



A PÓS-MEMÓRIA COMO DISPOSITIVO DE RESISTÊNCIA POLÍTICA NA PEÇA *BOLO REPUBLICANO*

***POST-MEMORY AS DEVICE OF POLITICAL RESISTANCE
IN THE PLAY BOLO REPUBLICANO***

***LA POSMEMORIA COMO DISPOSITIVO DE RESISTENCIA
POLÍTICA EN LA OBRA BOLO REPUBLICANO***

Gabriela Luque

Gabriela Luque

Atriz, diretora e pesquisadora em teatro. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade de Brasília (PPGCEN-UnB), com pesquisa sobre gênero, autoficção e política no teatro contemporâneo brasileiro.

E-mail: luque.gab@gmail.com

Resumo

O artigo apresenta um panorama sobre a dissertação de mestrado da autora defendida em 2023, cujo objeto de estudo é a peça de teatro *Bolo republicano*, apresentada em 2022 e 2023 na cidade de Belo Horizonte/MG. Parte-se da contextualização entre os paralelos históricos da ditadura militar, o recrudescimento político a partir das manifestações de 2013, culminando com o golpe de 2016, através de vivências de duas mulheres da mesma família, mas de gerações distintas. O estudo foi realizado com auxílio das metodologias de prática artística como pesquisa e pesquisa performativa. Neste trabalho os temas como autoficção, gênero, memória, pós-memória e resistência política foram os pilares para a elaboração da escrita de si. Para esta publicação, foram destacados os conceitos de pós-memória e autoficção e como estes podem ser utilizados no campo teatral como resistência política de forma ética e estética.

Palavras-chave: pós-memória, política, autoficção, memória, dramaturgia.

Abstract

This study offers an overview of my master's dissertation, which I defended in 2023, on the play "Bolo Republicano" (Republican Cake), staged in 2022 and 2023 in Belo Horizonte/MG. It explores the historical parallels between the military dictatorship and the political resurgence following the 2013 protests culminating in the 2016 coup by the experiences of two women from the same family but different generations. This research was conducted using the methodologies of artistic practice as research and performative research. In this study, themes such as autofiction, gender, memory, post-memory, and political resistance were central to the development of the writing of self. This publication will focus on the concepts of post-memory and autofiction and how the theatrical field can use them as a form of ethical and aesthetic political resistance.

Keywords: post-memory, politics, autofiction, memory, dramaturgy.

Resumen

Este artículo presenta un panorama de mi tesis de maestría defendida en 2023, cuyo objeto de estudio es la obra de teatro *Bolo Republicano* (“Torta Republicana”) presentada en 2022 y 2023 en la ciudad de Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil). Se parte de la contextualización de los paralelos históricos entre la dictadura militar, el resurgimiento político a partir de las manifestaciones de 2013, que culminaron con el golpe de 2016, mediante las vivencias de dos mujeres de la misma familia, pero de distintas generaciones. Esta investigación se llevó a cabo con el uso de las metodologías de práctica artística como investigación e investigación performativa. En este trabajo, temas como la autoficción, el género, la memoria, la posmemoria y la resistencia política fueron fundamentales para la elaboración de la escritura de sí. Esta publicación se centrará específicamente en los conceptos de posmemoria y autoficción, y cómo pueden utilizarse en el campo teatral como una forma de resistencia política de forma ética y estética.

Palabras-clave: posmemoria, política, autoficción, memoria, dramaturgia.

Neste artigo apresento os conceitos de pós-memória, defendido pela filósofa Mariane Hirsch (2006) e o de autoficção enquanto escrita de si, termo este utilizado pelo filósofo Michel Foucault (2004), como marcadores para a discussão política proposta em minha dissertação de mestrado defendida em 2023. Ao abordar a dramaturgia e encenação da peça *Bolo republicano*, percebi a resistência política como uma característica presente no estudo, tanto a nível individual quanto coletivo.

