28 milhões aos cofres públicos (valor contestado pela cúpula da UFMG, instituição a quem o prédio pertence, dizendo que foram gastos R\$12 milhões até então) está inacabada e abandonada³². Existe certamente intenções políticas para este

³⁰ Em 17 de agosto de 2023, uma das funcionárias que manteve contato, relatou que o prédio está passando por reformas que visavam melhorar sua infraestrutura. Porém continua fechado para a população e sem previsão de abertura, pelo menos até a escrita deste trabalho.

³¹ Este espaço era um casarão localizado em um bairro de classe média. Antes de ser cedido para que se tornasse museu e centro de pesquisas, foi por muitos anos a sede do Teatro Universitário da UFMG (T.U), curiosamente um espaço que frequentei desde pequena para aulas de música, biblioteca, cursos e festas. Quando ingressei como estudante no T.U, a UFMG já havia realizado sua mudança para o campus.

³² Em 2019 onze pessoas ligadas à UFMG foram indiciadas por desvio de verba pública. Em 2020, o Ministério Público Federal de Minas Gerais arquivou o processo por falta de provas. Fonte G1: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2019/09/12/onze-sao-indiciados-por-irregularidades-na-construcao-do-memorial-da-anistia-em-bh.ghtml> e <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/06/25/por-falta-de-provas-mpf-arquiva-inqueritos-que-investigavam-irregularidades-em-obras-do-memorial-da-anistia-em-bh.ghtml>

abandono aos espaços que guardam a memória deste período sombrio brasileiro que revela os esforços para mantê-la no esquecimento.

Devido a estas questões governamentais, minha pesquisa baseada naquele espaço específico não fazia mais sentido e identificava duas opções pela frente: apresentar em outro lugar ou não apresentar o trabalho naquele ano. Porém para dar continuidade a pesquisa e escrita de minha dissertação, a apresentação era imprescindível, movida pelo fator acadêmico e por acreditar na importância e relevância dos assuntos abordados, optei por apresentar em outro local, o Espaço Comum Luiz Estrela, em uma tentativa de manter minha pesquisa pessoal com *site-specific*.

2.1.2 Site-specific e autoficção

O cenógrafo Gilson Motta (2011) faz uma análise sobre o espaço lembrando que o ponto em comum que converge todas as áreas na criação cênica é a encenação e que esta é em sua síntese a espacialização pois ela organiza os símbolos e espaço teatrais e aponta como será dada as relações cênicas em suas diversas camadas como: o ator em conexão com a luz, espectadores, objetos cenográficos, entre outras.

Em seu artigo *Considerações sobre o conceito de site-specific no Teatro Brasileiro* (2020) os professores de Artes Cênicas José Jackson Silva e Walter Lima Torres Neto pontuam que alguns projetos artísticos utilizam o “espaço alternativo” como uma outra possibilidade para além da sala de teatro, porém outros procuram provocar um estranhamento no espectador e assim criam encenações em *site-specific*.

Termo surgido nas Artes Plásticas nos anos 1960 e apropriado pelo teatro em 1980, o conceito radicaliza tanto com a relação dos artistas ao realizar a obra, quanto com o espectador e sua experiência artística ao partir de um lugar não teatral e todo o seu entorno:

No teatro, Richard Schechner, em o Teatro Ambientalista, nos oferece alguns rastros para entendermos o desenvolvimento desse conceito, ao defender que o espaço cênico é formado não apenas pelo lugar que abriga o espetáculo, mas pela totalidade do ambiente que circunda o evento cênico e todos os seus agentes. É, pois, um espaço expandido que inclui desde as paredes, teto e piso, passando pelo imaginário construído sobre o lugar e a relação entre atores e espectadores, e onde todos os aspectos da representação estão envolvidos ativamente (SCHECHNER, 1994, p. 14 *apud* SILVA; LIMA, 2020, p.9).

A fricção entre o real e o ficcional que o *site-specific* propõe é o que enquanto artista me provoca na criação de uma obra. O autoficcional inserido neste contexto ganha uma dimensão performática por justamente não deixar claro os limites do conceito, carregando mais uma camada na proposta cênica, tendo o espaço como um agente artístico:

“*site-specific* vincula a encenação a um espaço por meio dos processos significantes que do próprio espaço emergem, sejam eles narrativos, simbólicos ou estruturais, que estarão presentes de alguma forma na constituição do espetáculo.” (WILKIE, 2002, p. 14 *apud* SILVA; LIMA, 2020, p.12).

Desde que comecei a realizar trabalhos profissionais como diretora, sempre optei por encenar em espaços não convencionais, considerados *site-specific*. Isso ocorre por ter tido oportunidades de conhecer esta forma de explorar o espaço em performance durante a minha formação em Artes Cênicas e por compreender que esta abordagem do espaço intensifica a relação entre público e a obra que eu trabalhava.

Meu primeiro trabalho profissional, como assistente de direção, foi com o grupo *Teatro da Vertigem*³³, grupo este que desde a graduação admirava e com o qual tinha muita vontade de trabalhar devido à forma de utilização do espaço que eles propõem em seus trabalhos.

Por isso minha frustração em não conseguir apresentar o trabalho naquele local específico que fricciona o real e a ficção, onde a narrativa que o espaço impõe produz camadas estéticas e políticas na encenação. Uma obra de autoficção realizada em um espaço que é citado no texto, certamente geraria intensas relações entre o público e a performance.

Entre os possíveis espaços para a apresentação, o Luiz Estrela surgiu como a possibilidade mais viável. Embora realize diversas atividades, inclusive teatrais, a casa possui uma história passada densa, incluindo passagens com a ditadura militar, e por esses motivos acreditei que a pesquisa com *site-specific* se manteria ali.

³³ Grupo de teatro de São Paulo-SP fundado em 1991, reconhecido como uma das companhias de teatro mais importantes do Brasil justamente por utilizar em seus trabalhos a linguagem performativa e *site-specific*.

Porém esta característica que me era tão cara no trabalho, foi perdida naquele local, pois ele dialogava mais como um espaço alternativo do que como *site-specific*, como explico no próximo item.

2.1.3 O Espaço Comum Luiz Estrela

O Luiz Estrela é um prédio de 1912 localizado no bairro São Lucas em Belo Horizonte-MG, tombado pelo poder público (e também propriedade do Governo Estadual), estava abandonado há 19 anos. Em outubro de 2013 um grupo de artistas e ativistas ocupou o prédio e conseguiu a cessão de uso do espaço. Seu nome é em homenagem a um poeta, performer, intelectual, morador de rua, homossexual que foi morto no centro da cidade de Belo Horizonte no dia 26 de junho de 2013, justamente no período das Jornadas de Junho. Sua morte, contudo, nunca foi investigada.

Por querer que a montagem fosse em um *site-specific*, procurei uma casa que pudesse lembrar a casa dos meus avós citada no texto e que tivesse algum registro da ditadura militar para que dialogasse diretamente com a obra, em especial com a parte de Z, e o Luiz Estrela foi o que considerei mais apropriado para a apresentação.

É uma casa de dois andares, nós ocupamos o segundo andar onde há uma sala grande e que os membros da ocupação utilizam para apresentações artísticas, por isso havia uma vara de luz, o que facilitou nosso trabalho.

Enquanto diretora, meu objetivo era transformar aquela sala em uma sala de casa, misturando elementos mais antigos com novos. Assim a performance ocorria em quatro estações: a mesa com os ingredientes e forno atrás, uma poltrona com mesa de canto, uma cadeira roxa de plástico com plantas e um tapete ao centro. A iluminação guiava o olhar do público.

Figura 17 – Mesa e forno



Foto: Felipe Temponi

Figura 18 – Cadeira, mesa de canto e tapete



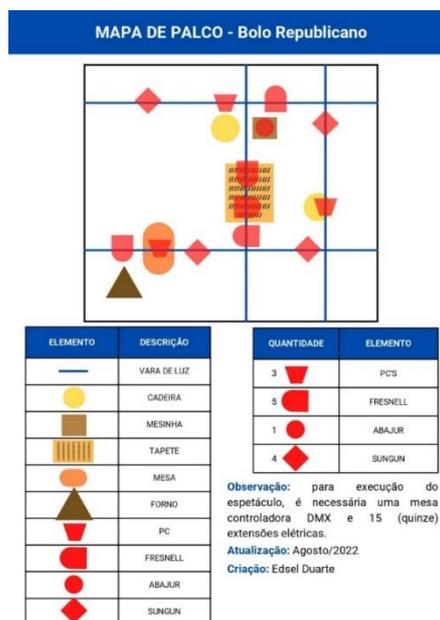
Foto: Felipe Temponi

Figura 19 - Cadeira de plástico e plantas



Foto: Felipe Temponi

Figura 20 - Mapa de palco do espaço



Criação: Edsel Duarte

A **Figura 20** mostra o desenho de palco e a disposição dos elementos cenográficos em relação ao espaço. Essa disposição não se assemelhava em nada com o que tinha pensando para a apresentação na sala do DOPS-BH, possivelmente seriam apresentações completamente diferentes. A casa do Luiz Estrela era mais conhecida por ter abrigado um

antigo manicômio, e mesmo que um integrante da ocupação tenha dito que na época da ditadura houve tortura lá, o espaço não evocava no imaginário do público o período da ditadura.

O público quando chega à casa percebe que ela é antiga, mas que possui algumas intervenções devido a ocupação realizada por ativistas em 2013 e reformas estruturais. Por estar em reformas, com tijolos aparentes, chão de cimento em alguns espaços, paredes descascadas, etc., procurei enquanto diretora utilizar este fator simbolicamente. Como se o antigo, com suas feridas expostas, se apresentasse para o novo que desejava reconstruir algo sem esquecer do que foi.

Após entrar na casa, a plateia esperava em uma espécie de foyer logo na entrada, e ao convite de um membro da equipe, subia dois lances de escada, passava por um corredor e já estava no espaço de performance onde eu as recebia.

Figura 21 – Fachada da casa tombada



Foto: Felipe Temponi

Figura 22 – Vista do corredor do segundo

andar da casa com a atriz ao fundo



Foto: Felipe Temponi

Figura 23 – O espaço em obras



Foto: Felipe Temponi

Segue um vídeo da plateia chegando no espaço cênico³⁴:

https://youtube.com/shorts/2L2Sx_dWXC8?feature=share

Ao final, o espaço não foi o inicialmente imaginado como *site-specific*, mas como espaço alternativo. Esse fato ocorreu por dois fatores: o primeiro é que desde sua ocupação o Luiz Estrela abriga as mais diversas atividades que intervêm no espaço com instalações, e isso me afastava da narrativa do espaço. O segundo ponto é que, como autora, até poderia ter utilizado o fato do casarão ter sido ocupado em 2013, pouco após as manifestações, mas já tendo passado por algumas restaurações, não enxergava como espacialmente esse fato dialogava com a encenação.

2.2 Escrita

Desde a primeira visita ao DOPS-BH e a ligação que senti com a minha avó naquele espaço, a vontade de escrever uma dramaturgia não me abandonou. A questão é que eu nunca havia escrito um texto completo, já tinha escrito cenas, mas um texto dramático do início ao fim, não. Da mesma forma que sempre criei junto com atores

³⁴ Vídeo produzido por Clara Teixeira em smartphone.

e o espaço, por trabalhar na maior parte do tempo como diretora, utilizar uma dramaturgia pronta antes mesmo de se iniciarem os ensaios era um desafio para mim.

Juntaram-se, então, dois elementos: a pandemia de Covid-19 que obrigou a todos a ficarem em casa e minha graduação. Aqui faço um parênteses para relatar rapidamente essa história que dará sentido a este item da dissertação.

Entreí na Universidade Federal de Minas Gerais em 2011 fazendo dois cursos juntos, a graduação em Teatro e o curso técnico para atores chamado Teatro Universitário (T.U), este tinha à época a duração de três anos e era um desejo muito forte meu de fazê-lo.

Tive muitas dificuldades com o início da graduação, não me encaixava, não ia bem, trancava matérias, ao passo que o T.U sempre fiz com muito prazer. Ao terminar o curso técnico (cujo espetáculo final curiosamente foi em um espaço alternativo), minha graduação estava toda atrasada.

Por motivos pessoais quis me mudar de Belo Horizonte para a capital de São Paulo e tranquei a graduação. Em 2015 ao voltar a morar em BH, resolvi que iria terminar a graduação e voltei à UFMG, mas o curso nunca era a minha prioridade. O que ocorreu é que quando fui trabalhar com o *Vertigem*, reconheci a importância da pesquisa temática para a realização das montagens da companhia. Em 2016, ao montar *Rua das Camélias*, a pesquisa foi fundamental para que o espetáculo acontecesse e, definitivamente, amei pesquisar.

Encontrei, finalmente, o que me instigava na academia e entre 2017 e 2018 realizei uma Iniciação Científica sobre algumas mulheres dramaturgas de Belo Horizonte com a orientação da Prof^a Dra. Sara Rojo, a quem eu sempre agradecerei por ter me ensinado a como pesquisar. Porém em 2019 tive uma crise de depressão profunda e novamente tranquei o curso de teatro.

Medicada, faltando apenas três disciplinas para concluir a graduação, durante a pandemia de Covid-19, percebi que era o momento ideal para enfim terminar a graduação. Ao retornar me matriculei para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que era a única disciplina obrigatória do currículo que me faltava. Em 2020 decidi escrever a dramaturgia de *Bolo Republicano* para o TCC, em três dias ela ficou pronta e eu finalmente me formei como Bacharel em Interpretação Teatral.

Ocorre que entre a primeira escrita no ano de 2020 e o ano de 2022 quando o trabalho estreou os eventos que acontecem com a personagem Z (a mãe que procura o filho durante a ditadura militar) continuavam os mesmos, não carecia de alteração, mas os de G sofreram alterações, primeiramente porque ela começava realizando uma *live*, algo comum durante a pandemia, mas que com o fim das restrições sanitárias não parecia mais pertinente para a proposta. Assim, assumi que G estaria conversando com as pessoas presencialmente, em sua casa mesmo.

Outro ponto foi a mudança do cenário político, afinal era o ano de uma das eleições mais importantes do país³⁵, e a incerteza do que viria:

No bolo republicano você pode acrescentar nozes, frutas secas, passas, doce de leite, cenoura, brigadeiro. Ele pode ser bem democrático em aceitar e acomodar novos ingredientes, afinal é a receita de um bolo padrão. Assim como a república ele pode ter vários tipos de formatos, variações, desenhos... A democracia só existe se houver república. (Analisa o bolo.) Nessa receita da minha avó, faltaram os elementos democráticos que na república podem satisfazer os nossos desejos, mas eu estou comendo o bolo mesmo assim, se oferecer pro vizinho ele vai comer, nós estamos comendo. (Come o pedaço de bolo resignada) (LUQUE, p. xvii, apêndice).

Em minha vida pessoal havia ocorrido alguns eventos traumáticos que eu acreditava que deveriam ser incluídos no texto nas falas de G, assim como sentia a necessidade de enunciar um posicionamento político mais expressivo. Ao acrescentar mais informações no final do texto notei que o tom ficou um pouco pessimista, comecei contando sobre como fui excluída da minha família materna e da violência sexual que sofri no início de 2022:

G – Eu tenho pensado em contar essas histórias desde 2018. Em 2019, no dia das mães, escrevi um textinho contando um pouquinho do que pretendia fazer, não tinha mais de 10 linhas e publiquei nas redes sociais. As irmãs da minha mãe romperam comigo como se eu tivesse cometendo um crime por falar da mãe delas. Eu entendo de certa forma, porque cada pessoa tem uma visão dos próprios pais e algumas pessoas não chegam nem a conhecer a história deles de antes de terem filhos ou até mesmo coisas mais íntimas. Eu tive a sorte de ter alguns elementos que preservaram essa memória passada por geração.

³⁵ Em 2022 Luiz Inácio Lula da Silva era um dos concorrentes a Presidência da República, cargo que já havia ocupado outras duas vezes de 2003 a 2011. Lula é uma das figuras mais importantes da esquerda no Brasil e por ter realizado bons governos possuía um apoio de alas progressistas e de pessoas mais pobres. Seu principal concorrente (e que enfrentou no 2º turno das eleições) era Jair Messias Bolsonaro que se apoiava em uma direita mais radical, com muitos militares no governo. Seu calcanhar de Aquiles no entanto foi a área econômica, cujo durante a campanha de seu 1º mandato prometia melhorar, mas a inflação e a pobreza aumentaram durante seu mandato. Eram dois polos com figuras centrais admiradas por muitos que dividiam a população do país entre direita e esquerda.

Em 2020 com o início da pandemia consegui escrever em três dias tudo isso que vocês escutaram hoje, mas eu não conseguia achar um final. Não conseguia porque tinha que acabar com a minha parte e falar sobre acontecimentos recentes sem dar o tempo para eles depurarem com mais clareza é difícil. Essa é a terceira versão e achei que nesse ponto eu deveria ser mais franca e direta sobre o que tem rolado.

Me percebi ocupando um lugar de encruzilhada, explico: enquanto do lado materno ouvi sobre a resistência à ditadura no Brasil, sobre política, na minha parte paterna eu não sei absolutamente nada, apenas que meu avô paterno era um militar na época da ditadura militar na Argentina. O que ele pode ter feito eu não sei. Sei que ele é, ou era, um homem muito agressivo, estive com ele umas quatro vezes apenas e na última quando eu tinha quinze anos, vi ele pegando a cabeça da minha prima e batendo na parede com muita força apenas porque ela respondeu a ele. Esse abuso físico o meu pai também sofreu e passou pra mim me espancando algumas vezes. Então de repente me dei conta que eu ocupo esse lugar dos extremos e o que essas histórias dizem muito sobre quem eu sou. Eu que sempre fui bem safe, sempre soube sair de situações complicadas com homens e o único que eu tive medo era o meu pai, fui estuprada em 2022 por um cara que conheci num desses aplicativos. Entrei numa estatística que até que demorou pra acontecer e eu mesma só fui me dar conta do que aconteceu mais de um mês depois. E entendi porque eu entrei numa espiral de agressão com homens que eu começava a ficar. A mulher que eu sou hoje é bem diferente da mulher que eu era em 2013. Eu dei uma endurecida (LUQUE, p. xvi; xvii, apêndice).

[...]A constituição e eu temos praticamente a mesma idade e cada coisinha que passamos, cada susto, trauma, felicidade, violações, ameaça de violação, momentos em que nos sentimos enfraquecidas, tenha na verdade nos deixado mais sólidas, firmes sobre quem somos. Ou pelo menos eu quero acreditar nisso (LUQUE, p. xvii, apêndice).

O último parágrafo permaneceu igual com a exceção de que agora G colocava uma calda de doce de leite em sua fatia de bolo e depois comia.

Podemos retomar a observação de Eurídice Figueiredo (2010) a respeito da tendência do gênero feminino procurar a autoficção para narrar seus traumas pessoais. Para mim, naquele contexto era importante incluir a rejeição da família materna, as incertezas dos atos praticados pelo avô paterno militar durante a ditadura argentina, os episódios de violência familiar e o estupro sofrido, pois apontava para os diversos tipos de vulnerabilidades da personagem, auxiliava na identidade que estava sendo exposta e a construir mais camadas sobre o trauma coletivo e familiar.

Mesmo com as modificações que julgava necessárias no texto dramaturgicamente o texto espetacular acabou sendo diferente. Dois trechos acabaram não indo para a cena:

Tava conversando com um conhecido meu esses dias e como nesse cenário pandêmico mundial a gente se sente meio mal com as coisas boas acontecendo na nossa vida. Todo meu sofrimento de 2019 com a falta de perspectiva deu um giro de 180° agora. Entrei no mestrado, tive

projeto aprovado com grana, comecei a montar essa peça, tenho trabalho pra pelo menos dois anos pra frente (LUQUE, p. xvi, apêndice).

E:

Tudo bem que quase uma década se passou, sendo dois de pandemia, e mudanças acontecem, mas mesmo nesse cenário distópico de pós – verdade com trilha sonora do Wagner, me sinto pela primeira vez sendo eu mesma. Outro dia tava vendo um vídeo da época da ex-presidenta e a banda do exército tocou “Show das Poderosas”, aquela música da Anitta, pra ela sair em desfile e me deu um aperto no peito, parecia outro país. É uma espécie de saudade do futuro, uma saudade antecipada onde essa minha versão não vive um presente recheado de passado e pode existir sem ter medo do que pode vir a acontecer com o país. O país. Sabe que pela forma como as coisas foram sendo comandadas pelo Poder Executivo a minha mãe acabou virando mais Lulista que eu? Que coisa, né? E olha que os debates antigamente com ela não eram fáceis. Acho que no fundo eu não voltaria no tempo... (LUQUE, p. xvii, apêndice).

A retirada dessas falas não foi intencional, eu simplesmente não havia conseguido decorar e nos ensaios percebemos que elas não faziam falta ao caminho final da encenação. Compreendo que o fato da autora da autoficção ser também a diretora e a atriz permitiu grande fluidez nas tomadas de decisões e mudanças efetivadas na performance.

Em relação a estas alterações, Diana Klinger diz que "a obra de autoficção também é comparável à arte da performance na medida em que ambos se apresentam como textos inacabados improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse 'ao vivo' ao processo da escrita" (2008, p. 26).

Outro aspecto a ser observado em relação à escrita dramaturgical é a questão da memória. A pesquisadora Beth Lopes (2010) em seu artigo *A performance da Memória* diz:

A memória, evidentemente, é a raiz dos procedimentos criativos do performer. Quando se pensa em uma cartografia e nos meios pelos quais o performer a experimenta em processos artísticos e espetáculos, são muitos os exemplos do uso da memória como impulso, como uma motivação, como um tema ou como um procedimento para tornar o trabalho com o seu corpo um objeto cultural (LOPES, 2010, p. 135).

A memória familiar e a memória das minhas experiências, assim como a memória do espaço do DOPS-BH, foram os disparadores para que fosse possível escrever a dramaturgia. A autoficção foi o meio de selecionar as memórias que seriam narradas.

A utilização da memória em conjunto com autoficção para a produção da escrita foi o que permitiu explorações mais profundas nas personagens e nos fatos narrados. As

constantes demandas de variações que o texto sofreu desde o seu início até a última apresentação serão pontualmente destacadas ao longo do capítulo, sobretudo aqueles que respondem ao contexto político imediato em que a performance estava sendo apresentada.

2.3 Bolo Republicano no Espaço Comum Luiz Estrela: Performance e recepção

2.3.1 A Equipe

Uma vez que as apresentações já possuíam data e local para acontecer e ingressos vendidos, porém com divulgação apenas nas minhas redes sociais e de alguns amigos que compartilhavam (tendo em vista que com a verba curta não era viável contratar um assessor de imprensa), percebi que a grande maioria das pessoas que adquiriam o ingresso eram conhecidos meus. Por isso, se anteriormente meu objetivo era apenas voltado para a apresentação, quis saber também como era a fruição do trabalho naquele público.

Para o início da divulgação das apresentações nas redes sociais, recorri a uma arte que já havia pronta, feita para uma disciplina do curso de mestrado:

Figura 24 – Arte do trabalho criada por mim



Arquivo Pessoal

O tecido de fundo é um vestido da minha avó que usei na primeira peça de teatro que participei, o caderno original de receitas na página do bolo título, fotos 3x4 minha e de minha avó, foto minha criança com ela anos antes de sua passagem e uma foto do

arquivo da família de um comício em Teófilo Otoni do então candidato a Presidente da República Ademar de Barros³⁶ que concorria com Jânio Quadros nas eleições de 1960, a última antes do golpe militar de 1964, nesta foto meu avô está ao fundo. Percebe-se que é uma arte amadora para a divulgação de um trabalho teatral.

