



Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229

**FAMÍLIA, MEMÓRIA E SOCIEDADE:
reflexões sobre o experimento cênico *O Bosque***

FAMILY, MEMORY AND SOCIETY:
reflections on the theatrical experiment *O Bosque*

Hayaldo Copque

 <https://orcid.org/0000-0002-0025-4022>

Érica Rodrigues dos Santos

 <https://orcid.org/0009-0009-7245-6510>

Fernanda Silva Souza

 <https://orcid.org/0009-0001-2759-5492>

Lorrayne Gabriela da Silva Bomfim

 <https://orcid.org/0009-0009-9781-1953>

**Família, memória e sociedade:
reflexões sobre o experimento cênico *O Bosque***

Resumo: Este artigo analisa o experimento cênico *O Bosque*, composto por três solos autobiográficos que exploram as possibilidades de entrelaçamento entre o pessoal e o político na cena documental. Através da investigação das memórias familiares compartilhadas pelas atrizes-criadoras e de um diálogo teórico polifônico, com nomes como Annie Ernaux, Janaina Leite e bell hooks, busca-se compreender, sob uma perspectiva crítica, a relevância social da abordagem da família a partir da diversidade das experiências apresentadas.

Palavras-chave: autossociobiografia; família; memória; teatro documentário; teatro do real.

**Family, memory and society:
reflections on the theatrical experiment *O Bosque***

Abstract: This article analyzes the theatrical experiment *O Bosque*, composed of three autobiographical solos that explore the possibilities of interweaving the personal and the political in documentary theater. Through the investigation of family memories shared by the actress-creators and a polyphonic theoretical dialogue, with names such as Annie Ernaux, Janaina Leite and bell hooks, the aim is to comprehend, from a critical perspective, the social relevance of the family approach based on the diversity of experiences presented.

Keywords: autosociobiography; family; memory; documentary theater; theatre of the real.



1 Introdução

Três jovens atrizes¹ no palco apresentando diferentes solos teatrais e que refletem sobre aspectos de suas formações familiares. No primeiro solo, objetos acumulados ao longo de anos vão sendo exibidos junto com as histórias que trazem consigo, revelando assim, aos poucos e de forma fragmentada, elementos relativos à classe social de uma família de origem rural; no solo seguinte, com auxílio de fotografias e do público, uma atriz-bailarina discute as consequências do abandono paterno em sua vida; já no derradeiro solo, são canções que ajudam a contar a história da família da atriz que, ao transformar o espaço cênico numa espécie de boate, aborda a importância do amor familiar para o enfrentamento de situações e estruturas opressivas.

Realizado em junho de 2023 e produzido a partir de explorações autobiográficas das três atuantes, o experimento cênico *O Bosque* buscou abordar relações e memórias familiares das atrizes, mesclando experiências pessoais e aspectos sociais, elementos do real e imaginação. O trabalho foi desenvolvido como parte das atividades do *Laboratório de Estudos em Dramaturgia e Sociedade*, projeto de pesquisa vinculado à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e voltado para a investigação das implicações dramáticas da inserção do real e da busca pelo engajamento social no teatro político.

Em *O Bosque*, cada atriz compôs seu solo a partir dos materiais autobiográficos agenciados, de questões emergidas na sala de ensaio e do estudo de artistas e teóricos diversos. Dentre o conjunto de referências, destacam-se nomes da literatura, do cinema e do teatro, como Annie Ernaux, Augusto Boal, Janaína Leite e o grupo peruano Yuyachkani, além das noções de Teatro Documentário e Teatro do Real. Este artigo apresenta um relato do experimento desenvolvido ao mesmo tempo em que analisa a interação de aspectos pessoais, sociopolíticos, teóricos e poéticos presentes em cada solo, buscando compreender como o trabalho com a memória familiar pode estabelecer aberturas, dentro da linguagem documental, para elaboração do político em cena.

2 Família, um desafio político

Especialmente a partir dos estudos do grupo sobre o teatro documentário e o teatro do real (com destaque para as explorações teóricas e estéticas de Janaína Leite e do Yuyachkani), surgiu a necessidade de experimentar cenicamente tais linguagens, abordando questões próprias da realidade das participantes. Dessa maneira, o processo de criação de *O Bosque* começou pela definição de um tema comum para o trabalho conjunto, em função da constatação de sua relevância para a equipe pesquisadora: a família.

¹ Érica Rodrigues dos Santos, Fernanda Silva Souza e Lorryne Gabriela da Silva Bomfim, sob a orientação de Hayaldo Copque, autoras e autor deste artigo.