Para que se tenha uma noção sobre o que é debatido neste trabalho, é preciso que se exponha sobre o que se trata a peça, dessa forma a seguir explico brevemente sobre o contexto abordado, já inserindo a razão para a escolha de se utilizar o conceito de autoficção na dramaturgia. São utilizadas para o desenvolvimento metodológicos dos textos a metodologia da prática artística como pesquisa a partir do debate propostos por Ciane Fernandes, professora titular da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, conjuntamente com a pesquisadora Melina Scialom (2022), e a pesquisa performativa, com reflexões derivadas do autor Brad Haseman (2015).

Fernandes e Scialom, no texto “Prática artística como pesquisa no Brasil: reflexões iniciais” (2022), apresentam que no contexto brasileiro essa metodologia surge nos campos de pós-graduação em Artes Cênicas nos anos 1980. De acordo com as autoras, há uma mistura de abordagens entre a prática artística e o campo teórico no país, assim, para um melhor entendimento, elas separaram em sete categorias possíveis para a aplicação da prática como pesquisa. Neste trabalho, optamos por seguir a: “Pesquisa com prática artística onde esta prática é o eixo e objeto da pesquisa, apesar de que não necessariamente usada como metodologia” (Fernandes; Scialom, 2022, p. 7), ou seja, a prática pode gerar um conhecimento, mas não é necessariamente uma metodologia.

Por esta razão, a pesquisa performativa também foi utilizada no sentido em que a pesquisa foi guiada através da prática em que o “entusiasmo da prática” (Haseman, 2015, p. 44) pode vir a ser mais provocador do que a pergunta de pesquisa em si. Nesta investigação em que temas familiares e sociais se misturavam, utilizou-se meios práticos, criativos e teóricos, compreendendo que o estudo epistemológico sobre os desdobramentos da peça *Bolo republicano* parte das minhas subjetividades, escritos, vivências, da memória herdada e da memória vivida.

A autoficção na escrita de si dentro do contexto da peça

Bolo republicano visa narrar performaticamente e de forma entrelaçada recortes das histórias de avó e neta em diferentes tempos históricos brasileiros: a avó na ditadura militar¹, entre os anos de 1966 a 1973, sofrendo diretamente as consequências do golpe. Seu esposo era político e perdeu o emprego com a implementação do Ato Inconstitucional nº 2² que acabava

1. É uma opção política desta autora escrever ditadura militar em minúsculo.

2. Em 1965, o General Humberto Castelo Branco, então Presidente do Brasil, decretou o Ato Inconstitucional nº 2 (AI-2), que operava mudanças na Constituição Federal vigente, de 1946. Entre as novas normas, o General tomou para si poderes em que não consultava o povo. Entre as medidas, foi decretado a extinção e cancelamento dos registros de partidos políticos, assim como os direitos políticos dos cidadãos. O país passou a ter eleições indiretas realizadas pelo Congresso Nacional e o povo perdeu o direito de escolher seus representantes.

com os partidos políticos, levando a numerosa família a passar dificuldades financeiras e ao mesmo tempo viver a angústia de ter o seu filho mais velho lutando contra a ditadura, sendo perseguido, foragido e posteriormente preso pelos militares.

Em outro paralelo do texto, há a narrativa da neta, que parte do tempo presente da encenação, revisitando suas memórias a partir das manifestações políticas ocorridas no ano de 2013. Parte da crescente escalada autoritária cada vez mais presente nos cenários políticos e sociais do país até culminar na eleição do ex-presidente Jair Bolsonaro, e como o seu mandato influenciou diretamente em sua vida íntima e profissional. As duas personagens possuem praticamente a mesma idade e apesar da distância temporal vivenciaram algumas conjunturas políticas bastante parecidas. A aproximação entre os recortes políticos na peça *Bolo republicano* ocorre após a neta encontrar um caderno de receitas escrito pela avó e começar a reproduzir a receita cujo nome é o título da peça.