Mesmo sem verba, e possuindo a clara noção de que era impossível desempenhar todas as funções que envolvem colocar uma performance teatral de pé sozinha, montei uma pequena equipe que não recebeu ou cobrou para realizar o trabalho.

Assim, as apresentações de *Bolo Republicano* ocorreram nos dias 19 e 20 de agosto de 2022 no segundo andar do Espaço Comum Luiz Estrela. O projeto foi erguido através do afeto, seja das relação com minha avó e mãe, seja com a equipe que trabalhou comigo.

A equipe de *Bolo Republicano* se resumia a quatro pessoas: Gabriela Luque atriz, diretora, dramaturga, figurinista e produtora; Edsel Duarte iluminador, Denise Guimarães como cenógrafa e produtora e Gabriel Nascimento que produziu a arte de divulgação. Reforçando que não tivemos patrocínio ou qualquer apoio financeiro para a montagem, todo o dinheiro que desembolsamos saiu do meu bolso e de minha mãe, por isso a maior parte dos objetos cênicos são da casa da minha mãe ou doações, mas que ao final fizeram bastante sentido.

Sobre a equipe, Denise Guimarães, minha mãe, nunca trabalhou com teatro, mas estava disposta a ajudar com o que fosse possível. Era a única pessoa de fato “amadora”. O Edsel Duarte, que criou o projeto de luz apresentado no item 2.1, foi meu contemporâneo no Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais e também trabalhamos juntos no espetáculo *Rua das Camélias*.

O Gabriel Nascimento é meu amigo desde os 13 anos e sempre acompanhou minha carreira artística. Quando percebi que precisaria de um material de divulgação que fosse mais profissional, imediatamente ele me veio ao pensamento porque além de ser historiador também é designer e atualmente se dedica a quadrinhos (tema de seu mestrado em Estudos de Linguagens – na área de Letras do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG), tendo sido finalista ao prêmio Jabuti nesse setor em 2022, além de ser sócio em uma gráfica de tipografia manual em Belo Horizonte

³⁶ Dependendo da fonte a grafia de seu nome é alterada para Adhemar de Barros.

chamada 62 pontos. Conversamos, mandei algumas referências e o texto dramático para que ele criasse a arte da forma mais à vontade possível.

Gabriel havia realizado uma viagem em 2021 para a Argentina e trouxe uma variedade de letras/fontes que garimpou por lá. Pensando na minha descendência argentina por parte de pai e na estética dos panfletos políticos daquele país durante a ditadura militar criou o cartaz para a apresentação:

Figura 25 – A tipografia analógica na gráfica



Arquivo Pessoal

Figura 26 – Cartaz da apresentação



Criação: Gabriel Nascimento

Como citado Capítulo 1, ao discutirmos sobre os objetos de transmissão na pós-memória, a pouca verba foi o desencadeador deste fator. Como construiríamos um cenário sem dinheiro? Denise, então, chamou atenção para utilizarmos objetos que já tínhamos

em casa e que estavam na família há um tempo. O cenário foi praticamente uma parte dos elementos que compunham a nossa casa, distribuídos no espaço teatralmente.

Com equipe, ensaios, local, e datas já estávamos prontos para as apresentações. Na realidade, nem tanto. Após me formar no Teatro Universitário em 2013, não havia mais trabalhado como atriz, com a exceção da cena curta que apresentei durante a residência artística em 2018.

Estava com muitas dificuldades em decorar o texto e ensaiá-lo. Nós tivemos quatro dias no espaço antes da primeira apresentação, para ajustar cenário, luz e ensaiar. Durante dois dias eu não consegui ensaiar. Anteriormente os ensaios estavam sendo feitos em minha casa, mas com a proximidade da estreia, crises nervosas, dores no corpo de tensão e muita insegurança me deixaram emocionalmente frágil. Muitos pensamentos de auto boicote me ocorriam e era bem complicado para mim conseguir me manter no momento presente. De alguma maneira a pesquisadora e a artista estavam com dificuldades de se unificarem.

Sem alternativa a não ser apresentar, é o objeto de estudo desta dissertação, segui em frente com Denise e Edsel me auxiliando para além de suas funções: me ajudavam com o texto e com a direção de cena nos últimos ensaios.

No dia 19 de agosto de 2022 realizamos dois ensaios: um técnico e um geral. Tomei remédio para as dores no corpo que me acompanhavam há dias (que acredito que existiam para além do stress, mas também por colocar o meu corpo em movimento em exercícios teatrais que não praticava há anos), acendi uma vela para o Exu Veludo, da Umbanda, religião que sigo há alguns anos, pedi para que minha avó de onde estivesse me ajudasse com qualquer dificuldade, me aqueci, me arrumei e ficamos aguardando o horário de início e a chegada do público.

2.3.2 A temporada

Como apontado no tópico 2.1.3, ao chegar, o público esperava em um tipo de foyer antes de subir para o segundo andar onde ocorreria a apresentação.

Este início deveria ser bastante cronometrado uma vez que para assar o bolo o forno necessitava ser pré-aquecido, então nós tínhamos que levar em consideração o

tempo para a plateia chegar e se acomodar mais o tempo que a performer gastava misturando a massa do bolo e o tempo que ele levaria assando. Somente chegamos ao tempo preciso na semana de estreia quando pudemos ensaiar no espaço, garantindo dessa forma também em qual parte do texto estaria quando o bolo estivesse pronto e quando ele seria servido.

Às 20h o público era encaminhado para o segundo andar como é apresentado no vídeo de Clara Teixeira no sub tópico 2.1.3, a performer já estava a espera deles atrás da mesa, mas devido ao tempo do forno a apresentação só poderia começar às 20h15 para que houvesse então trinta minutos para o bolo assar. Josette Féral comenta sobre este estado do ator/performer:

Como diz Schechner, o espectador é confrontado com o not-not me do ator³⁷. O ator se oferece a ele por meio de simulacros que são estases de um processo e o público sabe muito bem que aquilo que assiste representa apenas uma de suas etapas. Diz respeito à travessia do imaginário, ao desejo de ser outro, à transformação, à alteridade. Assim questionado, posto em cena, dado a ver, o ator trabalha nos limites do eu, onde o desejo torna-se performance. Ele sinaliza a diferença, o deslocamento, o desconhecido. Portanto, a teatralidade do performer está nesse deslocamento que o ator opera entre ele próprio e ele como outro, nessa dinâmica que registra (FÉRAL, 2015, p. 94).

Como mostrado na **Figura 27** eu, a performer, naquele momento não era nem a personagem tampouco eu mesma, já me encontrava em performance assim como Féral (2015) comenta sobre essa dualidade do performer colocando seu corpo em jogo e friccionando este ser ele mesmo e o outro.

A grande maioria da plateia ao chegar no espaço e se sentar ficava em silêncio ou tinha receio de chegar perto, até algumas pessoas perguntarem se podiam cumprimentar-me, recebia cumprimentos e até conversava com o público neste “antes” ao esperar as pessoas chegarem e se acomodarem até dar o horário de início, mas não tinha uma identidade definida. Ninguém ao me cumprimentar me chamou pelo nome, assim como eu também não disse o nome de ninguém.

³⁷ Todos os espetáculos partilham esse ‘não-não eu’: Olivier não é Hamlet, mas ao mesmo tempo ele não é não Hamlet: seu jogo se situa entre a negação de ser um outro (= eu sou eu) e a negação de não o ser (= eu sou Hamlet). (SCHECHNER, *Between Theatre and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p. 123 *apud* FÉRAL 2015 p. 94. Nota de rodapé da própria autora.).

Figura 27- Esperando a plateia chegar



Foto: Felipe Temponi

Figura 28- O público cumprimentando



Foto: Felipe Temponi

Figura 29 – Os ingredientes do bolo expostos desde o início da performance



Foto: Felipe Temponi

Pela escolha de se apresentar em um espaço alternativo, lidamos com a questão de que não era possível ter uma mesa de luz. Toda a troca de iluminação era manual, feita por interruptores já existentes no local, extensões e tomadas, havia apenas uma vara de

luz, como relatado anteriormente sobre o espaço, mas que não comportava grandes refletores.

Utilizar a luz teatral em espaços alternativos, procurando formas de dar certo, não era uma novidade para mim e Edsel Duarte, pois no espetáculo *Rua das Camélias* tivemos uma experiência similar.

Durante os ensaios técnicos optamos por fazer o blackout ao final da apresentação, porém pela distribuição dos pontos de energia no espaço não daria para ser feito apenas com os interruptores que o Edsel comandava que ficavam em um canto da sala. Em cena, eu deveria apagar um abajur e era necessário tirar uma extensão da tomada que ficava atrás da mesa verde próxima ao forno elétrico. Essa tomada só seria desligada ao final da apresentação, mas estava localizada em um lugar que não daria para alguém atravessar a cena e ir lá puxar o fio. Decidi que Denise Guimarães passaria toda a performance sentada ali próxima a tomada, à vista do público. Denise é a minha mãe e por ela estar presente sendo citada algumas vezes na dramaturgia e pela questão familiar que o texto levanta, enquanto diretora optei por assumir a presença dela em cena, pois ela foi testemunha dos dois momentos que são tratados na encenação.

Denise não tem uma fala, não se levanta da cadeira em nenhum momento, sua função era unicamente retirar o fio da tomada, mas o seu corpo presente em cena, atento, visível, a colocava em um local de performer. Ela, mulher, idosa, performava em seu corpo quase imóvel a própria história que estava sendo encenada. Era impossível não perceber seu corpo ali, uma pessoa que performava a escuta de algumas de suas próprias memórias e o elo entre as personagens G e Z e também entre mim e minha avó.

Denise é citada algumas vezes nas narrativas de G e Z, e por ela estar presente na performance, carregava simbologias subjetivas para minha atuação. Nem todos os presentes do público tinham conhecimento de que ela era a minha mãe, mas boa parte sim, e por isso enquanto diretora acreditei na potência imagética da sua presença. Féral (2015) comenta sobre este corpo que Denise ali apresentava: “Quanto menos é portador de informação e saber, quanto menos leva em conta a representação, não assumindo a

mimese, mais fala da presença do ator, do imediatismo do evento e de sua própria materialidade³⁸.” (p. 95).

Figura 30 – Denise em cena ao fundo



Foto: Felipe Temponi

A encenação se inicia com G e em seguida Z fazendo a mistura do bolo e o colocando para assar. Algumas pessoas que assistiram perguntaram ao final se eu fazia o bolo de verdade, pois elas sentiam o cheiro do bolo assando, mas que achavam muito difícil misturar a massa e falar textos grandes ao mesmo tempo.

Como apontei na Introdução esta é uma peça performativa e justamente por haver o risco. Féral chama atenção que o teatro performativo pede o real em cena, utilizando estratégias para que o espectador experimente vivenciar o teatro de uma forma além da contemplativa: “Quanto ao espectador, ele está, assim como o performer, situado na intimidade da ação, absorvido por seu imediatismo ou pelo risco colocado em jogo [...]” (2015, p. 130).

³⁸ Para Jean-Marie Piemme, esse corpo traz a materialidade, a singularidade, a vulnerabilidade, pois é cada vez mais anacrônico diante das tecnologias. Mesmo sendo cada vez mais mediatizado, permanece singular. “No momento em que o real mediatiza-se cada vez mais, em que o ser humano mergulha nas imagens de si mesmo que as modernas tecnologias de reprodução lui renvoient, o corpo, na radicalidade de sua presença material no espaço não para de ganhar importância.” (FÉRAL, 2015 p. 95. Nota de rodapé da própria autora).

A dúvida do que é real ou não na performatividade, assim como na autoficção, converge com a performance em *Bolo Republicano* e com o que Féral (2015) diz do performer produzir uma ambiguidade até mesmo de sentidos na cena, descartando uma visão única e prevalecendo a pluralidade.

Esse teatro procede por meio da fragmentação, paradoxo, sobreposição de significados [...], por colagens-montagens [...], intertextualidade [...], citações, ready-mades [...]. Encontramos as noções de desconstrução, disseminação e deslocamento de Derrida. A escrita cênica não é mais hierárquica e ordenada; ela é desconstruída e caótica, ela introduz o evento, reconhece o risco. Mais que o teatro dramático, e como a arte da performance, é o processo, ainda mais que o produto, que o teatro performativo coloca em cena [...] (FÉRAL, 2015, p. 126).

A encenação de *Bolo Republicano* concentra quase todos os exemplos citados por Féral sobre o teatro performativo. Uma obra que possui narrativas fragmentadas e sobrepostas, que além do risco do “fazer o bolo”, desconstrói para o público quem está em cena, há uma necessidade de atenção, do espectador estar atento ao jogo teatral.

Em determinado momento da apresentação o forno apita avisando que o seu conteúdo está pronto. A personagem que está no comando naquele momento (se não me falha a memória era Z) retira o bolo e o desenforma fazendo com que o cheiro se espalhe mais pelo ambiente e que a plateia possa vê-lo, após esfriar um pouco uma das personagens o desenforma, corta alguns pedaços e serve para o público.

Figura 31 – Personagem cortando o bolo



Foto Felipe Temponi

Figura 32 – Plateia comendo o bolo**Foto: Felipe Temponi**

A plateia também se coloca em risco ao comer o bolo, apesar de me acompanharem realizando o preparo. Féral (2015) pontua que a coexistência do relato pessoal, que aqui chamo de autoficcional, em comunhão com uma espécie de ritual onde se mistura os ingredientes, prepara a massa, coloca para assar, desenforma, parte e serve o bolo, ações que atravessam toda a performance, não deixam o público desinteressado e possivelmente por isso entram no jogo da performatividade e comem o bolo mesmo sem saber o porquê. Isso acontece também em função da performance da artista que expõe sua visão de mundo, engajando o interlocutor na intenção da mensagem que está transmitindo com a obra.

Um dos *feedbacks* que recebi foi que eu deveria servir o bolo para todo o público, não apenas para alguns como foram nessas duas apresentações, uma vez que se todos os presentes comessem, o final da apresentação, com a metáfora proposta de que as pessoas comem o bolo (república) sem recheio (democracia) e nem questionam, obteria um impacto maior.

De fato, essa crítica foi acolhida e fez total sentido na construção da subjetividade que eu desejava. Na apresentação de janeiro de 2023 modifiquei a entrega dos pedaços de bolo, conforme narrarei adiante neste Capítulo.

2.3.3 A recepção do público

Na primeira temporada, eu conhecia praticamente todas as pessoas que foram assistir ao trabalho, este fato, principalmente no primeiro dia, foi importante já que a maior parte eram meus amigos e mais uma vez estava rodeada de afeto. Isso me tranquilizou um pouco mais, principalmente nas interações com o público. Acredito que o fator “amizade/conhecido” também fez com que o público entrasse no jogo proposto pelo bolo.

Ter uma maior parte de conhecidos presentes não foi por acaso, ocorreu devido a fraca divulgação que se limitou às redes sociais, por outro lado o espaço de apresentação era pequeno, logo não caberiam muitas pessoas. A equipe disponibilizou 80 ingressos sendo metade para cada sessão, tivemos cerca de 60 pessoas de público no total.

Enquanto a venda de ingressos acontecia on-line, notei que conhecia os compradores pelos nomes que a plataforma disponibilizava, portanto resolvi aproveitar a pouca quantidade de pessoas e o fato de saber, pelo menos por alto, qual era a formação, idade, com o que trabalhavam, criar um questionário com perguntas que naquele momento me pareciam pertinentes e de alguma forma se relacionavam a minha pergunta de pesquisa. Um ano tendo se passado desde a primeira temporada, acho que criei perguntas vagas e poderia ser mais direta, assim como focar mais no meu problema de pesquisa.

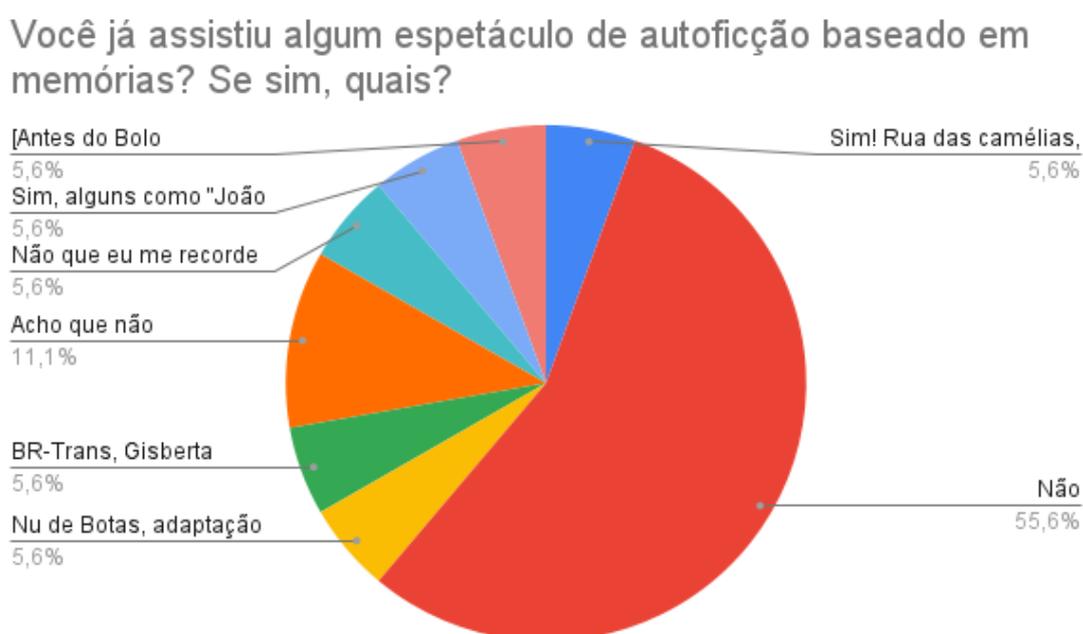
As cinco perguntas encaminhadas aos espectadores um dia após a segunda apresentação, que respondiam de forma anônima, se referiam ao texto e encenação, apenas 18 pessoas responderam. As perguntas foram:

- Você já assistiu algum espetáculo de autoficção baseado em memórias? Se sim, quais?
- Para você quais são as diferenças entre uma peça autoficcional e uma peça autobiográfica?
- Para você como o teatro performativo (mais intimista neste caso) agrega na experiência do público?
- A ressonância de uma história com a outra fez sentido?
- Espaço livre para compartilhar suas impressões sobre a dramaturgia e encenação.

Ao perguntar sobre “autoficção baseado em memórias”, o intuito era identificar o que a plateia entendia ou associava à autoficção. Os resultados desta primeira pergunta, por ser mais objetiva com devolutivas variando entre “sim e não”, são apresentadas com as respostas em gráfico. Para as demais perguntas, por serem mais dissertativas, serão utilizados tabelas de respostas, seguidas de análise. A diferença entre essas duas metodologias se deve exclusivamente a elaboração das respostas do público.

A primeira pergunta:

Gráfico 1 – Respostas a primeira pergunta



Essa pergunta foi uma provocação, uma vez que se estamos falando de um trabalho de autoficção obviamente ele seria baseada em memórias.

É nítida a grande fatia do “não”, “acho que não” e “não que eu me recorde”, o curioso desse resultado é que ele contrapõe as diversas produções acadêmicas que estudam o recurso de “falar de si” nas peças da contemporaneidade. Chamo atenção novamente para a confusão conceitual no campo teatral, se a pergunta fosse direcionada a peças teatrais autobiográficas talvez a resposta fosse diferente. Em *Bolo Republicano* a autoficção é um desdobramento do falar de si e o não entendimento dos espectadores ao

relacionarem a obra à autoficção é um sintoma do que é discutido no Capítulo 1, como se esta classificação tivesse um menor valor artístico.

Segunda pergunta:

TABELA 1

Para você quais são as diferenças entre uma peça autoficcional e uma peça autobiográfica?

1) Em uma peça de alto ficção (sic), nem todos os fatos correspondem ao que de fato ocorreu.
2) Autoficcional (sic) possui mais liberdade de criação, autobiográfica está mais ligada diretamente
3) A peça autoficcional pode, a partir de vivências, extrapolar o vivido ou até mesmo inventá-los, ao passo que na autobiográfica os acontecimentos giram mais próximos do vivido pela personagem/autora.
4) A autoficcional tem uma referência na história da pessoa com uma dose de ficção. A autobiográfica é mais “fiel” aos fatos.
5) Não sei...
6) Não tenho certeza, mas acho que a autoficção tem a ver com a leitura que o autor faz de acontecimentos da vida dele, sem o apego à descrição literal como ocorre com autobiografias
7) Entendo a autoficção como gênero ou subgênero que se vale de livre inspiração na biografia de autor durante a elaboração da personagem central, em obra que prioriza a construção narrativa como seu elemento criativo por excelência, ao passo que a autobiografia seria um intento historiográfico em sentido estrito, no que o senso comum pretenderia classificar como "a verdade dos fatos". Acredito, entretanto, que a intersecção entre as duas frentes seja muito maior, em termos metodológicos, do que a distinção acima aparenta assinalar.
8) O compromisso com os fatos na forma tal qual eles aconteceram a separação daquilo que é inferência da pessoa biógrafa
9) A autoficcional permite elementos mais ostensivamente ficcionais, enquanto a autobiográfica pressupõe maior factualidade, supostamente.

10) O compromisso com realidade.
11) Sim: uma inspirada em fatos reais, outra realidade biográfica
12) Talvez esteja errado, mas acho que a principal diferença é a liberdade autoral que cada categoria tem. Algo que se propõem autobiográfico normalmente se fia em uma pretensa realidade vivida, com um certo compromisso com uma "verdade histórica". Mesmo que essa noção de verdade já seja questionada, que autores falem das ilusões biográficas e do complexo papel da memória nas narrativas, ao trabalhar a autobiografia, autoras e autores normalmente irão preencher certas formulações ligadas ao gênero que se fiam na ideia de narrativa de vida. Já a autoficção me parece deslocar o fio condutor do autor para outros tipos de recorte que permitem uma maior maleabilidade do conteúdo da peça em relação à um tipo de verdade estrita, mas sem necessariamente perder rigor historiográfico e conceitual.
13) A narrativa tem elementos comuns com a história do autor, mas permeados por ficção na autoficção. E na autobiográfica existe uma fidelidade maior aos fatos.
14) Em teoria, acredito que a autoficção daria mais abertura para a criação/inserção de elementos ficcionais misturados a uma história real, enquanto a autobiografia tenderia a se ater mais ao fatos propriamente ocorridos. No entanto, mesmo com base na autobiografia, os trabalhos teatrais já se utilizam de diversas estratégias cênicas que, para mim, criam camadas ficcionais. Então, vejo mais semelhanças do que diferenças entre as duas categorias abordadas na pergunta.
15) Entendo que uma obra autobiográfica preza pela fidelidade dos fatos, claro, pautada na perspectiva do autor. Autoficcional me traz uma ideia de maior liberdade quanto à forma de contar tais fatos, às escolhas de elementos e signos e suas representações.
16) Na autoficção pode conter trechos ficcionais de espaços de memórias em branco. Já na autobiografia, são contados apenas os trechos que a pessoa se recorda.
17) A autobiografia se baseia mais em fatos, podendo extrapolar em interpretações e divagações sobre eles. Na autoficção há a base em fatos pessoais, mas há momentos e cenas que também podem ser criados.
18) A segunda assume compromisso maior com a verdade.

