



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL

Rute Leal Moreira – 190058978

Milagre Brasileiro: significações sociopolíticas no espetáculo do Coletivo de Teatro Alfenim e na leitura cênica-midiática do XIX Quartas Dramáticas

BRASÍLIA – DF
2022

Rute Leal Moreira – 190058978

***Milagre Brasileiro*: significações sociopolíticas no espetáculo do Coletivo de Teatro Alfenim e na leitura cênica-midiática do XIX Quartas Dramáticas**

Monografia em literatura apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB) para a obtenção do título de licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

BRASÍLIA – DF

2022

RESUMO

Milagre Brasileiro, dramaturgia encenada pelo Coletivo de Teatro Alfenim, apresenta o contexto sociopolítico vinculado ao período da ditadura militar brasileira. Dessa forma, focaliza o cenário ligado aos desaparecidos políticos e o Milagre Econômico, os quais integram a ambientação dos “anos de chumbo” no Brasil. Este estudo engloba a análise das concepções dramáticas de *Milagre Brasileiro*; a encenação realizada pelo Coletivo Alfenim e a leitura cênica-midiática promovida no XIX Quartas Dramáticas, ambas disponíveis no *Youtube*. Além disso, este trabalho é estruturado em três eixos: as relações dialógicas com a personagem Antígona, da tragédia *Antígona*, de Sófocles, a qual é ressignificada no *Milagre Brasileiro*; o vínculo dialógico com o *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues; e o problema social atrelado aos desaparecidos políticos, que estão inseridos no campo da memória coletiva brasileira. Ademais, a análise crítica evidencia o elo com a abordagem teórica do teatro épico de Bertolt Brecht. Assim, *Milagre Brasileiro* caracteriza-se como meio artístico que propicia a formulação de perspectivas críticas sobre problemáticas da realidade brasileira atual.

Palavras-chave: desaparecidos políticos; Milagre Econômico; ditadura militar brasileira; teatro épico; Bertolt Brecht.

ABSTRACT

Milagre Brasileiro, dramaturgy staged by *Coletivo de Teatro Alfenim*, presents the sociopolitical context, linked to the period of the Brazilian military dictatorship. In this way, it focuses on the scenario linked to enforced disappearances and the Economic Miracle, which are part of the scenario of the “years of lead” in Brazil. This study encompasses the analysis of the dramaturgical conceptions of *Milagre Brasileiro*; the staging performed by *Coletivo Alfenim* and the scenic-media reading promoted at *XIX Quartas Dramáticas*, both available on Youtube. Furthermore, this work is structured in three axes: the dialogic relations with the character Antigone, from the tragedy *Antigone* by Sophocles, which is resignified in the *Milagre Brasileiro*; the dialogic link with the *Álbum de Família*, by Nelson Rodrigues; and the social problem linked to enforced disappearances, who are inserted in the field of Brazilian collective memory. In addition, the critical analysis highlights the link with the theoretical approach of Bertolt Brecht's epic theater. Therefore, *Milagre Brasileiro* is characterized as an artistic medium that provides the formulation of critical perspectives on problems of the current Brazilian reality.

Keywords: enforced disappearances; Economic Miracle; Brazilian military dictatorship; epic theater; Bertolt Brecht.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	MILAGRE BRASILEIRO: CONCEPÇÕES DRAMATÚRGICAS, CÊNICAS E RELAÇÕES DIALÓGICAS	6
2.1	Representação de <i>Antígona</i>: sentidos contraditórios e críticos	6
2.2	Álbum de <i>Família</i>: relações dialógicas com o “teatro desagradável” de Nelson Rodrigues	9
2.3	Resgate da memória coletiva brasileira: os desaparecidos políticos	13
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	17
4	REFERÊNCIAS	18
	ANEXO A – <i>Screenshot</i> : cena do “teatrinho de <i>Antígona</i> ” pelo Coletivo Alfenim.....	19
	ANEXO B – <i>Screenshot</i> : cena do “teatrinho de <i>Antígona</i> ” pelo Quartas.....	20
	ANEXO C – <i>Screenshot</i> : cena com o uso de máscaras, com formas de caveiras, pelo Coletivo Alfenim	20
	ANEXO D – <i>Screenshot</i> : cena com o uso das máscaras de sacos plásticos pelo XIX Quartas Dramáticas	21
	ANEXO E – <i>Screenshot</i> : cena com o uso de bandeiras pelo XIX Quartas Dramáticas	21
	ANEXO F – <i>Screenshot</i> : cena com cartazes utilizados pelo Coletivo Alfenim	22
	ANEXO G – <i>Screenshots</i> : cenas com cartazes utilizados pelo Quartas Dramáticas	22
	ANEXO H – <i>Screenshot</i> : cena com a disposição das atrizes do Alfenim em círculo	25
	ANEXO I – <i>Screenshot</i> : cena com o uso do espelho, no contexto dos desaparecidos políticos, utilizado pelo XIX Quartas Dramáticas.....	25
	ANEXO J – <i>Screenshot</i> : cena com a tentativa de representação do sequestro, no contexto dos desaparecidos políticos, utilizado pelo XIX Quartas Dramáticas	26
	ANEXO K – <i>Screenshot</i> : “quebra da quarta parede” pelo Coletivo Alfenim	26
	ANEXO L – <i>Screenshot</i> : “quebra da quarta parede” pelo XIX Quartas Dramáticas..	27