Nesta dramaturgia, as personagens são identificadas como Z e G, sendo estas as iniciais dos nomes verdadeiros das pessoas envolvidas na narrativa. Logo Z se refere à avó e G a mim. Essa escolha foi intencional quando optei pelo uso da autoficção e esgarçar a proposta da linha tênue sobre até onde vai o real. A professora Diana Klinger (2018) reitera que a utilização deste recurso para a construção das personagens compreende a liberdade de exploração dos sujeitos narrados para além de suas biografias, não se limitando em reproduções que procuram uma fidelidade biográfica quase inalcançável.

As personagens apresentadas são figuras reais, eu e minha avó, narrando passagens que realmente aconteceram tanto em suas intimidades, quanto na vida exterior. Foucault (2004) disserta que na escrita de si há uma conformidade entre subjetividades e verdades da vida pessoal de quem narra, propondo dessa forma que o autor/narrador em primeira pessoa exponha suas relações consigo mesmo e que suas experiências relatadas podem possuir caráter ficcional.

Dentro dessa linha de raciocínio, tanto no texto, quanto na encenação, optei por utilizar a autoficção, uma vez que estava trabalhando a partir de

relatos e construção e desconstrução de memórias dos sujeitos. O jogo cênico sobre a experiência originária era esteticamente mais interessante do que a comprovação do real na construção cênica, com a mesma atriz se revezando entre as duas personagens em um solo teatral.

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

Por se tratar de uma escrita autoficcional, era essencial que eu também atuasse, pois dentro de todo o escopo da escrita de si, a autorrepresentação tem a comunhão entre autor/narrador/personagem como uma de suas regras. Klinger (2018) reflete que, no campo teatral, a autoficção pode vir a ser um recurso mais interessante uma vez que ela promove a performance do sujeito, propondo uma construção da dramatização de si, autor e narrador, real e fictício. Uma ambiguidade que propõe uma exploração na sugestão da verdade encenada. Porém, o ficcional não pode perder a credibilidade de que o acontecimento narrado seja verossímil, logo o evento narrado deve ser real, mesmo que este real seja a partir da subjetividade de quem narra.

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 renunciar a uma noção de identidade e memória monolíticas e abraçar noções mais fluidas como sugere a autoficção.

A pós-memória e a ditadura militar

A memória é um ato de resistência, demonstrando, como apontado anteriormente, a relação do sujeito com subjetividades e a relação consigo mesmo (Foucault, 2004). Há um exercício de nos enxergamos enquanto sujeitos cujas identidade são construídas a partir de memórias próprias e coletivas. Serge

Doubrovsky (2014, p. 121-122), criador do termo autoficção, chama atenção sobre a memória:

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa.

Então, como escrever sobre a memória de minha avó, sendo que ela não é minha e sim de outra pessoa? Por sua narrativa se tratar de um ambiente familiar, percebi que a experiência do que ela viveu durante aquele período fazia parte da minha construção social e pessoal. Mesmo que eu nem existisse naquele período específico, as histórias e relatos me foram passados muitas e muitas vezes, portanto essa memória, de certa forma, também era minha.

A partir dessa hipótese, utilizei o conceito da pesquisadora Marianne Hirsch (2008), que cunha o termo pós-memória a partir do enlaçamento de sua biografia familiar e o Holocausto. Ela justifica que há uma memória intergeracional relacionada a momentos pessoais traumáticos e históricos, dessa forma, as memórias desses eventos podem ser transmitidas a familiares de segunda ou terceira geração, mesmo que estes não o tenham vivenciado:

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 própria)³.

Utilizo, dessa maneira, a pós-memória, relacionando-a com a ditadura militar no Brasil e com os traumas particulares e sociais causados pelo regime.

Por escolha dramática e ética, poucos personagens têm seus nomes expostos, a maioria é referida por substantivos como filho, pai, esposo, marido, mãe, cunhada etc. Este recurso foi utilizado para preservar identidades de pessoas reais, porém houve exceções, como o caso de Denise (filha de Z e minha mãe), que além de autorizar o uso de seu nome, esteve presente junto

3. No original: *“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.”*

com Z em muitos momentos do recorte que escolhi contar sobre sua vida. Por ser minha mãe e por também ter vivido as situações traumáticas, considerei para a análise que eu pertença tanto à segunda quanto à terceira geração de memórias familiares. A de segunda geração, herdei de minha mãe, e a de terceira, de minha avó.

