

*EM TEMPOS DE PÓS-DEMOCRACIA, LEMBRANÇAS DE UMA PERFORMANCE
LGBTQIAPN+ COM CATRINA, BRECHT E BOAL*



IACÁ: *Artes da Cena*

ISSN 2595-2781

**EM TEMPOS DE PÓS-DEMOCRACIA, LEMBRANÇAS DE UMA PERFORMANCE
LGBTQIAPN+ COM CATRINA, BRECHT E BOAL**

Eduardo Augusto Vieira Walger

Vicente Concílio

Eduardo Augusto Vieira Walger e Vicente Concílio

**EM TEMPOS DE PÓS-DEMOCRACIA, LEMBRANÇAS DE UMA PERFORMANCE LGBTQIAPN+ COM
CATRINA, BRECHT E BOAL**

**IN TIMES OF POST-DEMOCRACY, MEMORIES OF AN LGBTQIAPN+ PERFORMANCE WITH CATRINA,
BRECHT AND BOAL**

Eduardo Augusto Vieira Walger

eduardowalger@live.com

Prefeitura Municipal de Pinhais

Vicente Concilio

viconcilio@gmail.com

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Resumo: O caminho da criação da performance analisada no artigo perpassou o Teatro do Oprimido (TO), sistematizado por Augusto Boal, relacionado como pontos da visão cênica e políticas de Bertolt Brecht, para alcançar uma ágora, praça de debate democrático em que as pessoas não são chamadas somente a obedecer, característica de uma pós-democracia, mas a pensar. A costura de tais linhas resultou em uma performance, que os autores classificam como Fórum-performance, denominada *Lembranças*. Por sua vez, o encontro com Catrina ocorreu ao mesclar as estéticas citadas com as lembranças do primeiro autor, na sua execução no 6to Encuentro Latinoamericano de Teatro del Oprimido (6º Elto), que ocorreu em 30 de outubro de 2023, no México, na cidade Atlixco (Puebla). Na ocasião alcançou-se uma cena autobiográfica em que a plateia ressignifica democraticamente as memórias de um homoafetivo.

Palavras-chave: Pós-democracia, 6º Elto (Encontro Latino-americano de Teatro do Oprimido), Teatro do Oprimido, Performance, Fórum-Performance.

Abstract: The path of creating the performance analyzed in this article traversed the Theatre of the Oppressed (TO), systematized by Augusto Boal, related to aspects of the scenic vision and politics of Bertolt Brecht, to reach a forum, a square for democratic debate in which people are not only called to obey, a characteristic of a post-democracy, but to think. The weaving together of these lines resulted in a performance, which the authors classify as a Forum-performance, called *Lembranças* (Memories). In turn, the encounter with Catrina occurred by merging the aforementioned aesthetics with the memories of the first author, in its execution at the 6th Latin American Meeting of the Theatre of the Oppressed (6º ELTO), which took place on October 30, 2023, in Atlixco (Puebla), Mexico. On that occasion, an autobiographical scene was achieved in which the audience democratically resignifies the memories of a homoaffetive individual.

Keywords: Post-democracy, 6º ELTO (Latin American Meeting of the Theatre of the Oppressed), Theatre of the Oppressed, Performance, Forum-Performance.

Pós indica um tempo de depois de algo. Hoje, as elites econômicas esperam que todos vivamos como espectadores passivos em tempos de depois da democracia, situação que lembra que uma estabilidade democrática ainda é algo distante. O autoritarismo ganhou espaço. Como sustentar o teatro como um instrumento de consolidação de um espaço/momento de exercício democrático diante de um Estado que “perdeu [...] qualquer pretensão de concretizar a democracia ou fazer valer os limites democráticos ao exercício do poder”? (Casara, 2020, p. 18). O ideário democrático sofreu um forte ataque e acabou despedaçado. Prevalece um sistema político que seria um tecido composto pela costura dos farrapos que sobraram da democracia. Ou seja, o sistema democrático não vigora como previsto em sua base teórica.

Em sua análise da obra de Luis Felipe Miguel (2017), Luana Renostro Heinen e Priscilla Camargo Santos (2018, p. 434-435) destacam a coexistência passiva da democracia com o capitalismo e a desigualdade, argumentando que a influência política real depende do controle de recursos, algo negligenciado pela ideia abstrata de igualdade na participação. Essa dinâmica dificulta a integração dos trabalhadores na política democrática, já que o ambiente de trabalho capitalista cultiva a obediência hierárquica, oposta à autonomia democrática. Assim, a produção coletiva de normas sociais idealizada pela democracia é comprometida pela concentração de decisões em um pequeno grupo. As autoras também exploram a visão de Antonio Manuel Hespanha (2012), que aponta para a substituição da legitimação democrática pela tecnocrática, baseada em critérios financeiros definidos por especialistas, que justificam suas decisões sem participação popular, apresentando escolhas políticas como inevitáveis "questões de fato". Em suma, as estruturas do capitalismo e a ascensão da tecnocracia desafiam os princípios fundamentais da participação e da autonomia na democracia.

Simultaneamente, há um constante risco de morte das democracias, como observam Levitsky e Ziblatt:

Democracias podem morrer não nas mãos de generais, mas de líderes eleitos [...] que subvertem o próprio processo que os levou ao poder. Alguns desses líderes desmantelam a democracia [...], como fez Hitler na sequência do Reichstag [...]. Com mais frequência, porém, as democracias decaem aos poucos, em etapas que mal chegam a ser visíveis (Levitsky ; Ziblatt , 2018, p. 11-12).

Os anos de 2023 e 2024 mostraram a força e a fragilidade da democracia nacional. Mesmo com a tentativa fracassada de um grupo de apoiadores, em 08 de janeiro de 2023, de derrubar o presidente eleito em 2022, a pressão e as críticas que instituições mantenedoras da democracia recebem comprovam a fragilidade da democracia nacional.

Colin John Crouch é o autor do conceito de pós-democracia: “isso não é o mesmo que não-democracia, mas descreve um período [...] no qual nós saímos do outro lado da parábola da democracia” (Crouch, 2004, p. 20, tradução nossa). Hoje o termo **pós** é rotineiramente utilizado, mas o autor compartilha de uma visão mais matemática do fenômeno: uma parábola histórica!

[...] isso será verdade independente do que se esteja falando, então vamos falar primeiro abstratamente sobre o “pós-X”. O período de tempo 1 é o “pré-X”, e terá certas características associadas pela ausência de “X”. O período de tempo 2 é o ponto culminante de “X”, quando muitas coisas são alcançadas por ele e muda o seu estado no tempo 1. O período de tempo 3 é o “pós-X”. Isso indica que algo novo surgiu para reduzir a importância de X, a ir além dele de alguma forma; algumas coisas terão aparências diferentes tanto do tempo 1 como do tempo 2. Contudo, “X” deixou suas marcas; haverá fortes vestígios dele por aí; enquanto algumas coisas começam a se assemelhar ao que eram no tempo 1. Assim sendo, deve-se esperar que períodos “pós” sejam muito complexos (Crouch, 2004, p. 20, tradução nossa).

Na atual pós-democracia, muitas questões assemelham-se ao tempo anterior à própria democracia, o tempo 1 da parábola de Crouch. Da viagem por esses tempos – tempo 1 / pré-democracia; tempo 2 / democracia; tempo 3 / pós-democracia – pode-se destacar as perguntas levantadas por Pietro Costa (2012, p. 11):

O que podemos obter dessa viagem? Não informações detalhadas [...] mas somente algumas indicações relativas ao próprio sentido da palavra “democracia”; *demokratia*: o *kratos* do *demos*, o poder do povo. O que significa poder do povo? O que é o povo? A democracia é um regime em que o povo comanda. Mas quem é o povo? Povo significa “todos”? Ou somente “os muitos”? E quais são os sujeitos compreendidos no povo e quais os sujeitos excluídos? E ainda: se todos comandam, quem obedece? E é realmente crível que todos comandem ou, ao contrário, o comando é dos poucos, enquanto os muitos nada podem fazer a não ser serem chamados à obediência?

