



MEMÓGRAFO - (SESSÕES DE LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO): EXPANSÕES REFLEXIVAS SOB EMERGÊNCIAS*

MEMOGRAFO - (SESIONES DE RECUERDO Y OLVIDO): EXPANSIONES REFLEXIVAS DESDE LAS EMERGENCIAS

Fabício Trindade**

** fabriciotrindade5@gmail.com

Doutorando em Artes da Cena pelo Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Estudos Literários - Literaturas Modernas e Contemporâneas. Literaturas, outras Artes e Mídias da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Licenciado em Teatro pela Escola de Belas Artes da UFMG. Professor do Teatro Universitário da UFMG.

1. Expressão pejorativa que europeus e norte-americanos utilizam-se para se referirem às populações dos países da América Latina, utilizar desta denominação é um ato político que compreende os processos históricos de colonização, e, sobretudo, uma América Latina que urge o reconhecimento de sua identidade para fortalecer seu processo próprio de descolonização.

RESUMO: Como conceber, elaborar e construir um teatro performático a partir de e em um contexto *sudaca*¹-marginal de constante opressão e cerceamento de pensamentos e iniciativas? Este texto é uma reflexão a partir da montagem cênica *A mulher que andava em círculos* (2016), do *Mayombe Grupo de Teatro*. Ele investiga as configurações éticas e políticas estruturantes do processo de criação e da obra artística espetacular. Além de reconhecer, também, como acontece o resgate e a produção de memórias a partir de um teatro performático que dialoga com documentos e acontecimentos históricos-factuais.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro performático; Imagens; Política; América Latina; Memória.

RESUMEN: ¿Cómo concebir, elaborar y construir un teatro performático a partir de y en un contexto *sudaca*-marginal de constante opresión y cercenamiento de pensamientos e iniciativas? Este texto es una reflexión a partir del montaje escénico *La mujer que andaba en círculos* (2016), del *Mayombe Grupo de Teatro*. Él investiga las configuraciones éticas y políticas estructurantes del proceso de creación y de la obra artística espectacular. Además de reconocer, también, cómo sucede el rescate y la producción de memorias a partir de un teatro performático que dialoga con documentos y acontecimientos históricos-fácticos.

PALABRAS-CLAVE: Teatro performático; Imágenes; Política; Latinoamerica; Memoria.

* Os trechos-título e a epígrafe deste trabalho são citações extraídas da dramaturgia de RODRIGUES, Éder. *A mulher que andava em círculos*. In: RODRIGUES, Éder; Alexandre, Marcos. *Mayombe Grupo de Teatro: dramaturgias de [re(e)xistencias]: A mulher que andava em círculos e Happy Hour*. Trad. Sara Rojo e Marcos Alexandre. Belo horizonte: Ed. Javali, 2018. p. 41-68.

Você ia gostar de salvar as lembranças dela, mas não tenta fazer isso com as mãos, esse tipo de coisa, por mais cuidado que se tenha, esparrama igual lata cheia já cansada dos grãos.

Todo mundo está doente, em tempos como o de agora, esquecer passa a ser o remédio mais imediato, só não sabemos o que vão fazer quando o efeito acabar.

Ela andava em círculos, ela era o próprio círculo em que andava, andou tanto que perdeu a noção se ia ou se voltava.

Maio de 68/maio de 2016.

Éder Rodrigues, *A mulher que andava em círculos*.

Como conceber, elaborar e construir ações-cênicas-efêmeras em um contexto *sudaca*-marginal de constante opressão e cerceamento de pensamentos e iniciativas? Quais são as possíveis *partilhas sensíveis*,² “modos de se fazer” (recortes políticos que configuram meios próprios de existência, resistência e visibilidade), inseridos no mundo contemporâneo por trabalhos artísticos ao performarem questões emergentes aos sujeitos envolvidos? E como se estabelece

a criação cênica a partir de documentos, memórias e do diálogo direto com a realidade factual?