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 constituírem 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 própria)⁴.

Um exemplo claro de transmissão de memórias contido no texto dramático é quando a personagem G narra a votação para o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff:

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 (Luque, 2023).

Hirsch (2006) ressalta que a sociedade atual vive a era da memória, que é utilizada para reivindicar direitos políticos e sociais, e que os sujeitos que possuem a memória geracional devem debater sobre como transformar

4. No original: “*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.*”

o passado traumático em formas de resistência. Ela chama atenção para o fato de que lembranças podem se transformar em uma visão hegemônica do passado, e que a leitura de significados culturais ou pessoais dessas memórias parte do encontro dos sujeitos. “[...] 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 própria)⁵.

Os pontos de memória que a filósofa se refere são objetos de transmissão como roupas, livros, fotos, como também ideologias e lembranças pessoais. As minhas memórias se tornaram uma cultura herdada de sujeitos que possuíam um viés político próximo ao meu. Podemos inferir que, caso no presente eu apresentasse outra postura política, ou mesmo gênero, a minha leitura sobre essas memórias poderia ser diferente, porém a pós-memória provoca justamente o debate sobre como filhos e netos utilizam a memória herdada, incluindo posições políticas e ideológicas.

A professora Beth Lopes (2010) corrobora o pensamento de Hirsch, ao afirmar que a memória é afetada por ideologias pessoais e que todos os sujeitos possuem uma. Expor ao público suas memórias pessoais e seu modo de se existir no mundo, faz com que o corpo do atuante seja político. Lacan (1988) denomina esse fenômeno como extimidade, o que deveria ser guardado na intimidade e privacidade é exposto a outros sujeitos. É uma escolha política da atriz de exteriorizar os traumas de sua família que também foram herdados por ela. A exposição de eventos traumáticos familiares e pessoais pela atuante no teatro se concretizou como um meio de se utilizar a pós-memória como resistência política.

A ditadura militar no Brasil possui memórias que vão além de um núcleo familiar, como também ultrapassam a questão geracional. É uma cultura coletiva que possui pontos de memória e transmissão produzidos pela imprensa e Estado que comprovam o que se passou.

Em um trecho de sua justificativa para a existência das investigações da Comissão Nacional da Verdade, criada em 2011 durante o governo da

5. No original: “[...] *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*”.

ex-presidenta Dilma Rousseff, Fernando Pimentel, ex-governador de Minas Gerais, aponta para o perigo da distorção da memória:

A distância no tempo e a tendência natural ao esquecimento facilitam a criação de um ambiente de pouco rigor em relação à agressão, à intolerância e ao preconceito. O esvaecimento da memória não inibe o surgimento, aqui e ali, de manifestações absurdas em defesa de intervenções militares, práticas autoritárias nos três Poderes da República, abusos de poder, atos flagrantemente fascistas, censura às artes e à livre circulação das ideias, intolerância e discursos grosseiros em redes sociais (Minas Gerais, 2017, p. 22).

Esse pensamento encontra ressonância com as explicações das professoras Mariana Adriele Coura e Andréa Machado de Almeida Mattos (2021), que ressaltam que diferente de outros países da América Latina que viveram sob ditaduras e criaram dispositivos para manter essa memória viva com exemplos de exposições permanentes, performances, inquéritos e punição aos torturadores, no Brasil isso não ocorreu com o mesmo empenho.

Basta observar a ação desmobilizadora da Lei da Anistia de 1979 para a manutenção e construção da memória social, quando se anistiaram agentes do Estado que cometeram torturas. O período entre a Lei da Anistia e a implementação da Comissão da Verdade causou um grande impacto cultural na sociedade brasileira, estimulando certas romantizações, amenizações e até mesmo negações sobre os acontecimentos durante o regime de exceção.