Tais questões são muito caras ao Brasil, principalmente a última pergunta apontada por Costa. Para Casara (2020, p. 7) o país vive uma democracia de farrapos, uma farsa:

O Brasil é um país ávido por aprender e refletir. É o que o seu povo mais deseja. Tanto mais aqueles [...] desassistidos por políticas públicas cuja finalidade é a asfixia de qualquer pensamento crítico disseminado, porque a crítica, sobretudo a crítica alentada, é

inoportuna ao nosso arremedo de democracia. Uma democracia por adesão, mal-ajambrada pelas nossas elites, para que às massas restem apenas concordar.

O artigo não responde essas questões, nem indica o teatro como mágico canal para solucioná-las, mas verifica como as ideias de Brecht e Boal, examinadas na prática com *Lembranças*, podem colaborar na costura dos farrapos democráticos e estimular nos oprimidos uma ação ativa, que vá além do simples chamamento à obediência, ao trazer à cena o debate sobre as memórias como homoafetivo do primeiro autor.

Lembranças é uma fórum-performance que nasceu em Pinhais, em 2022. Foi objeto do doutoramento do primeiro autor, orientado pelo segundo, no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, como parte dos fatos e resultados observados na tese *Por Um Teatro Para Esperançar Em Tempos de Pós-democracia: O Diálogo Entre Práticas Boaleanas e Brechtianas*. Além da tese, os autores também analisaram a apresentação do trabalho em Pinhais no livro *Pedagogia das Artes Cênicas - Saberes Tradicionais, Fazeres Contemporâneos - Série Encontros Volume 6*, organizada por Robson Rosseto e Wellington Menegaz, no capítulo *Lembranças de uma fórum-performance LGBTQIAPN+*.

A obra aqui relatada não é uma peça de Teatro ou um TO completo, nem tem tais pretensões. Dentro das linguagens das artes da cena aproxima-se mais de uma performance que incorpora aspectos do TO, como o Teatro Fórum (TF), bem como trabalha com os conceitos de espectador/atriz e Curinga. Por sua vez, os autores entendem o trabalho como uma performance, pois, enquanto linguagem, emerge como um híbrido da junção do autobiográfico com a reflexão desafiadora do TO, desviando-se do trilho teatral tradicional. Como lembra Patrice Pavis (2005, p. 284):

A performance associa, sem preconceber idéias, artes visuais, teatro, dança, música, vídeo, poesia e cinema. [...] Trata-se de um "discurso caleidoscópico multitemático" (A. WIRTH).

Enfatiza-se a efemeride e a falta de acabamento da produção, mais do que a obra de arte representada e acabada. O performer não tem que ser um ator desempenhando um papel, mas sucessivamente recitante, pintor, dançarino e, em razão da insistência sobre sua presença física, um autobió-grafo cênico que possui uma relação direta com os objetos e com a situação de enunciação.

Se o teatro, em sua tradição, fixa-se na arquitetura da representação, na narrativa previamente tecida e na confecção do personagem, o presente trabalho aproxima-se da performance como linguagem artística ao lançar-se na vertigem da presença do artista, no ímpeto das ações que aqui serão analisadas, pautadas no agora, e na trama viva com o público, por meio da ressignificação da lembranças compartilhadas (como os autores elucidam nas próximas linhas).

Apesar de possuir uma estrutura previamente definida, que permite a repetição do trabalho examinado, o que diverge em partes da essência teórica da performance, *Lembranças* rompe com as amarras de uma linearidade dramática pré-estabelecida ao chamar os espectadores a reescreverem a história do próprio performer.

No que toca o trabalho do performer, Pavis (2005, p. 284 - 285) também recorda que:

Num sentido mais específico, o performer é aquele que fala e age em seu próprio nome (enquanto artista e pessoa) e como tal se dirige ao público, ao passo que o ator representa sua personagem e finge não saber que é apenas um ator de teatro. O performer realiza uma encenação de seu próprio eu, o ator faz o papel de outro.

Neste sentido, o trabalho cênico do intérprete de *Lembranças* (primeiro autor) também não se configura como um trabalho de ator dentro das especificidades teatrais tradicionais, mas de um performer na cena.

Em 2023, *Lembranças* foi apresentada no 6º Elto, no México, graças ao incentivo do Centro de Artes, Design e Moda – Udesc, por meio do Edital Ceart nº 36/2022, Programa de Internacionalização e Ações Afirmativas da Pós-Graduação do Ceart. Experiência aprofundada aqui.

*EM TEMPOS DE PÓS-DEMOCRACIA, LEMBRANÇAS DE UMA PERFORMANCE
LGBTQIAPN+ COM CATRINA, BRECHT E BOAL*

Figura 1 – Cartaz de divulgação do 6º Elto



Fonte: Elto México (2023).

No trabalho examinado interessou aos autores pensar a influência de Brecht no denominado por alguns como teatro performático. Brecht (1898 - 1956) visava a uma análise crítica da cena, do ator e o conteúdo dos seus gestos. Situação que indica qualidades pós-moderna, ou de um teatro performativo:

O Brecht pós-moderno [...] das peças didáticas, o modo performático substitui o modo narrativo da fábula dos textos clássicos.

Enquanto [...] peças clássicas de Brecht a fábula fornece sentido e significado, apesar da ruptura fornecida pelo estilo épico, nas peças didáticas o modo performático da experiência mina as referências racionais, [...] as relações entre [...] palco e plateia são polissêmicos. Teatralizar é engajar-se em uma experimentação, por meio da interação entre linguagem e experiência, para explorar o próprio sentido da representação (Koudela, 2012, p. 20).

Muito desta influência teve origem nas Peças Didáticas. Brecht pretendia recolocar o público no centro da reflexão e da sua consequente ação transformadora. Nas Peças Didáticas, “[...] O aprendizado se dá pela atuação em cena e não da recepção estética passiva” (Koudela,

2012, p. 100). Por isso, quando se fala de peça, podemos focar na ideia de ação, pois a ideia tradicional de um texto finalizado e acabado era tudo que Brecht não queria, Koudela prefere o resgate das peças como um modelo de ação:

Brecht almeja com a peça didática a transformação na recepção do teatro/literatura, pela participação ativa no processo de leitura e atuação. O texto é o Handlungsmuster (modelo de ação) do jogo teatral. A palavra peça gera equívocos, porque ela propõe uma dependência direta da significação sugerida pelo texto. Não esqueçamos, porém, que o termo play significa tanto jogo quanto texto dramático. (Koudela, 2012, p. 100 - 101).

Assim, podemos entender as Peças Didáticas como um jogo entre seus intérpretes que investigam um tema, uma problemática social, de forma crítica.

A peça didática aponta para uma prática pedagógica na qual o receptor/leitor passa a ser ator/autor do texto. A revisão do texto é parte integrante dessa tipologia dramatúrgica, sendo prevista pelo escrivinhador de peças a alteração do texto dramático pelos jogadores. As Peças Didáticas geram método, enquanto modelo de ação para a investigação das relações dos homens entre os homens (Koudela, 2003, p. 24).

O cerne das Peças Didáticas reside antes em testar a constituição do sujeito na intersecção de forças sociais (históricas) e individuais (transhistóricas, ou seja, que atravessam e ultrapassam a própria história). Com *Lembranças*, além de ouvir os espectadores, desejava-se que eles também sentissem a experiência de vida de um LGBTQIAPN+, a “interação entre linguagem e experiência, para explorar o próprio sentido da representação” (Koudela, 2012, p. 20)!

A ideia da arte performática como um objeto de constante questionamento, como apresenta Eleonora Fabião, também foi uma referência para este trabalho:

Performers são, antes de tudo, complicadores culturais. Educadores da percepção ativam e evidenciam a latência paradoxal do vivo – o que não para de nascer e não cessa de morrer, simultânea e integradamente. Ser e não ser, eis a questão; ser e não ser arte; ser e não ser cotidiano; ser e não ser ritual (2009, p. 237).