1 INTRODUÇÃO

Milagre brasileiro, do Coletivo de Teatro Alfenim, engloba a construção de uma peça teatral que enfatiza a promoção de atitudes críticas em relação à temática sócio-histórica abordada. Desse modo, evidencia o contexto brasileiro acerca do período da ditadura militar e os desaparecidos políticos e também abrange a ambientação em frente ao Milagre Econômico. Com isso, o espaço social integra a caracterização dos “anos de chumbo”. Fatos históricos são discutidos e ressignificados nas montagens com o intuito de despertar a visão crítica do contexto político e social que estão presentes na composição da memória coletiva da nação brasileira.

Em 2021, o Coletivo Alfenim, através do Instagram (@coletivoalfenim), anunciou que a gravação do espetáculo *Milagre Brasileiro* realizado em João Pessoa – Paraíba (2012), seria disponibilizada na plataforma *Youtube*. O acesso a essa apresentação proporcionou a análise dos recursos cênicos utilizados, os quais integram as concepções de Teatro Épico-Dialético. Além disso, a *primeira versão do roteiro: XI/2009*, do Coletivo Alfenim, permitiu o estudo sobre a construção do texto dramaturgico. Em 2022, a encenação da leitura *on-line* dessa peça, através da plataforma *Microsoft Teams*, realizada no XIX Quartas Dramáticas¹, contribuiu para a experimentação de recursos cênicos-midiáticos, com base nas teorias brechtianas acerca do teatro épico.

Ambos os espetáculos permitem analisar os recursos cênicos incorporados na estrutura da peça. Nesse âmbito, o distanciamento, na ótica de Bertolt Brecht, foi recurso cênico utilizado pelo Coletivo Alfenim de maneira presencial. Por outro lado, o projeto do Quartas necessitou da experiência de discentes da graduação com o espaço do teatro *on-line* e, dessa maneira, discussões acerca da abordagem do distanciamento brechtiano, com ensaios virtuais e apoio de recursos tecnológicos: acesso à internet; uso de computadores e celulares; conhecimento do manejo de câmera.

Milagre Brasileiro é pautado por relações dialógicas. Lúcio e Sousa (2010, p. 15) apresentam o argumento do ator Araújo, integrante do elenco do Alfenim, o qual

¹ Promovido pela disciplina Literatura Brasileira – Teatro, na Universidade de Brasília. Além disso, o espetáculo foi dirigido pelo docente André Luís Gomes e composto pelo seguinte elenco: Bruna Gonçalves, Ellen Gaspar, Luísa Araújo, Maria Cristina Duarte, Robert Reis, Rute Leal e Thais Maciel. A encenação está disponível na plataforma *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY> Acesso em: 26 jun. 2022.

evidencia que na peça há '[...] o plano mítico de Antígona, arquétipo da resistência ao poder do Estado; o plano da família classe média, que aderiu ao projeto do “milagre brasileiro”; e, por fim, o plano da representação propriamente dita’. Nesse contexto, as encenações analisadas expõem essa tripartição que permite a conexão entre os planos e promove a recusa ao ilusionismo com o objetivo de provocar atitudes críticas no elenco e nos espectadores.

Este estudo está pautado na seguinte estrutura: abordagem das significações contraditórias da “atriz que representa Antígona”, a qual possui diálogo com a personagem Antígona, de Sófocles; relações dialógicas com *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, tragédia carioca presente na caracterização do “teatro desagradável”; e a temática dos desaparecidos políticos em relação ao período histórico da ditadura militar brasileira.

Nos anexos reunimos *screenshots* de cenas das encenações do Coletivo de Teatro Alfenim e de cenas apresentadas virtualmente no XIX Quartas Dramáticas, os quais permeiam a análise.