Coura e Mattos (2021) defendem a proposta de Hirsch (2006) sobre a pós-memória como meio de resistência, assim, os eventos passados traumáticos e violentos devem ser transmitidos para as próximas gerações na intenção de se criar estratégias para que não haja a repetição do passado no futuro. Lehmann (2009), ao elaborar sobre o teatro político, afirma: “política é o modo como você trabalha a percepção dessas questões” (Lehmann, 2009, p. 9). Ao propor um paralelo entre duas épocas distantes temporalmente, mas próximas socialmente, e tendo como protagonistas duas pessoas da mesma família, a peça *Bolo republicano* procura justamente chamar à atenção das gerações atuais para o presente. Se eventos semelhantes estão se repetindo, é necessário a consciência do passado.

A memória herdada e a memória vivida

Ao falarmos sobre o passado, inevitavelmente há a necessidade de se pensar a memória, neste ponto em específico, sobre a memória espacial.

No segundo semestre de 2018, enquanto realizava uma residência artística, fui convidada junto com outras pessoas a participar performaticamente da inauguração do Memorial da Resistência em BH/MG. Ele seria no antigo Departamento de Ordem Social e Política de BH (DOPS-BH), que estava desocupado há algum tempo, mas mantinha em suas instalações resquícios do tempo da ditadura militar.

Em nossa primeira visita, conhecemos todo o seu interior. Começamos pelo subsolo/primeiro andar, onde estavam localizadas as celas, pátio para banho de sol e locais de tortura, depois subimos as escadas que nos levavam a grandes salas com o piso de taco. Diana Taylor (2009) descreve estes tipos de espaço como arquivos histórico-social. No segundo momento da visita, dois sobreviventes relataram ao grupo o que viveram ali, com a intenção não apenas de reafirmar suas memórias pessoais, como também para que pudéssemos colher alguma espécie de material para a criação artística que seria realizada na inauguração.

Minha família materna mantinha a tradição oral de contar e recontar casos daquele período, portanto, quase todo o relato já era por mim conhecido. Eu estava vivendo de fato a memória herdada, na dramaturgia é narrado 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 o 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 (Luque, 2023).

Ao visitar um dos campos de tortura de Pinochet no Chile, Diana Taylor (2009, p. 6) comenta sobre esse tipo de experiência: “[...] eu não vejo diretamente; eu imagino. Eu presencio (como um verbo ativo). Eu participo, não nos eventos, mas no recontar desses mesmos eventos”

Em 2018, também no segundo semestre, o então candidato Jair Bolsonaro ganhou a eleição para presidência da República, levando a extrema-direita ao poder. Em 2020 vivemos a pandemia de covid-19, que levou milhares de pessoas à morte no Brasil, enquanto o então presidente praticava uma necropolítica em que debochava das mortes, negava a vacinação, rejeitava o isolamento social e incentivava o uso de remédios que não possuíam qualquer relação com a contenção/eliminação do vírus.

Foi neste contexto que achei o caderno de receitas da minha avó e retomei a vontade de contar sua história, e como dito anteriormente, percebi que deveria incluir a mim também na dramaturgia já que estava vivendo em um governo eleito democraticamente, mas com viés autoritário. A ideia do paralelo entre os dois períodos poderia ser interessante, assim a política brasileira de cada época é o fator desencadeador de desenvolvimento de narrativa das personagens:

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 [...].

G – 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 (Luque, 2023).

A personagem G volta no tempo para tentar compreender os motivos que levaram o país para aquele tipo de ideologia política, cujo slogan era “Deus, pátria e família”, de origem fascista.

A partir de uma autocrítica sobre a sua participação e de outros jovens nas manifestações de 2013, G aponta a variedade de sinais de articulações políticas que estavam ocorrendo naquele ano e como muitos jovens foram utilizados como massa de manobra. Embora alguns estudiosos como Rudá Ricci (2013) tentem isentar esta juventude de alguma responsabilidade posterior, é complicado não relacionar estas manifestações como um fator inicial para que a extrema-direita começasse a se colocar nas ruas como ocorreu principalmente a partir de 2014. O que começou contra um aumento de 20 centavos nas passagens de ônibus, se transformou em uma multiplicação de pautas.