No texto *Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea*, Fabião elenca uma série de tendências como um norte poético para o performer, três dessas serviram como um referencial delimitador para este trabalho. A obra analisada no artigo aborda a vida como homoafetivo do primeiro autor, ponto que se baseia na oitava tendência analisada por Fabião: “o investimento em dramaturgias pessoais, por vezes biográficas, onde posicionamentos e reivindicações próprias são publicamente performados” (2009, p. 239). Na Fórum-performance,

compartilha-se com o público o passado do primeiro autor, que funciona como o texto de uma Peça Didática, compartilhada para ser ressignificada naquele momento.

No que toca o limite temporal, cabe destacar Fabião: “12) o encurtamento ou a distensão da duração até limites extremos [...] e a irrepetibilidade” (2009, p. 239). Concebido como irrepetível, a execução em outras oportunidades mostrou-se necessária ao primeiro autor, a não aceitar e questionar o silenciamento que uma sociedade homofóbica tentou impor-lhe ao longo da vida. Ponto que se liga com a última tendência: “15) a ampliação da presença, da participação e da contribuição dramatúrgica do espectador [...] implicado na ação)” (2009, p. 239).

Nesse sentido, também houve grande contribuição da proposta de Boal no ramo da performance, como destaca Diana Taylor “Para o espectador o não intervir, [...] é parte do código de comportamento durante a performance. [...] Boal queria romper com a passividade do espectador e o converteu em espect-ator, alguém capaz de tomar iniciativa [...] suas próprias ações e decisões” (2012, p. 81 – Livre tradução).

O TF foi idealizado para analisar uma “falha política ou social” (BOAL, 2015, p. 49) por meio de uma peça. *Lembranças* permaneceu no campo da performance, não é uma peça, nem atende os requisitos objetivos do TF, também não é uma Peça Didática. Trata-se da mistura de elementos originários da própria epicização do teatro, com pensadores da performance e o TF. Com a intenção de aproximar os espectadores de Boal, ao que se poderia denominar como especta-performers. Outro elemento do TF absorvido na performance é a figura do Curinga, posto que a ação do performer, além da função de narrador, também absorvia uma essência de mediação.

[...] o TF é uma peça criada por um grupo de pessoas que desejam tratar de alguma situação de opressão. O protagonista, a pessoa oprimida, não é bem sucedido ao se deparar com tal situação. A encenação é interrompida. Inicia-se o fórum. Momento em que os/as espectadores/ras são convidados a assumir a cena e repensarem as possíveis formas de se superar a opressão apresentada [...].

[...], substituem o protagonista oprimido, caso se identifiquem com aquela opressão, mas o próprio Boal apresenta relatos como exceções. Tudo ocorre com a mediação do Curinga, agente que não participa da cena, mas trabalhou com o grupo, propagando o TO. É um artista, agitador, mediador, mestre de cerimônia, diretor teatral, pedagogo social etc. No

momento da apresentação, ele receberá o público, mediará o diálogo e convidará os/as espectadores/ras a assumirem a cena. (Walger; Concilio, 2023, p. 167)

Lembranças foi um trabalho dividido em 6 ações:

- Ação 1 - Cantar *O Vira*, Ney Matogrosso, entregando envelopes ao público;
- Ação 2 - Falar sobre o conflito homem x lobisomem/monstro;
- Ação 3 - Pedir para abrir o envelope, com uma caneta e uma lembrança do performer (frase homofóbica) numerada conforme a linha temporal de sua vida. Solicitar que, seguindo a ordem crescente, o portador de cada envelope realize a leitura;
- Ação 4 - Pedir para escrever uma resposta, tentar ressignificá-las. Enquanto todos escrevem, o performer escuta uma música. Coloca os fones e começa a cantar *Flutua de Johnny Hooker*. O público escuta somente a voz do performer. Caso tenha um projetor disponível, lançar imagens de manchetes com ataques aos LGBTQIAPN+;
- Ação 5 - Pedir que cada um leia a ressignificação da lembrança;
- Ação 6 - Solicitar a devolução das lembranças. (Walger; Concilio, 2023 p. 168).

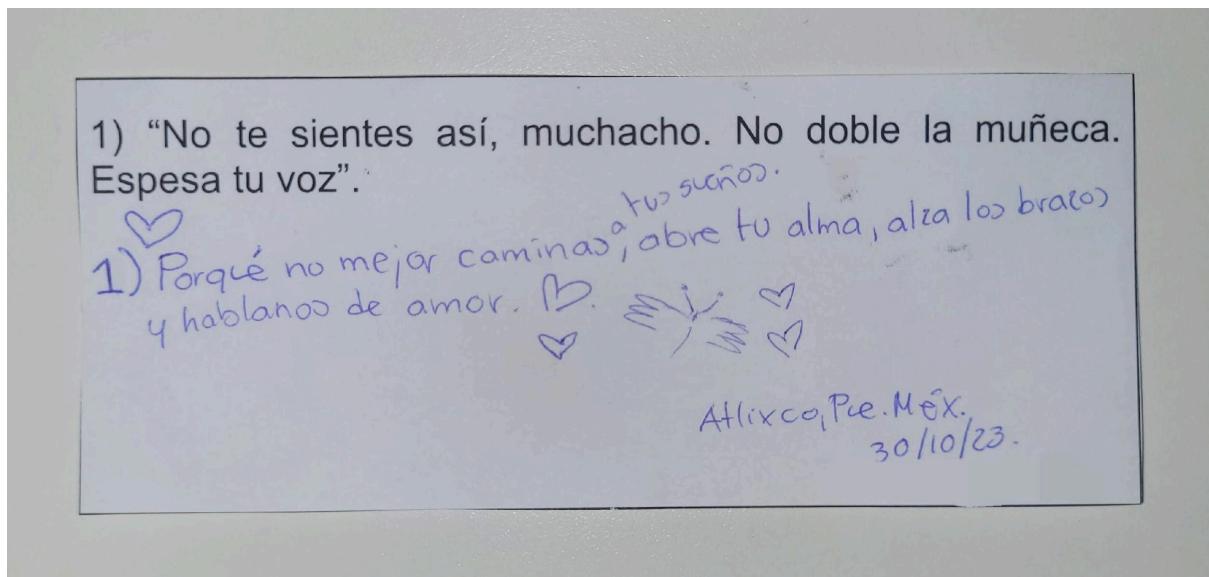
As ações foram essenciais, pois além de ter um encaixe interessante enquanto ação performática, também gera uma ligação com a ideia de Boal acerca do diálogo em cena, principalmente no TF, pois confia novamente a escrita da ação (dramaturgia) ao espectador, “entende-se dramaturgia como a escrita da ação. Drama (do grego *drontas* = ação) e turgia (do grego *urgia* = trabalho)” (Amorim; Borém, 2020, p. 163). Assim, os especta-performers eram provocados a reescreverem/ressignificarem as lembranças compartilhadas.

Em relação ao fórum, é preciso salientar que o TF demanda a recepção dos espectadores. “Para encorajá-la [plateia] a participar, é preciso, primeiro, que o tema proposto seja do seu interesse; segundo, é necessário ‘aquecê-la’ com exercício e jogos” (Boal, 2015, p. 47). Entendeu-se em *Lembranças* que a explicação deveria se dar durante a ação. A ação 1 consistia em uma forma animada de convidar a plateia, inspirada nos moldes do teatro popular, o anúncio do espetáculo que se inicia.

Após, inicia-se o compartilhamento da história do performer. Um ponto relevante ao TF é sua característica autoral, a apresentação de uma opressão (falha social) vivenciada por um indivíduo ou um grupo de indivíduos. A ação 2 é o instante em que se compartilha a experiência do primeiro autor como homoafetivo.