2 MILAGRE BRASILEIRO: CONCEPÇÕES DRAMATÚRGICAS, CÊNICAS E RELAÇÕES DIALÓGICAS

2.1 Representação de *Antígona*: sentidos contraditórios e críticos

Milagre Brasileiro estabelece uma relação dialógica com *Antígona*, de Sófocles. A partir da *primeira versão do roteiro: XI/2009*, o Coletivo Alfenim indica uma ressignificação da “estória de Antígona”, isto é, a “Atriz que representa Antígona” assume um sentido contraditório em frente à questão política e social abordada. Enquanto, na tragédia grega, a personagem Antígona assume um posicionamento de resistência, por outro lado, o Alfenim exterioriza, no prólogo, um recuo, ou seja, converte para um enunciado de impossibilidade, como está expresso no seguinte fragmento:

ATRIZ QUE REPRESENTA ANTÍGONA *ao público* – O que fazem aqui? O que pretendem? Neste lugar não há nada a não ser a Morte. Vão embora. Tudo foi destruído, aniquilado, não há indícios, não há lembranças. Nenhuma lição moral, nenhum alento, nenhuma esperança. Vão embora, já disse. Não existe possibilidade de reconhecimento, os espelhos foram espedaçados,

as histórias deslembadas. Só os vermes sobrevivem. Não há memória, nenhum vestígio. Vão embora, eu peço em nome dos mortos, em nome das vítimas, em nome daqueles que se perderam dos outros, de si mesmos. Vão embora. [...] (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 2).

Dessa forma, a temática pautada no elo entre a morte e a memória está presente tanto na tragédia grega como no *Milagre Brasileiro*. Contudo, em Sófocles, a personagem Antígona assume ações de resistência frente aos ordenamentos de Creonte, com o intuito de oferecer um enterro digno para “Polinices”. Com isso, combate contra o esquecimento da memória de seu irmão, através da obstinação, como apresenta o fragmento selecionado: “[...] E quanto à glória, poderia haver maior / que dar ao meu irmão um funeral condigno? [...]” (SÓFOCLES, 1990, p. 221). Então, sua luta aponta para a fixação da recordação desse indivíduo renegado pela lei imposta pelo rei.

Em contrapartida, o Coletivo Alfenim, resgata a figura de Antígona, mas a apresenta de modo antitético. A “Atriz que representa Antígona” indica um discurso de negação em relação à manutenção da memória dos sujeitos mortos, como é enfatizado no prólogo, embora a temática central da peça esteja concentrada na tentativa de construção da memória coletiva brasileira, a qual está ligada aos desaparecidos políticos.

Além disso, a rubrica inserida no roteiro, como uma atriz que “representa”, auxilia na construção da tentativa de distanciamento. A dramaturgia do Alfenim possibilita construir uma relação com a obra *Antígona*, mas a categoria personagem é contraditória. Esse viés paradoxal é afirmado no trecho subsequente: “[...] Prometo ficar em silêncio: jogarei cal nas valas, impedirei que se ergam altares, que se mantenha acesa a ínfima chama [...]” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 2).

Somado à análise, a peça apresenta, também, na proposta de distanciamento, a manifestação “[d]o ator que representa *Ismene* [...] e o ator que representa *Antígona* [...]” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 5), a fim de propiciar a atitude de tentativa de reflexão em relação às personagens trágicas. Nesse contexto, Pavis (1999, p. 111) expõe que a atuação, no teatro épico, “[...] mantém a figura à distância, não a encarna e, sim, a mostra”. Logo, em *Milagre Brasileiro* ficam evidentes elementos do teatro épico, os quais propiciam uma abordagem dialética sobre os acontecimentos da realidade concreta no Brasil. A ligação com os fatos sócio-históricos dos indivíduos que, submetidos ao regime ditatorial e, conseqüentemente, de tortura, sofreram

violências físicas, psicológicas e, em grande parte, suas existências foram invalidadas.

Ademais, Antígona é incorporada no “teatro dentro do teatro”, que proporciona a manifestação da ironia. De acordo com Pavis (1999, p. 385), “[...] o público externo assiste a uma representação no interior da qual um público de atores também assiste a uma representação.”

Neste sentido nota-se a presença de Antígona no “Teatrinho de Mamulengo” no Alfenim² que expõe o vínculo com outro plano dialógico, isto é, com a tragédia carioca *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues. Nesse âmbito, há uma relação de conservadorismo entre o Pai de Família e a figura de Creonte, que promove o rebaixamento das ações reacionárias em frente à ótica repressora política. Posto isso, a encenação do “teatrinho da tragédia de Antígona” propõe ironizar o estabelecimento da seleção de uma determinada visão da “estória” (a ótica do Pai de Família).