Em *Bolo republicano*, a personagem G demonstra como essa reivindicação legítima contra o aumento da passagem logo se transformou em um “não vai ter copa”, e em seguida em “fora Dilma”. Os protestos organizados pela direita e extrema-direita cada vez mais frequentes, a misoginia presente na Câmara dos Deputados, o impeachment da presidenta Dilma, a prisão de Luiz Inácio Lula da Silva e a ascensão de Jair Bolsonaro ao poder.

Para a produção da dissertação de mestrado, ao final das apresentações da primeira temporada da peça, em 2022, foi enviado ao público um questionário criado pela atriz/pesquisadora com cinco perguntas que se relacionavam com a recepção da peça. Uma das perguntas era: **a ressonância de uma história com a outra fez sentido?** Entre as respostas, destaco as seguintes:

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 uma vivência mais geral e comum a muitas pessoas. Fora os atos de 2014, as histórias se convergem bem.

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.

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 e 45 anos, com perfil progressista e de maioria branca. Essa afirmação é possível pelo fato de o 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. Foi perceptível como este público procurou se desvincular dos protestos de 2013. A professora Rosana Patriota (2006) ressalta:

[...] 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.

O jornal *O Globo* realizou uma pesquisa de opinião sobre o ocorrido em 2013 em todas as regiões do Brasil após uma década dos protestos. Na região Sudeste, epicentro das manifestações, 40% dos entrevistados responderam que “não lembra/não sabe/não respondeu” (Caetano; Garcia, 2023). Essa amostra leva a se pensar que, possivelmente, os sujeitos ativos no contexto àquela época, hoje leem tais eventos de forma envergonhada e utilizam da memória como um artifício de modificação de suas próprias ações.

Nessas apresentações, é compreensível que a narrativa de Z desperte o interesse por ela seguir uma linearidade que, de fato, por possuir um caráter mais tradicional, pode produzir uma conexão mais fluida 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 apresentadas.

A fruição da apresentação, em especial 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 à 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 exige do espectador uma postura mais receptiva ao jogo teatral, que pode ocasionar um desconforto por parte do receptor na leitura da cena.

Na dramaturgia, há um trecho em que a personagem G conta sobre as manifestações e como a direita/extrema-direita foi roubando para si a narrativa dos protestos:

[...] 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 (Luque, 2023).

De forma espontânea, ao final da segunda temporada da peça em 2023, algumas pessoas do público se manifestaram sobre a responsabilidade da esquerda em 2013 e me parabenizaram por expor isso. O trecho dramático em destaque fez sentido para aquelas pessoas de forma mais direta do que na primeira temporada de apresentações, afinal, boa parte do campo de jovens progressistas esteve presente nas manifestações e vivenciou a deturpação dos protestos, porém assumir que podem ter sido parte de um efeito de “massa de manobra” pode ser vergonhoso para essa geração. O que nos leva a questionar a memória e em qual contexto que se lembra.

Em 2022 haveriam eleições para presidência da República, a extrema-direita tentava se reeleger e o clima era de polaridade e tensão. Aquele público específico não faria um *mea culpa* naquele momento, assumindo sua coresponsabilidade no desencadear dos fatos políticos. Em 2023, época da segunda temporada, o contexto político era diferente do de 2022, Luiz Inácio Lula da Silva estava de volta à presidência da República, logo as emoções e concepções do presente em que se lembra organizavam as memórias dos sujeitos de forma menos reativa, fazendo com que agora talvez pudessem refletir efetivamente sobre suas participações nos fatos políticos.