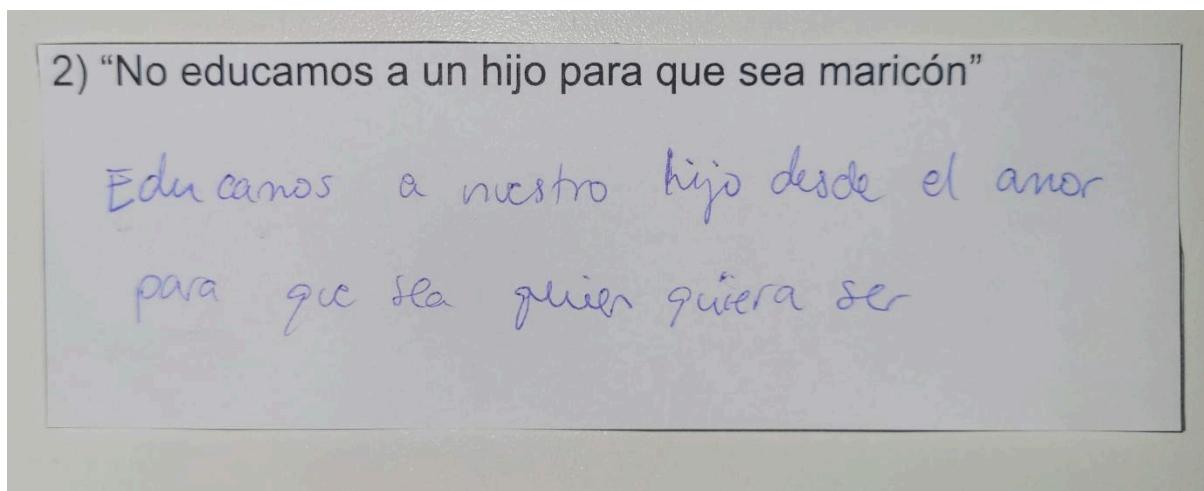
A ação 3 translada o foco ativo para o especta-performer. Com a leitura das frases o performer provoca a audiência a assumir o papel de especta-performers, para que sintam o peso das lembranças homofóbicas compartilhadas. Seguem as lembranças:

Figura 2 – *Recuerdo 1*¹.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 3 – *Recuerdo 2*².

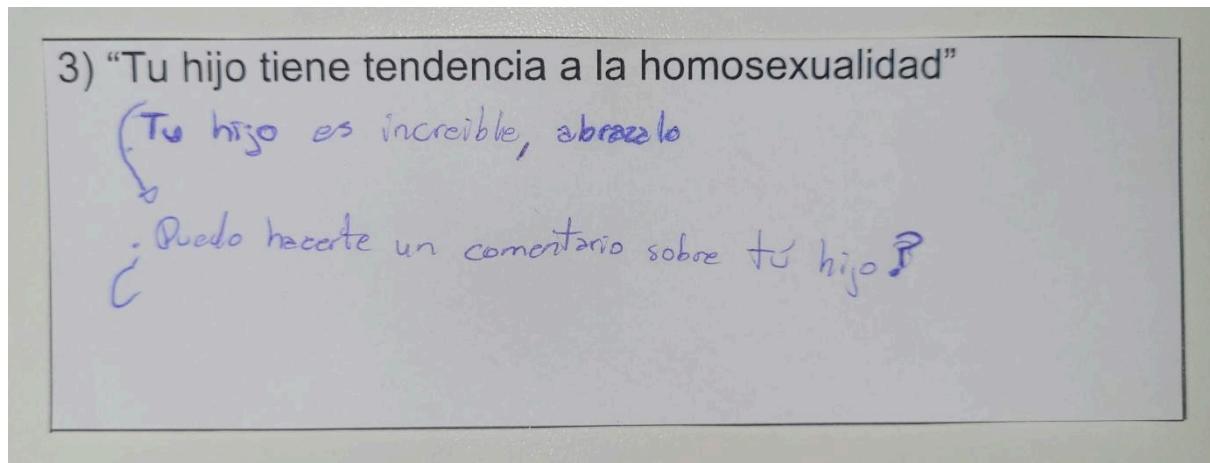


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

¹ Por que não é melhor caminhar até os seus sonhos, abrir a alma, levantar os braços e falar de amor (tradução nossa).

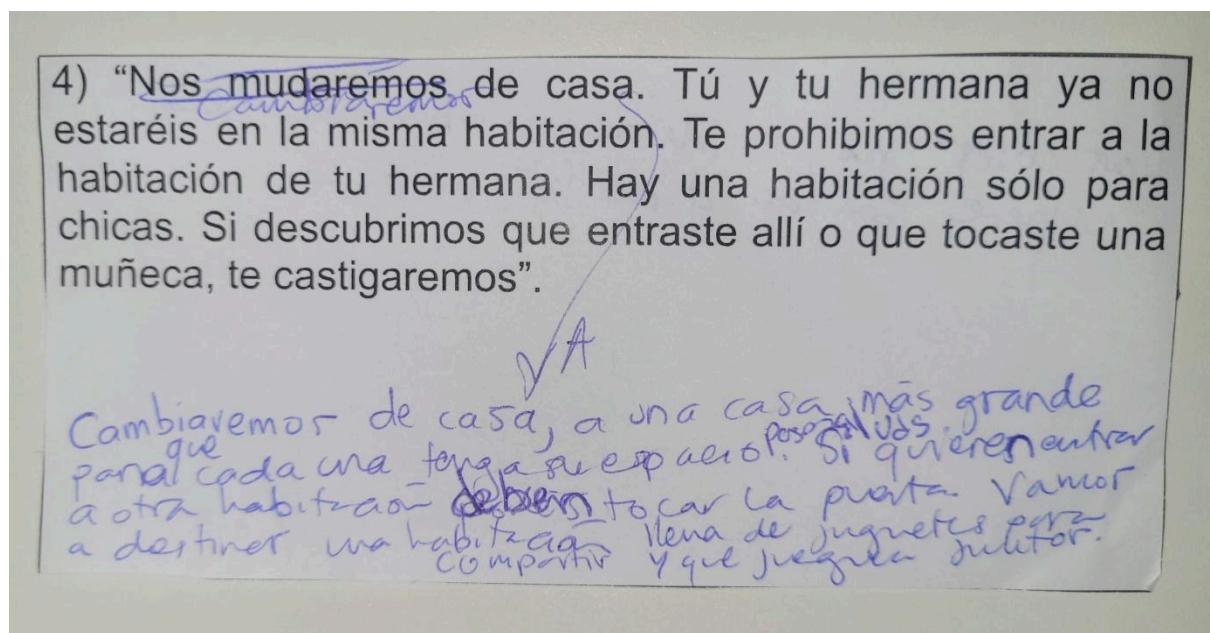
² Educamos nosso filho a partir do amor para que ele seja quem ele quiser (tradução nossa).

Figura 4 – Recuerdo 3³.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 5 – Recuerdo 4⁴.

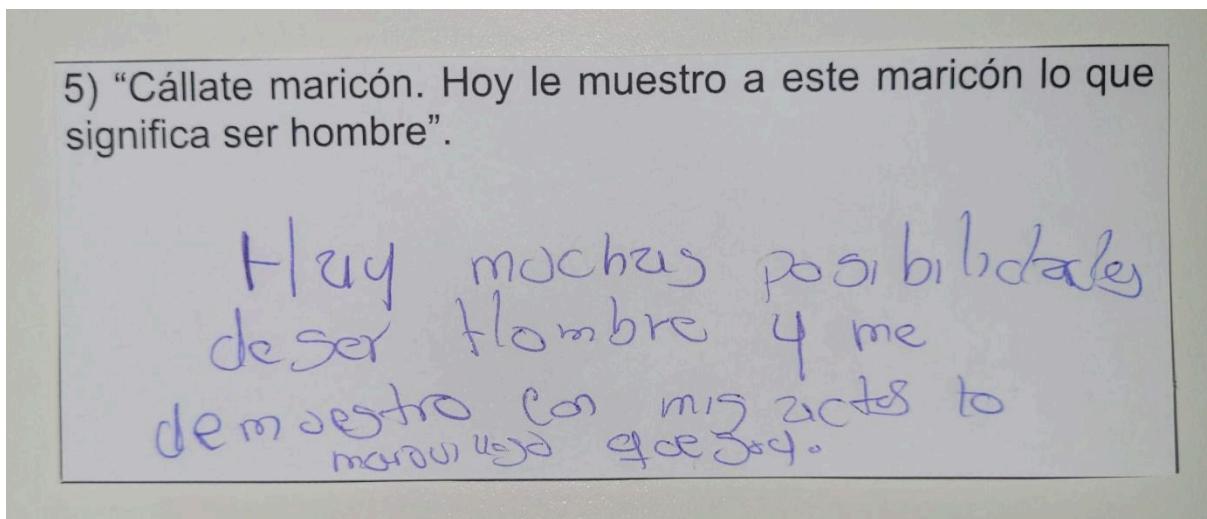


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

³ Posso fazer um comentário sobre teu filho? Teu filho é incrível, abrace-o (tradução nossa).