Além de responder às demandas pessoais das atuantes, a escolha do tema levou em consideração a possibilidade de estabelecer um diálogo crítico com a realidade sociopolítica brasileira. Afinal, assim como a bandeira e demais símbolos nacionais, a extrema-direita bolsonarista trabalhou também na busca pela apropriação de elementos da composição sociocultural do país, estratégia sintetizada no uso do lema “Deus, pátria, família”². Para o professor e escritor italiano Antonio Scurati (2022), o uso do *slogan* fascista por Bolsonaro, além de “chocante”,

[...] significa propor uma perspectiva de retorno a uma sociedade em que o pai pega sua autoridade do pai da pátria, o qual a recebe diretamente de Deus. Significa que há só um Deus, uma única pátria e um só tipo de família. Um slogan amplamente usado por Mussolini durante 20 anos de fascismo.

Em setembro de 2023, por exemplo, enquanto finalizávamos este artigo, o Congresso brasileiro chegou a discutir um Projeto de Lei (PL) com o objetivo de proibir o casamento entre pessoas do mesmo sexo. Em um Estado que deveria ser laico, o PL concentrava-se na defesa de um modelo único de família baseado em uma interpretação enviesadamente cristã. O texto do relator da proposta, um deputado de extrema-direita, afirmava que “o casamento entre pessoas do mesmo sexo é contrário à verdade do ser humano” (BRASIL, 2023, p. 4) e que

O Brasil, desde sua constituição e como nação cristã, embora obedeça ao princípio da laicidade, mantém, na própria Constituição e nas leis, os valores da família, decorrentes da cultura de seu povo e do Direito Natural. Nesse sentido, toda lei feita pelos homens tem razão de lei porquanto deriva da lei natural (BRASIL, 2023, p. 4).

Ao se referir com pobreza argumentativa aos “valores da família”, o deputado – que é também pastor evangélico – expressa uma visão propositadamente limitada, excluindo de forma deliberada a diversidade de arranjos familiares que existem na sociedade. Sua justificativa com base na “cultura de seu povo” e no “Direito Natural” revela uma tentativa de impor uma perspectiva religiosa particular ao Estado, em desacordo com o princípio de laicidade que deveria prevalecer, independentemente da tentativa parlamentar de relativizá-lo.

Ainda que não tenhamos tido a oportunidade de nos debruçar sobre composições familiares homoafetivas, mas compreendendo que “a família não é algo biológico, algo natural ou dado, mas produto de formas históricas de organização entre os humanos” (Narvaz; Koller, 2006), em nosso trabalho de criação, partimos de uma abordagem da família como espaço de diversidade, em contraponto ao ideário monolítico da extrema-direita brasileira. Famílias, assim no plural, apresentadas em distintas conformações e concepções e vistas sob a ótica de jovens artistas-estudantes-criadoras fortemente atravessadas por questões de classe, gênero e raça.

2 Com o acréscimo da “liberdade”, em virtude da aliança liberal-conservadora que constitui a nova direita brasileira (Rocha, 2021).



Definido o tema e tendo como inquietação/necessidade estética a intenção de “colocar o real em cena não somente como *tema*, mas também como *experiência*” (Leite, 2017, p. 23), foram propostas três atividades a cada atuante, iniciando assim o processo de criação dos solos. A seguir, apresentamos cada atividade tal como descritas pelo orientador do experimento:

1. *Árvore genealógica simbólica*: Elabore a árvore genealógica da sua família, tenta não apenas à disposição dos membros, mas aos elementos simbólicos que podem ser associados à sua família e à imagem da árvore. Qual tipo de árvore é a sua família? Os membros seriam que qualidade de frutos? Existem flores, pragas, parasitas, frutos proibidos...? Reflita sobre essas questões, sobre outras questões que achar pertinente, deixe a imaginação agir e elabore visualmente sua árvore.

2. *Declarações de identidade*: Baseado em um jogo descrito por Augusto Boal (2009, p. 198-199) em *A Estética do Oprimido*:

Cada um declara quem é, três vezes e para três destinatários diferentes – a pessoa amada, a vizinha, o chefe do qual depende seu emprego, o presidente do país, o povo, o gato ou cachorro de estimação: tudo serve. [...] A cada vez que declara sua identidade, como nossa identidade também nos é dada pela relação com os outros, o escritor descobre suas identidades em desuso, multiplicidade. Nenhum de nós é sempre o mesmo, nem para os outros, nem para si.

Em nossa versão, devemos declarar nossa identidade para 3 membros diferentes da família, pelo meio que achar mais adequado (e-mail, carta, *WhatsApp*, *Instagram*, etc.).

3. *Objeto familiar*: Escolha e traga-nos um objeto que possua um valor sentimental (seja qual sentimento for) e que você associe à sua família ou a algum parente específico. No nosso próximo encontro presencial, você deverá encontrar uma forma de apresentar esse objeto ao grupo. [Posteriormente, foi acrescentada uma variante da atividade 3, na qual uma fotografia familiar também deveria ser apresentada ao grupo].