As perguntas-início são a força-impulso para este estudo que parte da montagem cênica *A mulher que andava em círculos* (2016),³ do *Mayombe Grupo de Teatro* e tem como principal objetivo investigar como se estabelece o resgate e produção de memórias a partir de um teatro performático que dialoga com documentos e acontecimentos históricos-factuais. A reflexão, que se efetiva nesse texto, é se manter em deslocamento, em ação-luta contínua, não é Fim e nem finda em si própria. Constrói um caminho próprio, mas reconhece que coexiste em sociedade junto a outros infinitos percursos reflexivos. E, sobretudo, se efetiva para, em diálogo anacrônico, se impulsionar, justamente, a essas outras possibilidades interpretativas, distintas e transversais a fim de se construir performatividades discursivas. Elaborar cenas teatrais e palavras-imagens é ressoar, como na dramaturgia de *A mulher que andava em círculos*, o discurso de Mujica quando se despedia⁴ do governo uruguaio, “[...] querido povo, saibam que não existe um fim, mas o caminho em si”.⁵

TÍTULO: PARTE 01 ou MULHER – *As pessoas têm mania de sensacionalizar aquilo que é só um fato costumeiro. Tem problema se eu contar alguma coisa que talvez não possa ter acontecido? É que tem coisas que não dá pra contar com elas. Se não tiver*

3. A peça estreou no ano de 2016 e foi dirigida por Sara Rojo e desempenhei a função de Assistente de direção e Preparador corporal. É um monólogo de Marina Viana, dramaturgia de Éder Rodrigues, com intervenções dramáticas da atriz. Sinopse: Ela andava em círculos. Ela era o próprio círculo em que andava. Andou tanto que perdeu a noção se ia ou se voltava. Uma mulher que anda meio esquecida passa por sessões de lembrança para recuperar pedaços de seu trajeto. Este trabalho traz para o palco a memória coletiva e a estética dos prospectos do teatro político na América Latina. O monólogo conduz o espectador para ambiências políticas, afetivas e existenciais da protagonista, de onde surgirão questionamentos que serão desenhados no conflito entre a memória e o esquecimento.

4. Esse fragmento do discurso está presente na dramaturgia da peça e a Mulher diz essas palavras, no idioma original do José Mujica, o espanhol, em meio a outros discursos e citações textuais. Segue o trecho da peça: >>>

5. MUJICA. *Discurso de despedida*.

2. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*.

4. >>> "MULHER: [...] A gente esforça nos rastros, mas o tempo é um rodo de borracha forte. Não deixa uma gota para trás. A gente vai escorrendo pelo ralo no milagre de cada dia. E quando escorre pelo ralo, já era. Calma. Há uma esperança nas coisas, eu sei. Só não me lembro onde. Deve ser sintoma da doença. Já contei que estou esquecendo as coisas? Algumas eu lembro, outras se misturam. Me abraça. Me abraça forte. Não solta. Por que você está soltando? Se a gente não puder encher essa porra com um pouco de sonho pra quê insistir na lembrança? Eu sou a minha quixotada, foi quando caiu a ficha que a gente tinha perdido, odiaria estar do lado de quem ganhou. Aventura con los uniformes y los milicos... ¡por favor! Tiene que tener tiempo para el amor
Esta civilización, no tiene conciencia tiene caja fuerte para guardar el dinero
No cansarse de pelear como un quijote a lo largo de la vida
Porque el final del camino es el camino mismo
RODRIGUES. *A mulher que andava em círculos*, p. 62.

6. RODRIGUES. *A mulher que andava em círculos*, p. 54.

*problema, pra mim tudo bem. Tem gente que faz tanta questão pela realidade dos fatos. Eu também já fiz. Hoje não. No fim dá tudo no mesmo... não, não dá no mesmo. Uns gostam dos olhos, outros mortadela. Eu gosto de mortadela. [...] Desculpa se eu contar alguma coisa que não aconteceu. É que eu ando meio esquecida. Tanta coisa pra lembrar que a gente acaba se esquecendo. A formação do Rolling Stones ainda é a mesma? [...] Agora eu só toco a memória com a ponta do cigarro.*⁶