Na pergunta acima, meu intuito era justamente procurar compreender o que o espectador entende sobre autoficção e autobiografia, para que posteriormente conseguisse elaborar de forma mais consistente argumentos a serem utilizados a favor da utilização da autoficção em *Bolo Republicano* no Capítulo 1.

Analisando as respostas desta questão ressurge largamente o já discutido neste trabalho: o compromisso com a verdade que intrinsicamente está ligado com o campo da escrita de si. É possível que o estudo de estéticas e metodologias adotadas no teatro contemporâneo atual quando se aborda a construção de dramaturgias e suas denominações, como defende em sua dissertação de mestrado em letras Lysiane Baldo (2021).

De algum modo, todas as denominações, em maior ou menor grau, apontam para uma característica que está na raiz da concepção de performance: o trabalho sobre o Eu. Muitas tentativas cênicas e dramáticas contemporâneas perpassam essa questão, como por exemplo, o chamado teatro documentário, do diretor Marcelo Soler, ou os teatros afirmadamente autobiográficos (podemos citar como exemplo o trabalho da diretora Argentina Vivi Tellas, que cria a denominação biodrama, atrelando cena e texto à biografia de pessoas vivas e a narrativas do cotidiano, trazendo pessoas comuns para a cena), ou ainda aqueles autoficcionais (que, grosso modo, criam um tensionamento entre realidade e ficção), estando conectados, inicialmente, às concepções de autobiografia e autoficção advindas do campo literário, com Philippe Lejeune (1938-) e Serge Doubrovsky (1928-2017), respectivamente (BALDO, 2021, p.5).

As respostas tanto da primeira quanto da segunda pergunta confluem em minha análise (Capítulo1) e na de Baldo (2021) sobre como a performance abriu margem para as mais variadas denominações e conceitos nos trabalhos do “eu”. Ambos trabalhos “têm como mote a investigação da memória em uma perspectiva autoficcional” (p.5).

Por sinal são trabalhos que dialogam muito entre si por partirem do mesmo tema e análise de peças. Baldo propõe a “dramaturgia da memória” na construção da dramaturgia autoficcional e performativa (p.9), e se eu proponho nesta dissertação que a memória foi fator dominante para a escrita autoficcional, estamos juntas construindo a elaboração de nosso pensamento para algo em comum no eixo teórico das artes da cena.

Terceira pergunta:

TABELA 2

Para você como o teatro performativo (mais intimista neste caso) agrega na experiência do público? 18 respostas

- | |
|---|
| 1) A relação de proximidade do público contribui e muito na criação da crítica auto pessoal em um espetáculo que ocorre dentro da linguagem do performático. |
| 2) Faz com que o público esteja mais próximo |
| 3) Agrega ao horizontalizar a relação público x artista e ao também dar um ar mais imersivo à experiência com o teatro. |
| 4) Para mim é mais transformador. Sinto que faço parte da peça. |
| 5) Sim |
| 6) Acho que prende mais a nossa atenção |
| 7) A proximidade com os elementos cênicos e com a atriz (neste caso) cria uma atmosfera de imersão quebrada apenas (pensando em minha experiência) pelas reflexões desencadeadas pela própria peça. |
| 8) Diminui a separação entre público e espetáculo, tornando o público parte da performance |
| 9) Neste caso específico, senti que a tornou mais imersiva, o que, por sua vez, facilitou a criação de vínculos e sentidos. |
| 10) É um formato que propõe uma imersão maior nas cenas e me faz sentir convidado a entrar na experiência do espetáculo. |
| 11) A proximidade do público e identificação com as histórias da personagem |
| 12) A peça, diferente da leitura que fiz do texto, estabelece uma nova relação. Os poucos lugares para o público, o fato de eu compartilhar parte das memórias ali narradas, o conhecimento da atriz/autora que está ali relatando, criava a impressão muito vívida de um relato de experiência, mas que ao mesmo tempo se tornava mais distante quando as memórias se deslocavam para a personagem da vó. Essa experiência de proximidade trazia uma carga ainda maior de veracidade e verossimilhança para ambas as memórias trabalhadas na peça. |
| 13) Esse paralelo entre dois mundos, duas épocas diferentes cria uma proximidade e uma oportunidade de reflexão muito interessante. |
| 14) Gera um tipo de conexão bastante singular. Um mergulho em um tempo específico. Uma troca. Faz o público sentir-se como confidente. |

15) Histórias que trazem identificação nos acessam pela empatia. Quando entendo o que está sendo construído em cena tendo a ter maior interesse em me envolver com a história.
16) É muito legal ver a peça de pertinho. É possível perceber mais detalhes do cenário, do figurino, dos pormenores gestuais, a respiração, o olhar da pessoa atuadora. Isso traz uma sensação de desconforto porque tudo acontece tão de perto, mas ao mesmo tempo uma sensação de pertencimento aquele espaço, de também fazer parte do espetáculo como um ator passivo.
17) No caso do Bolo Republicano, tem tudo a ver o espaço intimista com a intimidade das histórias, as situações de cozinha e sala de estar. Além da ocupação dos espaços em si, que faz imaginar que histórias aconteceram ou poderiam acontecer ali.
18) Não entendi bem a pergunta... por intimista você quer dizer a proximidade com o público em termos de espacialidade, ou da revelação da vida da artista dramaturgicamente...

Este é um exemplo claro de pergunta que em 2023 eu não faria. O teatro performativo vai muito além da proximidade com o público como foi elaborado nos sub tópicos 2.1.2 e 2.1.3. Hoje minha pergunta seria como o espaço interferiu na leitura da performance.

Quarta pergunta, nesta duas pessoas optaram por não responder:

TABELA 3

A ressonância de uma história com a outra fez sentido?

1) Sim
2) Muito.
3) Sim! Creio que isso explicita os avanços, retrocessos e status das questões na sociedade brasileira nesse intervalo de quase 50 anos.
4) Total. Dois tempos, a mesma família e contextos parecidos.
5) Sim, muito.

6) Um dos sentidos que captei na sobreposição das histórias foi a possibilidade de reconhecimento crítico dos papéis e movimentos dentro da arena política contemporânea, por parte da narradora neta, que ali foi viabilizada por uma memória coletiva, elemento essencial para uma leitura independente de mundo, que no caso foi intensificada pela conexão familiar direta.
7) Faz total sentido na medida em que se revela a continuidade de uma característica familiar
8) Sim. Embora sejam momentos políticos e históricos distintos, existem muitos paralelos, que foram bem articulados.
9) Sim. Achei muito bem construída.
10) Sim, muito
11) Faz todo sentido! Ao se apropriar das duas memórias, mais do que estabelecer os vínculos na relação pessoa-família-política em diferentes gerações, o que temos é uma nova leitura do nosso presente. Se o enfoque da história da vó se desloca (lindamente) da memória já muito visitada da resistência à repressão para a resistência ligada ao marcador de gênero, isso deixa claro como as relações criadas entre as duas autoficções são importantes para que os recursos da linguagem do teatro permitam que possamos ter uma nova leitura crítica do passado, das memórias familiares, do presente e de nossas próprias memórias.
12) Totalmente. Como a história é cíclica e a manipulação das massas pelos interesses do poder impacta nas nossas existências.
13) Sim. Mas senti que uma história foi mais narrada que a outra.
14) Essa é uma análise muito particular. Na minha percepção, em partes, faz sentido. Dadas as duas experiências de envolvimento político, apenas a parte da participação nas recentes manifestações parece-me uma tentativa mais distante de comparação, considerando que uma história se apresenta muito única e específica, enquanto a outra pode ser lida como um vivência mais geral e comum a muitas pessoas. Fora os atos de 2014, as histórias se convergem bem e fazem sentido entre si. A maior convergência entre a primeira e a segunda história foi a demanda de visita ao DOPS, isso foi um plot!

15) Fez demais. São dois momentos políticos diferentes e que se conectam, pois há um resquício gigantesco da ditadura nos dias atuais. Então sim, as duas histórias se conectam e contam a história de duas mulheres em suas respectivas épocas.
16) Totalmente

A resposta 11 responde a minha pergunta de pesquisa: de que maneiras uma peça autoficcional baseada em uma história familiar pode abrir sentidos sociais e históricos junto a percepção do público?

Ao se apropriar das duas memórias, mais do que estabelecer os vínculos na relação pessoa-família-política em diferentes gerações, o que temos é uma nova leitura do nosso presente. Se o enfoque da história da vó se desloca (lindamente) da memória já muito visitada da resistência à repressão para a resistência ligada ao marcador de gênero, isso deixa claro como as relações criadas entre as duas autoficções são importantes para que os recursos da linguagem do teatro permitam que possamos ter uma nova leitura crítica do passado, das memórias familiares, do presente e de nossas próprias memórias.

Era exatamente neste lugar que eu desejava que o público chegasse ao refletir criticamente sobre a obra. Logo, podemos inferir que diante das respostas a esta pergunta a maior parte do público conseguiu conectar a conjunção social e histórica que este trabalho autoficcional e familiar propôs.

Quinta pergunta:

TABELA 4

Espaço livre para compartilhar suas impressões sobre a dramaturgia e encenação.18 respostas
--

1) Achei excelente a experiência! A ação da atriz em cena em colaboração das histórias que a mesma traz, faz toda a diferença pro enredo e dramaturgia cênica.
2) Foi tudo maravilhoso.
3) Importantíssimas. Seja como escapismo ou política, as artes em geral, e a dramaturgia e encenação neste caso, servem pra colorir a vida, ainda mais nesse momento de um "utilitarismo" tão forte e a captura e rebaixamento do entretenimento.
4) Amei tudo: o texto, o cenário, o cheirinho do bolo, a atriz e as histórias ♥☐

5) Vi verdade, vi emoção, vi talento. Vivi a história. Foi lindo Gabi!
6) Achei a peça muito bem escrita e encenada. Gostei muito da forma como a história das duas gerações se cruzaram, suas semelhanças e diferenças. E o bolo tava mararati (sic)
7) Para trazer uma questão de gosto: o núcleo anos sessenta me fascinou um pouco mais, talvez não apenas por oferecer uma narrativa linear construída com suspense, mas também pelo maior distanciamento entre a plateia (no caso, eu) e a história; mesmo o distanciamento entre a atriz e aquele núcleo temporal mais antigo pode ter trazido (por razões que não me atrevo a especular) mais frescor à sua interpretação.
8) Ficamos morrendo de curiosidade sobre o destino final do tio/filho, mas também é interessante que no fim, a história não é a dele, mas delas.
9) Me chamou a atenção na encenação a diversidade de ambiências com o uso de poucos elementos. Quanto à dramaturgia, acredito que ganhará ainda mais força à medida que for aumentando o distanciamento temporal dos acontecimentos relatados.
10) Esse espetáculo trouxe pra mim uma experiência muito imersiva e não foi somente pelo texto. Já na primeira cena, você foi você e isso aproximou muito o expectador da sua história. Começar nos convidando a pensar sobre como é contar "a própria história" foi muito importante pra nos fazer sentir parte. Depois disso veio o ato de cozinhar, o cheiro do bolo e o jeito como nos recebeu naquela sala, como visitas, pra contar essa história.
11) Excelente peça, necessária nos tempos que correm... Eu e meus amigos que foram terminamos com os olhos cheios de lágrimas. Deveria estar em cartaz em longa temporada, com campanhas escolares. Parabéns
12) Não tenho olhar muito atento sobre aspectos que podem ser mais técnicos. Nesse sentido, deixo registrado, de maneira um pouco impressionista, algumas coisas: adorei como todos objetos colocados em cena possuem a ligação entre a autora e sua vó. A roupa de linho, o tapete no chão, o caderno de receita, os recipientes do bolo, o mobiliário, a fotografia, tudo parece (ainda que talvez não o seja) carregado de diferentes valores afetivos que ajudam a compor essa história. Adorei a encenação também, me envolvi bastante com a dinâmica na cena e com os deslocamentos no espaço. O bolo ficou ótimo!

13) Especialmente no cenário que estamos vivendo atualmente foi uma oportunidade de reflexão carregada de emoção.
14) O texto foi um dos elementos que mais chamou a minha atenção, pelo seu volume e capacidade de narrar detalhes. O espaço escolhido e o cenário foram também certos. Penso que mais possibilidades de iluminação poderiam agregar ao trabalho, trazendo outros nuances, recortes e atmosferas. Identifiquei que a cotidianidade é um elemento que adjectiva bem a encenação como um todo, acredito ser uma escolha estética, mas sinto que a quebra desse registro indo para algo mais "espetacular" em determinados momentos poderia contribuir também. No mais, senti-me absorvida o tempo todo, imersa na experiência. Há um magnetismo e uma honestidade na atuação que me transportaram para outros lugares.
15) Texto, amarração, espacialização e timing: Brilhante. Encenação: Falta aquele "ar" de satisfação quando o bolo desforma perfeitinho. Pois pareceu blasé: "mais um bolo bem-feito, como todos os outros trezentos que fiz". Poxa, um bolo bem feito e gostoso é uma pequena conquista. É só.
16) O espetáculo foi lindo. A Gabi é uma excelente atriz. Fui na estreia e apesar do nervosismo ela conduziu o espetáculo com maestria e tocou a todos que estavam presentes. Queremos nova temporada em breve =)
17) Concordo com o que as pessoas disseram sobre você atuar mais hehehe
18) Muito feminina.

Nesta pergunta, por ser livre, as respostas foram para caminhos de opiniões pessoais diversas desde como eu enquanto performer deveria agir, sobre a estética da performance, enfim gostos pessoais que para uma análise acadêmica não me acrescentam muita coisa, exceto pelas respostas 7, 8 e 9 que ressoam com a resposta 14 da **TABELA 3**.

Assim, analiso estas quatro respostas das duas tabelas com os pontos que mais me chamaram atenção e que ressoaram na pesquisa quando pensamos em recepção do público.

Na TABELA 3 na segunda resposta há o seguinte trecho:

Apenas a parte da participação nas recentes manifestações parece-me uma tentativa mais distante de comparação, considerando que uma história se apresenta muito única e específica, enquanto a outra pode ser lida como um vivência mais geral e comum a muitas pessoas. Fora os atos de 2014, as histórias se convergem bem.

Na TABELA 4 temos os seguintes trechos de diferentes respostas:

O núcleo anos sessenta me fascinou um pouco mais, talvez não apenas por oferecer uma narrativa linear construída com suspense, mas também pelo maior distanciamento entre a plateia (no caso, eu) e a história; mesmo o distanciamento entre a atriz e aquele núcleo temporal mais antigo pode ter trazido [...]; Quanto à dramaturgia, acredito que ganhará ainda mais força à medida que for aumentando o distanciamento temporal dos acontecimentos relatados.

e

Ficamos morrendo de curiosidade sobre o destino final do tio/filho, mas também é interessante que no fim, a história não é a dele, mas delas.

A plateia nestas duas apresentações era composta 70% de pessoas entre 30 a 45 anos com perfil progressista e de maioria branca, essa afirmação se dá pelo fato do público ser composto de amigos ou amigos de amigos. É natural que essa geração tenha curiosidades sobre a época da ditadura militar, principalmente quando é contado um fato tão íntimo.

Nestas apresentações é compreensível que a narrativa de Z desperte o interesse por ela seguir uma linearidade (como foi apontado na resposta 13 da TABELA 4) que de fato, por possuir um caráter mais tradicional, pode produzir uma conexão mais fluída com o público. Até mesmo nas conversas de boteco após as apresentações as pessoas queriam saber sobre o personagem Tio, como mostro em uma das respostas da TABELA 4.

A fruição da apresentação, em especial a toda a trama da personagem G, a partir das respostas às perguntas é entrar em debate com algumas questões. A primeira delas é que é natural, devido grande parte a forma como a produção cultural foi sendo desenvolvida ao longo do tempo em especial no drama, que estruturas lineares tenham uma maior compreensão do receptor, e isso ocorre com a narrativa de Z. Porém como dito anteriormente, toda a parte de G apoiada na não-linearidade, que exige do espectador uma postura mais receptiva ao jogo teatral que pode ocasionar um desconforto por parte do receptor na leitura da cena.

Rosana Patriota, Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, pontua:

[...] patruando com as circunstâncias do momento em que o trabalho é veiculado. [...] Nesse sentido, a atualidade do objeto artístico não é, por si só, garantia de um diálogo imediato.

No entanto, a maneira de recebê-los e de interpretá-los, à luz de novos momentos históricos, redimensionaram os seus significados, colocando-lhes novos temas e novas percepções. Assim, as inquietações históricas, estéticas e políticas são dados constituintes das percepções (PATRIOTA, 2006, n.p).

O que chamou atenção no entanto foi este grupo de pessoas não observarem que, principalmente nos protestos de 2013, elas estavam presentes ativamente e não buscarem uma reflexão sobre isso, ao contrário, parece se desvencilhar dos fatos e se eximir da responsabilidade da escalada autoritária política que veio a seguir. No ano em que defendo esta dissertação completam-se dez anos das manifestações de 2013. Com dez anos de distância temporal é possível se fazer uma análise dos eventos daquele ano, mas mais uma vez voltamos a discutir os processos da memória, como o esquecimento, a vergonha, o deslocamento de perspectiva sobre o acontecimento. A seguir exponho, com base no meu olhar e análises de outros autores, o contexto de 2013.

2.4 Consequências das Jornadas de Junho, memória e autoficção

Tentarei explicar em ordem cronológica como os eventos políticos brasileiros que ocorreram entre 2013 à 2018 com a eleição de Jair Bolsonaro ao cargo de Presidente da República. Compreendo que pode soar estranha essa argumentação neste item e não anteriormente quando falo da escrita, mas há uma intenção em trazê-la aqui, pois a análise dos questionários se fortalece com discussão desse tema.

Utilizo como aporte teórico considerações da filósofa Marilene Chauí (2013) e dois livros do sociólogo mineiro Rudá Ricci, *Nas Ruas*, publicado em 2013 - cujo os exemplares estão esgotados tendo o autor gentilmente me cedido o miolo de seu livro - e, *Fascismo Brasileiro* publicado em 2022.

No Fórum Social Mundial ocorrido em Porto Alegre no ano de 2005, vários coletivos se reuniram e criaram o Movimento pelo Passe Livre (MPL) com o intuito de lutar pelo passe livre estudantil em todo o Brasil, mesmo alinhado à esquerda política, o MPL era constituído por militantes de vários partidos. Anteriormente já havia acontecido manifestações com esse cunho em diversas cidades brasileiras como em Salvador em agosto de 2003, a primeira manifestação em massa, Florianópolis em 2004 e 2005 que

obtiveram sucesso na revogação do aumento da passagem de ônibus, assim como em Vitória também em 2005. Posteriormente, em 2011 estudantes do Distrito Federal junto ao MPL conseguem passe livre no transporte público.

Em 2006 durante o III Encontro Nacional do MPL, realizado em São Paulo, são definidos os princípios do movimento: horizontalidade, autonomia, independência rejeitando qualquer envolvimento com partidos políticos.

Reajustes na passagem de ônibus no Rio de Janeiro e São Paulo estavam programados para acontecer em janeiro de 2013, mas foram adiados a pedido do Governo Federal que tentava conter o índice de inflação. No dia 2 de junho há o reajuste de vinte centavos nas tarifas de transporte público (ônibus e metrô) nas duas cidades. No dia 3 há a primeira manifestação do MPL na periferia de São Paulo, no dia 6 de junho um grupo chamado *Anonymous*³⁹ (que existe em vários países) utilizava a máscara de Guy Fawkes⁴⁰ faz uma manifestação no centro da cidade, essa máscara se torna muito popular nos protestos seguintes. O MPL também participou deste protesto que reuniu por volta de duas mil pessoas. Ao chegar na Avenida Paulista houve confronto com a Polícia Militar, 65 ônibus depredados e 15 detenções. Nesse mesmo dia ocorreram manifestações no Rio de Janeiro, Natal e Goiânia e todas com conflitos com a PM.

Figura 33 – Máscara inspirada no rosto de Guy Fawkes criada pelo ilustrador Davis Lloyd para a série de quadrinhos V de Vingança



Reprodução internet

³⁹ Grupo composto internacionalmente que se auto intitula como *hackativistas* com ataques a redes ou sites governamentais, mas que também participam de protestos públicos.

⁴⁰ A máscara está presente nos quadrinhos dos anos 1980 intitulado V de Vingança do autor Alan Moore e David Lloyd, também adaptado para o cinema pelas irmãs Wachowskis em 2006. A história se passa em um passado distópico onde “V” é um anarquista que utiliza a máscara de Guy Fawkes para combater o estado autoritário. O personagem é inspirado no verdadeiro Guy Fawkes, um terrorista católico que em 1605 junto a um grupo de conspiradores tentou explodir o Parlamento inglês com 2,5 toneladas de pólvora. O plano não deu certo devido a peste bubônica, descoberto o plano oito integrantes do grupo terrorista foram mortos, inclusive Fawkes que não era o líder do movimento, mas passou para a história como se fosse.

No dia seguinte o MPL reúne o dobro de manifestantes, o então governador Geraldo Alckmin exige uma ação mais enérgica da polícia. Os conflitos com a PM aumentam e o então prefeito Fernando Haddad faz uma declaração dizendo que se recusa a dialogar em um cenário de violência.

A manifestação em São Paulo, realizada no dia 10 de junho, reúne vinte mil pessoas no centro da cidade em passeata até a Praça Roosevelt. A PM impede o avanço e o episódio mais violento, até então, se inicia com a polícia agredindo jornalistas que cobriam os atos.

As redes sociais foram fundamentais para a repercussão da violência e protestos que ocorrem no Rio de Janeiro e Porto Alegre. Nessa altura, com manifestações em todo o país, as pautas das manifestações se ampliam: além do preço da passagem também era cobrado o alto custo do dinheiro público com a Copa das Confederações e Copa do Mundo. No dia 15 de junho, na abertura da Copa das Confederações, a então Presidenta Dilma Rousseff é vaiada por cerca de 70 mil pessoas presentes no Estádio Nacional Mané Garrincha em Brasília. Se instaurou um comportamento de massa que futuramente traria consequências não previstas nos setores políticos de esquerda. É importante destacar que a maior parte das pessoas que foram às ruas se manifestar eram jovens com menos de trinta anos.

Em Belo Horizonte a primeira manifestação, no dia 13 de junho, reuniu sete mil pessoas, no dia 17 esse número já havia pulado para vinte mil. Neste mesmo dia manifestantes sobem no telhado do Congresso Nacional em Brasília. Ricci (2013) esclarece que por não haver uma hierarquia, uma voz de comando como nos anos 1980 com as Diretas Já⁴¹, pela própria horizontalidade do movimento, as demandas se tornaram múltiplas:

Gays e ecologistas, defensores da demarcação das terras indígenas e da causa Guarani Kaiowá, pela tarifa zero, pelo padrão FIFA de saúde pública, contra o mau uso do dinheiro público, contra os governantes de todas as cores e agremiações, tudo cabia, tudo tinha cabimento. Na própria manifestação, alguns se achavam e escreviam seus cartazes de momento, sua demanda recém-descoberta. A rua se configurou na escola política em movimento, dinâmica, sem dono (RICCI, 2013, p.8;9).

⁴¹ Movimento iniciado em 1983, tendo seu auge em 1984 em que reuniu milhares de pessoas nas ruas de todo o Brasil pedindo o fim da ditadura militar e o voto direto para Presidente da República. Foi liderado por políticos da oposição, sindicatos de trabalhadores e artistas.