Compreendido como elemento disparador da criação, o material levantado a partir dessas proposições foi trabalhado na sala de ensaio, espaço no qual a troca entre o grupo e a utilização de novos exercícios levaram ao aprofundamento estético e discursivo. Da investigação de cada atriz sobre suas identidades e núcleos familiares, emergiram outros temas que resultaram em motores para o desenvolvimento de seus respectivos solos, constituídos como *work in process* (Cohen, 1998) e os quais abordaremos separadamente a seguir.



3 “Minha família é uma árvore rasteira”

Imagem 1 - Fernanda Souza em cena de seu solo



Fotografia: Iane Novais

Uma foto apagada, uma escova de cabelo, alguns livros, um caderno, um terço, um velho telescópio, um dever de casa de uma estudante de ensino fundamental, uma velha nota de um real, um “diamante”. Objetos afetivos que compõem os vestígios materiais da memória pessoal e familiar da atriz Fernanda Souza³. Somados às suas declarações de identidade, tais itens formam uma espécie de constelação em torno de seu corpo, situado inicialmente no centro da cena e coberto por barbantes que parecem conectar a atriz aos objetos. Em sua conversa com o público, a atuante exhibe o processo de construção do solo (valendo-se também de gravações de áudio e vídeo), compartilha a história de alguns dos materiais em cena, ao mesmo tempo em que revela fragmentos de sua vida familiar.

Ainda que exista uma aparente aleatoriedade na disposição e apresentação dos objetos, é importante observar que tais itens, e suas histórias, foram propositalmente escolhidos pela atuante, sendo tratados em cena como documentos a partir de uma metodologia específica. Trata-se de uma abordagem similar àquela que a escritora francesa Annie Ernaux utiliza para melhor compreender um determinado acontecimento de sua vida familiar em *A vergonha*. Afirma Ernaux (2022):

Naturalmente não procuro fazer uma narrativa, pois ela produziria uma realidade em vez de buscar uma. Também não vou me limitar a elencar e descrever as imagens da memória, mas gostaria de tratá-las como documentos que vão iluminar uns aos outros ao serem abordados de diferentes pontos de vista. Em suma, gostaria de ser etnóloga de mim mesma.

A realidade na materialidade do corpo-testemunha e dos objetos da memória toma o lugar do investimento em uma narrativa. Desse modo, em função das escolhas metodológicas acionadas

³ Em função deste artigo ser elaborado coletivamente por pessoas envolvidas no processo de criação analisado, a escrita encontra-se, predominantemente, na primeira pessoa do plural. Contudo, em alguns momentos, optamos por utilizar a terceira pessoa do singular para destacar informações e ações de natureza individual dos participantes.

para a realização do solo, podemos compreender aqui a forma manifesta de um Teatro do Real, com o foco no real presentificado em detrimento de sua representação, buscando-se “criar margem para eclosões de novos sentidos [...] que não se apresentam somente no campo da leitura da obra, mas na sua vivência” (Leite, 2017, p. 49).

De volta à autora francesa, mesmo com as distâncias temporais e culturais que parecem separar o mundo de uma escritora europeia nascida na década de 1940 do mundo de uma jovem estudante de teatro do interior da Bahia, ao longo do solo de Fernanda Souza, nos vemos a todo momento em diálogo com a metodologia de Annie Ernaux. Curiosamente, é no plano das memórias que o encontro entre duas realidades aparentemente tão distintas se dá. Além dos aspectos metodológicos mencionados anteriormente, a conexão entre os dois universos reside ainda no confronto com a classe social de origem, revelado pelo olhar das autoras ao se depararem com suas memórias familiares, característica comum ao denominado gênero autossociobiográfico.

O termo autossociobiografia, utilizado pela própria Ernaux para descrever algumas de suas obras, ilumina um modo de escrita literária que aponta para uma interpretação de aspectos relativos especialmente à classe social a partir do exame do sujeito sobre si e sua família. Nesse gênero, cuja elaboração teórica possui forte influência dos estudos do sociólogo Pierre Bourdieu, o indivíduo aborda seu lugar social de origem a partir de um novo ponto, na condição de alguém que geralmente atravessou certa fronteira de sua classe, não sem algum incômodo e, como no caso de Ernaux, muitas vezes pela via dos estudos (Lammers; Twellmann, 2021; Vieira, 2020).

Ao trazer para a sala de ensaio sua árvore genealógica simbólica, Fernanda surpreendeu a todos com sua proposta. Tratava-se de um pé de melancia ou, como a própria atriz destacou em sua apresentação oral, uma árvore rasteira, refletindo a ideia de uma família fortemente vinculada ao trabalho com a terra, de onde tira seu sustento. No entanto, o lugar de Fernanda nessa árvore também se destacava, não por uma posição de centralidade, mas pela exterioridade. Na imagem apresentada, a atriz estava presente como um passarinho e não como uma parte da árvore.