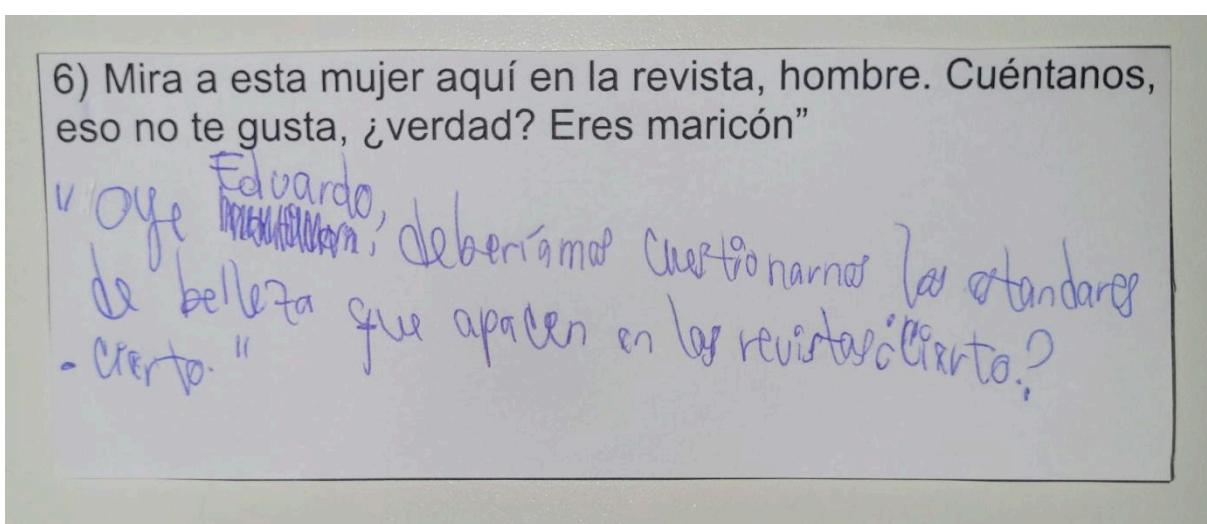
⁴ Vamos mudar de casa, para uma casa maior, para que cada um tenha seu espaço pessoal. Se vocês desejarem entrar em outro cômodo que não seja o seu, primeiro, batam na porta. Vamos também destinar um quarto geral, para compartilhar e para que joguem [brinquem] todos/as juntos/as (tradução nossa).

Figura 6 – *Recuerdo* 5⁵.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 7 – *Recuerdo* 6⁶.

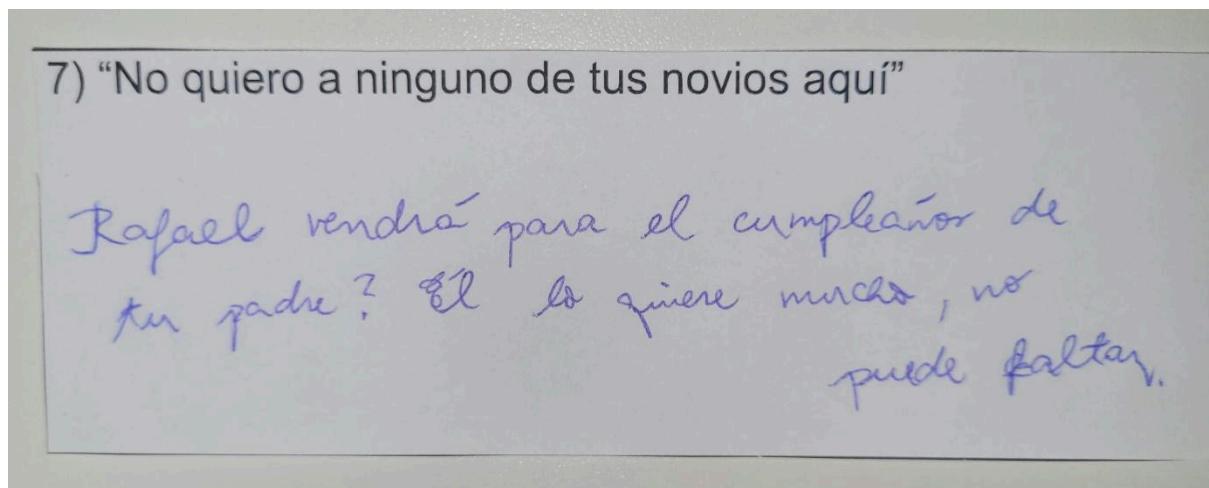


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

⁵ Há muitas possibilidades de ser homem, e demonstro com meus atos o maravilhoso que sou (tradução nossa).

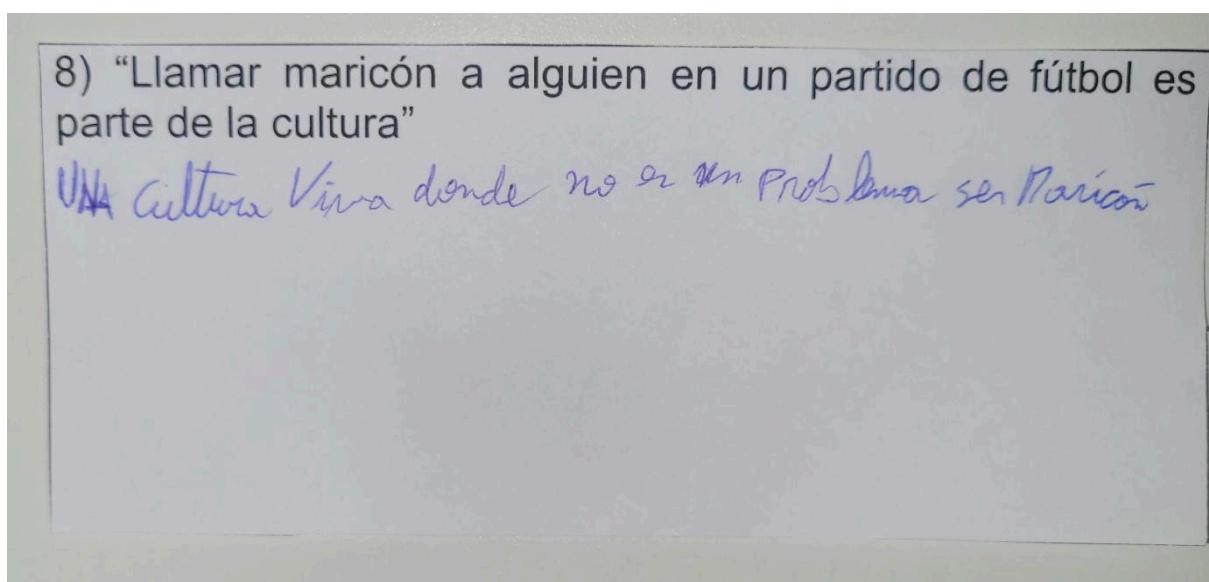
⁶ Olá, Eduardo! Deveríamos questionar os padrões de beleza que aparecem nas revistas, certo? Certo. (tradução nossa).

Figura 8 – Recuerdo 7⁷.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 9 – Recuerdo 8⁸.