Desse modo, na encenação do Coletivo Alfenim³, a cena revela o intuito do Pai de Família de apresentar oposição às ações ativas de Antígona, a qual é caracterizada como “subversiva” e “impatriótica mulher”. Além disso, o Pai assume o papel de narrador e, dessa forma, dirige-se aos personagens do campo da “Família” (a mãe e a sogra) e ao público. Então, incorporar um “teatrinho” corrobora para ironizar a ótica do regime político que abarca ideologias patrióticas, as quais, de maneira excessiva, têm como consequência a não aceitação de posicionamentos críticos.

Na abordagem do XIX Quartas Dramáticas, por meio de reuniões do grupo, foi discutido acerca do modo de adição do “teatrinho” através de recursos virtuais. Em razão disso, a plataforma *Microsoft Teams* possibilitou esquematizar a “estória de Antígona”⁴, com dois fantoches feitos de palha, a fim de abarcar a associação entre a instituição do Teatro com preceitos “morais”. Esse aspecto é reforçado com o seguinte discurso: “[...] Não é comovente ver como o Pai extremoso inicia as filhas no mundo das Artes? Ah, o Teatro, esta secular Instituição Moral!” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p.11).

² A “primeira versão do roteiro: XI/2009”, do *Milagre Brasileiro*, apresenta apenas a seguinte rubrica: “O Pai de Família entrega às filhas um presente: um teatrinho de mamulengo” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 10). Entretanto, o espetáculo do Coletivo de Teatro Alfenim insere uma encenação de um *teatrinho de Antígona*.

³ *Screenshot* da cena do “teatrinho de Antígona” pelo Coletivo Alfenim (Anexo A).

⁴ *Screenshot* da cena do “teatrinho de Antígona” pelo XIX Quartas Dramáticas (Anexo B).

Assim, desenvolver inquietações em frente às problemáticas concretas está inserida no *Milagre Brasileiro*. A adição de sentidos contraditórios na ação de representar a personagem Antígona auxilia na tentativa de elaboração de posicionamentos críticos tanto dos espectadores quanto do conjunto de atores, por meio da criação de distanciamento, o qual é oriundo da concepção do teatro épico. Segundo Brecht (1963, apud PAVIS, 1999, p. 106), “O efeito de distanciamento transforma a atitude aprovadora do espectador, baseada na identificação, numa atitude crítica [...]”. Nesta ótica, na análise das encenações gravadas, do Coletivo Alfenim e do XIX Quartas Dramáticas, os espectadores são estimulados à observação de modo crítico acerca dos obstáculos que envolvem os desaparecidos políticos brasileiros, os quais no ambiente social assumem o contexto da invisibilidade.

2.2 *Álbum de Família*: relações dialógicas com o “teatro desagradável” de Nelson Rodrigues

Milagre Brasileiro é estruturado por relações dialógicas. Nesse contexto, Maciel (2017) argumenta que, a partir da proposta de Bakhtin acerca de dialogismo, no campo literário, as relações dialógicas poderão se estabelecer internamente, isto é, o elo entre vozes se estabelece no interior da estrutura textual; e externamente, a relação entre os enunciados, presentes na obra literária, manifestam vínculos com vozes exteriores. A partir dessa perspectiva, *Milagre Brasileiro*, como texto teatral, apresenta interações dialógicas, de modo externo, com discursos das personagens da tragédia *Antígona*, de Sófocles, como Antígona, Ismene e Creonte; e, também, com *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues, em frente à estruturação das fotografias dos álbuns e os discursos do *speaker*. Além disso, a peça do Alfenim evidencia relações dialógicas internas, ou seja, as vozes de sujeitos produzem relações entre os enunciados, os quais constituem novas significações, por exemplo: o elo entre a voz da “atriz que representa Antígona” com os enunciados do ator-narrador das fotografias e com os enunciados dos atores no ambiente dos “desaparecidos políticos”, estabelece relações dialógicas no interior da dramaturgia.

No campo da peça de Nelson Rodrigues, *Álbum de família* foi submetida à censura e, dessa forma, a primeira encenação integrou o período de 1967. De acordo

com o relato do dramaturgo, publicado na revista *Dionysos*⁵, em 1949, a recepção dessa tragédia, a partir da ótica da crítica, caracterizou-se como negativa, pois havia argumentações da abordagem de que “[...] havia incesto demais, como se pudesse haver incesto de menos [...]” (RODRIGUES, 2000, p. 9). Nesse contexto, a estrutura familiar, que integra a formação dos personagens, revela o aprofundamento de inquietações de sensações humanas, isto é, o enfoque acerca do encadeamento de desejos sexuais é considerado de maneira extrema, em que leva à manifestação de, por exemplo, violências, assassinatos e loucura.