O espetáculo *A mulher que andava em círculos* (2016), do *Mayombe Grupo de Teatro*, se insere no mundo estabelecendo uma narrativa constituída a partir da relação poética, afetiva e política desta *Mulher*, criada pela dramaturgia de Éder Rodrigues, vivida por Marina Viana, sob a direção de Sara Rojo, no qual desempenhei a função de assistente e preparador corporal. Este acontecimento cênico é um teatro performático que reconhece o encontro como elemento-princípio estruturador para a maneira particular que o coletivo empregou ao conceber e emprega ao vivificar, a cada encontro com o público, sua obra. Neste movimento, passado (memória recente da América Latina, o período ditatorial) e presente se friccionam, não para criarem um lugar distinto intocável para a memória. Porém, para estabelecer um discurso tensionado que dança entre o afetivo e o social, o subjetivo e o factual a fim de resgatar e recriar memórias que vêm à tona no presente e se efetivam como

políticas de resistência, transversais ao seu contexto histórico, impulsionadas a um por vir. Este é um traço que risca os 23 anos de existência do *Mayombe* e seus trabalhos cênicos, todos dirigidos⁷ por Sara Rojo, ela é co-fundadora do grupo e define que a luta e a resistência estão presentes nessas mais de duas décadas de fazer teatral a fim de ‘matar’

esse mundo que está aí, esse mundo de consumismo e individualismo, esse mundo que está pronto para te dizer que não se pode fazer nada que não envolva dinheiro (não faço apologia do sacerdócio teatral, nem muito menos de viver sem dinheiro). O teatro é um fazer coletivo, o teatro de pesquisa é um refletir fazendo, um refletir sonhando com um outro mundo possível, mas vivendo neste, querendo ser valorizado (em todos os campos) no espaço em que habitamos.⁸

Nesta afirmação, Sara Rojo estabelece alguns princípios éticos do *Mayombe*, uma *partilha do sensível*,⁹ é reconhecível, a partir da declaração da diretora teatral que o coletivo desenvolve, localiza, configura e atrela seu fazer teatral a um desenho político estruturado na ideia de arte de pesquisa, experimental, independente das instituições legitimadas pelo estado e pelo mercado, implicando-se a um modo de fazer que se relaciona com as questões sociopolíticas de seu contexto temporal questionando-as dialeticamente. E, simultaneamente, experimentando a prática artística coletiva, que

7. Exceto a última peça *Happy Hour* (2017) que dirigida por Éder Rodrigues e Sérgio Nicácio.

8. ROJO. *Após vinte anos*, p. 19.

9. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*.

não se ancora na perspectiva hegemônica e homogênea, mas, pelo contrário, promove os dissensos, as particularidades, o debate construtivo e os diálogos friccionados a partir das subjetividades, desejos, vontades e afetividade de cada um de seus integrantes. Cada sujeito-artista, traz consigo suas próprias questões, reflexões, pensamentos e ideias, e com esse arcabouço, consciente ou não, se dispõe a estar em contato com outros criadores, em experiência, no jogo teatral-político de criação e elaboração de mundos, universos e realidades. Segundo Rancière,¹⁰ “a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que pode fazer”.

A partir dessa compreensão das relações entre política e arte como uma mapa do sensível que se constrói continuamente e sempre em movimento na ação, reconhece-se a inerência da política à natureza humana, uma vez que toda tomada de posição é um ato político. E, por conseguinte, a inerência da política à natureza da arte, uma vez que as criações artísticas são elaboradas por sujeitos que estão em ação viva em seus contextos históricos, sociais, temporais e econômicos e a partir desses contextos realizam suas escolhas e suas elaborações criativas que expressam, por si só ou pelos seus meios de produção, suas configurações estético-políticas.