As redes sociais foram fundamentais para que houvesse essa diversidade de pautas. As organizações e mobilizações se formavam principalmente através do *Facebook* e, assim, era possível saber se um conhecido estaria presente ou não. Grupos se formavam dentro desta rede onde debatiam as mais diversas questões sobre o que se deveria manifestar, cada grupo com sua própria identidade. Se por um lado as manifestações reivindicavam demandas mais alinhadas à ideologia da esquerda política, a confusão de conteúdo também levou às ruas alguns agrupamentos da extrema-direita extremamente violentos, mesmo que a princípio em algumas cidades estivessem em menor número. Em São Paulo, por exemplo, o MPL teve que se retirar do centro da narrativa e se voltar para a periferia para ser desassociado destes grupos.

Contudo, Chauí (2013) descreve o que observou na cidade paulista e aponta que a utilização das redes sociais para as mobilizações possuía camadas problemáticas. A começar pelo uso excessivo das redes sociais que leva o usuário a acreditar que ao apertar um botão para publicar algo, aquilo de fato aconteceria sem qualquer mediação. A recusa dos partidos políticos, partindo da crítica de que todos eram corruptos, e que o movimento era apartidário fez com que militantes de diversos partidos fossem expulsos das ruas sofrendo forte repressão da massa.

Acrescento que ignorar/ir contra a estrutura política que nos torna uma república democrática, não apresentar uma alternativa a este modelo de representação e não fazer um recorte social da massa, abre portas para que regimes autoritários se instaurem, mas naquele momento os jovens manifestantes sequer pensavam sobre isso. Tal postura sobre a falta de atenção e/ou educação política das pessoas que foram às ruas fica claro no trecho abaixo quando Ricci (2013) aponta a grande massa que surge nos protestos.

Em São Paulo, o enfrentamento entre grupos mais à esquerda e à direita deu a tônica, principalmente entre 17 e 21 de junho. Em 18 de junho, a linha editorial assumida por grande parte da grande imprensa já indicava a intenção de priorizar o discurso moralista, mais fluido, centrado na crítica à corrupção e apoio às investigações em curso protagonizadas pelo Ministério Público. A disputa pela liderança das manifestações paulistanas chegou ao seu ápice no dia 20, quando o MPL cancelou o ato público na Avenida Paulista para comemorar a revogação do aumento nas tarifas dos transportes. Líderes do movimento que deu origem às múltiplas manifestações ao longo do país afirmaram que “pautas conservadoras” haviam descaracterizado as lutas originais. Também destacaram que alguns manifestantes haviam hostilizado militantes de partidos políticos, partidos que estavam presentes desde o início das ações de rua contra o aumento do preço das passagens de ônibus, segundo declarou Douglas Beloni, um dos líderes

do MPL paulistano. Manifestantes mais despolitizados, militantes de direita (declaradamente fascistas, como os Carecas do Brasil), punks e tantos outros estranhos aos organizadores iniciais, tomaram as ações no centro da cidade (RICCI, 2013, p.81;82).

O trecho acima já destaca como a mídia passou a tratar os manifestantes como vândalos e cobrar uma “moralidade” na política e também como o movimento mudou de face ao exigir pautas do poder público, ações que não faziam parte da cartilha do MPL.

No dia 20 de junho mais de um milhão de pessoas foram às ruas em diversas cidades do Brasil com pautas difusas, o que levou a então Presidente Dilma Rousseff fazer um pronunciamento em rede nacional prometendo, junto a governadores e prefeitos, melhorar as áreas de educação, saúde e transporte. A partir daí as manifestações foram se espaçando pelos meses posteriores. Como teve o mês de junho de 2013 como seu ápice, surgiu então o termo Jornadas de Junho para se referir a este período.

Acadêmicos e algumas pessoas político partidárias acreditam que 2013 tenha sido o embrião para a entrada da extrema-direita no campo político. Ricci (2013) diz acreditar que este momento foi apenas uma passagem já que desde a Assembleia Constituinte de 1987, a extrema-direita procurava ocupar um espaço maior na política com empresários e militares travando embates ao processo de redemocratização brasileira, pois não queriam perder poderes maquiados durante o governo Geisel⁴². Para o autor, com a exceção de São Paulo e Brasília, todas as manifestações de 2013 no país foram lideradas por algum tipo de grupo à esquerda. Convém lembrar que durante as manifestações de 2013 foi criado por jovens que se diziam identificar com a política liberal, o Movimento Brasil Livre (MBL), que sofreram forte influência por setores da direita.

É preciso fazer um parênteses para destacar que tanto as investigações do Mensalão⁴³ quanto o início da Operação Lava-Jato⁴⁴ desgastaram bastante o governo petista com sérias acusações de corrupção. Estas investigações obtiveram grande apelo da mídia tradicional que quase diariamente, desde 2005, procurava demonizar o Partido

⁴² Ernesto Geisel, militar, terceiro presidente durante a ditadura brasileira.

⁴³ Esquema de corrupção que negociava cargos e compra de apoio de parlamentares com pagamento mensal, por isso o nome do esquema ficou conhecido como Mensalão.

⁴⁴ Iniciada em 2014 pelo Ministério Público Federal do Estado do Paraná a fim de se investigar corrupções envolvendo a Petrobrás e obras de infraestrutura.

dos Trabalhadores (PT) que chefiava o Poder Executivo. O impulso punitivista da massa abriu ainda mais espaço para a extrema-direita ir se estabelecendo no cenário brasileiro.

Apesar do enxame de críticas, Dilma Rousseff saiu vitoriosa na eleição para Presidência da República em 2014, garantindo seu segundo mandato. Pela diferença percentual ser muito baixa no segundo turno (3,28%) seu adversário Aécio Neves exigiu recontagem de votos, inflamando a massa perdedora, ao mesmo tempo em que a Operação Lava-Jato ganhava mais destaque com suas investigações, aumentando exponencialmente a popularidade do então Juiz Sergio Moro⁴⁵.

A partir de março de 2015 dá-se início a uma série de manifestações em várias cidades do Brasil contra o governo de Rousseff, pedindo seu impeachment. Um movimento que vai aumentando com o avanço das prisões de políticos e empresários pela Operação Lava-Jato. A maioria dos manifestantes vestiam roupas com as cores da Seleção Brasileira de Futebol e tendo como organizadores dos protestos movimentos como Vem pra Rua e Movimento Brasil Livre⁴⁶.

Eclode-se junto a estes manifestantes um movimento reacionário que discordava das políticas governamentais de inclusão social, contra minorias como mulheres, negros e homossexuais por entenderem que estes já possuíam muitos direitos. Se posicionavam pelo fim das cotas raciais, eram xenofóbicos principalmente contra nordestinos e classistas ao afirmarem que pessoas pobres não possuíam consciência política. Embora estimulados pela extrema-direita juvenil como o MBL, pessoas de idades variadas se juntaram a essa massa do discurso de ódio.

Nesse mesmo momento começa a entrar em cena um político até então irrelevante para a maioria dos brasileiros: Jair Messias Bolsonaro, que em 2015 já possuía 25 anos de mandato ininterrupto como deputado federal e apenas dois projetos apresentados à

⁴⁵ Ex-Juiz da 13ª Vara Federal de Curitiba, responsável por condenações na Operação Lava-Jato. Em 2017 condenou a prisão por 9 anos e 6 meses o então Ex-Presidente Luiz Inácio Lula da Silva por lavagem de dinheiro e corrupção passiva, processo muito questionado juridicamente por haver uma certa “parcialidade” do juiz. Mesmo dizendo em diversas entrevistas que não entraria na política (Jornal Estado de S. Paulo, 2016), em 2018 Moro abandonou seus 22 anos como Juiz Federal para ser Ministro da Justiça do governo do então Presidente Jair Bolsonaro, cargo que pediu demissão em 2020. Em 2021 o STF julgou Moro parcial nos processos de Lula anulando todos os atos praticados por ele, neste mesmo ano o Ministro Jesuino Rissato, do STJ, também anulou 13 condenações feitas por Moro. Filiou-se ao Partido Podemos e em seguida ao Partido União Brasil, sendo eleito em 2022 Senador pelo estado do Paraná até o ano de 2031.

⁴⁶ Ambos movimentos surgiram em 2014 em protestos a favor do impeachment de Dilma Rousseff e a Lava-Jato. Ambos de visão política de direita apoiados no discurso anticorrupção, o MBL, definindo-se como organização política, lançou candidatos a diversos cargos políticos e atualmente seu maior representante é o deputado federal por São Paulo Kim Kataguiri, de apenas 27 anos.

Câmara. Sua imagem, a princípio, ganha destaque em programas de humor e de entrevistas de auditório que exploravam suas falas reacionárias, homofóbicas, racistas e antipetistas disseminadas em redes sociais.

Importante frisar que neste contexto, Dilma Rousseff apoiava a Operação Lava-Jato e a independência da Polícia Federal que investigava o então Presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha, por lavagem de dinheiro e corrupção passiva. Em 2015 a PF realizou mandados de busca e apreensão em sua residência oficial em Brasília e também em sua casa na cidade do Rio de Janeiro-RJ. Percebendo-se alvo da Polícia Federal, da Procuradoria Geral da União, do Supremo Tribunal Federal e da Operação Lava-Jato, Cunha articula-se com o Vice-Presidente Michel Temer, que por sua vez encontrava-se insatisfeito com a indiferença da Presidenta para com ele (divulgando cartas abertas contra Rousseff), e articulam uma forma de paralisar essas investigações.

Rousseff não possuía o apoio da Câmara dos Deputados, que estava nas mãos de Eduardo Cunha, nem do Senado. Somando-se a isso, as articulações movidas por ambições políticas de seu vice Michel Temer, abre-se um processo de impeachment contra a Presidenta Dilma com a justificativa de que seu governo havia cometido crime de reponsabilidade, apelidado de “pedaladas fiscais”⁴⁷, porém não havia provas cabais que justificassem o impeachment.

Ficou claro que o que ocorria era um golpe político sob o pretexto da constitucionalidade. Em 31 de agosto de 2016 o golpe foi consumado colocando fim ao governo da primeira mulher eleita Presidente do Brasil. Em seu discurso final, Dilma alerta:

[...]Travei bons combates. Perdi alguns, venci muitos e, neste momento, me inspiro em Darcy Ribeiro para dizer: não gostaria de estar no lugar dos que se julgam vencedores. [...] O projeto nacional progressista, inclusivo e democrático que represento está sendo interrompido por uma poderosa força conservadora e reacionária, com o apoio de uma imprensa facciosa e venal. Vão capturar as instituições do Estado para colocá-las a serviço do mais radical liberalismo econômico e do retrocesso social. [...]Acabam de derrubar a primeira mulher presidenta do Brasil, sem que haja qualquer justificativa constitucional para este impeachment. Mas o golpe não foi cometido apenas contra mim e contra o meu partido. Isto foi apenas o começo. O golpe vai atingir indistintamente qualquer organização política progressista e democrática [...] (REVISTA FÓRUM, 31 agosto de 2016).

⁴⁷ Prática comum em diversos governos do país que se constitui em atrasar o repasse de dinheiro para bancos públicos na intenção de acumular caixa e melhorar as contas públicas

Jair Bolsonaro, ganhando cada vez mais destaque nas mídias convencionais e redes sociais, começa a elaborar sua campanha à presidência de 2018 com apoio militar que, não via com bons olhos o que a *Comissão da Verdade* instalada em 2011 vinha investigando. Seu principal oponente era Luiz Inácio Lula da Silva que aparecia como favorito nas pesquisas prévias de intenção de voto. Com o principal intuito de barrar sua candidatura, o juiz Sérgio Moro, que declarava publicamente ser anti-Lula, o sentenciou à 9 anos de prisão (posteriormente à 12 anos) pelos crimes de corrupção passiva e lavagem de dinheiro. Sem um candidato forte que lhe fizesse oposição, com apoio militar, do alto empresariado, das igrejas evangélicas e das elites, Jair Bolsonaro foi eleito o 38º Presidente da República do Brasil, inaugurando uma era de fascismo à brasileira.

Seu governo ficou conhecido como “bolsonarista” e com o lema de origem fascista “Deus, Pátria e Família” repetido à exaustão. Utilizou milícias digitais para perseguição de seus críticos, foi hostil ao Estado Laico, ultraconservador nos costumes, valorizando a família tradicional. Contrário a qualquer política de esquerda como os programas sociais, ultranacionalista, a favor da manutenção da ordem mesmo que fosse necessário a violência para alcançá-la, anti-intelectualista, com ataques as universidades públicas, principalmente no repasse de verbas cada vez menor a fim de sucateá-las. Favorável ao desmatamento e o fim das demarcações de terras indígenas com o intuito de explorá-las pelo agronegócio. Travou diversas divergências com o poder judiciário, em especial com o Ministro do STF Alexandre de Moraes. A classe média foi o espaço mais alimentado pelo bolsonarismo devido à crise econômica que aumentou severamente durante seu governo. Houve intensa presença de um discurso marcado pela violência e exclusão social, mas, apesar disso, ainda contava (e conta) com o apoio de boa parte dos brasileiros. Por isso, não se pode ignorar que apesar da figura central ser Jair Bolsonaro, milhares de brasileiros compartilham destes ideais fascistas em nossa sociedade.

Este contexto partindo dos acontecimentos de 2013 expõe o cenário político em que a personagem G estava envolvida e o paralelo proposto com a ditadura militar. G não era militante partidária, nem participava da gestão de movimentos apartidários, não estava envolvida nas entranhas políticas. Assim, sua narrativa sobre tais eventos aqui descritos são mais generalistas e partem de uma perspectiva subjetiva.

Contudo o discurso de G aponta para os variados sinais que estavam presentes nas Jornadas de Junho, mas não eram percebidos pelos jovens que “viviam um momento

histórico” e não percebiam a articulação política que passou a ocorrer naquele ano. Ricci (2022) utiliza argumentos que tendem a isentar as manifestações juvenis da responsabilidade pelo fascismo de massa que ocorreu em seguida e chama atenção ao fato de setores de esquerda terem se desconectado de sua base e para o susto que tais manifestações provocaram no movimento político partidário nacional, como uma herança política vinda dos protestos relacionados à Assembleia Nacional Constituinte de 1987.

Porém, em minha análise, acredito que elas foram sim um ponto de abertura para as manifestações que surgiram nos anos seguintes, portanto foram uma fenda para discursos de ódio e para a manipulação das massas acentuada.

A personagem G ao longo da performance fala sobre as manifestações e chama atenção para várias observações que foram citadas acima como a multiplicação de pautas, agressividade da PM, o não entendimento dos jovens envolvidos sobre o quê de fato estava acontecendo, a apropriação dos protestos pela direita liberal, e principalmente sobre os tais vinte centavos de aumento das passagens.

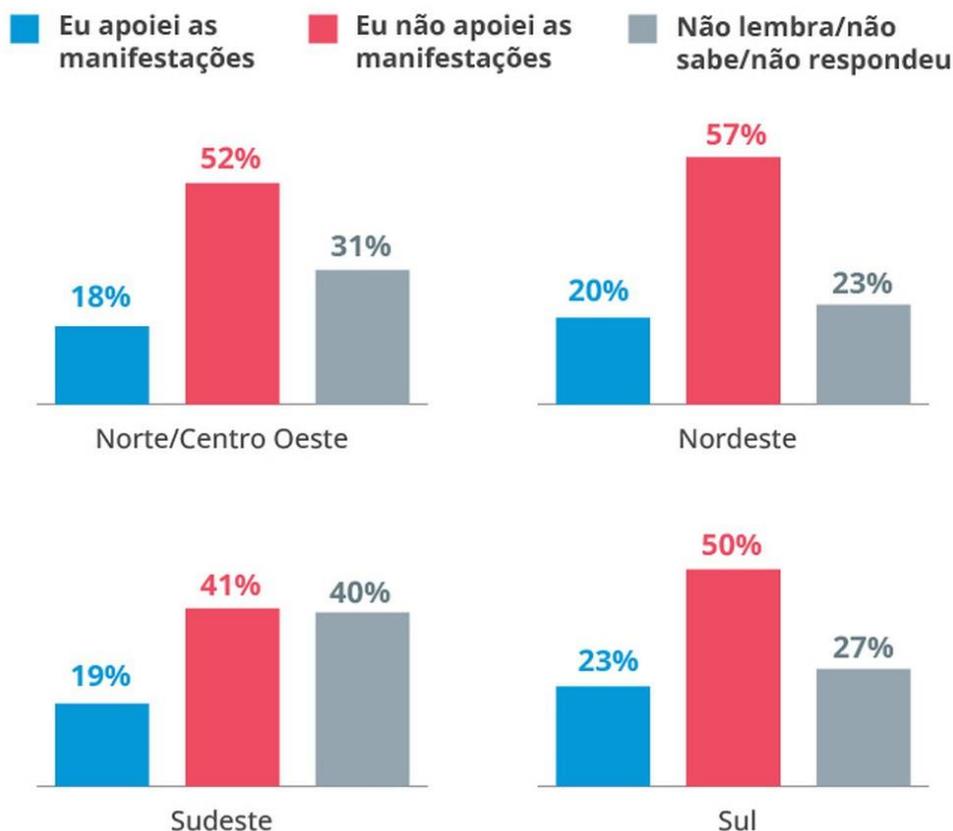
Se afirmo que minhas tias no presente olham o passado por uma perspectiva diferente da que tiveram naquele período, posso reconhecer algo similar nos agora jovens adultos que no presente de agora, após dez anos dos acontecimentos de junho, também possuem a “identidade envergonhada” por terem feito parte da massa em 2013. Creio em minha análise que se não admitirmos essa vergonha pessoal, não avançaremos no discurso político, tendo a sombra do fascismo sempre à espreita.

Um exemplo claro de alterações da memória dessa população foi a pesquisa realizada pelo Instituto de Inteligência em Pesquisa e Consultoria Estratégica (IPEC) junto ao jornal O Globo sobre as opiniões das quatro regiões do Brasil sobre 2013. A reportagem é de Guilherme Caetano e Rafael Garcia, publicada em 12/06/2023 como parte de um especial que vários jornais fizeram sobre os dez anos dos protestos.

Gráfico 2

Opiniões por região

Moradores do Sul são os que mais relatam participação convicta das manifestações de 2013



Fonte: Ipec/O GLOBO

Os jornalistas pediram essas opiniões independente do que se pensa politicamente hoje em dia (2023) e é absolutamente chocante ver neste infográfico que a região Sudeste do país, onde foi o epicentro dos protestos, ter 40% de respostas que afirmam que “não lembra/não sabe/não respondeu”. Na própria reportagem o professor de Ciências Políticas da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Bruno Bolognesi, afirma sobre a relevância de se perguntar sobre o passado para entender como está o pensamento das pessoas hoje “mas é necessário levar em consideração que nós transformamos e apagamos as nossas próprias memórias ao longo do tempo.” (CAETANO; GARCIA, 2023).

Esta pesquisa realizada pelo jornal O Globo corrobora minha análise, baseada na recepção de *Bolo Republicano*, de que a juventude que participou das manifestações, que em seu auge levou mais de um milhão de pessoas para a rua em diversas cidades, possui

uma leitura envergonhada entre as esquerdas. Não romantizar ou demonizar as manifestações é necessário, assim como compreender o que aconteceu e sua camada de responsabilidade que desbancou nos eventos seguintes. Enquanto sujeitos que participaram ou ainda participam efetivamente da vida política do país, ou mesmo os que dão opinião sobre o tema, há de se considerar que o evento possuiu uma alta complexidade de entendimento e não é possível reduzi-lo a certo ou errado.

Na recepção do público da primeira temporada, para compreender algumas respostas do questionário, foi necessário apontar todo o contexto anterior à apresentação. Logo, para poder se discutir a segunda temporada que ocorreu em 2023, o contexto político, mesmo que resumidamente, também necessita ser exposto para debate.

2.5 Bolo Republicano no Palácio das Artes: performance e recepção

A primeira temporada de *Bolo Republicano* ocorreu nos dias 19 e 20 de agosto de 2022 e no início do mês de outubro deste mesmo ano fui convidada para apresentar novamente no dia 27 de janeiro de 2023 em um grande teatro da cidade, Palácio das Artes, dentro da 48ª Campanha de Popularização do Teatro e Dança de Belo Horizonte.

Se nas primeiras apresentações o contexto macro político brasileiro estava incerto, no ano seguinte já havia tido uma série de modificações importantes. Como elas poderiam interferir na autoficção proposta até então?

As eleições para Presidente da República ocorreram em outubro de 2022, no segundo turno disputavam o então Presidente Jair Messias Bolsonaro contra o Ex-Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que foi solto no dia 8 de novembro de 2019 e inocentado dos diversos processos que corriam contra ele.

Possivelmente estudiosos no futuro apontarão esta eleição como a mais importante da Nova República, pois um lado era representado pela extrema-direita que já comandava o país com uma política de desmonte à cultura, educação, saúde e com ações contrárias a preservação da Amazônia, indígenas e quilombolas. Um governo que procurava governar para os mais ricos, aparelhado por militares saudosistas de épocas passadas, e claramente corrupto. Do outro lado a representação era de um homem que já havia governado o país por duas vezes, retirado o Brasil do mapa da fome, preso injustamente (algo que

estudiosos futuros também poderão chamar de prisão política) e que em seu discurso planejava retirar o país da política de desmonte e reconstruí-lo.

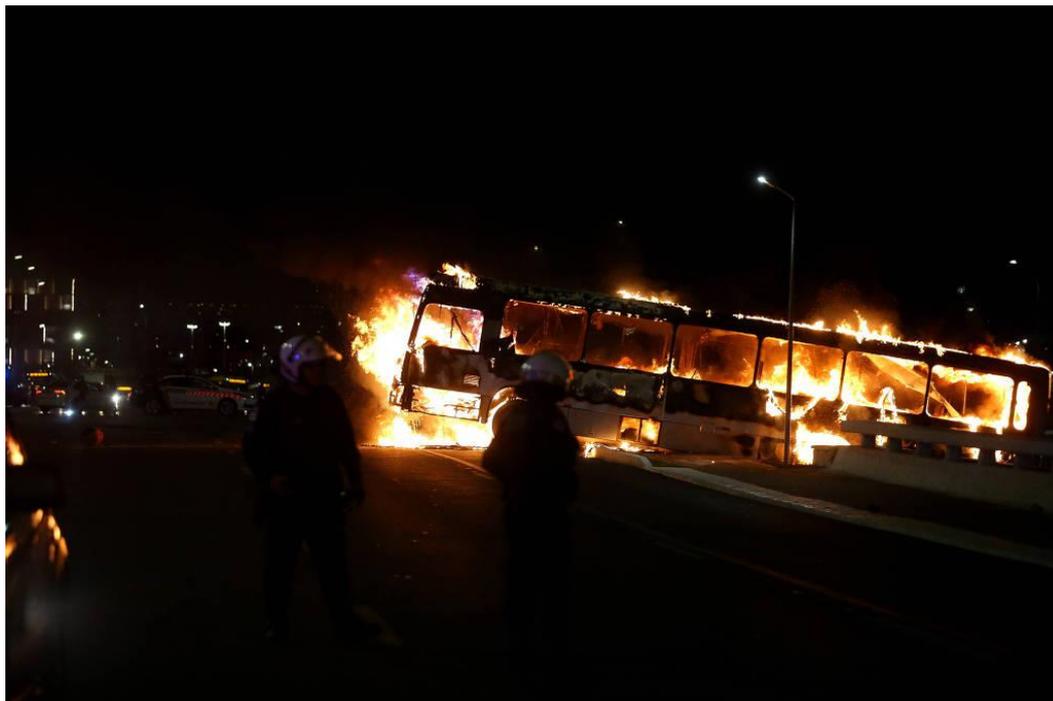
Luiz Inácio Lula da Silva foi eleito pela 3ª vez Presidente da República do Brasil no dia 30 de outubro de 2022. No feriado do dia de finados, dia 02 de novembro, em uma quarta-feira, vários eleitores e apoiadores do candidato perdedor se instalaram na frente de quartéis das principais cidades de variados estados do país vestindo camisas verde e amarela, predominando as da seleção de futebol, com barracas de camping, carros de comida, montando de fato um acampamento onde se pedia intervenção das Forças Armadas para anular a eleição e impedir a posse do candidato vencedor.