A democracia só existe se houver república

No início da encenação, a atriz filosofa sobre as diferenças entre democracia e república e o que as caracterizam, respectivamente. Se durante a ditadura militar a república era ditatorial, entre os anos de 2019 e 2022 a sociedade brasileira viveu sob uma ótica de falsa democracia. Afirmo isso com base na investigação da Polícia Federal disponibilizada em 2024, que deflagrou o uso de um órgão estatal, a Agência Brasileira de Inteligência (Abin), para espionar ilegalmente pessoas do Poder Judiciário, do Poder Legislativo, jornalistas e civis que eram considerados desafetos do então presidente.

Este tipo de perseguição é comum em regimes autoritários, não em democracias, porém, grande parte da população estava alheia a isso e apenas consumia o que lhes era ofertado. No final da apresentação da peça *Bolo republicano*, a atriz chama atenção a esse comportamento social ao servir o bolo para o público, e este imediatamente comer sem questionar do que ele é composto:

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, 2023).

Com a utilização desta metáfora sobre os tipos de democracia que uma república pode abrigar, concluo afirmando que a utilização da autoficção e da pós-memória são formas de se criar resistência política no teatro contemporâneo propondo, a partir da encenação, debates estéticos e éticos no pensar e fazer teatral. Estes conceitos auxiliam a criação de complexidades dramatúrgicas e a compreensão de como são (ou podem ser) operadas as memórias e comportamentos éticos e sociais do próprio sujeito criador com suas memórias particulares, e do sujeito social que as recebe artisticamente.

Bibliografia

- CAETANO, Guilherme; GARCIA, Rafael. Ipec: no Sudeste, 40% dizem ter esquecido sobre manifestações de 2013. **O Globo**, São Paulo, 12 jun. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/pulso/post/2023/06/ipec-no-sudeste-40percent-dizem-ter-esquecido-sobre-manifestacoes-de-2013.ghtml>. Acesso em: 17 set. 2025.
- COURA, Mariana Adriele; MATTOS, Andréa Machado de Almeida. Formação Crítica de Professores de Língua Inglesa: A pós-memória como resistência. **Revista X**, Curitiba, v. 16, n. 6, p. 1614-1631, 2021.
- DOUBROVSKY, Serge. O último eu. *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 121-122.
- FERNANDES, Ciane; SCIALOM, Melina. Prática Artística Como Pesquisa no Brasil: reflexões iniciais. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 22, n. 2, jul./dez. 2022.
- FOUCAULT, Michel. Ética, sociedade e política. Organização de Manoel Barros da Mota. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 41-53, 2015.
- HIRSCH, Marianne. The Generation of Post-Memory. **Poetics Today**, Durham, v. 29, n. 1, Spring 2008.
- HIRSCH, Marianne; SPITZER, Leo. Testimonial Objects: Memory, Gender, and Transmission. **Poetics Today**, Durham, v. 27, n. 2, Summer 2006.
- KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Salvador, n. 12, p. 11-30, 2018.
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- LEHMANN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático e teatro político. *In*: GUINSBURG, Jacó; FERNANDES, Sílvia (org.). **O pós-dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 233-254.

- LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, São Paulo, v. 9, p. 135-145, 2010.
- LUQUE, Gabriela Guimarães. **Receita de família**: autoficção, pós-memória, gênero e resistência política na peça *Bolo Republicano*. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2023.
- MINAS GERAIS. Governo do Estado. **Comissão da Verdade em Minas Gerais**: Relatório. Belo Horizonte: Governo do Estado, 2017. 1v.
- PATRIOTA, Rosângela. Apontamentos acerca da recepção no teatro brasileiro contemporâneo: diálogos entre história e estética. **Nuevo Mundo, Mundos Nuevos**, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1528?lang=es#tocfrom1n1>. Acesso em: 17 set. 2025.
- RICCI, Rudá. **Nas ruas**: a outra política que emergiu das ruas em 2013. Belo Horizonte: Letramento, 2013.
- TAYLOR, Diana. O trauma como performance de longa duração. Trad. Giselle Ruiz. **O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 1. n. 1, p. 2-12, 2009.