A mulher que andava em círculos abre o espaço-museu-memória de uma mulher idosa que está ali recebendo visitas (plateia) para tomar um café e conversar. Porém o encontro fabulado pela dramaturgia, instância literária-teatral, é interpenetrada pelo campo histórico-político, pois, em lapsos de lembranças, esta Mulher traz consigo diversas vozes que resgatam acontecimentos afetivos, pessoais, e fatos ocorridos na América Latina em seus períodos de ditadura militar. A personagem, inclusive, admite que nesse jogo entre lembrança e esquecimento coisas podem ser recriadas e repetidas. Para Éder Rodrigues, a dramaturgia da peça teatral

é uma tessitura que costura os pontos frouxos da memória com palavra, cigarros e agulha. A proposta é a instauração de um memógrafo que circunda uma mulher exatamente no momento em que as fulguras do tempo pesam e o esquecimento ameaça. Nada mais circunstancial para resgatar fraturas, fissuras e impedimentos. [...] configuram esta linhagem porosa e aberta às interferências da sala de ensaio, compondo uma exposição íntima que partilha a dor, o trauma e os alardes existenciais. A linha tênue entre ficção e história, entre o esquecimento e as emergências do contexto atual compõe a tessitura da peça estruturada a partir dos ecos extraídos dos escombros ‘oficiais’ da história.¹¹

10. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*, p. 59.

11. RODRIGUES. *A mulher que andava em círculos*, p. 42.

As gravações que ressoam pelas caixas do som, as canções entoadas pela atriz, as palavras ditas e os gestos executados, todos movimentos-ação, compõem e constroem um modo particular de contar a história e de se relacionar esteticamente com realidades factuais das Mães da Praça de Maio, de Buenos Aires, Argentina, e as Mães de Maio, de Santos, São Paulo, Brasil.¹² A Mulher em cena se constitui como uma figura errante que desliza pelo espaço, pelos assuntos, temáticas e histórias como uma linha a perfurar um tecido para se fazer costura. Ela vai encontrando objetos-memórias e junto ao público cria sua narrativa de acontecimentos que ora são composições imagéticas fabulares. Rancière define essa inter-relação entre literalidade e historicidade e, para o autor, as enunciações político-literárias,

[...] definem modelos de palavra ou ação, mas também regimes de intensidade visível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidades dos corpos. [...] Reconfiguram o mapa do visível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão. O homem é um animal político, porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação 'natural' pelo poder das palavras.¹³

Acreditando nesse poder das palavras o *Mayombe* desenvolve um fio-narrativa que atravessa o tempo e o espaço, como uma linha que perfura um tecido, ora visível por um lado, ora pelo seu avesso. E nesse fabricar visibilidades, nessa fabulação de lembranças e esquecimentos, em fragmentos ininterruptos, constrói um teatro performático que tem como estrutura dramática uma continuidade descontínua, uma iluminação que também se apaga. Essa “estrutura inteligível”¹⁴ elaborada não reconhece a fronteira “razão dos fatos e razão das histórias”,¹⁵ pelo contrário, se oficializa pela flexibilidade dos limites para construir e constituir uma história distinta, “uma maneira de dar sentido ao universo ‘empírico’ das ações obscuras e objetos banais”.¹⁶

TÍTULO PARTE DOIS ou PRÓLOGO [MUSEU/URUBUS/DISCURSOS DISPERSOS] – *Santiago Del Estero, La Serena, Santa Cruz de La Sierra, Rio Bamba, Arequipa, Piura, Milagro, Cochabamba, Buenaventura, Cajamarca, San Ignaico de Velasco, Cusco, Fernando de La Mora, Pedro São Tomé das Letras, Valparaíso, Currealinho, San Lorenzo, Santa Fé, Bahía Blanca, Villavivencio, Maracay, San Salvador de Jujuy, Pedro Juan Caballero, Las Piedras, Maldonado, San José de Mayo, Fray Bentos, San Miguel de Tucumán, Concepción, Puerto La cruz, Soledad, Paramaribo, Machadinho do Oeste. Quixotada quixotada. Consulados, emajadas, ministérios, iglesias, todos nos cerraron todos nos cerraron las puertas. Que desesperación*

12. As Mães da Praça de Maio de Buenos Aires (Argentina) são mulheres que se reúnem, desde abril de 1977, na Praça de Maio para exigirem notícias de seus filhos desaparecidos durante a ditadura militar argentina. As Mães de Maio, de Santos (São Paulo/Brasil), são um grupo de familiares, principalmente mãe e mulheres, que fundaram esse movimento em reação às 564 mortes ocorridas nas periferias e favelas do estado de São Paulo no mês de maio de 2006. A maioria desses assassinatos foram realizados com a participação e o protagonismo da polícia militar do estado e até hoje nenhum agente de segurança ou policial foi punido pela justiça brasileira.

13. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*, p. 59.

14. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*, p. 53.

15. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*, p. 54.

16. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*, p. 55.

*señor porque no sabemos a quién recurrir. ¿Por qué no nos dicen? Porque a resistência seguida de morte é licença pra matá. Resistência seguida de morte é o atestado de óbito do passado. O falso atestado de óbito que é o presente da resistência seguida de morte. [...] Cachorro! Cachorro! Criação de ratos nessa época era muito comum. Ao invés de trata-los como um bicho doméstico, deixavam-no famintos por dias seguidos. Urubu voa em círculo num plano horizontal em movimentos uniformes de período igual a 8 segundos. A primeira vez que elas foram para lá, a polícia não as deixou ficar paradas, circulando...*¹⁷

Como um prólogo, este trecho-título é a composição de palavras ditas na primeira cena e apresenta a obra, configurando o que se seguirá. A partir deste momento, o público vivenciará uma narrativa atravessada por dispositivos pessoais, afetivos e por feridas coletivas de uma memória político-social latino-americana, tendo como ponto de partida fatos ocorridos em nosso continente nas décadas de 70, 80 e 90. Quase como uma exemplificação comprobatória desse jogo poético e documental flexível as informações dadas pelo texto neste prólogo se chocam às imagens que vão sendo construídas pela atriz: ela, Marina Viana, calçando coturnos, meia grossa três quartos, saia preta reta de comprimento abaixo do joelho, jaqueta verde-militar, óculos escuros quadrados verde água, lenço branco na cabeça, como as mães de maio argentina, fuma um cigarro e

segura uma folha onde está impressa as fotos de desaparecidos durante o regime militar. Em meio as tragadas, ela, a atriz-Mulher, leva o cigarro de encontro com esses rostos impressos, queimando-os. O áudio que compõe este prelúdio imagético é dos instrumentos de corda de uma orquestra (violoncelo, violino, contrabaixo) no momento em que estão sendo afinados. A sequência finaliza-se logo depois que o áudio é cortado. Quais são os elementos estruturantes que definem o que é documento e o que é criação fabular artística? Eles existem? Se sim, em qual medida importa compreendê-los? Quais seriam os limites para se fabular a partir, por meio e com documentos? Esse movimento infinito de fabulação, recriação e reordenação de símbolos, fatos e códigos já não seria inelutável à existência humana que ao longo dos anos foi escolhendo e oficializando suas formas (versões) de contar sua própria história?

A mulher que andava em círculos é uma obra que se constrói no espaço fronteira, entre o documento e a fábula, o que se destaca é a escolha ética de tratar os vestígios memorativos como signos que podem ser ordenados, a fim de se constituir uma lógica própria. A cena performática vai se construindo diante do espectador e nos revela essa personagem vasculhando, mexendo em objetos, papéis, documentos que concretizam uma memória pessoal-histórica-coletiva, fruto de uma acumulação sensível-poética.

17. RODRIGUES. *A mulher que andava em círculos*, p. 50.

O espectador que experimenta esses espaços-lacunas se vê frente a uma cisão: ela, a atriz-protagonista-Mulher, está em cena manipulando memórias, ali concretamente, como quem abre o baú de documentos; e, simultaneamente, as palavras, gestos montam imagens-poesia que atravessam e remexem esse material recolhido pela pesquisa documental, histórica e factual. Uma personalidade fendida se constitui no mesmo lapso, a Mulher que anda em círculos é personagem e também é o *Mayombe* que reflete e escolhe linguagens para construir seu teatro performático.