O chefe do Poder Executivo se isolou desde sua derrota e as poucas postagens que realizou nas redes sociais eram interpretadas pelos manifestantes como incentivo a continuar com os protestos. A comunicação entre os bolsonaristas era feita através de aplicativos de conversa pelo celular, dessa forma os grupos acampados em todo o Brasil procuravam se alinhar nas mesmas reivindicações. Políticos alinhados com Bolsonaro defendiam a permanência dos protestos.

O que causava espanto em grande parte da população era a organização dos acampamentos com distribuição de comida, água e banheiros químicos. O Ministro Alexandre de Moraes, que também era o Presidente do Tribunal Superior Eleitoral (TSE), multou o partido do então Presidente e pediu investigações sobre quem estava financiando estes atos. Com o passar dos meses alguns acampamentos foram perdendo força no número de pessoas, principalmente pela ausência de Jair Bolsonaro na liderança das manifestações, mas mesmo menores os protestos em frente aos quartéis continuavam.

Em reação a diplomação do Presidente eleito Luiz Inácio Lula da Silva no início de dezembro e como gatilho a prisão temporária do indígena José Acácio Tserere Xavante, apoiador de Bolsonaro, manifestantes tentaram invadir no dia 12 de dezembro de 2022 a sede da Polícia Federal em Brasília. Sem sucesso, os vândalos quebraram e incendiaram carros de populares que estavam estacionados nas imediações e em seguida incendiaram um ônibus. A Polícia Militar foi chamada reagindo com balas de borracha e bombas de gás contra o grupo radical que também espalhou botijões de gás nas ruas da cidade.⁴⁸

⁴⁸ <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/12/12/bolsonaristas-radicaais-depredam-carros-em-frente-ao-predio-da-policia-federal-no-df.ghtml>

Figura 34 - Ônibus é incendiado em Brasília**Foto: Pedro Ladeira para o jornal A Folha de São Paulo**

Próximo ao Natal outro grupo bolsonarista tentou explodir uma bomba, plantando o artefato em um caminhão carregado de querosene com a capacidade de 60 mil litros, próximo ao aeroporto de Brasília⁴⁹. Apesar de ter sido acionada, por um erro técnico não ocorreu a explosão, a Polícia Civil do Distrito Federal reconheceu e prendeu em flagrante dois homens responsáveis pela tentativa de atentado. Posteriormente eles foram condenados à prisão em regime fechado⁵⁰.

Mesmo com o clima de insegurança, a posse do Presidente Lula em 1º de janeiro de 2023 foi realizada sem qualquer problema. Durante a primeira semana do novo governo, uma quantidade de 30 a 100 ônibus de variados lugares transportando apoiadores do Ex- Presidente Jair Bolsonaro chegaram em frente ao quartel general do Exército em Brasília onde havia um acampamento de bolsonaristas desde novembro de 2022.

⁴⁹ <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/12/pm-fecha-praca-dos-3-poderes-apos-vandalismo-de-bolsonaristas-e-reforca-vigilancia-em-hotel-de-lula.shtml>

⁵⁰ <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/justica-do-df-condena-envolvidos-em-caso-de->

No dia 08 de janeiro de 2023, um domingo, este grupo saiu em caminhada em direção a Esplanada dos Ministérios, escoltado pela Polícia Militar, e lá chegando ultrapassaram a frágil barreira policial do local invadindo o Congresso tanto na área externa quanto na interna. Pouco depois avançaram para a Praça dos Três Poderes onde foram quebradas portas e janelas para adentrar o Palácio do Planalto e o Superior Tribunal Federal (STF).

No Palácio do Planalto depredaram gabinetes e o que havia dentro deles como computadores, documentos, cadeiras foram jogadas pela janela entre outras coisas. No Salão Nobre do Palácio a obra *As mulatas* de Di Cavalcanti foi rasgada sete vezes; a escultura em bronze *O Flautista* de Bruno Jorge foi totalmente destruída com pedaços sendo espalhados pelo chão; presente da Corte Francesa para Dom João VI, e trazido ao Brasil em 1808, o relógio de Balthazar Martinot, datado do século XVII, foi completamente destruído - seu valor é incalculável pois só existiam duas peças: esta e outra que está exposta no palácio de Versailles; a pintura *Bandeira do Brasil* de Jorge Eduardo foi encontrada boiando; a galeria dos Ex-Presidentes teve todas as fotografias destruídas; quebrada em diversos pontos a escultura de parede em madeira de Frans Krajcberg; utilizada como barricada pelos terroristas, a mesa de trabalho de Juscelino Kubitschek; além de vários outros quadros quebrados, fotografias e objetos⁵¹.

⁵¹ <https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/01/08/veja-lista-de-objetos-depredados-nas-tres-sedes-do-poder-em-brasilia.ghtml>

Figura 35 - Congresso tomado por golpistas**Foto: Gabriela Biló para a Folha de São Paulo**

No Congresso e STF foram danificados o Brasão da República, cadeiras, armários, banca de votação da Câmara dos Deputados, obras de arte, móveis, janelas, eletrônicos e vidraças pichadas com a frase “perdeu mané”, mesma frase que vandalizaram a escultura *A Justiça* localizada em frente a Corte.

Apenas no final da tarde do dia 8 que as Polícias Militar e Federal desocuparam totalmente os prédios. Por ordem do STF os acampamentos em todo o Brasil foram desmantelados e os ônibus apreendidos. Anderson Torres, Secretário de Segurança Pública do Distrito Federal foi exonerado do cargo e preso a pedido do Ministro do Supremo Tribunal Federal Alexandre de Moraes. Em uma busca e apreensão na casa de Torres foi encontrada uma “minuta do golpe”, cujo o texto tinha como objetivo reverter o resultado da eleição através de um decreto do então Presidente Bolsonaro instaurando um Estado de Defesa no TSE⁵². Previsto na Constituição Federal no artigo 136, o Estado de Defesa tem por função preservar ou reestabelecer a ordem pública ou a paz sociais em locais determinados e restritos quando elas estiverem ameaçadas por rebeliões populares ou desastres naturais de grande proporção que possam ameaçar a ordem ou paz social.

⁵² <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/02/entenda-os-ataques-golpistas-de-8-de-janeiro-e-seus-desdobramentos.shtml>

Possui um tempo de duração de 30 dias que pode ser prorrogado uma única vez. Durante sua vigência o Estado é autorizado a adotar medidas violentas que violariam o direito do cidadão.

Bolsonaro, que estava na cidade da Flórida nos Estados Unidos da América, procurou se desvincular dos atentados. Dos terroristas que realizaram a tentativa de golpe no dia 8 de janeiro 1.406 foram detidos, deste 942 tiveram a prisão em flagrante convertida para preventiva e 464 obtiveram liberdade provisória. Em 29 de maio de 2023 a quantidade de réus pelos atos golpistas já ultrapassa o número de 1175 no STF⁵³.

Aqui farei um adendo não linear, mas importante para a compreensão dos riscos que a democracia correu. O ajudante de ordens de Jair Bolsonaro, tenente coronel Mauro Cid, foi preso no dia 03 de maio de 2023 por participar de um suposto esquema de fraudes em cartões de vacinação que envolvia não só sua família como a do também Ex-Presidente da República. Em 15 de junho de 2023 a revista Veja publicou uma matéria contendo um documento cedido pela Polícia Federal onde foi encontrado no celular de Cid um plano detalhado, diferente da minuta acima citada, em que se dizia o passo a passo para aplicar um golpe de Estado e manter Bolsonaro no poder.

O presidente da República encaminharia um relato das inconstitucionalidades praticadas pelo Judiciário aos comandantes das Forças Armadas, que avaliariam os argumentos. Se concordassem, nomeariam um interventor investido de poderes absolutos. De início, ele fixaria um prazo para o “restabelecimento da ordem constitucional”. Na sequência, suspenderia decisões que considerasse inconstitucionais — a diplomação de Lula, por exemplo —, afastaria preventivamente os ministros do STF — Alexandre de Moraes, Cármen Lúcia e Ricardo Lewandowski, que na época integravam o TSE —, convocaria os substitutos — Kassio Nunes Marques, André Mendonça e Dias Toffoli —, abriria inquéritos para investigar as condutas de cada um dos magistrados e marcaria uma data para a realização da nova eleição presidencial — o que poderia acontecer em um mês, um ano ou quando os militares concluíssem que a “ordem constitucional” estivesse recuperada (REVISTA VEJA, 15 de junho de 2023).

Apesar de não se saber a autoria do texto, figuras de alta patente do Exército Brasileiro trocaram mensagens com o ex-ajudante de ordens pressionando sobre o golpe, que pelo que foi dito nas mensagens não ocorreu devido a cúpula do Exército Brasileiro não concordar com o ato golpista. Fim do adendo.

⁵³ Estes dados se referem ao momento de escrita desta dissertação, pois ao final de 2023 já estava ocorrendo o julgamento e sentenciamento de alguns golpistas

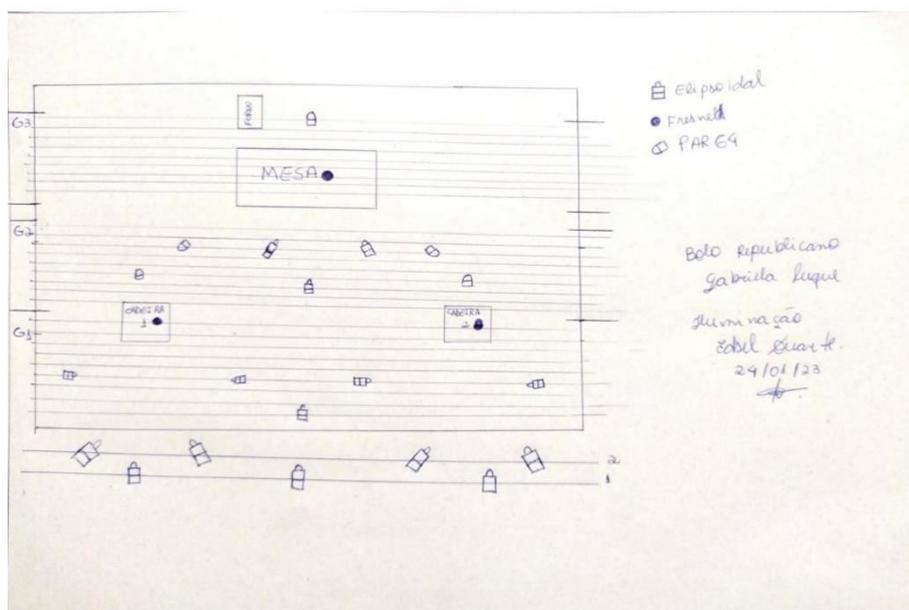
Dentro de todo este cenário político que se modificou totalmente entre 2022 e 2023 como apresentar novamente *Bolo Republicano* no final de janeiro sem esse acréscimo?

Com o surgimento da possibilidade de apresentar *Bolo Republicano* no principal teatro de Belo Horizonte, o Grande Teatro Cemig Palácio das Artes, dentro da 48ª *Campanha de Popularização do Teatro e Dança de Belo Horizonte*, não pensei duas vezes para aceitar a proposta. Desta vez a performance teria um público muito mais amplo e diverso, uma vez que esta campanha é bastante popular na cidade justamente por vender ingressos a preços baixos. A diferença é que desta vez a apresentação deveria ser em um palco italiano com 20 metros de profundidade e boca de cena, 18 metros de largura, 7 metros de altura e a visita técnica só poderia ocorrer dias antes da apresentação. No link abaixo gravamos todo o espaço do teatro:

<https://youtube.com/shorts/SSBPX0YNXKs>

Edsel Duarte e eu optamos por deixar a rotunda no meio do palco, diminuindo assim o espaço de encenação. Fizemos o mapa de luz em uma folha de caderno apenas para a nós e a equipe do teatro termos uma noção da distribuição do espaço, mas no dia da apresentação a iluminação foi toda modificada, pois havia a nossa disposição uma quantidade imensa de refletores e vários técnicos do Palácio das Artes.

Figura 36 – Mapa de luz feito a mão para o Grande Teatro Cemig Palácio das Artes



Criação Edsel Duarte/Arquivo Pessoal

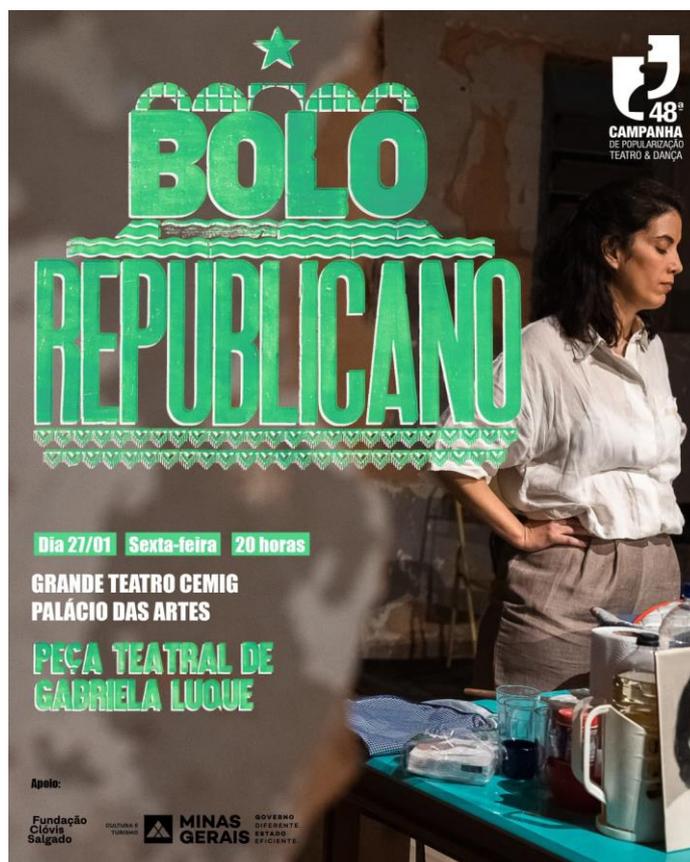
Novamente o Gabriel Nascimento fez a arte, dessa vez utilizando fotos da primeira apresentação e Denise Guimarães, minha mãe, produziu praticamente toda essa temporada, me deixando mais livre para pensar na encenação e ensaios.

Infelizmente não há registros fotográficos de boa qualidade ou vídeos desta apresentação, há apenas algumas imagens feitas por celulares. Neste primeiro vídeo, quando o público ainda estava entrando no teatro, é possível ver como ficou a distribuição dos elementos cenográficos no espaço (o telão estava abaixado para a exibição obrigatória de vídeos dos patrocinadores do teatro, assim que acabou ele foi retirado).

<https://youtu.be/fjMJwOJ0oZU>

Muito se foi pensado se colocaríamos uma parte da plateia sentada em cima do palco para tentar recriar o clima intimista que funcionou nas apresentações anteriores, porém decidi que devido a imponência do Grande Teatro, assumiríamos o palco italiano, quebrando a quarta parede, tendo o palco como o espaço convencional.

Figura 37 – Flyer de divulgação



Criação: Gabriel Nascimento

Figura 38 – Cartaz da apresentação



Criação – Gabriel Nascimento

Desta vez também optei por não começar a apresentação performando desde que a plateia entrasse ao teatro, porque além de os espaços de encenação serem completamente diferentes, ali no palco, com o distanciamento do público, não fazia sentido para mim enquanto diretora recebê-los como se estivesse entrando em um espaço recheado de memórias. Por mais que a cenografia fizesse alusão a uma casa, ali era um teatro com palco. Denise também foi retirada de cena, primeiro porque não precisaríamos mais dela para puxar o fio e apagar a luz, depois porque ao contrário do espaço alternativo, ela ali em cima do palco chamaria muita atenção, podendo distrair o público que a performer precisava segurar do início ao fim com tanto texto e sem trilha sonora.

A encenação já começava diferente, após o terceiro sinal a performer entrava em cena já como a personagem G. Durante a apresentação ela explorava mais o centro do palco fazendo dali um espaço para ambas personagens. Porém tivemos um problema: o bolo não estava assando no tempo programado, alguém abaixou a temperatura e como a performer só percebeu depois, não se podia aumentar senão solava e toda a questão em volta do bolo não daria certo. Enquanto personagem/performer fazia comentários sobre a demora para o bolo assar, já havia passado do tempo ensaiado em que se tirava e desenformava o bolo, como também já havia passado da parte em que se servia para o público. Estávamos caminhando para a

última cena, então o bolo deveria ser apresentado da forma que estava.

De forma bastante discreta a performer deixou de lado as personagens, indo ao limite da performance de onde é si mesma e onde é a atuante devido ao que ocorria no momento, a tomada de decisão que poderia dar certo ou errado. Retirou o bolo do forno e comemorou que ele assou e desenformou corretamente. Lembrando do *feedback* de que seria mais interessante se mais gente comesse, olhou para o público e perguntou quem queria bolo e para sua surpresa praticamente todo o teatro respondeu que sim. Ela pediu para acenderem as luzes da plateia e que eles subissem ao palco para pegar um pedaço, muita gente subiu, mais do que eu enquanto diretora esperava.

Enquanto representação, ali foi um ponto muito importante para mim porque o texto é carregado de falas muito longas e por estar distante do público e pela luz teatral não me deixar enxergá-los não conseguia saber se eles estavam conectados comigo. Ao ouvir o sonoro sim fiquei bastante aliviada.

Como muitas pessoas subiram no palco a performer ficou um pouco atordoada, não teria bolo para todos e um senhor apareceu querendo pegar o caderno de receitas (que na apresentação é usado o original), além de uma prima da minha mãe dizer que queria ver Zenila (o nome da avó) e uma outra pessoa a cumprimentado pela apresentação, ao que ela teve que dizer que ainda não tinha acabado, haveria ainda mais uma cena. Por sorte as pessoas que estavam na plateia e não subiram no palco não foram embora. No vídeo a seguir, gravado por um amigo e postado nas redes sociais, é possível perceber um pouco do momento caótico da distribuição do bolo:

<https://youtube.com/shorts/sIQz7TjmwM>

O bolo acabou, as pessoas desceram do palco, a luz da plateia apagou e começamos a última cena. Só que havia um detalhe, o monólogo final não poderia ser igual à 2022, o cenário político brasileiro era outro e eventos pessoais também influenciavam para uma mudança no texto. Como com a confusão do bolo as personagens já tinham se perdido, decidi que a última cena a figura de G se manteria.

Figura 39 – Atriz no centro do palco



Arquivo Pessoal

Os dois primeiros parágrafos do monólogo final continuaram iguais, eliminei o terceiro parágrafo, no quarto continuo dizendo “Me percebi ocupando um lugar de encruzilhada [...]” até “[...] essas histórias dizem muito sobre quem eu sou.”. A partir deste ponto o texto foi alterado para:

Nessa parte final, nas outras versões da peça, eu contava que sempre fui bem safa, sempre soube sair de situações complicadas com homens e que o único que eu tive medo era o meu pai porque ele me batia, fui estuprada no início de 2022 por um cara que conheci num desses aplicativos. Na hora eu não entendi direito o que tava acontecendo e só

fui entender depois porque eu entrei numa espiral de agressão com homens que eu começava a ficar. Daí fazia uma reflexão sobre esse episódio para o público, acontece que recentemente eu escutei de um homem que eu não era uma pessoa muito maleável, que eu era muito sumária. O lance é que eu sou mulher, tenho uma beleza ok e se eu baixar muito a guarda eu me estrepo. Vou dar uns exemplos: Uma mulher recém formada em teatro com seus vinte e poucos anos foi chamada para trabalhar com um dos atores mais fodas do meio artístico. Uma grande realização trabalhar com uma pessoa tão renomada. Ela ia fazer temporada em duas cidades. Na primeira ele começou a assediá-la passando a mão na bunda, lambendo a orelha e ela sem saber como reagir afinal ele era uma artista de renome e ela tendo uma oportunidade única. Ela foi conversar com uma pessoa da equipe que disse que todos já haviam percebido, mas ninguém fazia nada. Na segunda cidade a coisa foi crescendo que chegou ao ponto dele entrar no quarto dela, joga-la na cama e tentar estupra-la. Ela nunca mais trabalhou com ele ou com grupos grandes de teatro, ele continuou sendo alguém importante, chegando até mesmo a fazer novela das nove. Outro exemplo: uma amiga das artes estava bebendo num barzinho com outras pessoas também das artes, entre elas um homem super respeitado na cena alternativa de teatro, uma figura pública e política importantes. Aos poucos as pessoas foram indo embora e esse cara chamou ela e mais umas pessoas que sobraram para irem ao apartamento dele continuar bebendo. Ela foi, mas chegando lá e se percebendo muito bêbada deitou em pufe que tinha na sala e dormiu. Acordou com esse cara em cima dela, no pufe, a estuprando. Ela não conseguiu reagir e depois foi embora. Passou a ter crises de ansiedade e pânico, começou a tomar remédio tarja preta. Ele seguiu a sua vida como se nada tivesse acontecido até que ela teve coragem de contar para alguns amigos próximos, mais de um ano depois do acontecido. Os amigos colocaram a boca no trombone, enfrentaram ele pessoalmente. A irmã dele fez um textão no facebook dizendo que todo mundo erra e tem direito ao perdão. Um tempo depois ele bateu na mulher dele, mas isso pouquíssimas pessoas ficaram sabendo e ninguém fala sobre. Ele deu uma sumida e depois voltou pra cena artística com várias pessoas o defendendo, inclusive mulheres, porque ele é uma figura importante. Por último: tô aqui me apresentando nesse teatro que é a maior referência da minha cidade, quando foi no final do ano passado encontrei em um bar um rapaz que se dizia assessor de imprensa pica das galáxias, brinquei para ele ser meu assessor e ele acabou comigo por vir apresentar no grande teatro, deixou minha autoestima lá no chão. Chorei no bar porque sou chorona mesmo e porque fiquei abaladíssima. Depois disso ele disse que faria sim minha assessoria de graça, o que eu recusei. Fomos para um outro bar encontrar alguns amigos meus e na hora que fui chamar o uber pra ir embora ele me agarrou, começou a me beijar e a passar a mão pelo meu corpo inclusive na perereca, me chamou pra casa dele, coisa que recusei. O carro chegou e fui embora. No outro dia me mandou mensagem dizendo que acordou com saudade dos meus beijos uma coisa assim e eu dando uma de boba porque fiquei com medo de que o assessor fodão da cultura ficasse com raiva de mim e me prejudicasse de alguma forma. Ele me chamou pra sair o que eu inventei uma desculpa e ficou por isso mesmo. Na semana seguinte mandei uma mensagem pra ele pedindo indicações de assessores de imprensa e ele ignorou, nunca respondeu. Será que se eu tivesse transado com ele eu estaria bombando nos cadernos de cultura da cidade? Enquanto mulher e artista qual é o lugar que eu ocupo, o de mulher ou de artista? Se eu fosse homem isso teria acontecido? A mulher que eu sou hoje é bem diferente da mulher que eu era em 2013. Eu dei uma endurecida. E o parceiro que tava comigo nessa época, um rolinho, não entendeu a minha aflição de ter sofrido um assédio e o

medo de ser boicotada, não me acolheu, preferiu terminar comigo e ir pra praia com os amigos do que se colocar no meu lugar. Eu não tenho como ser maleável (LUQUE, acréscimo feito em 2023).