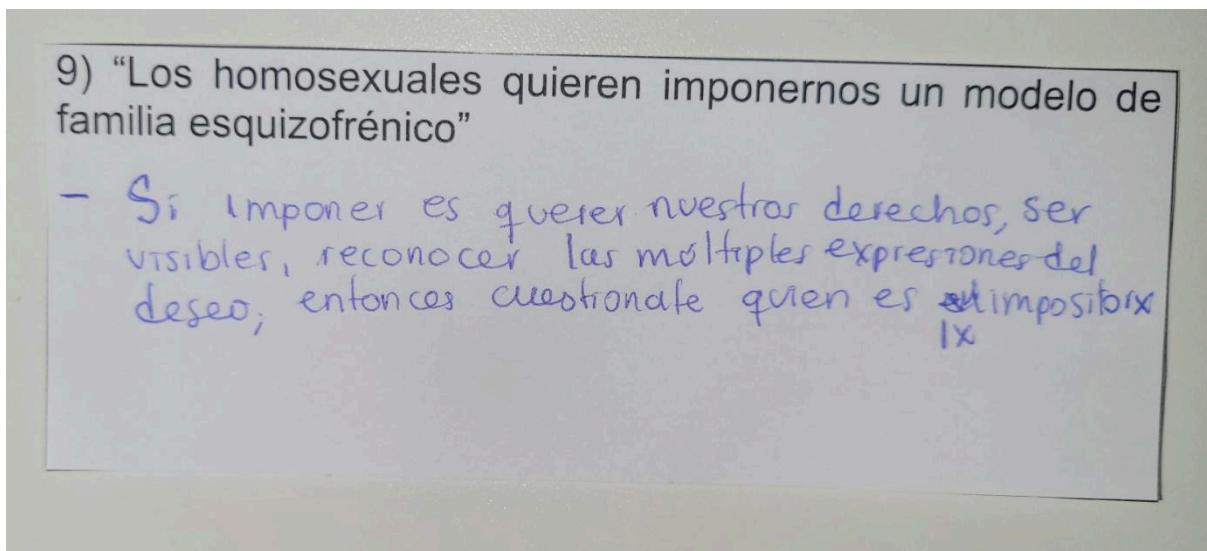


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

⁷ O Rafael virá no aniversário do teu pai? Ele gosta muito dele, não pode faltar (tradução nossa).

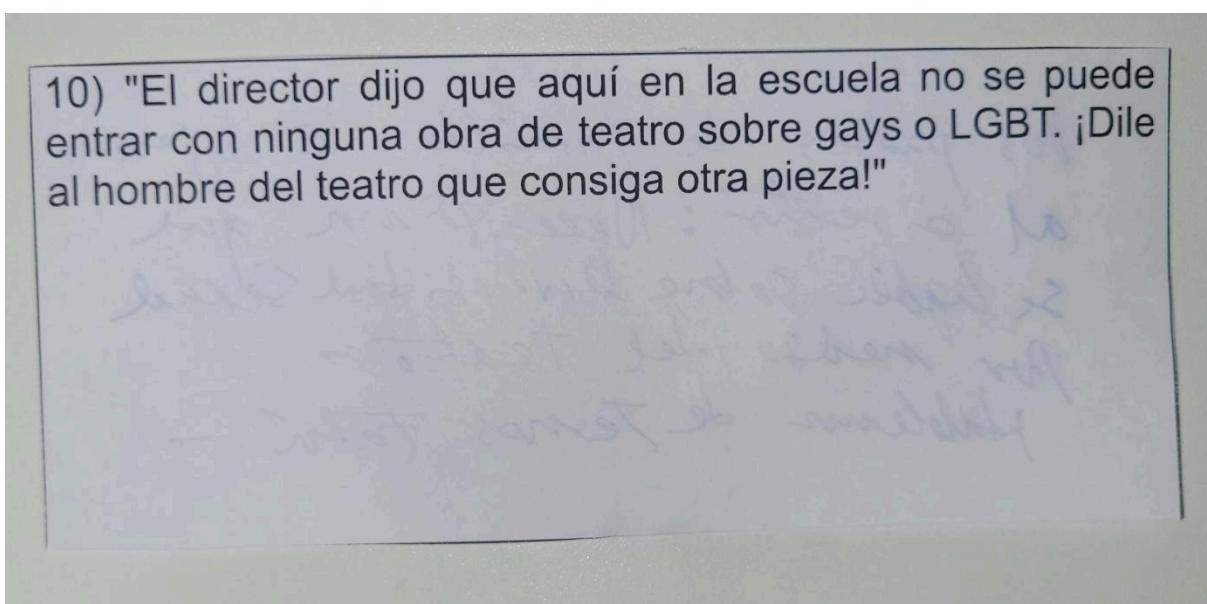
⁸ Uma cultura viva onde não é um problema ser viado (tradução nossa).

Figura 10 – *Recuerdo* 9⁹.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

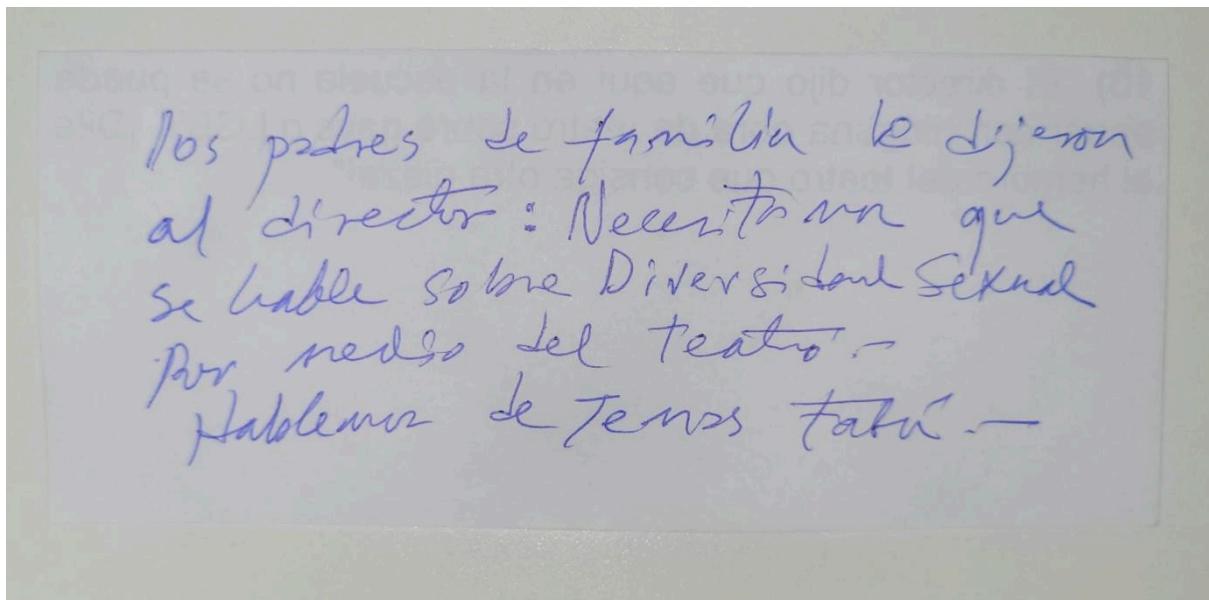
Figura 11 – *Recuerdo* 10, frente.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

⁹ Se impor é querer nossos direitos, ser visível, reconhecer as múltiplas expressões do desejo, então questione quem é x impositorx? (tradução nossa).

Figura 12 – *Recuerdo 10*, verso¹⁰.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Já a ação 4 e a 5 seriam uma espécie de micro fórum. Nele, os especta-performer são chamados a assumir uma postura ativa e reescrever e ressignificar tais linhas para o presente e futuro. Eles se tornam coautores da ação. Tais ações também propiciam um caráter singular à cada execução da performance, ante os distintos significados atribuídos seus pelos novos coautores.

¹⁰ Os pais disseram ao diretor: necessitamos que se fale sobre diversidade sexual por meio do teatro. Falemos de temas tabu.

Figura 13 – Performance *Lembranças* em Atlixco, México.



Fonte: Acervo dos autores (2023).

Figura 14 – Código QR da gravação de *Lembranças* em Atlixco, México.



Fonte: Elto (2023).