Nesse lapso de poucos segundos do início da peça, *A mulher que andava em círculos*, também nos apresenta uma relação subversiva em relação ao tempo. A *Mulher* que está ali em cena sintetiza arquetipicamente diversas mulheres de distintas décadas, como uma voz que em dissonantes discursos se aglutina para emitir um discurso ora reflexivo, ora narrativo, ora testemunhal, ora denunciador, ora questionador, ora poético, ora representativo. Se o espectador acreditava, ao ler a sinopse, que iria ver uma peça que desenvolveria seu roteiro a partir, apenas, de fatos históricos, documentos e de uma memória coletiva de um continente, ou pelo contrário, que iria se encontrar com uma personagem-Mulher idosa que está esquecida de suas vivências, de seus familiares, tem sua expectativa não atendida. Pois o trabalho desta encenação não trata os documentos memorialísticos apenas como arquivos que devem ser limpos, de

tempos em tempos, a fim de serem exibidos. Mas trata-os como experiência vivida, memória que se faz corpo, que faz os afetos e as personalidades se tornarem sociais, coletivizadas, numa comunidade que participa de uma mesma partilha sensível. O passado é retomado no presente, não só para pensar ser pensado, memorado, porém para se refletir o que está sendo vivido no hoje, como forma de experiência, no agora, contemporâneo. Esta criação tem como princípio realizar um trabalho crítico da memória e, por conseguinte, transcender aos fatos ocorridos para a construção de outras histórias, outros fatos, outras ficções, outras experiências. E por isso que, logo na introdução, são rompidos os limites entre a memória coletiva e a memória individual, relacionada as subjetividades dos sujeitos. Assim como conclui Éder Rodrigues, “reativar a memória como um dispositivo de resistência diante das inúmeras opressões tornou-se um trajeto inevitável dentro da montagem, operada justamente na fronteira do poético com as micropolíticas do entorno”.¹⁸

O grupo *Mayombe* ao se colocar em criação para elaborar essa peça, encontra e se coloca disponível para experimentar lugares da nossa memória coletiva brasileira que ainda são periféricas e muitas vezes escamoteadas pela história que se oficializa nos livros didáticos da educação básica, nas mídias televisivas e digitais e pelas instituições (estatais ou não) que determinam e legitimam o poder. Quando, onde

18. RODRIGUES. *A mulher que andava em círculos*, p. 42.

e qual a importância que foi dada: à Comissão Nacional de Verdade e Justiça em nosso País?; à lista de nomes dos generais torturadores da nossa ditadura?; aos modos como eram realizadas as torturas?; ou então, qual a visibilidade dada aos diversos relatos sobre as distintas experiências dos sujeitos latino-americanos submetidos a governos autoritários, ditatoriais e militarizados? Neste ponto, podemos particularizar a reflexão, já que a diretora do espetáculo experimentou em seu corpo os efeitos e consequências da ditadura militar no Chile e sob essa perspectiva a narrativa também se constrói por meio de vestígios memorativos que resistiram em Sara Rojo.

Um contradição inerente ao mote da teatralidade proposta neste monólogo é que sua protagonista, única emissora possível dos discursos, é uma mulher idosa que está esquecida. Este paradoxo constituído permite que a obra, por meio dessa mulher esquecida, construa um roteiro por meio de *imagens dialéticas*¹⁹ que, em suas diversas possibilidades de composição, se presentificam, no ato imagético, o passado. Anacronicamente, são colocadas imagens do passado, imagens do presente, imagens documentais, imagens afetivas, tudo se tramando como uma rede caótica que se radicaliza quando, por exemplo, justapões, em sua narrativa, poesia, registros factuais e símbolos hegemônicos da sociedade neoliberalista. Como quando a Mulher acaba de

dizer sobre potência que as lembranças mais doídas e os poemas mais explosivos têm, e logo depois ela abre uma Coca Cola Zero e joga dentro dela uma bala Mentos que faz o refrigerante emergir como uma lava de um vulcão em atividade; ou como na cena, ao som de *Bella Ciao*, música popular italiana símbolo da resistência italiana na Segunda Guerra Mundial que em 2018 ficou popularmente conhecida por ter sido remixada por um Mc do Funk brasileiro, a Mulher, num ritual cotidiano insiste repetidas vezes tentar vestir sua blusa, evidenciando o estado debilitado de seu esquecimento; quando a Mulher se coloca questionando onde está seu filho desaparecido pelo regime ditatorial e enquanto ela diz esse texto, em um gravador que está pendurado em seu pescoço, são reproduzidos áudios de discurso das Mães de Maio, argentinas e brasileiras, que reivindicavam pelo aparecimento de seus filhos.