Além das diferenças em consequência da distância geracional, o sentimento de não pertencimento (ou de um pertencimento mais distanciado) revelado pela imagem de Fernanda reflete também certo incômodo, semelhante àquele acentuado na obra de Ernaux. A possibilidade de estudar em uma universidade e em uma cidade maior, algo que os parentes mais velhos não puderam experienciar, e as distâncias cada vez mais ampliadas entre o universo de origem e os novos caminhos que se apresentam levam a uma conjunção de sentimentos, “uma mescla de vergonha, culpa, revolta e incompreensão” (Vieira, 2020, p. 30), mas também a um excesso de autorresponsabilização pelo futuro (seu e de sua família), pois o insucesso pode representar a frustração das expectativas supostamente depositadas pelo núcleo familiar.

À medida em que exhibe os documentos afetivo-familiares, a atuante transporta o público para o universo de sua origem rural, informando ainda sobre os elementos socioeconômicos que compõem essa realidade. Nesse sentido, destaca-se, dentre os materiais apresentados, uma pequena



pedra brilhante a que Fernanda chama de “diamante”. Além das características visuais do objeto, o fato de a atriz ter vindo da Chapada Diamantina ajuda a explicar o motivo da atribuição desse nome. A partir do século XIX, essa região serrana da Bahia, famosa por sua beleza natural, passou a atrair garimpeiros em busca de diamantes e, ainda hoje, perdura em parte da população a esperança de encontrar a pedra preciosa.

Como uma jovem que cresceu ouvindo as histórias do lugar, em seu imaginário de infância, aquela pedra brilhante só poderia mesmo ser um precioso diamante para Fernanda. Uma esperança de escapar da vida muitas vezes penosa de suas origens, assim como os estudos na universidade parecem sugerir. Essa esperança foi entregue por seus pais, depositada nela e carregada por ela, conforme as palavras da própria atriz em cena:

Uma árvore rasteira. Uma foto apagada. Uns objetos, que pra você talvez sejam aleatórios e sem sentido, mas que fazem parte da minha história, até agora! Passarinho ou borboleta? Não sei. Sei apenas que tenho asas! Corda bamba ou amarelinha? Não sei. Sei que a chegada é incerta e pode ser perigosa, posso cair, me levantar ou não. Um diamante! Uma pedra preciosa! Encontrei, vou guardar, um dia isso será nosso futuro! Meus pais também encontraram, me entregaram. Talvez essa esperança não seja só minha. Talvez eu seja um passarinho que, por acidente, engoliu um diamante e aqui desfruta dele!

As palavras acima são de alguém que se move no risco da fronteira, nos limites de sua classe social: entre a promessa de um futuro melhor, de ascensão, e o medo do fracasso. Nessa encruzilhada, Fernanda nos convida a refletir sobre a autorresponsabilização própria da racionalidade neoliberal, na qual o indivíduo é frequentemente instado a carregar o peso de suas aspirações e realizações, muitas vezes esquecendo-se das circunstâncias sociais e estruturais que também moldam seu caminho.

4 A falta

Imagem 2 - Lorryne Bomfim em cena do seu solo



Fotografia: Iane Novais



Uma bailarina cercada por imagens de uma vida em família: sua mãe grávida, fotos de infância, batizado, aniversários, festa de debutante, datas comemorativas em geral, além das imagens de momentos visivelmente comuns, sem nada em especial a comemorar. Não são objetos diversos, como no solo anterior, que compõem a cenografia do solo de Lorryne Bomfim, mas apenas esses registros fotográficos de dias que parecem felizes.

Para o crítico de arte e escritor John Berger (2013), se o enquadramento fotográfico captura um instante do *continuum* temporal, é justamente fora desse fragmento que se encontra o verdadeiro conteúdo de uma fotografia. Acontece que a ausência que a atriz-bailarina quer destacar em suas fotografias não poderia ser suprida com o exercício de olhar o antes e o depois da cena enquadrada, pois se trata de uma pessoa que sequer estava presente nos momentos e locais em que as imagens foram tiradas: seu pai. A figura paterna surge no solo de Lorryne em uma única fotografia, formal, estilo 3x4, deixada de canto e em contraste com as cenas familiares expostas.

Com exceção da foto do pai, propositalmente deixada numa região marginal do palco, há certa aleatoriedade na disposição das demais fotografias. Penduradas em fios ao redor da cena e sempre à vista do público, escapam à arrumação do álbum de onde foram retiradas, gerando uma nova narrativa, desordenada, fragmentária, cuja organização caberá à atriz-bailarina, movendo-se pela cena em busca das fotos que melhor ajudarão a compor seu relato. Neste solo, a única foto deixada de canto irá contrastar com a centralidade do tema que ela revela: o abandono paterno cujas consequências acompanharam Lorryne ao longo de sua vida.