Para 6º Elto organizou-se a fala em um texto escrito. Apesar da escolha contrariar em partes a essência espontânea da ação, foi uma alternativa honesta. Como a execução seria em

espanhol, o primeiro autor conseguiu organizar melhor suas lembranças, para estabelecer um canal de diálogo mais sólido com os presentes:

Olá! É um prazer enorme recebê-las/los aqui, ao som do nosso querido Ney Matogrosso, com a música O Vira. Ney é certamente uma grande figura no Brasil, uma grande figura em todos os meios! Ney, uma figura que transita por todas as cores do arco-íris. 80 anos e uma energia que parece inesgotável. Eu nem me apresentei ainda. Sou Eduardo Augusto Vieira Walger, assim como a música que abriu essa performance, sou um artista brasileiro e português (universo que comecei a explorar e transitar mais recentemente). A escolha da música O Vira, coincidentemente, também é essa mistura, pois é uma música brasileira que alude às tradições portuguesas, como a dança-típica Vira. Mas escolhi a música pela interpretação que tenho de uma passagem: Vira, vira, vira Homem vira, vira! / Vira, vira Lobisomem vira, vira, vira! Logo explicarei como interpreto esta parte da música. Eu também sou homoafetivo. E como tal, reconheço-me assim desde muito pequeno. Nem tanto pela consciência que eu tinha sobre a minha sexualidade, mas pela consciência que a sociedade me impunha. Hoje, eu distribuí entre vocês 10 envelopes. 10 lembranças. 10 marcas que foram impressas em mim! A marca mais antiga, eu deveria ter aproximadamente 4 anos de idade, até chegarmos as mais recentes. Essas lembranças são frases que me foram ditas como homoafetivo. Coisas que me marcaram. Coisas que tentaram me moldar. Coisas que eu não aceitei e lutei (ainda luto) para transformar. Esses envelopes não possuem lembranças fáceis. Eles não tem lembranças fáceis de serem ditas. Mas eu preciso que vocês leiam para mim. Não é um processo simples. Mas é um processo para que vocês também sintam parte do que um homoafetivo sente ao longo da sua existência. Tudo que uma pessoa LGBTQIAPN+ sente ao longo de sua existência. A música que escutamos agora pouco, também é um marco para mim, pois, como homoafetivo fui criado para ser heterosexual. Esse foi, literalmente, o foco da minha criação durante muito tempo. Muito cedo identificaram em mim uma tendência ao homossexualismo (aqui utilizo a expressão superada propositalmente, pois remete à condição de doença e, neste momento, foi assim que fui tratado). Depois disso, a minha criação foi uma constante luta para que eu não me tornasse viado... Foi assim que eu cresci. Tentaram de todas as formas me moldar dentro da heteronormatividade. Moldar para ser algo que eu não sou. A música do Ney, apesar de ser muito festiva, remete-me a este lugar: ou você vira homem, ou você vira lobisomem. Ou você vira homem, ou você vira um monstro. Ou você vira homem, ou você vira algo que a sociedade não aceita, uma imperfeição, uma aberração. Não é fácil você crescer com esse sentimento de quem tem algo errado com você. Algo que você não consegue nem entender o que é, porque a gente, criança, não entende. A gente entende que a sociedade vê algo de errado na gente... Mas a gente não entende o que é isso. E dói muito esse processo. Mas, vamos às lembranças. Lembrança número 1, poderia levantar a mão. Poderia ler o seu bilhete em voz alta, para todos ouvirem? [...] Lembrança 10. Muito bem. A lembrança que cada um de vocês recebeu tem um pequeno espaço em branco. Eu queria que vocês me ajudassem a responder ou ressignificar essa lembrança. O envelope de vocês também possui uma caneta, para vocês me ajudarem nesse processo. Enquanto vocês escrevem, eu colocarei meus fones de ouvido e escutarei uma música aqui. Então, vamos ler as ressignificações pessoal? Lembrança número 1, pode compartilhar o que escreveu conosco? [...] Lembrança 10. Eu me sinto abraçado por todos vocês. Muito obrigado por me fortalecerem para esta luta!

O trabalho foca os silenciamentos impostos ao primeiro autor, ao narrar a sua trajetória no processo de culpabilização social pela sua homoafetividade. Para Bárbara Santos (embora o foco

da sua obra *Teatro das Oprimidas* (Todas) esteja na questão do feminino, muito do que ela escreve sobre o Todas está a transformar o TO) “a sociedade diz que cada uma deve entender que o que ocorre em sua vida é particular, consequência de escolhas pessoais, das decisões individuais” (2019, p. 181). Contudo, a intimidade, o modo como nos sentimos, percebemo-nos, também é uma construção social. Os sentimentos mais abismais são consequências das nossas experiências sociais. “O silêncio é íntimo, é do privado, é pessoal. Mas os motivos do silenciamento são sociais” (Santos, 2019, p. 181). *Lembranças* é um trabalho que “na expressão do individual, busc[ou] perceber o peso do social transbordando na intimidade” (Santos, 2019, p. 182). Esse transbordar das lembranças com os presentes tenta estabelecer um vínculo entre performer e presentes, para que a relação funcione como um espelho. Assim, quando o especta-performer se perceba na intimidade do performer, também perceba a sua intimidade, os seus silenciamentos no silenciamento do outro. E, nesse processo de identificação, de confiança, perceba que a opressão não é somente uma escolha do oprimido, mas resulta das injustiças sociais experimentadas e vivenciadas pelo oprimido. Assim, “a opressão mora na intimidade, mas a liberdade exige a partilha” (Santos, 2019, p. 182).

Os presentes leram as lembranças e, mesmo sem orientação, reuniram-se com os que estavam ao seu entorno para debater as ressignificações das lembranças entregues. No 6º ELTO a proposta do Todas, organizada por Bárbara Santos, possui grande força. Nos TFs os momentos de abertura para a análise de alternativas junto ao público eram ações em grupo. As pessoas debatiam em pequenos núcleos quais as possibilidades e os mesmos pequenos núcleos assumiam a cena.

O interesse pelo debate foi tanto, que o performer teve que dobrar o tempo da ação 4 durante o trabalho, para que todos pudessem debater mais como reescrever as lembranças. Foi a primeira vez que isso ocorreu.

Tal comportamento é um reflexo da atual visão do próprio Todas, pois:

[...] Trata-se de uma metodologia de trabalho que surgiu de dentro de uma outra metodologia de trabalho para aprofundá-la, ampliá-la e também para questioná-la. No Teatro das Oprimidas não se questiona apenas a singularidade e a masculinidade "do

Oprimido", buscamos superar o individualismo da abordagem cênica, evitar a responsabilização das protagonistas pelas opressões que enfrenta e problematizar a estrutura social que limita (e muitas vezes impede) escolhas pessoais. Nos concentramos na compreensão dos mecanismos de opressão e não no comportamento de cada indivíduo dentro da encenação. Nossa investigação estética busca alternativas tanto para desenvolver a perspectiva artística da produção teatral quanto para garantir a inclusão da estrutura social no Teatro Fórum e na sessão de Fórum. Criamos estratégias para horizontalizar a estrutura de funcionamento da sessão do Teatro Legislativo e para coletivizar seus desdobramentos [...] (Santos, 2019, p. 21).

Foi um momento importante. Confirmou que, após experiências e reflexões anteriores, os espectadores se posicionam e se organizam espontaneamente em relações de debates horizontais, a coletivizar o exame das problemáticas sociais e evitando a individualização de questões que podem sobrecarregar ou até culpabilizar o oprimido pela opressão vivenciada. A coletivização do debate no TF, ou a "revolução que nasceu dentro da revolução" (Santos, 2019, p. 21) é sem dúvida um dos maiores avanços na teoria e filosofia da estética do oprimido contemporânea, pois reforça a legitimidade dos debates e escolhas feitas pelos espectadores ao potencializar o compartilhamento da palavra, imagem e som durante a ação em espaço público e aberto, como ocorreu com *Lembranças*, consequentemente uma ação política a refletir questões da comunidade.