Esse choque presente na concisão imagética constitui espaços deslocados para reflexão, potencializando enfrentamentos dialógicos que coloca o espectador diante da tensão de fatos localizados no arquivo memorialístico afetivo-social com os fatos que ocorrem em seu tempo contemporâneo. Por exemplo, não mais se vive sob uma ditadura militar, mas em uma democracia neoliberal militarizada. A repressão incomensurável, que por concepção não está compreendida no neoliberalismo, é mitificada pois

19. DIDI-HUBERMAN. *O que nos vemos, o que nos olha*.

a historicidade construída na América Latina relaciona, majoritariamente, apenas aos regimes ditatoriais o imaginário de repressão, luta, torturas, crueldades e resistência. Por vezes as versões tendem a remontar aqueles que a viveram e os fatos ocorridos como personagens, ícones, de uma história que se deu apenas no passado. E assim, transforma a violência que aconteceu há poucos anos em uma ocorrência pontual e localizada na época do autoritarismo militar.²⁰ Porém, o *Mayombe*, em contrapartida, retoma esses fatos, por meio de imagens, textos e canções para colocar o espectador diante deles e para desvelar nesse contato entre obra/espectador a potência reflexiva que desloca e que estabelece brechas à lógica de funcionamento da atual sociedade neoliberalista.

O *Mayombe Grupo de Teatro* empreende uma obra múltipla que nega o homogêneo, a unicidade, e opta por um teatro que está direcionado à diversidade, ao mundo. Ao mundo que coexistem distintas formas de vivê-lo, de transformá-lo e de representá-lo. Torna-se evidente a miscelânea proposta, sem a hierarquização, estão presentes na encenação aos diferentes tipos de registros e linguagens, que conta e sobretudo, dá mesma importância às subjetividades e aos olhares que são lançados sobre, pelas e para as histórias. As cenas estabelecem como um registro do processo de coletivizar uma versão da história, que a princípio era particular

à personagem Mulher. O que os artistas estabelecem é uma construção cênica que flexibiliza e esgarça os limites do próprio teatro, direcionando a dar impulsos à vida, ao mundo, quebrando, em estilhaços, memórias pessoais, sociais, familiares, testemunhais, políticas, documentadas. A fim de construir um mosaico da memória, que em lapsos constrói e remonta fatos vividos para se fazer valer, novamente vivos, no momento presente em que se remontam.

REFERÊNCIAS

- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Ed. Contraponto, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- MUJICA, José (Pepe). **Discurso de despedida**. Disponível em <http://www.beersandpolitics.com/discursos/jose-pepe-mujica/discurso-de-despedida/1557>. Acesso dia 11 de setembro de 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005. 72 p.
- ROJO, Sara. Após vinte anos. In: RODRIGUES, Éder; Alexandre, Marcos. **Mayombe Grupo de Teatro**: dramaturgias de [re(e)xistências]: A mulher que andava em círculos e Happy Hour. Trad. Sara Rojo e Marcos Alexandre. Belo horizonte: Ed. Javali, 2018. p. 17-20.

20. Considera-se até este período histórico, pois o *Mayombe* desenvolve este trabalho cênico com o foco nas Ditaduras Militares na América Latina. E por isso não se menciona aqui a historiografia latino-americana que antecede os tempos ditatoriais, mas se reconhece que os traços de violência e opressão estruturaram e estabeleceram, desde os primórdios, as relações em nosso território.

RODRIGUES, Éder. A mulher que andava em círculos. In: RODRIGUES, Éder; Alexandre, Marcos. **Mayombe Grupo de Teatro**: dramaturgias de [re(e)xistencias]: A mulher que andava em círculos e Happy Hour. Trad. Sara Rojo e Marcos Alexandre. Belo horizonte: Ed. Javali, 2018. p. 41-68.

Recebido em: 25-06-2018.

Aceito em: 11-09-2018.