Os aspectos sociais que buscávamos a partir das memórias de família e dos relatos pessoais das atrizes estavam explicitamente presentes neste caso. De acordo com a economista Janaína Feijó (2023), pesquisadora do Instituto Brasileiro de Economia da Fundação Getúlio Vargas (FGV-IBRE), no ano de 2022, o Brasil contava com 11,3 milhões de mães solo, sendo a maioria esmagadora desse quantitativo formado por mulheres negras. Além do impacto econômico também revelado pela pesquisa, nos casos de abandono paterno, existem ainda dados de difícil mensuração, como os reflexos emocionais na vida de muitas dessas mães, bem como na formação de seus filhos e filhas. Nesse sentido, abordar o tema na sala de ensaio envolvia alguns cuidados, especialmente em função dos aspectos afetivos mobilizados.

Baseado nos jogos do Teatro Imagem (Boal, 2015), um dos exercícios criativos propostos consistia em solicitar que Lorryne posicionasse no espaço as pessoas presentes na sala de ensaio como se fossem os membros de sua família, formando, a princípio, uma imagem estática desse grupo familiar. A atriz-bailarina escolheu representar três de seus parentes: avó materna, mãe e pai. Enquanto as mulheres da família foram posicionadas em cenas do cotidiano de uma casa, à figura paterna restou a margem do espaço cênico, no mesmo lugar em que, posteriormente, sua foto também ficaria. Após organizar os corpos no espaço, muitas vezes com lágrimas nos olhos, Lorryne pôde dizer a cada personagem familiar aquilo que gostaria de dizer.



Em consequência dessa forte reverberação emocional na atuante, resultante do mergulho em suas memórias e no tema do abandono paterno, o solo acabou evidenciando um intenso apelo ao *pathos*, compreendido como a “qualidade da obra teatral que provoca emoção (piedade, ternura, pena) no espectador” (Pavis, 2008, p. 280). Sendo um elemento que busca suscitar paixões no público, o *pathos* se manifesta não apenas pela fala, mas também por meio do gesto, algo que a linguagem do balé clássico, trazida por Lorryne à cena, frequentemente mobiliza – com seus movimentos de mãos e braços, expressões faciais, variação rítmica no uso de saltos, giros e quedas controladas, etc.

Se a eleição de elementos de apelo emocional visava promover um processo empático com o público, inserindo-o sentimentalmente no universo do abandono paterno pelo ponto de vista de uma filha rejeitada, estratégias de distanciamento também foram acionadas ao longo do solo. A exposição de dados estatísticos sobre o assunto e o uso de cortes abruptos no fluxo emocional por parte da atuante, como um choro repentinamente interrompido para dar lugar a um comentário, são exemplos das táticas adotadas com o objetivo de expandir o olhar do público para além do particular mostrado em cena.

Nesse trânsito consciente entre a exposição emocional de uma dor íntima e o estímulo à reflexão social, em determinado momento do solo, a atriz-bailarina assume também o papel de dramaturga e diretora, convidando duas pessoas da plateia para representarem sua mãe e seu pai em um diálogo escrito e dirigido pela própria Lorryne. A cena com o público se resume a uma breve discussão entre as personagens, na qual são levantadas questões de gênero, como a provocação do pai a respeito das roupas que a filha veste, e o preconceito em relação à escolha por cursar uma faculdade de dança. O que chama atenção ao final dessa cena, em que o testemunho abre espaço à representação, é que agora Lorryne não estará sozinha, pois há quem possa acolhê-la em sua dor.

No abraço solidário entre atuante e espectadora está contida também a imagem do cuidado materno. A mãe, personagem até então quase imperceptível neste solo protagonizado por uma filha em diálogo constante com a figura (ausente) de seu pai, surge em destaque a partir dessa quebra. Mesmo que persista a tentativa de restringir o papel materno ao cuidado dos filhos, ao estereótipo da mulher “convertida em servidora” (Engels, 1984, p. 61), como parte do mecanismo de dominação masculina, aqui podemos interpretar esse cultivo do amor mútuo entre mãe e filha também como um significativo contraponto às narrativas patriarcais que minimizam o papel das mulheres na família.