Enquanto este texto era dito, eu me despia do figurino, tão simbólico até ali, ficava somente de calcinha e em seguida vestia um vestido vermelho. Minha intenção era de denúncia. Minha ação e a alteração no texto são mais um exemplo do teatro feminista, performático e autoficcional que venho expondo ao longo desta dissertação.

Fazendo da intimidade prática cênica, as mulheres partem de seus corpos e apresentam esses temas, de acordo com sua própria perspectiva. Algumas vão tocar em tabus e recorrer a uma “imaginação vaginal”, na intenção de contrapor o falocentrismo da sociedade. Facetas da corporalidade feminina que haviam sido escondidas, ou vistas como algo sujo, vergonhoso e incidente, passam a ser expostas. O corpo feminino, muitas vezes, aparece nu em cena, e estabelece relações através de representações mais ambíguas e não totalizantes do desejo e sexualidade, friccionando muitos outros temas a partir disso (CALSONE; ROMANO, 2021, p.7).

Lembrei então de diversos casos de abusos sexuais contra mulheres cis no teatro que ouvi pelas próprias vítimas. A ação de me despir naquele espaço tão significativo para qualquer ator/atriz de Belo Horizonte, mostrava a minha vulnerabilidade e como exposto acima por Calson e Romano (2021), ao me despir procurei a fricção entre o corpo que provoca desejo e o corpo que é violentado. A troca de roupa simbolizava uma mudança drástica de atitude. Enquanto diretora, não fazia sentido continuar utilizando o mesmo figurino em que contei a história de Z.

Figura 40 – Atriz se despindo



Arquivo Pessoal

Figura 41 – Atriz com vestido vermelho



Arquivo Pessoal

Para além da minha vida pessoal, com a modificação do cenário político entre as duas temporadas, foi preciso incluir o que havia acontecido na esfera macro política brasileira:

No final de 2022 também aconteceram outras coisas como o Lula ser eleito para presidente da república pela 3ª vez. Assisti a apuração na casa de um casal de amigos e fui pra rua comemorar embaixo de chuva e tudo. Queria muito ter ido assistir à posse em Brasília, mas eu não tinha dinheiro e tava com um certo medinho da agressividade do grupo perdedor. Vi pela tv da minha casa e chorei igual criança. Uma semana depois apoiadores do ex-presidente fizeram uma tentativa de golpe. Invadiram a praça dos três poderes em Brasília, pra quem não conhece ela faz um triangulo: em uma ponta o Supremo Tribunal Federal, na outra ponta o congresso e na outra ponta o Palácio do Planalto. Terroristas invadiram os três prédios e quebraram tudo, não tinha contingente policial para detê-los. Mais uma vez eu tava assistindo pela televisão e dava uma tristeza imensa. Esse caos durou algumas horas até a PM, Força Nacional, sei lá, chegar e começar a prender o povo. Entre as várias coisas que foram destruídas, quebradas, rasgaram uma réplica da constituição... (LUQUE, acréscimo feito em 2023).

E em seguida volta ao final do texto original com “A constituição e eu temos praticamente a mesma idade [...]” e segue até o fim.

Curiosamente, ao final desta apresentação, entre os abraços de felicitações, dois jovens negros com menos de 30 anos vieram me parabenizar por falar sobre a responsabilidade da esquerda nos eventos de junho de 2013, dizendo coisas sobre autocritica política. Foram as únicas pessoas que falaram sobre esses eventos pessoalmente comigo. Me lembrei das respostas do questionário onde responderam que eram eventos muito gerais ou que apenas o DOPS-BH trazia o paralelo político entre as personagens, os eventos anteriores não.

Não conseguir se enxergar como agente responsável ou passivo naqueles eventos diz muito sobre como a geração millennial pode se sentir envergonhada em admitir ter sido massa de manobra. Os eventos de 2013 foram traumáticos e suas consequências como o golpe político sofrido por Dilma Rousseff levaram alguns ao “sentimento paradoxal de culpa”. Paradoxal porque pela primeira vez muitos jovens de classe média, em um recorte da esquerda política, enfrentaram a Polícia Militar, apanharam ou viram companheiros e desconhecidos com marcas de balas de borracha, alguns criando uma utopia de reforma política, mas que ao contrário do que desejavam aumentaram a força política da direita e em especial da extrema-direita.

Beatriz Sarlo (2007) diz em seu livro *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, que o problema da memória é justamente se organizar nas bases das concepções e emoções do presente. Reconheço que para alguns sujeitos da esquerda política, participantes das Jornadas de Junho, a desconfiança na memória é perpassada pela perda de controle de narrativa e das consequências de suas ações.

O que foi possível observar ao longo deste Capítulo é que a utilização da autoficção, possuiu sentido tanto no texto quanto na performatividade. Explicitou-se na forma prática o que foi descrito como autoficção no Capítulo 1: a utilização de contextos reais para alargar as identidades dos sujeitos que os vivenciam e a fricção entre o real e o ficcional presente nas histórias pessoais das personagens assim como no coletivo. Para a escrita do texto, ao estudar a autoficção, percebi que ela foi bastante necessária para a reconstrução de memórias, minhas e de familiares. Sobretudo como foi o pilar central que norteou esta pesquisa.

Percebeu-se a necessidade de contextualizar o cenário histórico-social-político brasileiro para compreender o motivo de a performance e a escrita sofrerem alterações em cada apresentação. As escolhas dos locais e como se operou a construção estética em um espaço alternativo e em um palco italiano e o entendimento de que apesar do desejo, as apresentações não ocorreram em um *site-specific*.

Ressalto o que aponte na introdução deste capítulo: tudo o que foi escrito no Capítulo 2 desta dissertação partem das minhas memórias sobre o processo, de diários de bordo e ações que foram interpretados a partir da minha subjetividade, transformando então todo o Capítulo 2 em uma autoficção em formato acadêmico.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação procurei abordar como os campos da autoficção, pós-memória, resistência política em conjunto com a discussão acerca do gênero feminino em *Bolo Republicano* podem contribuir no pensar e no fazer teatral contemporâneo quando se propõe debates éticos e estéticos para além da forma, sobretudo na dramaturgia.

No Capítulo 1 abordo a razão de classificar o objeto de estudo como autoficção e os motivos que me levaram a escolha em usar este conceito como forma de criação estética e não meramente como uma forma de classificar esteticamente o que eu produzo. Foi observado que a escrita de si tem englobado as mais variadas formas de se falar sobre o “eu” no teatro contemporâneo e que a valorização da noção de “experiência real” ainda associada à autobiografia pode subjugar a dimensão ficcional, mesmo que ela esteja presente em qualquer relato que envolva memória ou restringindo as possibilidades de ressignificação das experiências, sobretudo as traumáticas, nas práticas teatrais ou performáticas contemporâneas.

Apresento como o a autoficção é de extrema importância para o teatro feminista, pois as mulheres tomam a liberdade de construir suas próprias camadas de identidades na arte, ao problematizar ou desconstruir o olhar do patriarcado sobre suas próprias experiências. Há um empoderamento pessoal e político das mulheres ao se exporem sem serem definidas por outros sujeitos e ao poderem ficcionalizar suas histórias, seja para englobar experiências de outras mulheres em seus discursos, seja para exaltar a possibilidade de reelaboração de seus passados ou as possibilidades que não lhes foram permitidas ao projetar seus futuros.

É debatida a ideia de que a memória possui lacunas e que inevitavelmente elas serão preenchidas com algum grau de ficção. Juntamente com o aporte teórico de Lacan (1959-1960) é discutido que não existe uma verdade absoluta e sim a percepção do acontecimento por cada sujeito, essa observação também é encontrada ao estudarmos sobre testemunhos de sobreviventes de traumas. Sergio Blanco (2018) ao apontar o que Rousseau diz sobre suas memórias, reforça que este deixa claro que há ecos na memória que são preenchidas com a imaginação, assim, quando rememoramos realizamos uma ponte com a ficção/autoficção.

Ao abordar as memórias sobre determinado período da vida da minha avó, procurei compreender como elas poderiam ser consideradas material para uma obra performada por mim. Compreendi com o aporte da pós-memória, que o que ocorria entre nós era a memória geracional, eventos traumáticos vividos pelo sujeito que são transmitidos para gerações futuras. Assim pude apropriar-me das memórias de minha avó através de relatos e objetos de transmissão, mesmo que eu não as tenha vivido.

Dessa forma, o Capítulo 1 foi direcionado para a compreensão de como o autoficcional está presente no campo do falar de si, com a liberdade de atuar em diferentes frentes, como na memória, no teatro feminista, etc. A autoficção e os conceitos que a cercam permitiram que se realizasse operações estéticas na obra que partem da noção de que as identidades são fluídas e multifacetadas, criando complexidade tanto na estrutura dramaturgica quanto no entendimento de como os sujeitos operam suas memórias particulares.

Aponto neste trabalho que mesmo que se utilize o autoficcional dentro do conceito do falar sobre si, é possível que a pesquisa não foque apenas no sujeito central, no narrador, e se expanda para uma procura de entendimento ético sobre o comportamento social de outros sujeitos, sejam eles próximos ou não.

Com um refinamento teórico sobre os temas abordados em *Bolo Republicano* no Capítulo 1, procurei no segundo Capítulo escrever sobre a construção estética da obra, as motivações de criação, de como os acontecimentos sociais interferiam diretamente nas apresentações do trabalho e como ocorreu a sua recepção junto ao público.

Por se tratar em grande parte das minhas percepções e subjetividades no fazer e analisar o objeto de estudo, escolhi por denominá-lo como uma autoficção já que mesmo com o auxílio de documentos e fotografias, estes são elementos que atravessam a composição do que eu entendo como minha memória.

É apresentado como o espaço do DOPS-BH foi a mola propulsora para que o trabalho fosse realizado, mesmo que não no espaço inicialmente desejado. Entendemos que se originalmente a performance foi pensada para um *site-specific*, as apresentações ocorreram em um espaço alternativo e em um palco italiano, considerando as especificidades de cada local. Porém a ação de assar e servir o bolo podem ter gerado no

público tanto do Luiz Estrela, quanto do Palácio das Artes, a sensação de estarem em uma casa/cozinha.

Foi dito como o trabalho se realizou através do afeto entre mim e a equipe, evidenciando que o amor pode ir além das relações familiares. Como a presença da minha mãe, Denise, ocasionou reflexões não só ao revisitar suas memórias, como ao visitar um dos espaços presentes em sua narrativa, e da sua presença em cena na primeira temporada. Esta presença dela gerou uma outra significação na performance, pois era uma memória viva, que participou e acompanhou os dois tempos das narrativas e se materializava ali.

Através do questionário enviado ao público após a primeira temporada, a pergunta de pesquisa é respondida: uma história familiar pautada na autoficção é capaz de atingir o público de forma crítica. Também foi possível notar como aquele recorte de público procura se afastar do eventos de 2013, assim é feita uma curta análise contextual sobre as Jornadas de Junho para que se entenda o comportamento atual de alguns participantes das manifestações de 2013 em tentar se desvincular das consequências políticas que vieram posteriormente.

Abordamos a segunda temporada da apresentação realizada em 2023 com a alteração do cenário político e de intimidades da personagem G em relação a primeira temporada. Novamente é realizada uma explanação sobre o contexto social e político que fez com que tanto o texto, quanto a performance fossem alteradas. No contexto pessoal, as alterações realizadas deixaram ainda mais evidente que se trata de um autoficção feminista ao denunciar abusos sexuais cometidos contra ela e contra colegas por artistas ou durante trabalhos.

A questão do espaço retorna por ter se modificado totalmente, a encenação em palco italiano não deixa a relação do público-artista tão próxima, mas esse distanciamento se quebra quando a performer convida a plateia a subir no palco para se servir do bolo.

Por fim, *Bolo Republicano* produz política ao abordar como a autoficção operou como um viés político por meio da memória e da pós-memória e estas sendo dispositivos de resistência política.

4 REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

ALCÁZAR, Josefina. La intimidad como práctica escénica. La performance autobiográfica. **Efímera Revista**. vol. 6 (7), noviembre, 2015.

AMARAL, André Luiz. O Caderno Cibernético de José Saramago: peças soltas de uma autobiografia. **Revista Crioula**, n. 8, nov. 2010.

ARAUJO, Pedro Galas. **Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira**. Orientadora: Prof^ª. Dra. Regina Dalcastagnè. 2011, 107 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília. Brasília, 2011.

BALDO, Lysiane Cassia. **Tudo Ressoa: vozes e dramaturgias da memória autoficcional no teatro performativo**. Orientador: Prof. Dr. Acir Dias da Silva. 2021, 131 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste. Cascavel, Paraná, 2021.

BLANCO, Sergio. **Autoficción: una ingeniería del yo**. Punto de Vista Editores. España, 2018.

BUARQUE, Virgínia A. Castro; CUNHA, Nara Rúbia de Carvalho. A historiografia em viés testemunhal. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, p.9-27. 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CALIL, Gilberto. Embates e disputas em torno das Jornadas de Junho. **Projeto História**, São Paulo, nº 47, p. 377-403. Ago. 2013.

CALSONE, Caroline Baptiston; ROMANO, Lúcia Regina Vieira. Mulheres na Criação de Solos Autobiográficos: experimentação, estudo e descoberta. **Anais XI Congresso da ABRACE**. v. 21, 2021.

CARLSON, Marvin. **Performance – uma introdução crítica**. Trad. Thais Flores Nogueira Diniz; Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARVALHO, Kátia Botelho de. Os Mecanismos em Jogo no Tratamento Psicanalítico: perlaboração e sublimação. **Pretextos- Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas**, v. 4, n. 8, jul/dez. 2019. p. 268-286.

COMISSÃO DA VERDADE EM MINAS GERAIS: Relatório/ Governo do Estado. Belo Horizonte, 2017, v.1, 341 p. (CD-ROM)

_____. Belo Horizonte, 2017, v. 4, 336 p. (CD-ROM)

COSTA, Denise Neves Batista. **Memórias de Repressão, Memórias de Resistência: as marcas da ditadura no DOPS/MG (1964-?)**. Orientador: Profº Dr. Andrés Zarankin. 2020. 155 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Concentração em Arqueologia, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020.

COURA, Mariana Adriele; MATTOS, Andréa Machado de Almeida. Formação Crítica de Professores de Língua Inglesa: A pós-memória como resistência. **Revista X**, v.16, nº6, p.1614-1631,2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte, MG. Letramento: Justificando, 2017.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 121-122.

FAEDERIC, Anna. Autoficção: Um percurso teórico. **Criação & Crítica**, n.17, p. 30-46, dez. 2016.

_____. O conceito de autoficção: Demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários: Araraquara**, SP. nº 40, p.45-60, jan/jun. 2015.

FAVERO, Ana Beatriz. **A Noção do Trauma em Psicanálise**. Orientadora: Ana Maria Rudge. 2009. 207 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo. Perspectiva. 2015

FERREIRA, Thaís. Estudos Culturais, Recepção e Teatro: uma articulação possível?.Fênix – **Revista de História e Estudos Culturais**, vol. 3, ano III, nº 4, out/nov/dez. 2006.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção Feminina: A mulher nua diante do espelho. **Revista Criação & Crítica**, nº4, abril. 2010.

_____. **Mulheres ao Espelho: autobiografia, ficção e autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Ética, Sociedade e Política / Michel Foucault**. Org. Manoel Barros da Mota; trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

GIL, Maria - A intimidade em performances autobiográficas. **Cadernos PAR** n.º 6 (Out. 2015), p. 104-123.

- GONÇALVES, Renata. De antigas e novas loucas: Madres e Mães de Maio contra a violência do Estado. **Lutas Sociais**: São Paulo. n° 26, p. 130-143, julho/dez, 2012.
- HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. Org. Charles Roberto da Silva; Daiana Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalf; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas. São Paulo: PPGAC- ECA/USP, 2015.
- HIRSCH, Marianne. The Generation of Post-Memory. **Poetics Today** 29:1, spring. 2008.
- HIRSCH, Marianne; SPITZER, Leo. Testimonial Objects: Memory, Gender, and Transmission. **Poetics Today** 27:2, summer. 2006.
- KLINGER, Daiana. Escrita de Si como Performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.12, 2018. p. 11-30.
- LACAN, Jacques. Simbólico, imaginário e real. In **Nomes do pai**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 11-53.
- _____. (1959-60). **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático e Teatro Político**. In: Guinsburg, Jacó e Fernandes, Sílvia (Orgs.). **O Pós-Dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Editora Perspectiva, 2009. pp. 233-254.
- LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, v.9, p. 135-145, 13 mai. 2010.
- LORIGA, Sabina. Entrevista com Sabina Loriga: a biografia como um problema. Entrevista concedida a Adriana Barreto de Souza e Fábio Henrique Lopes. **História da historiografia**, Ouro Preto, n. 9, ago. 2012. p. 26-37.
- MACEDO, Vanessa. Mulheres em Cena – Dimensão Política do Eu. **Anais XI Congresso da ABRACE**, v.21, 2021.
- MOTTA, Gilson. **O espaço da tragédia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- MORAIS, Gabriel Antunes. **O Teatro Performativo Autoficcional: Experiências estético-políticas na cena contemporânea**. Orientadora: Prof. Dr^a Gabriela Lírio Gurgel Monteiro. 2020. 212 f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

- NASCIMENTO, Evandro. Autoficção como Dispositivo: Alterficções. **Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**. Rio de Janeiro, v.24, n. 42, set/dez 2017. p. 611 – 634.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo**. Trad. J. Guinsburg; Marcio Honório de Godoy; Adriano C.A e Souza. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 44 - 46.
- PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Processos Artísticos Como Metodologia de Pesquisa. **Ouvirouer**. Uberlândia, v.11, n.1, jan/jun 2015. p. 88-98.
- PREUSSLER, Roberta Campos. **Autoficção como potência cênica – prática como investigação a partir do espetáculo Abstinência de Purpurina**. 2018. 166 f. Dissertação (Mestre em Estudos do teatro) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2018.
- RAMIREZ, José Manuel Lázaro de Ortecho. Dramaturgia na pós modernidade: aspectos performáticos na escrita cênica contemporânea. **REBENTO – Revista de artes do espetáculo**, nº 4, p. 43-48. Mai. 2013.
- RAVETTI, Graciela; ROJO, Sara. **Antologia bilíngue de dramaturgia de mulheres latino-americanas**. Belo Horizonte: Armazém das Ideias, 1996.
- RICCI, Rudá. **Nas Ruas: A outra política que emergiu das ruas em 2013**. Miolo do livro, out. 2013.
- _____. **Fascismo Brasileiro: E o Brasil gerou o ovo da serpente**. 1ª ed. Curitiba: Kotter Editorial, 2022.
- RICHARD, Nelly. **Intervenções Críticas. Arte, cultura, gênero e política**. Tradução [de] Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- ROMANO, Lucia Regina Viera. **De quem é esse corpo? – a performatividade do feminino no teatro contemporâneo**. 2009. 659 f. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, USP, 2009.
- ROSSETO, R.; DE FREITAS LIMA, G. A recepção do espetáculo teatral: estudo sobre a formação do espectador. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 8, n. 10, p. 001-014, 2013.
- SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance?. **O Percevejo – Revista de teatro, crítica e estética**, ano II, nº 12, p. 25-50. 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o Trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SILVA, Sérgio Gomes da. A Linguagem dos Gestos e dos Corpos: O silêncio na perspectiva clínica de Sándor Ferenczi. **Cadernos de Psicanálise – CPRJ**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 32, p. 197-222, jan/jun. 2015.

SILVA, José Jackson; TORRES NETO, Walter Lima. Considerações sobre o conceito de site-specific no Teatro Brasileiro. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago/set.2020

SOUZA, Heloísa. Eu, protagonista – Crítica de Fuck Me, de Marina Otero. **Revista Sala Preta PPGAC**, v. 21, n. 2, 2022. p. 117-130.

TAYLOR, Diana. **Theatre of Crisis: drama and politics in Latin America**. Lexington, Kentucky, 1991.

_____. O trauma como performance de longa duração. Trad. Giselle Ruiz. **O Percevejo Online – Periódico do programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO**. Vol.01. p. 02-12. 2009.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. **Blog de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**, v. 7, n.2, 2021. p. 10-31.