Por fim, cabe destacar que a passagem do primeiro autor por Atlixco, México, foi uma experiência singular, pois permitiu repensar a performance, bem como abriu portas para outros significados sobre o termo pós, morte e vida. O primeiro pesquisador teve a oportunidade de conhecer o dia dos mortos no México, ao participar do 6º Elto. Trata-se de um momento singular: a hibridização de uma cultura ancestral, a forma com que os povos originários celebravam a morte, com a cultura de luto dos colonizadores ibéricos. A europeização cultural do México prevalecia no século XX. José Guadalupe Posada, em 1873, criou a figura da Catrina como um protesto aos mexicanos que tentavam alcançar melhores posições sociais e, nesse processo, desejavam se parecer cada vez mais com os europeus, esquecendo suas origens ancestrais. Ou seja, uma imagem que representaria uma tradição mexicana (a figura das caveiras é uma imagem ancestral para os mexicanos), mas ornamentada com o mais elegante modismo europeu. A figura ganhou novo fôlego com o mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de Diego Rivera. Hoje, é um símbolo da cultura mexicana.

Figura 15 – *Valle de Catrinas* em Atlixco, México.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Durante o 6º Elto, Atlixco também realizava a 3ª Edição do *Valle de Catrinas*. No evento, as ruas da cidade eram tomadas por Catrinas enormes, de aproximadamente cinco metros. Os mexicanos abrem suas casas para que todos possam ver seus altares aos mortos. Os participantes do 6º Elto também fizeram seu altar para Augusto Boal, Paulo Freire, familiares e amigos amados. As festividades terminam com o encontro entre vivos e mortos no cemitério da cidade. Nesse reencontro com os mortos, o primeiro autor entendeu que há o luto, mas há, simultaneamente, a alegria da lembrança, o compartilhar da vida que continua com os que se foram, bem como a esperança de, como o respeito a memória do passado, o futuro também seja embebido pela sua sabedoria.

Figura 16 – Altar do 6º Elto, para celebração do *dia de los muertos*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

O estado pós-democrático é um Estado que experimenta uma democracia morta, mas em que há esperança! Os fragmentos democráticos que perduram são elementos suficientes para que se possa retomar o caminho de fortalecimento e reconstrução da democracia. Cada um deve assumir seu compromisso para construção de uma sociedade mais justa e igualitária, pensar em como sua ação pode se tornar efetivamente uma ação política, dentro e fora do teatro. Assim como Santos lembra que as ações dentro do teatro também devem ser políticas, todas as outras ações também devem seguir este caminho. Como fazer política no cotidiano e como este fazer pode ser efetivamente democrático? Frisa-se a citação “A dramaturgia do Teatro do Oprimido deve incorporar dois aspectos essenciais: ser uma expressão artística que se constitui e se desdobra em um fazer político” (Santos, 2016, p. 193). Ou seja, a arte como uma manifestação intrinsecamente política. Afinal, como Santos tão veementemente sublinha, o TO (bem como as Peças Didáticas, que também serviram como fonte para a performance analisada), não se limita a ser um passatempo ou um objeto de mera apreciação estética. A arte se transfigura em um genuíno ato de reflexão para as futuras ações transformadoras. A obra, nesse contexto, não se contenta em ser um espelho da realidade; ela atua sobre ela, instigando o público a tomar uma posição, a se

engajar na busca por soluções para as opressões que perduram e atravessam o presente. Essa intersecção visceral entre arte e política constitui o cerne da presente análise, pois *Lembranças* configurou-se como um verdadeiro exemplo de espaço social e artístico de debate político democrático. Se o arte (teatro ou performance) pode ser um laboratório de experimentação e um espaço fértil para o exercício democrático, também há que se analisar formas de realizar tal transposição para o cotidiano das pessoas. Ou seja, a obra examinada, bem como as demais linguagens que a inspiraram é convite ao ato de repensar a própria prática da democracia, a extrapolar os limites das instituições formais e a costurar a essência democrática no próprio tecido das nossas vidas. É um chamado para que nossas ações, além da própria arte, tornem-se um fazer político constante e consciente, uma contribuição ativa para a reconstrução de uma sociedade verdadeiramente justa e igualitária, em que as pessoas não sejam demandas somente a obedecer, mas a pensar, questionar e transformar.

A Catrina, com suas belas vestimentas, lembra que na morte todos/as são iguais. Essa mensagem também é um alerta para que se busque a igualdade, um mundo mais justo, em vida! Assim, os pesquisadores entendem a presente Fórum-performance também como um alerta e uma ação democrática de busca de igualdade aos LGBTQIAPN+, baseada no diálogo entre todos que acompanharam a sua realização. Obra nascida no Brasil, na cidade de Pinhais, mas fortalecida após dançar com Catrina, no México, na cidade de Atlixco.

A mensagem de Catrina incomoda os detentores do poder há muito tempo. Na morte, todos/as somos ossos, igualmente ossos. Na vida, alguns se acham sujeitos e acreditam que os outros são objetos, “é que, para eles, pessoa humana são apenas eles. Os outros, estes são ‘coisas’” (Freire, 2016, p. 85).

Após dançar com Brecht, Boal e Catrina, os autores acreditam que é o momento de se investigar um teatro que, além de buscar alternativas, chame os muitos, os silenciados, os oprimidos a criar planos e traçar estratégias cada vez mais coletivas, democráticas e concretas para um mundo melhor. Esta foi a intenção dos autores com a Fórum-performance analisada nestas linhas, trabalho que também se configura como uma ação em plena harmonia com práticas

Eduardo Augusto Vieira Walger e Vicente Concílio

necessárias para questionar o atual estado pós-democrático, reforçando nosso comprometimento com a luta democrática igualitária.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Adriana Silva; BORÉM, Hendye Gracielle Dias. Dramaturgia de ocasião: estratégias de popularização de princípios e elementos dramatúrgicos tradicionais. **Dramaturgia em foco**. Petrolina, v. 4, n. 2, p. 162 - 180, 2020. Disponível em:

<https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/1312/896>.

Acesso em: 05 mai. 2025.

CASARA, Rubens R. R. **Bolsonaro o mito e o sintoma**. São Paulo: Contracorrente, 2020.

COSTA, Pietro. **Poucos, muitos, todos** – lições de história da democracia. Curitiba: Editora UFPR, 2012.

CROUCH, Colin. **Post-democracy**. 1. ed. Cambridge: Polity Press. 2004.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

ELTO México. **6to ELTO Mexico**. Atlixoc, 14 out 2023. Facebook: ELTO Mexico. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/qQk7B5nX8Yghn5hA/?mibextid=oFDknk>. Acesso em: 14 out 2023.

ELTO México. **VI #Encuentro #latinoamericano de #teatro de las personas oprimidas**. Atlixco. 12 jan 2023. Instagram: @eltomexico. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CnVM9J3p-pK/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==. Acessado em 12 jan 2023.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala preta**, São Paulo, v. 08, p. 235 – 248, 28 Nov. 2009, DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>. Acesso em: 19 abr. 2023

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

HEINEN, Luana Renostro e SANTOS, Priscilla Camargo Santos, A tensão entre poder e direito na perspectiva histórica de pietro costa: a solução da democracia constitucional e seus novos dilemas. **Rev. Fac. Direito UFMG**. Belo Horizonte, anos 18, n. 73, p. 419-446, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://revista.direito.ufmg.br/index.php/revista/article/view/1956/1848>. Acessado em 05 mai. 2025.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht**: na pós-modernidade. 1 ed. 1 reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KOUDELA. **Heiner Müller**: o espanto no teatro. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem.** 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar. 20 set 2018. E-book.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do oprimido:** raízes e asas - uma teoria da práxis. 1 ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

SANTOS, Bárbara. **Teatro das oprimidas.** 2 ed. Rio de Janeiro: Casa Philos, 2019.

TAYLOR, Diana. **Performance.** Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

WALGER, Eduardo; CONCILIO, Vicente. Lembranças de uma fórum-performance LGBTQIAPN+. In: ROSSETTO, Robson; MENEGAZ, Wellington. **Pedagogia das artes cênicas – saberes tradicionais, fazeres contemporâneos.** série encontros volume 6. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. p. 161-176.

Artigo submetido em 18/05/2025, e aceito em 30/07/2025.