Ao buscar o acolhimento do público pela via da empatia, Lorryne pôde estabelecer um ambiente propício para expor suas fragilidades enquanto rememorava em cena a ausência afetiva do pai e suas consequências. De igual maneira, também pôde destacar o amor entre mãe e filha como elemento fundamental na construção de um caminho de cura diante da ferida do abandono paterno. Ecoam aqui as palavras de bell hooks (2021, p. 237-238) em sua crença na capacidade curativa do amor a partir do ato de lembrar:



O amor cura. Quando somos feridos nos espaços onde deveríamos conhecer o amor, é difícil imaginar que o amor realmente tenha o poder de mudar tudo. Não importa o que tenha acontecido em nosso passado: quando abrimos nosso coração para o amor, podemos viver como se tivéssemos nascido de novo, sem esquecer o passado, mas vendo-o de uma forma nova, deixando que ele viva dentro de nós de uma nova maneira [...]. A rememoração atenta nos permite reunir outra vez os pedaços e os cacos de nosso coração. É assim que a cura começa.

5 Uma playlist de sucessos

Imagem 3 - Érica Rodrigues em cena do seu solo



Fotografia: Iane Novais

Muitas vezes guardados em caixas ou recipientes similares, os objetos da memória são recorrentes pontos de partida para obras teatrais de natureza documental e biográfica. Em *Jacy* (2013), por exemplo, o Grupo Carmin (RN) revira objetos de uma frasqueira encontrada no lixo, enquanto Janaina Leite (SP) se depara com bilhetes numa velha caixa de sapato para compor *Conversas com meu pai* (2014). Os solos de Fernanda e Lorryne, analisados anteriormente, também se valem de objetos da memória, mas espalhados pela cena, sem a necessidade de um contentor, propondo assim uma organização espacial e do olhar para esses materiais, mesmo que o interesse de ambas seja por criar narrativas regidas por certa aleatoriedade.

No terceiro solo de *O bosque*, no entanto, a materialidade predominantemente tátil e visual dos objetos cede lugar ao apelo à memória musical, com uma trilha sonora composta por canções famosas das décadas de 1970 a 1990. É através delas que Érica Rodrigues estabelece o jogo para trazer à cena uma narrativa que abriga a si e ao seu núcleo familiar mais próximo. Ao som de música *pop*, a atriz narra, por exemplo, as idas e vindas de seus pais, a partir de encontros em uma boate; a saída deles da casa da avó paterna; e o nascimento dos filhos do casal.

Música e narração se estabelecem complementarmente na cena e, por vezes, formam um jogo carregado de humor e ironia, como no momento em que a atriz conta a respeito do nascimento



de seu irmão ao som de *Because you loved me*, um sucesso romântico dos anos 1990. “Assim que meu pai pegou ele [o irmão] nos braços, olhou e disse: ‘Ô, é branco’. Minha mãe é uma mulher de pele clara e meu pai é uma pessoa de pele preta retinta. Mas era seu filho primogênito, né? Ele amava de qualquer jeito”.

bell hooks (2021, p. 40), ainda em seu livro *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, afirma que “é bem mais fácil falar de perda do que de amor. É mais fácil articular a dor da ausência do amor que descrever sua presença e seu significado em nossa vida”. Longe de ser uma opção ingênua, a escolha do termo *describe* (descrever) pela autora estadunidense aponta para a dificuldade de realizar uma análise detalhada do sentimento amoroso. Ao longo do livro, esse será o esforço de hooks, assim como, ao tentar recuperar as histórias da família, Érica busca dar seu testemunho narrando (descrevendo) a presença desse amor em seu meio familiar. Um amor como possibilidade e não mais como falta.

Quando começa a narrar a história de encontros e desencontros de seus pais, a atriz está sentada, curtindo o som de *Dancing Queen*, do grupo sueco ABBA, com uma corporeidade que sugere o espaço de uma discoteca. Seguindo a ordem cronológica dos fatos, a narrativa de Érica caminha até momentos de sua vida adulta, nos quais os pais cedem o lugar de destaque ao seu irmão, na história contada. Há leveza no ar e mesmo as diferenças entre os membros da família, incluindo a cor da pele, são sempre marcadas pelo signo do afeto, sendo sobretudo na relação entre os irmãos que o amor surge como ato e elemento fundamental.

Durante o processo de construção do experimento, essa centralidade fraterna se evidenciou desde o começo, seja na árvore familiar simbolizada por dois baobás (família materna e paterna) que se encontravam em Érica e seu irmão, seja por meio da extensa declaração de identidade destinada a ele, ou nos brinquedos do irmão trazidos como objetos afetivos. No único momento em que a música cessa, a importância da relação entre os irmãos é explicitada a partir de uma gravação na voz da atriz em que, dentre episódios banais de uma vida em família, Érica destaca o apoio do irmão em situações de adversidades, como ao sofrer assédio moral no trabalho e o diagnóstico de depressão enfrentados por ela:

Meu irmão me acompanhou em momentos muito difíceis também da minha vida, sem hesitar. Ele sempre tava ali por mim. Ele continuou assim até hoje. Quando eu trabalhava aqui na cidade e aconteceu uma situação do meu patrão meio que me humilhar na frente de outras pessoas, eu fiquei muito abalada com isso, e ele foi a primeira pessoa que falou pra eu pedir demissão porque eu não recebia pra isso e que ele iria me ajudar com tudo que precisasse até eu conseguir arrumar um outro emprego. E foi o que ele fez. Eu saí do emprego e ele me ajudou a pagar meu aluguel, as minhas contas. E minha família também, meus pais também me ajudaram nisso. Até que, depois de alguns anos, eu entrei num quadro depressivo e ele foi a pessoa que tava *lá comigo quando eu recebi o diagnóstico, porque foi ele que me levou no médico, foi ele que pagou a consulta, foi ele que, depois que a gente saiu, me deu suporte, pagou medicamento pra mim e falou pra eu procurar um psicólogo que ele iria pagar. Isso foi uma coisa que me salvou demais e é um marco muito importante na nossa relação. Eu tinha medo que meus pais não entendessem o que eu tava passando, mas eu pedi ajuda pra ele, pra ele conversar com meus pais. Ele conversou, meus pais entenderam e, depois disso, eu levei*



minha mãe numa consulta também, pra que o médico pudesse conversar com ela. Enfim, meu irmão é meu parceiro até hoje. Mesmo nas nossas diferenças, a gente se entende muito.

Com objetividade, sem metáforas ou sinais nítidos de comoção na fala, a atriz enfatiza o apoio emocional e financeiro por parte da família, em especial de seu irmão, como fundamental inclusive para o enfrentamento de sua depressão. Metodologicamente, trata-se da busca por descrever (*describe*) o amor enquanto presença e significado em sua vida, conforme indicado por bell hooks. Podemos afirmar que, em uma espécie de continuidade dos solos anteriores, a narrativa apresentada por Érica se constitui como uma verdadeira ode ao amor familiar, que irá terminar com atuantes e público reunidos em uma dança, em celebração.

Mas o que haveria de político ou socialmente relevante em tudo isso? Enquanto a fragmentação do solo de Fernanda nos faz refletir sobre questões de classe e o apelo ao *pathos* do solo de Lorryne conduz uma importante discussão sobre o problema do abandono paterno, qual aspecto aponta para uma reflexão crítica acerca do papel social da família neste último solo? Ou, por outra via, até que ponto esse elogio familiar não se traduz como o reforço a um modelo único, patriarcal, e a um pensamento acrítico sobre a família?

É neste ponto que acreditamos ser fundamental voltar nossa atenção ao corpo individual para refletir sobre o contexto social. Se “pretas e pretos são pretas e pretos em qualquer lugar do mundo”, como enfatiza Carla Akotirene (2019, p. 37) ao destacar a onipresença violenta do racismo, a possibilidade de encontrar acolhimento e felicidade na família é, aqui, símbolo de resistência. O fato de Érica ser uma mulher negra, mas também nordestina e bissexual, expondo em cena seu diagnóstico de depressão, nos ajuda a compreender o motivo pelo qual a rede de apoio familiar, quando constituída no sentido de uma “comunidade amorosa” (hooks, 2021), se torna um componente fundamental e socialmente relevante nesse contexto.

Não estar sozinha. A mostra do amor possível no seio familiar, quando o abandono e o preconceito poderiam ser a tônica, representa um desafio às estruturas opressivas que frequentemente marginalizam mulheres negras, nordestinas, LGBTQIA+ e/ou pacientes psiquiátricas. Ao trazer à luz as lutas enfrentadas, Érica, de certa forma, oferece um contraponto à narrativa hegemônica que subalterniza tais identidades. A celebração do amor e do apoio familiar, mesmo em meio às adversidades, destaca-se assim como um ato político, instando-nos a questionar e reavaliar lógicas que perpetuam a discriminação e o isolamento de determinados grupos sociais.

6 Conclusão: “os valores da família”?

Além das possibilidades estéticas de uso dos materiais da memória, o trabalho exploratório a partir de recordações familiares, no contexto da linguagem documental, revelou caminhos para a elaboração do político em *O Bosque*. Ao se voltarem para suas memórias de família, com a consequente



exposição em cena de aspectos da intimidade, as atrizes enfrentaram o desafio de buscar elementos transsubjetivos, sociais, capazes de transcender e se manifestar “em outras consciências, em outras memórias” (Ernaux, 2023, p. 14). Sem a pretensão de estabelecer narrativas universais, mas, pela via oposta, através de suas narrativas pessoais, assumindo o particular em cada experiência familiar, as atuantes puderam estabelecer espaços de reflexão sobre a natureza de determinados vínculos que estruturam nossa sociedade.