Sítios de Internet

Agência Senado. Lei Eleitoral nº 9.504, de 30 de setembro de 1997. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19504.htm

Análise: Dilma Rousseff foi afastada do cargo sem ter cometido crime de responsabilidade. Ago, 2017. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/analise-dilma-rousseff-foi-afastada-do-cargo-sem-ter-cometido-crime-de-responsabilidade/494300418>

BATISTA, Liz. Cronologia: protestos 2015 a 2016: Veja as passeatas que mexeram com o País em 2015 e o contexto em que elas aconteceram. **Estadão**, mar. 2016. Disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo.cronologia-protestos-2015-a-2016,12157,0.htm>

BONIN, Robson. Exclusivo: arquivos de celular de Mauro Cid detalham plano de golpe. **Veja**, 15 de junho 2023. ed. nº2846. Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/brasil/exclusivo-arquivos-do-celular-de-mauro-cid-detallham-plano-do-golpe>

CAETANO, Guilherme; GARCIA, Rafael. **Ipec: no Sudeste, 40% dizem ter esquecido sobre manifestações de 2013**. Jornal O GLOBO, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/pulso/post/2023/06/ipec-no-sudeste-40percent-dizem-ter-esquecido-sobre-manifestacoes-de-2013.ghtml>

CHAUI, Marilena. As manifestações de junho de 2013 na cidade de São Paulo. **Teoria e Debate**. Edição 113, jun. 2013. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2013/06/27/%EF%BB%BFas-manifestacoes-de-junho-de-2013-na-cidade-de-sao-paulo/>

Comissão Nacional da Verdade. **A Instalação da Comissão Nacional da Verdade**. 2012. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv/57-a-instalacao-da-comissao-nacional-da-verdade.html>

Comissão Nacional da Verdade. **Memórias da Ditadura**. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/comissao-nacional-da-verdade-2/>

COSTA, Marília. **A Autoficção e o Teatro**. 2021. Disponível em: <https://leiturascontemporaneas.org/2021/08/12/a-autoficcao-e-o-teatro/>

_____. **Autoficção e desdramatização**. 2021. Disponível em: <https://leiturascontemporaneas.org/2021/06/17/autoficcao-e-desdramatizacao/>

DAMÁSIO, Antônio. **Criatividade: a representação das memórias**. Fronteiras do Pensamento, 2014. Disponível em: <https://www.fronteiras.com/assista/exibir/criatividade-a-representacao-das-memorias>

DIAS, Gabriel. **“Deus, Pátria e Família”: de onde veio o lema fascista usado por Bolsonaro?**. Uol Eleições, ago. 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2022/08/29/deus-patria-familia-lema-de-bolsonaro-tem-origem-fascista-entenda.htm>

Dilma: “Eles pensam que nos venceram, mas estão enganados”. **Revista Fórum**, ago. 2016. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/news/2016/8/31/dilma-eles-pensam-que-nos-venceram-mas-esto-enganados-17291.html>

LUQUE, Gabriela. **Bolo Republicano: autoficção e performatividade de gênero através de um estudo crítico discursivo sobre a obra**. Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em Teatro UFMG, Escola de Belas Artes UFMG. Disponível em: <https://bachareladoteatroufm.wordpress.com/2021/06/21/bolo-republicano-autoficcao-e-performatividade-de-genero-atraves-de-um-estudo-critico-discursivo-sobre-a-obra/>

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias/326-memorial-dos-direitos-humanos-casa-da-liberdade-e-lancado-pelo-governador>

LARA, Maria Gabriela. **Trauma prolongado**. Boletim, nº2081, Ano 46, 2019. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/publicacoes/boletim/edicao/2081/trauma-prolongado>

LOUBACK, Artur; LEPINSKI, Paula. Hoje é dia de Guy Fawkes, Por que isso é importante? A verdadeira história do terrorista católico que tentou mandar o Parlamento aos ares. **Aventuras na História**, nov, 2019. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-guy-fawkes.phtml>

Memorial da Resistência de São Paulo. **Exposição de Longa Duração**. Disponível em: <https://memorialdaresistenciasp.org.br/exposicao/longa-duracao/>

O que foi a operação Lava-Jato. CNN Brasil, out. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/o-que-foi-a-operacao-lava-jato/>

PATRIOTA, Rosângela. Apontamentos acerca da recepção no teatro brasileiro contemporâneo: diálogos entre história e estética. **Revista Nuevo Mundo, Mundos Nuevos**, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1528?lang=es#tocfrom1n1>

Teatro Político: Reflexo da nossa sociedade. dez, 2018. Disponível em: <https://www.sinprominas.org.br/teatro-politico-reflexo-da-nossa-sociedade/#:~:text=%E2%80%9CTeatro%20pol%C3%ADtico%20n%C3%A3o%20C3%A9%20fazer,debate%20sendo%20proposto%20pelo%20espet%C3%A1culo.>

WESTIN, Ricardo. **Há 40 anos, Lei da Anistia preparou caminho para o fim da ditadura**. Agência Senado, Edição 59 – Ditadura Militar. 2019. Disponível em:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-40-anos-lei-de-anistia-preparou-caminho-para-fim-da-ditadura>

APÊNDICES

I. Dramaturgia

BOLO REPUBLICANO

Autora: Gabriela Luque

Uma mulher sentada à mesa de um pequeno apartamento. A área onde acontece a cena é uma pequena copa e cozinha. Percebe-se em cima da mesa objetos como garrafa de vinho aberta, uma taça meio cheia, um maço de cigarro, uma forma de bolo, uma bacia com uma colher de pau e ingredientes separados em pequenas cumbucas. Durante a fala, G mistura a massa de bolo e a coloca para assar. Há uma diferença de energia nas falas de G e Z.

G - Oi! Fiquei pensando muito no que eu poderia dizer ou fazer durante essa apresentação que fosse diferente ou mais criativo do que as milhões de outras que já foram feitas. Não tem no que inovar. Essa não é a primeira nem vai ser a última peça que você vai assistir. Então o que eu posso falar que vai prender sua atenção por algum tempo e te atravessar de alguma forma espetacular? Não sei. Revirando minha casa e buscando qualquer forma de contato comigo mesma, encontrei esse caderno que não é meu. Era da minha avó. É um caderno de receitas, ela começou a escrever em 1955. E dentre as coisas escritas aqui que vão além de receitas, uma me chamou atenção, uma receita, me chamou atenção porque são poucos ingredientes e bem fácil de fazer. Já fiz toda a *mise en place* aqui, e basicamente só tem que misturar tudo isso e botar no forno. É um bolo, chama-se bolo republicano. Mas vocês sabem que as repúblicas não são necessariamente democráticas. *(Sorri com certa ironia.)* A república e a democracia foram originadas na Grécia, assim como o teatro. Tem uma escritora que eu sigo no *twitter* que, todos os dias, posta “bom dia democracia, que bom que você ainda está aqui” e eu sempre me pergunto se é uma piada irônica e repetitiva sem graça dela. A democracia é um ideal enquanto a república uma organização política. Já que nós começamos a filosofar, te faço uma pergunta que nos últimos meses eu tenho feito muito a mim mesma: Se você pudesse voltar em algum ano da sua vida pra tentar mudar alguma coisa, pra quando você voltaria?

(Na última página do caderno há uma foto da avó em preto e branco. Olha para ela pensando se são parecidas fisicamente. Coloca a foto da avó em cima da mesa, de pé,

virada para o público. Z tem a voz mais grave que G e narra sua história sem tantos arroubos da juventude. Ela parece cansada.)

Z - 1966 foi um ano muito duro pra nós. Meu marido, político, vice-presidente do PSP – Partido Social Progressista – ficou desempregado com a implementação do AI 2 que acabava com os partidos políticos. Começamos a passar muita dificuldade financeira. Eu andava quilômetros a pé do bairro Prado, onde era nossa casa, até o mercado central, que era muito diferente do que é hoje em dia, pra conseguir comprar alimentos mais baratos. Alimentar seis filhos. E em casa de político, como era o nosso caso, sempre tem um filho que quer seguir os rumos do pai e outro que se aliena completamente. Anos pra frente isso ficou ainda mais evidente, mas ali, agora em 66 minhas preocupações se recaíam no meu mais velho, que começou a frequentar as reuniões do partido muito cedo, ainda adolescente. Um dia, em maio desse mesmo ano, já por volta das 10 da noite, nós todos nos preparando pra dormir, bate na porta meu sobrinho, Maurinho, muito nervoso e precisando falar comigo e meu marido urgentemente. Meu filho, junto com mais dois colegas, havia jogado uma bomba no Instituto Brasil Estados Unidos, que ficava ali na praça Afonso Arinos e agora estava escondido dos militares em um apartamento no centro da cidade. Minha perna bambeou, meu marido me puxou pro quarto e disse que o que importava era agir o mais rápido possível. Me abraçou, me deu um beijo e saiu com o Maurinho pela porta. Fiquei rezando o terço compulsivamente até a hora que ele voltou, por volta das 5h da manhã. Tinha deixado meu filho na casa da minha sogra. Durante a reza eu fiquei pensando em todas as pessoas que nós conhecíamos que poderiam ajudar. Família na maioria dos casos ajuda, por isso assim que meu marido chegou disse que ele devia procurar o Don Arcanjo, seu primo, porque rolava a boca miúda de que era um simpatizante dos subversivos. Foi o tempo de um café e pela mesma porta que entrou saiu sem ao menos dormir. Prontamente o Don Arcanjo colocou meu filho em um seminário no bairro Serra e no outro dia vestido de capuchinho ele foi enviado para um colégio e seminário no interior do Espírito Santo. Nesse mesmo dia a sobrinha do meu marido, que era advogada, chegou à tarde lá em casa para verificar os livros do meu filho. Separou vários, até mesmo aqueles que não eram sobre comunismo como Os Irmãos Karamazov, mas que o nome do autor ou título poderiam ser considerados suspeitos. Os policiais poderiam querer incriminá-lo por um título de livro por não terem muita cultura. Fizemos uma pilha no quintal e tacamos fogo como se fosse um ritual macabro. Fiquei quatro

meses sem qualquer notícia do meu filho. *(Sobre a mesa, há uma pequena pilha com esses livros. Ela os joga em uma lata de lixo.)*

G - Depois de muito refletir eu acredito que voltaria em 2013. Não que tenha sido um ano pessoal ruim pra mim, eu tava me formando no Teatro Universitário com uma peça que falava de uma mulher que tinha a necessidade de amar, e eu tava amando, muito, completamente apaixonada pelo meu namorado da época, fui morar fora da casa dos meus pais pela primeira vez, me achava uma grande atriz com um potencial enorme. Tava no meu momento, sabe? Quando a vida tá ali te chamando pra ser vivida cheia de possibilidades. Aí começou um papo de que não podia ter copa do mundo no Brasil, que os gastos eram altíssimos, que devia se investir em saúde e educação. Eu meio que concordava porque não era tão ligada em esporte assim e me encantava muito mais a festa em torno daquele evento do que ele de fato. Nessa mesma época, em algumas cidades, as prefeituras quiseram aumentar a passagem de ônibus, em BH eu não lembro de quanto era o aumento, mas em São Paulo era de 20 centavos. E as pessoas foram pra rua indignadas pra protestar contra esse aumento e a PM reagiu atirando bala de borracha no olho das pessoas, com bomba de efeito moral, gás lacrimogênio. De repente aquilo não era mais sobre 20 centavos e representava muito mais coisa. Fui na passeata aqui em BH, porque não podia ter aumento de passagem e nem podia ter copa. Também não podia ter bandeira de partido nem depredar patrimônio público, quem fosse visto pixando era vaiado. Estranho. A intenção era fazer uma marcha da Praça Sete até o Mineirão, pra quem não conhece é um pedaço enorme de chão pra ir a pé, mas quando chegamos na altura da UFMG a gente não podia passar. Era muita, muita gente e não dava pra saber o que rolava lá na frente, eu tava mais pro meio, tava demorando horrores e sentamos no meio da avenida pra esperar a negociação pra deixar a gente passar. Do nada tiros e uma multidão correndo em nossa direção. Eu tava com uma amiga, saímos desorientadas, não dava nem pra saber direito de onde vinham os tiros. Uma conhecida, que fazia faculdade com a gente tava chamando “entra aqui” e várias pessoas entrando, entramos também e lá dentro me dei conta que tava dentro de um banco. Porra, que ideia de merda! Quebraram a vidraça do banco, cortaram a testa de uma menina, o sangue jorrava. Minha amiga e eu saímos correndo, caímos numa rodovia que eu nem sei qual é. Era uma manifestação pacífica, né? O que tava acontecendo? Uns cinco dias depois outra manifestação, concentração na Praça Sete. Assim que eu fui chegando vi um senhor colando uns lambes com a cara da presidenta e do ex-presidente com a legenda “procura-

se vivo ou morto, valor 20 centavos”. O que que era aquilo? Um monte de gente vestindo verde e amarelo, pessoal vendendo cerveja como se fosse uma festa, era um protesto, porra! Na hora que cheguei perto do Pirulito da Praça Sete tinha uma faixa “fora Dilma, Joaquim Barbosa presidente”. Péra. Eu não tava ali pra isso. Tudo muito estranho. Uns gatos pingados apareceram com as bandeiras do PSOL, PSTU, PC do B e foram vaiados e mandados embora pela multidão. Tudo estranho. “Vamo, vai começar a marcha, mesmo trajeto”. Cês tão loucos? Vai acontecer a mesma coisa, não vão deixar a gente passar da UFMG. Fui embora. Pelo *facebook* vi que deu enfrentamento com a PM de novo. Era óbvio que isso ia acontecer. Um menino morreu caindo de cima de um viaduto. Dali uma semana outro protesto com início na Praça Sete, um clima esquisitíssimo. Tinha um carro de som gigante tocando o hino do Brasil em *looping*, um monte de gente de verde e amarelo querendo mudar tudo isso que tá aí. Isso que tá aí o que, eu pensava. Na faculdade a gente acompanhou o discurso da presidenta numa televisãozinha que tinha no D.A como se fosse o homem chegando à lua. Um momento político em ebulição. Se eu pudesse voltar no tempo mandaria enfiar aqueles vinte centavos no rabo. Eram só 20 centavos sim. Faria campanha pra ninguém ir pra rua e meu deus vai ter copa sim, como teve copa, teve copa pra caralho.

Z- Resolvi cumprir penitência para que Deus protegesse meu filho, ajoelhada no chão de concreto do quintal dava voltas e mais voltas rezando até que meus joelhos ficassem em carne viva. Deu certo porque Maurinho, o meu sobrinho, chegou com notícias. Meu filho e seus companheiros haviam ido clandestinamente para o Rio de Janeiro e estavam dentro da embaixada do Uruguai, sob a proteção desse país. Graças a Deus! Uma semana depois que ele estava asilado na embaixada ele completou 20 anos. Dia 20 de setembro. Meu marido queria de todo jeito ir até ao Rio, entrar em contato com ele, ver como ele estava, era aniversário dele, mas o Maurinho disse que não adiantava, que naquele dia mesmo ele e os outros seriam colocados dentro de um avião e mandados para o Uruguai. No dia 21 de setembro, eles já estavam em território uruguaio. O que achei curioso era como que o Maurinho sabia dessas coisas todas? Esperei uns dias e como quem não quer nada o convidei pra almoçar aqui em casa, assim, despreziosamente. Comemos, rimos, as meninas contavam piadas, e de canto de boca disse a ele que a sobremesa era uma conversa séria e sincera comigo. O levei até uma saleta, sentamos e disse:

“Quero saber tudo sobre esse grupo que vocês participam, como que as coisas chegaram nesse ponto, quero detalhes, informações e é bom você não me omitir nada.”

Pois bem, o menino suou frio, respirou fundo e começou. Disse que um dia quando eles estavam na sede do PSP um dos políticos lá presente começou a puxar papo sobre a situação atual do país, o que eles pensavam a respeito e depois de um tempo de conversa perguntou se os dois tinham interesse em participar de um grupo chamado “Grupo dos 11”, disse que havia vários desse grupo na cidade cujo o limite de participantes era 11, daí o nome. Eles entraram e começaram a ter aulas sobre comunismo, socialismo, como se comportar, quais funções poderiam exercer e o que fazer. O Maurinho ficou como informante, era responsável por fazer contato com os membros do grupo, passava ordens dos superiores, informava local, data e hora das reuniões, esconderijos, rotas de fuga etc. Meu filho, óbvio, queria ser mais atuante, reagir ativamente contra o regime. Por isso ele foi um dos responsáveis por tacar aquela bomba, que não feriu ninguém, o prédio tava fechado inclusive, graças a Deus. Pior hora pra tudo isso acontecer. O Ademar de Barros pra quem meu marido trabalhava e podia nos ajudar financeiramente tinha se exilado em Paris, os antigos aliados políticos agora o evitavam. Nós começamos a receber cesta básica de parentes, minha mãe pagava o aluguel. Meu marido se humilhava atrás das pessoas para tentar algum trabalho até que ouviu que ele era pai de um subversivo e que não teria mais nenhum cargo ou indicação de algum político. Nessa noite, deitamos na cama abraçados sem conseguir pregar o olho.

G- Queria ser mais lírica, mais poética pra te contar essas coisas, usar metáforas bonitas que te transportam pra um outro lugar. Mas eu sou crua demais, urgente demais, não sei enfeitar a minha realidade. As tais “Jornadas de Junho” como ficaram conhecidos os protestos de 2013 tinham acordado o gigante. Era nítido que as coisas não estavam normais, tinha virado quase uma rotina umas manifestações com carros de som enormes, gente vestida com a camisa da seleção brasileira, que nem copa do mundo, discursos pedindo Impeachment, umas faixas “somos todos fulanos de tal” que a cada semana mudava o fulano de tal porque descobriam alguma corrupção dele. Pra variar a minha vida pessoal tava ótima enquanto o mundo caía aos pedaços. Tava dirigindo um espetáculo que eu concebi, tava morando com meu melhor amigo, me sentia meio Kafka, sabe? “Hoje a Alemanha declarou guerra à Rússia, a tarde fui nadar”, eu lá na minha vidinha tentando realizar aquele sonho e indo pra festas a noite. Tudo normal, até que de fato entraram com o processo de Impeachment. Não era a primeira vez que eu experienciava essa palavra, tinha uma vaga lembrança do Collor, Itamar Franco com a faixa, capa da Veja, mas eu era criança e aquilo tudo eram só imagens pra mim. Dessa

vez eu entendia absolutamente tudo o que tava acontecendo. Na votação do tal Impeachment pelo qual a julgada não tinha cometido nenhum crime, aconteceu um show de horrores, acho que nunca vi algo tão bárbaro na minha vida. Demorou horas, os deputados iam votar e diziam num eco “por Deus, pela família, pelo Brasil, meu voto é sim” e eu me perguntava que família? Família de quem? Até que chegou um senhor e na hora do seu voto homenageou um torturador, que inclusive tinha torturado a presidenta. Ali ficou óbvio por qual tipo de família eram aqueles votos, pela minha família nunca foi. Aquilo me revirou o estômago de um jeito. Torturador tem vocação para torturador, e de um jeito torto ali eu também fui torturada porque a cicatriz da minha família tava nos meus genes, eu nasci com isso, eu cresci com essas histórias. Mas tal qual o Kafka eu poderia ter escrito assim no meu diário se eu tivesse um: “a presidenta sofreu um golpe e eu fui trabalhar”.

Z- Estávamos assistindo TV quando meu filho entrou pela porta, sem mais nem menos, como se fosse uma coisa corriqueira e normal. Tomei um susto, já tinha mais de ano que não via o rosto dele, sentia o cheiro. Alguma coisa nele estava diferente, mas continuava lindo. Disse que veio matar a saudade da família. Como eu queria poder colocá-lo de novo dentro da minha barriga, tomar conta, fazê-lo ficar comigo. Ficou um dia inteiro conosco e quando fui chamá-lo pra jantar, ele já não estava mais em casa. Do mesmo jeito que entrou, saiu. De repente. Sem se despedir. Dali dois meses ele apareceu de novo, do nada, entrando pela porta da frente. Claro que eu fiquei feliz, como eu fiquei feliz de ver o meu filho, mas, não era estranho ele chegar e sair assim? Na semana seguinte, a diarista que ia às vezes lá em casa veio contar toda feliz que um moço bonito estava puxando papo com ela há uns dias, que a acompanhava na missa da igreja e que perguntava às vezes como era trabalhar lá em casa, como era a nossa rotina. Eles sabiam que meu filho tinha voltado ao Brasil. Num outro dia uma das minhas filhas contou que ela e uma amiga tinham saído de casa pra ir pro Estadual Central, subiram no ônibus e conversavam normalmente até que essa amiga percebeu que no banco de trás delas tinha um homem que estava com a cabeça praticamente no seu ombro. Ele notando que elas o tinham percebido, se levantou e ficou em pé no ônibus, ao lado do motorista olhando fixamente pra elas. Minha família estava sendo vigiada. Que sensação estranha, era angustiante sair na rua, olhar pela janela, eu suspeitava de qualquer um que me desse um “bom dia”. Dali um tempo, mais uma vez, meu filho apareceu em casa, chegou de manhã cedo. Dessa vez eu não queria que ele tivesse vindo. Ao invés de felicidade por vê-lo eu fiquei com medo.

Eu não queria o meu filho ali, não daquele jeito. Estávamos todos alertas com a possibilidade da polícia bater na nossa porta e não deu outra. Às três da tarde, dois policiais tocaram a campainha. Minha mãe mandou todos os meus filhos subirem e ficarem quietos. Ficamos nós duas para enfrentá-los. Controlei todo o meu tremor e do jeito mais sereno que podia abri a porta. Queriam notícias do meu filho e dar uma olhada na casa.

“Por favor senhores, entrem. Acabamos de passar um café” (*Coloca um pouco de café em um copo.*)

Minha mãe os fez sentar à mesa.

“Também queria notícias do meu filho, quando vi os senhores na porta achei que iam me dar a notícia de que tinham o achado”

Minha mãe emendou:

“Minha maior preocupação é de chegar a notícia de que o corpo dele foi encontrado sem vida, Deus que me perdoe, isso não pode acontecer de jeito nenhum”.

Um dos policiais levantou o olho e como quem quer desafiar me diz:

“Mas tem um rapaz, muito parecido com o filho da senhora que às vezes aparece por aqui, passa a noite...”

Eu esbocei uma risadinha forçada:

“É meu sobrinho, Maurinho. Os dois tem praticamente a mesma idade, mas pessoalmente são muito diferentes tanto na aparência quanto na personalidade”.

(*Atriz vai até a geladeira, tira dois pedaços de bolo com calda de chocolate que estavam guardados e coloca sobre a mesa.*)

Minha mãe nessa hora trouxe uns pedaços de bolo e continuou:

“Maurinho é muito família, sabe da nossa angústia, da saudade. Não é igual meu neto que sumiu, não. Maurinho se preocupa conosco.”

Ouvimos uns barulhos vindos do andar de cima, os policiais encheram a xícara com mais café.

(Atriz bebe um pouco de café.)

“A casa da senhora é bastante agitada, né?”

“Uai, com cinco filhos com as idades mais variadas eu tento manter uma organização, mas, às vezes, é difícil. E ainda tem os sobrinhos que vêm, como o Maurinho, colegas de escola, namorados. Ih, a casa vive cheia”.

Nisso meu filho mais novo de 9 anos desce as escadas correndo segurando um bola:

“Oba! Bolo!”

Uma das minhas filhas vem atrás dele:

“Mãe, ele quer ficar jogando bola lá em cima e já disse que não pode, mas não me escuta. Tá me atrapalhando a estudar.”

“Não tô atrapalhando nada!”

Os dois começaram a bater boca, eu interrompi e os mandei pro quintal.

“Me desculpem por isso, muita criança em casa é difícil ter sossego”

Os policiais ficaram me encarando, eu comecei a chorar:

“Tô com tanta saudade do meu filho, tô tão preocupada, rezo toda noite pra que ele esteja bem, comendo direto. Pra que esse menino foi fazer isso comigo? Eu não merecia”

Acho que meu choro compulsivo mais a bagunça das crianças convenceram os policiais de que eu não sabia de nada, foram embora sem revistar a casa. Eu ainda pedi pra que se eles tivessem notícias do meu filho me avisassem, ao que eles responderam com um “Claro, senhora. Pode deixar.” Quando tranquei a porta e olhei pra minha mãe ela soltou: “Que atuação”. Caímos no riso, mais de tensão do que outra coisa, mas que lábia a nossa! Fomos para o quarto onde meu filho estava. Ele e duas irmãs arregalaram o olho quando entramos. Denise, uma das minhas filhas, contou que elas tentaram pintar o cabelo dele de loiro para disfarçar, mas sem descolorante a tinta não pegou. Resolveram então fazer uma corda com lençóis para que ele descesse da janela, o barulho que escutamos foi o tirar com pressa os lençóis da cama. Mandaram o caçula descer com a outra irmã pra fingir que foram eles. Honestamente, se não fosse a política podíamos muito bem ter sido uma família de atores de circo! À noite, meu filho foi embora, tinha um carro esperando

por ele na esquina. No outro dia, chamei Maurinho para o almoço-conversa. Foi então que eu soube que quando chegou ao Uruguai meu filho foi levado para uma fazenda que ficava perto da fronteira com o Brasil. Ali os rapazes eram treinados para uma série de atividades de guerrilha. Meu filho como era bom de papo foi escolhido como pombo-correio recebendo e passando informações importantes para a organização. Por isso aparecia algumas vezes em casa, pois devia ter alguma missão na cidade. A polícia de alguma forma ficou sabendo que estavam chegando informações de fora para o movimento e por algum motivo desconfiou dele. Depois do episódio dos policiais na nossa casa meu filho sumiu por um ano e meio.