Nossa investigação procurou ainda (re)estabelecer, em cena, memórias divergentes do propagado, especialmente pela extrema-direita brasileira, como modelo familiar único. A partir da apresentação de famílias vistas em sua diversidade, em perspectivas críticas relacionadas à classe, gênero e raça, buscamos contrapor a narrativa muitas vezes hegemônica e tão distante da realidade de muitas famílias brasileiras, expondo, inclusive, fraturas do modelo patriarcal, como no caso da discussão sobre o abandono paterno. O aspecto político e a relevância social da abordagem da família em cena, a partir do diálogo estético e crítico que propusemos, encontra-se, principalmente, nesse confronto estabelecido com lógicas de dominação ainda presentes em nosso tempo.

Sendo um primeiro experimento cênico de nossa pesquisa sobre práticas documentais, as experiências compartilhadas pelas atrizes-criadoras, calcadas na “diferença, heterogeneidade e pluralidade” (Bondía, 2002, p. 28), apontaram caminhos que desconhecíamos no começo de nossa investigação e que, hoje, nos permitem estabelecer outras rotas. Motiva-nos, portanto, a possibilidade, ainda com o uso da linguagem documental, de um maior aprofundamento crítico e estético no cruzamento temático entre família, memória e sociedade, além das relações entre o pessoal e o social, a vida privada e a política. Seja a partir de novas proposições cênicas ou da interação em espaços pedagógicos, como cursos e oficinas, mas sempre no “movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer” (Freire, 2016, p. 39).

Ficha técnica

Atuação: Érica Rodrigues, Lorryne Bomfim e Nanda Souza

Orientação: Hayaldo Copque

Iluminação: Ney Senna

Assessoria de produção: Laêna Leite

Apresentada na Sala Zero (Laboratório de Artes) da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Jequié-BA, em junho de 2023



Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BOAL, Augusto. *Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20–28, jan. 2002.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. Relatório sobre o Projeto de Lei nº 580/2007, de 27 de março de 2007. Altera a Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002 - Código Civil, para dispor sobre o contrato civil de união homoafetiva. Brasília: Câmara dos Deputados, 2023. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=2320715&filename=Parecer-CPASF-2023-08-29. Acesso em: 22 set. 2023.
- COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. Tradução: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- ERNAUX, Annie. *A escrita como faca e outros textos*. Tradução de Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2023.
- ERNAUX, Annie. *A vergonha*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2022. E-book.
- FEIJÓ, Janaína. Mães solo no mercado de trabalho. *Blog do IBRE*, Rio de Janeiro, 12 mai. 2023. Disponível em: <https://blogdoibre.fgv.br/posts/maes-solo-no-mercado-de-trabalho>. Acesso em: 13 set. 2023.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.
- LAMMERS, Philipp; TWELLMANN, Marcus. L'autosociobiographie, une forme itinérante. *COntEXTES*, Varia, 16 dez. 2021. Disponível em: <http://journals.openedition.org/contextes/10515>. Acesso em: 21 ago. 2023.
- LEITE, Janaina Fontes. *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2017.
- NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição



normativa à subversão criativa. *Psicologia & Sociedade*, v. 18, n. 1, p. 49-55, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000100007>. Acesso em: 19 set. 2023.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROCHA, Camila. *Menos Marx, mais Mises: o liberalismo e a nova direita no Brasil*. São Paulo: Todavia, 2021.

SCURATI, Antonio. Antifascismo precisa ser refundado, diz autor de série sobre Mussolini. Entrevista concedida a Michele Oliveira. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1 out. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2022/10/antifascismo-precisa-ser-refundado-diz-autor-de-serie-sobre-mussolini.shtml>. Acesso em: 23 ago. 2023.

VIEIRA, Vanessa Ferreira. *Autobiografia de meu pai: La place*, de Annie Ernaux. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.



Biografia acadêmica

Hayaldo Copque

Professor Adjunto no Departamento de Ciências Humanas e Letras da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (DCHL/UESB). É doutor e mestre no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA).

E-mail: hcopque@uesb.edu.br

Érica Rodrigues dos Santos

Estudante de graduação no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

E-mail: rsericars@gmail.com

Fernanda Silva Souza

Estudante de graduação no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

E-mail: fernandasilvasouza285@gmail.com

Lorrayne Gabriela da Silva Bomfim

Estudante de graduação no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

E-mail: lorrabomfim.uni@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

CRedit

Os autores declararam que todos participaram na execução da pesquisa e na escrita (análise crítica, comentário e revisão)

Direitos autorais

Hayaldo Copque, Érica Rodrigues dos Santos, Fernanda Silva Souza e Lorrayne Gabriela da Silva Bomfim

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



Modalidade de avaliação

Avaliação Duplo-Cega

Editores responsáveis

Dr. Ernesto Gomes Valença

Dra. Pamela Brownell

Histórico de avaliação

Data de submissão: 24 de set. de 2023

Data de aprovação: 23 de abril de 2024