G – Se eu te falar que minha vida tava bem legal enquanto o país caía você vai me achar uma escrota repetitiva, né? Mas olha só, 2019 foi um ano terrível politicamente e um dos piores anos da minha vida, então nem só de felicidade vive essa artista. De toda forma, quatro dias depois do meu aniversário em 2018 o ex-presidente foi preso. Acompanhei tudo pela TV, foi um processo estranho, foi condenado por causa de um tríplice que não estava no nome dele, o juiz tratava ele como oponente, teve até uma revista que botou os dois se enfrentando num ringue de box, e bom, juiz não é lutador né, juiz é juiz. Enfim, ele tava no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, saiu carregado nos braços do povo pra prisão. Foi triste e bonito. Eu me lembrei quando ele ganhou a presidência da república pela primeira vez lá em 2002. Ficava aquele negócio o dia inteiro apurando os votos pro resultado sair à noite, saiu, Lula ganhou. Uma tia minha passou de carro lá em casa:

“Vamos ver o povo comemorando na rua!”

Eu que sempre fui rueira fiquei toda ouriçada querendo ir mesmo sem nem saber direito quem era o Lula ou o que aquilo significava. Minha mãe que nunca gostou dele e não gosta até hoje não quis ir, mas virou pra mim que insistia e disse: “Se você quiser ir, vai”. Fui com a tia. Eu nunca tinha ido numa comemoração desse tipo antes. Estacionamos o carro, fomos andando pelas ruas, um monte de bandeiras vermelhas tremulando, musiquinha de campanha tocando, muita gente feliz, vi um colega da escola com a bandeira e pensei “olha ele é petista!”. Ficamos um pouco ali naquela festa e quando voltei pra casa, minha mãe nem se deu ao trabalho de perguntar como foi. Tava puta. Não sei se comigo, com a minha tia ou com o Lula. Essa tia hoje em dia se perguntar nega veementemente que isso um dia aconteceu. Não, imagina, ela odeia petista. Fui entender o que era essa catarse nas eleições de 2014 quando numa disputa apertadíssima fui pra

Avenida Paulista de blusinha vermelha comemorar a reeleição da Dilma. Dois anos depois deu merda como já contei pra vocês. Aliás, pra começar a sentir o clima: no início de 2017, eu tava com suspeita de gravidez. Fui numa ginecologista que já tinha ido umas vezes antes e enquanto ela me dizia que eu tava grávida, me apalpava e olhava a minha perereca, fazia uma ladainha de elogios àquele deputado do Impeachment me deixando completamente desconfortável, porque eu não gostava daquele senhor e tava grávida de um cara que tinha me dado um pé na bunda num sábado de carnaval.

“Ele não vai fazer nada do que ele tá dizendo não, tem nada disso de ser contra gays, vota nele. Eu estou empenhada fazendo campanha pros meus pacientes e nas reuniões da classe médica.”

Mas gente, se você acha que ele não vai fazer o que diz, tá querendo votar nele por quê? Uma semana depois tive um aborto espontâneo. Bom, mas em 2018 a vida seguia seu rumo, umas *hashtags* de lula livre aqui, 7x1 da Alemanha ali, e eu fui aprovada pra fazer residência artística numa escola de arte que desde os 15 anos eu queria frequentar. Coisa de um mês depois, aquela peça que tinha feito uns anos atrás foi aprovada pra se apresentar no Festival Internacional de Teatro, casa lotada, ingressos esgotados com fila de espera, realização de outro sonho participar desse festival. Alguns curadores e uma crítica não gostaram da peça, mas faz parte; a classe artística da minha geração nunca reconheceu que a peça foi um sucesso, pelo contrário, falavam mal pelas minhas costas, mas eu também falo mal de uns trabalhos aí então tá tudo certo. Aí minha amiga, vieram as eleições, e sabe quem era o favorito pra ganhar? Aquele cara que homenageou o torturador. Era um clima insano, a gente sentia medo porque as pessoas ficaram violentas, diziam barbaridades contra lgbt, preto, mulher, pobre. Pareciam uns cães raivosos querendo comer seu pescoço. Dava medo de sair com adesivo de campanha e poder sofrer algum tipo de violência na rua. Muita mentira imbecil rolando em rede social que as pessoas acreditavam sem nem questionar. Entre o primeiro e o segundo turno das eleições surgiu um convite pro pessoal da residência artística fazer alguma intervenção no antigo DOPS de BH que tava meio que com um projeto de virar museu. Depois de ser DOPS, lá foi uma cadeia feminina e depois uma delegacia antidrogas. Eu fui lá. Fui porque precisava conhecer um dos espaços que tinha se tornado cicatriz pra minha família e que apesar de cicatrizada tinha virado um queloide. Fui porque um dos meus esteve ali. Fui por curiosidade também. Parece que não houve reformas no prédio desde aquela primeira função e pelos depoimentos de duas pessoas que ficaram presas lá tava tudo igual, pelo

menos a parte de baixo onde ficavam as celas e o pátio. Eu me senti meio fora do meu corpo. Enquanto fazíamos a tour pelas instalações era como se eu não tivesse ali. Tinha uma sala antirruído, não era muito grande e até testaram lá, não dava pra se ouvir nada fora dela. Fui mais umas duas vezes e nas duas vezes me sentia pesada, machucada. Voltava pra casa a pé, andando uns três quilômetros e meio e não conseguia fixar meu pensamento em nada. Não dei conta de apresentar a performance que vinha preparando. Inventei uma mentira e não fui. É linda a proposta de ressignificar lugares, mas naquele momento era como uma faca forçando a abertura da cicatriz. No dia do segundo turno meu grupo de amigos, que é majoritariamente composto por homens cis gays, se reuniu na casa de uma amiga para acompanhar a apuração. Fizemos uma janta. E o pior cenário se apresentava na TV. O tal senhor ganhou. Meu amigo caiu no choro.

Z- Minha filha mais velha ficou noiva e nos convenceu de que tínhamos que mudar para um bairro mais central. Batendo muita perna encontrei um apartamento de três quartos no bairro Funcionários. Nos mudamos pra lá em 1968. Eu andava muito ali pelo entorno, pra entender a dinâmica do bairro, e um dia em frente a uma banca de revistas vi uma placa de um consultório dentário à venda. Por ironia do destino era o mesmo consultório que o meu marido tinha em Teófilo Otoni e que tinha vendido de porteira fechada com cadeira, equipamentos, armários, tudo, quando entrou para a política. E o mesmo dentista que comprou, agora o estava vendendo de porteira fechada do mesmo jeito em BH. Minha cunhada emprestou dinheiro para recomprar o consultório e pagar os primeiros meses de aluguel da sala. Meu marido se credenciou ao INPS para atender as pessoas que vinham de fora da cidade ou de bairros mais distantes. O horário da manhã era reservado apenas para atender a esses clientes, o tratamento na maioria das vezes era só extração de dente, já que poucas vezes o INPS autorizava outros procedimentos. Meu marido chegava ao consultório às cinco e meia da manhã e mesmo assim sempre havia gente que chegava mais cedo ainda o esperando sentados na rua. Estávamos morando nesse apartamento há algum tempo quando numa tarde Maurinho chegou com uma cara muito preocupada. Meu filho tinha sido preso em Macapá e estava sendo transferido para o Rio de Janeiro. Meu marido imediatamente fez algumas ligações e pegou o primeiro ônibus pra lá. Chegou pela manhã e logo cedo foi se encontrar com dois coronéis companheiros da maçonaria. Eles conseguiram localizar para qual delegacia meu filho tinha sido levado e também conseguiram que o pai visitasse o filho na cadeia. Meu marido comprou uma marmitta e deixou com os policiais para que fosse entregue ao filho. Os coronéis ficaram de

acompanhar o caso porque meu marido precisava voltar, e disseram que se não fosse a agilidade dele em localizar o filho, talvez nunca soubéssemos onde ele estaria preso. Meu marido tinha ficado dois dias sem comer porque o dinheiro que ele tinha só dava pra uma refeição – que foi entregue aos policiais – e para a passagem de volta. Quando chegou ele contou que meu filho e mais quatro colegas estavam em Macapá encarregados de escrever e publicar panfletos para serem distribuídos no norte do país. Meu filho para despistar começou a namorar uma garota da região e espalhava informações falsas sobre ele e os amigos para não levantar suspeitas das atividades clandestinas que realizavam. Nessa gráfica tinha um rádio amador que era ligado à noite para que eles recebessem e passassem informações. Foi quando um dos rapazes teve a brilhante ideia de planejar o sequestro de um avião para ir à Cuba. E falou da sua boa ideia na transmissão de rádio. Foi assim que a polícia os localizou. Depois disso ele foi mais duas vezes ao Rio até que meu filho foi transferido para o quartel da polícia militar em Juiz de Fora. Esse quartel tinha histórico de torturas o que me fez começar a ter crises nervosas e muita tremedeira nas mãos, até que um dia o meu queixo caiu. Sem saber o que fazer porque o pai estava trabalhando, minha filha Denise ligou para minha sogra que nos mandou ir para a casa dela já que uma prima médica estava lá naquela hora. Fomos a pé andando cerca de vinte quarteirões entre uma casa e outra. A prima que nos esperava colocou o meu queixo no lugar. Mas isso se repetiu mais quatro ou cinco vezes. Maurinho foi informado pela minha irmã sobre o meu estado de angústia, então foi lá em casa e disse que ficou sabendo que um grupo de mães, cerca de dez mulheres, fretava uma Kombi uma vez por mês para visitar os filhos presos no quartel de Juiz de Fora e perguntou se eu teria coragem de ir visitar meu filho, pois se tivesse ele providenciaria um lugar pra mim. Pelo amor de Deus, era claro que eu tinha coragem! Que pergunta! Mas pedi para que Denise fosse comigo porque tinha receio de passar mal se estivesse sozinha. No dia marcado, lá estávamos nós carregando uma cesta grande de biscoitos, pães e bolos. Várias outras senhoras também carregavam suas cestas de gulodices para nossos meninos. A viagem durava cerca de quatro horas e meia e durante o caminho cada mãe contava o que seu filho fazia e por qual motivo tinha sido preso. Quando chegamos no quartel fomos recebidas por um tenente baixo, magro e com um grande bigode. Ele passou a mão no bigode e disse olhando pra nós:

“Esses rapazes entram em camisa de sete varas e depois vêm as mães chorarem por eles.”

Gratuitamente ele estava nos agredindo. As comidas foram entregues a um guarda que as iria vistoriar e segundo ele depois entregar aos rapazes. Depois de um tempo sentadas em um banco azul de madeira, entramos em uma sala onde uma policial mulher passava a mão sobre a nossa roupas e nos apalpava para conferir se não transportávamos nenhuma arma. Fomos encaminhadas para um pátio onde nossos filhos já estavam a nossa espera. Como abracei e beijei meu filho. Ele estava mais magro, mas aparentava estar bem. Disse que todo início de madrugada era chamado para interrogatório. O tenente inquisidor fazia as perguntas e ele falava sem parar, só que na realidade falava trechos de livros que tinham alguma coisa relacionada com a pergunta feita. O inquisidor não sabia que ele tinha o hábito de passar as noites lendo e que ser interrogado na madrugada não era tortura alguma, pois nessas horas, se estivesse solto, ele estaria lendo. O militar ouvia as longas narrativas até se cansar e o dispensar, foi assim que escapou de ser torturado fisicamente. Isso foi o que ele cantou garganta pra me poupar, muitos anos depois minha neta descobriu que ele apanhou sim, mas que escolheu essa versão pra conseguir seguir em frente. Perguntei sobre a ideia maluca de sequestrar avião e ele me disse que queria ir pra Cuba fazer faculdade. Pegou na minha mão e disse que no tempo que passou em Macapá se envolveu com uma garota chamada Consolação e que eles tinham tido um filho, nasceu enquanto ele estava no Rio. Eu virei vovó. Fiquei tão feliz! Preocupada, mas feliz. Essas viagens mensais para visitá-lo duraram até ele ser transferido para o DOPS de BH, o que me acalmou muito.

(Atriz vai até a vitrola e coloca uma música para tocar.)

G- A primeira pessoa que disse que eu seria atriz foi a minha avó. Todo aquele clichê de criança que gosta de fazer ceninha em casa e tal eu fiz. Mas durante uma época eu tive muito medo de não conseguir ganhar dinheiro pra sobreviver só disso. Em 2019, esse meu medo se concretizou, não consegui trabalho, não consegui edital, me questionei muito, entrei em uma depressão profunda. E ao redor as coisas também não ajudavam muito, ficamos um pouco limitados sobre quais temas poderíamos criar. Mas acho que o problema não era só esse também. Quando comecei a fazer teatro na escola, tinha uns 13/14 anos, fomos montar uma peça dessas de final de ano que se chamava “Bailei na Curva”. Ela fala sobre os anos 60 e 70 no Brasil. Lembro que eu fiquei encantada, assisti ao filme *Grease* várias vezes. Queria ser uma das protagonistas, mas eu sempre fui grandona e acabei virando a mãe de dois personagens. A minha personagem se chamava Dona Elvira. Era a única mãe que na nossa montagem aparecia nos três atos da peça que

acompanhava os personagens crianças, adolescentes e adultos. A Dona Elvira era descrita como uma mulher simples, mas batalhadora. No último ato, tem uma cena onde uma amiga de infância dos filhos dela vai visitar, saber como ela tá, essas coisas. Um dos filhos da Dona Elvira tinha entrado no movimento, lutado contra a ditadura e tinha sido morto pelos militares. A vida provoca umas pegadinhas irônicas com a gente, né?

(Atriz vai até a cozinha, o bolo está pronto. Desliga o forno e deixa o bolo em cima do fogão. Sai de lá falando e carregando um prato, faca e garfo que deixa em cima da mesa.)

Z- Em uma tarde de terça-feira, eu e meu marido fomos ao DOPS visitá-lo. Entre os abraços e beijos ficamos sabendo que os presos recebiam uma marmita que vinha não sei de onde e que era muito ruim. Perguntei ao policial que o estava escoltando se a família poderia levar o almoço pra ele já que morávamos a cinco quarteirões de lá. O policial falou com o seu superior que nos autorizou a levar almoços todos dias às onze da manhã. Deveria ser em uma vasilha de plástico, pois teria que passar por vistoria e que não era permitido pratos e talheres de fora. Passei a fazer duas marmitas fartas, uma para o meu filho e outra para sabe-se lá qual policial. Queria adúlá-los com a minha comida, que, modéstia à parte, é muito boa, para quem sabe assim não maltratassem meu menino. Todos nos revezávamos nas entregas, meus pais, Denise, meu marido, eu. Algumas vezes, conseguíamos vê-lo quando era autorizado a buscar a marmita, era muito rápido, mas valia cada segundo. Meu marido um dia chegou no DOPS mais cedo e sentou em um banco de espera, ficou escutando as conversas dos policiais e foi puxando papo. Percebeu que alguns tinham os dentes cariados, ou faltando, e se ofereceu para fazer o tratamento dentário deles de graça. Mais do que depressa começaram a frequentar o consultório, em contrapartida toda vez que levávamos a marmita eles nos deixavam ficar mais tempo com nosso filho, conversando em uma saleta na entrada. Foi numa dessas conversas que ele confirmou o que os jornais estavam divulgando, vinte e um integrante mais o casal de fundadores do grupo de teatro “The Living Theater” estavam presos no DOPS de BH, sob a acusação de posse de drogas durante o Festival de Teatro de Ouro Preto. Era junho de 1971. Meu filho disse que isso era uma desculpa, que na verdade por serem da contracultura e fazerem um teatro contestador estavam incomodando algumas autoridades. A prisão do grupo foi de repercussão internacional, até manifesto assinado pelo John Lennon e Jane Fonda pela soltura deles teve, entrevista no New York Times. Imagina! Depois de três meses, meu marido conseguiu que nosso filho fosse transferido para a Penitenciária Agrícola de Neves. Além dele, outros presos políticos também

conseguiram a transferência pra lá. Nisso, Consolação veio com meu neto morar conosco em BH. Chegou a ir a Neves umas três ou quatro vezes sendo sempre tratada muito friamente pelo meu filho, o que achei estranho. Na sua última visita ele disse que assumiria a criança, mas que não queria nada com ela porque já havia outra mulher em sua vida. A menina voltou pra Macapá, coitada, e eu nunca mais vi meu neto. Agora, ele estava preso há alguns anos, como conseguiu arrumar uma namorada nova? Acontece que uma moça que por coincidência também era de Teófilo Otoni estava fazendo estágio de assistente social nessa penitenciária e ali começaram o romance. Percebi tudo quando ela veio com a irmã me fazer uma visita alegando que sua mãe e eu erámos amigas e que souberam da nossa situação. Nessa altura da vida querer me fazer de boba é dose. *(Ri.)* Meu marido conseguiu depois de um tempo que nosso filho pudesse sair aos fins de semana, chegava na sexta-feira e voltava na segunda de manhã. Que felicidade! Preparei uma feijoada com rabo, pé, orelha de porco, paio, carne de sol, linguça! Foi uma festa! Toda a família reunida, muita conversa, muitos risos. Contou que no norte do país não se deve entrar sozinho na mata sem alguém que conhecesse porque pode se perder e ficar andando em círculos e que as frutas impressionavam pelo tamanho e sabor. À tardinha saiu e não voltou a noite pra casa, deixando todos muito preocupados, eu fiquei em pânico pensando no pior. Chegou no outro dia na hora do almoço com a assistente social e disse que tinha dormido na casa dela. Olhei para meu marido e saí da sala. Depois de tudo como ele não avisa que iria dormir fora e onde. Todos os finais de semana que se seguiram foram assim, almoçava conosco e depois ia pra casa dela. Não avisava, mas não precisava mais. Quando finalmente ele foi solto foi outra festa! Meu filho de volta! Fiz um vatapá maravilhoso, desses de lambar os beiços, muito riso, alegria. À noite seguiu o seu ritual de dormir com a namorada. No dia seguinte ele veio me informar que estava se mudando para a casa da assistente social e que tinha ido apenas buscar uns livros. Tomei um choque. Como assim, mal saiu da prisão, não tem nem emprego e já vai se juntar com uma mulher? Ele só vinha comer na minha casa, não dormiu um dia sequer embaixo do nosso teto. Não gostando do rumo da conversa começou a ser rude comigo, virou uma discussão até que ele levantou a mão pra me bater:

“Bate! Bate igual você aprendeu com os torturadores, vai! Bate na sua mãe.”

Com isso ele se controlou, abaixou a mão, saiu de casa e ficou mais de uma semana sem aparecer. Com o tempo conseguiu um trabalho de revisor em um jornal, fez vestibular e

entrou na faculdade de economia. Não me preocupava mais com ele, tinha dado um rumo na vida, não é mesmo?

G – Eu tenho pensado em contar essas histórias desde 2018. Em 2019, no dia das mães, escrevi um textinho contando um pouquinho do que pretendia fazer, não tinha mais de 10 linhas e publiquei nas redes sociais. As irmãs da minha mãe romperam comigo como se eu tivesse cometendo um crime por falar da mãe delas. Eu entendo de certa forma, porque cada pessoa tem uma visão dos próprios pais e algumas pessoas não chegam nem a conhecer a história deles de antes de terem filhos ou até mesmo coisas mais íntimas. Eu tive a sorte de ter alguns elementos que preservaram essa memória passada por geração.

Em 2020 com o início da pandemia consegui escrever em três dias tudo isso que vocês escutaram hoje, mas eu não conseguia achar um final. Não conseguia porque tinha que acabar com a minha parte e falar sobre acontecimentos recentes sem dar o tempo para eles depurarem com mais clareza é difícil. Essa é a terceira versão e achei que nesse ponto eu deveria ser mais franca e direta sobre o que tem rolado.

Tava conversando com um conhecido meu esses dias e como nesse cenário pandêmico mundial a gente se sente meio mal com as coisas boas acontecendo na nossa vida. Todo meu sofrimento de 2019 com a falta de perspectiva deu um giro de 180° agora. Entrei no mestrado, tive projeto aprovado com grana, comecei a montar essa peça, tenho trabalho pra pelo menos dois anos pra frente.

Me percebi ocupando um lugar de encruzilhada, explico: enquanto do lado materno ouvi sobre a resistência à ditadura no Brasil, sobre política, na minha parte paterna eu não sei absolutamente nada, apenas que meu avó paterno era um militar na época da Ditadura militar na Argentina. O que ele pode ter feito eu não sei. Sei que ele é, ou era, um homem muito agressivo, estive com ele umas quatro vezes apenas e na última quando eu tinha quinze anos vi ele pegando a cabeça da minha prima e batendo na parede com muita força apenas porque ela respondeu a ele. Esse abuso físico o meu pai também sofreu e passou pra mim me espancando algumas vezes. Então de repente me dei conta que eu ocupo esse lugar dos extremos e o que essas histórias dizem muito sobre quem eu sou. Eu que sempre fui bem sã, sempre soube sair de situações complicadas com homens e o único que eu tive medo era o meu pai, fui estuprada em 2022 por um cara que conheci num desses aplicativos. Entrei numa estatística que até que demorou pra acontecer e eu mesma só fui me dar conta do que aconteceu mais de um mês depois. E entendi porque eu entrei numa

espiral de agressão com homens que eu começava a ficar. A mulher que eu sou hoje é bem diferente da mulher que eu era em 2013. Eu dei uma endurecida.

Tudo bem que quase uma década se passou, sendo dois de pandemia, e mudanças acontecem, mas mesmo nesse cenário distópico de pós – verdade com trilha sonora do Wagner, me sinto pela primeira vez sendo eu mesma. Outro dia tava vendo um vídeo da época da ex-presidenta e a banda do exército tocou “Show das Poderosas”, aquela música da Anitta, pra ela sair em desfile e me deu um aperto no peito, parecia outro país. É uma espécie de saudade do futuro, uma saudade antecipada onde essa minha versão não vive um presente recheado de passado e pode existir sem ter medo do que pode vir a acontecer com o país. O país. Sabe que pela forma como as coisas foram sendo comandadas pelo Poder Executivo a minha mãe acabou virando mais Lulista que eu? Que coisa, né? E olha que os debates antigamente com ela não eram fáceis Acho que no fundo eu não voltaria no tempo... A constituição e eu temos praticamente a mesma idade e cada coisinha que passamos, cada susto, trauma, felicidade, violações, ameaça de violação, momentos em que nos sentimos enfraquecidas, tenha na verdade nos deixado mais sólidas, firmes sobre quem somos. Ou pelo menos eu quero acreditar nisso.

(Se refazendo vai até a cozinha e volta trazendo o bolo.) Tem um livro do Gilberto Freyre em que ele diz que os bolos são muito mais do que uma simples receita. Que existe em cada bolo uma variedade de temas, personagens, motivos. Cada bolo tem a sua individualidade, constrói territórios de afetividade, celebração, homenagem. É uma assinatura, uma intenção que pode ser pessoal ou coletiva. *(Corta e coloca um pedaço de bolo no prato.)* No bolo republicano você pode acrescentar nozes, frutas secas, passas, doce de leite, cenoura, brigadeiro. Ele pode ser bem democrático em aceitar e acomodar novos ingredientes, afinal é a receita de um bolo padrão. Assim como a república ele pode ter vários tipos de formatos, variações, desenhos... A democracia só existe se houver república. *(Analisa o bolo.)* Nessa receita da minha avó, faltaram os elementos democráticos que na república podem satisfazer os nossos desejos, mas eu estou comendo o bolo mesmo não achando tão bom porque sem recheio ele perde sua maior conquista. *(Pega um pote de doce de leite e derrama em cima da fatia.)*

FIM

II. Link para vídeo do ensaio

<https://youtu.be/StrXqKInDWg>

III. Link para as fotos da apresentação

<https://felipetemponi.pic-time.com/-bolorepublicano/gallery>