Nessa tragédia, em três atos, a revelação de incestos inseriu-a no campo, de acordo com as argumentações de Nelson Rodrigues, do “teatro desagradável”. As ironias que compõem a peça proporcionaram gerar inquietações na recepção devido às composições de cenas que exteriorizavam tentativas de efetivação dos anseios, sem intimidações. Com isso, Nelson Rodrigues apresentou sua perspectiva que colaborou para a caracterização dessa tragédia, como está expressa no seguinte fragmento:

[...] Com *Vestido de noiva*, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o, e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há, simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de *Álbum de família* – drama que se seguiu a *Vestido de noiva* – enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. Que caminho será este? Respondo: de um teatro que se poderia chamar assim – desagradável. Numa palavra, estou fazendo um teatro desagradável, peças desagradáveis. No gênero destas, incluí, desde logo, *Álbum de família*, *Anjo negro* e a recente *Senhora dos afogados*. E por que peças desagradáveis? Segundo já disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na platéia. (RODRIGUES, 2000, p. 8, grifo do autor).

Nesse âmbito, *Álbum de família* realçou a ousadia teatral do dramaturgo. Dessa forma, inserida no contexto do século XX, é resgatada, por meio de relações dialógicas, pelo Coletivo Alfenim no contexto de elaboração do *Milagre Brasileiro* (século XXI). Em Nelson Rodrigues, há inquietudes dos personagens que figuram a família para as ações instintivas dos seres humanos por meio da ótica sexual. Por outro lado, na dramaturgia do Alfenim, a família constitui uma nova significação, a qual é pautada no viés político, isto é, a tentativa de representações das ações de

⁵ O acesso ao texto está disponibilizado no *Folhetim*. Disponível em: <http://www.pequenogesto.com.br/portfolio/detail/folhetim-7/> Acesso em: 31 jul. 2022.

indivíduos sócio-históricos ligados à perspectiva do regime ditatorial. Assim, na estrutura do roteiro teatral, o diálogo com a tragédia de Nelson Rodrigues está inserido na configuração dos enunciados referentes as fotografias que compõem o álbum.

A partir dessa relação dialógica, nota-se que o *speaker* presente no *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, exterioriza a padronização dos costumes culturais, ou seja, pretende demonstrar uma suposta harmonia e satisfação no convívio da família retratada. Entretanto, a realidade da família presente na peça é pautada pelo caótico (intrigas, desejos amorosos, mortes). Essa atitude do *speaker* está indicada na rubrica: “[...] *NOTA IMPORTANTE: o mencionado speaker, além do mau gosto hediondo dos comentários, prima por oferecer informações erradas sobre a família*” (RODRIGUES, 2012, p. 9).

Enquanto *Milagre Brasileiro* transfere essa ótica para o ator-narrador que revela a constituição da família tradicional, por meio da explanação de fotos que compõem o “Álbum”, como a figuração do coletivo ligado ao contexto histórico do Milagre Econômico, que englobou o período entre 1968 e 1973. Por exemplo, a explanação acerca da composição da primeira foto do álbum de família evidencia o discurso enaltecedor do desenvolvimento da economia, no Brasil, apoiada na perspectiva do regime político ditatorial: “[...] A foto na primeira página do Álbum de Família. [...] Estamos em tempos promissores, em pleno milagre econômico. Faz quatro anos que a Revolução Redentora trouxe de volta a ordem e a paz aos lares do país. [...]” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 8).

Com isso, as encenações do *Milagre Brasileiro* apresentam inquietações críticas em face à retratação do crescimento econômico na perspectiva política e, também, denunciam a invisibilidade dos desaparecidos políticos nesse período histórico. Na seguinte rubrica do *Milagre Brasileiro*, percebe-se, na composição de uma das fotografias, a múltipla faceta do contexto de 1970 no Brasil, ou seja, visões acerca do crescimento econômico e celebrações no campo esportivo – o acervo do jornal *O Estado de São Paulo*⁶ expõe uma notícia sobre a comemoração, no regime de Médici, em frente à vitória da seleção brasileira; e a repressão política:

⁶ Em 23 de junho de 1970, *O Estado de S. Paulo* divulgou que: “O presidente Médici receberá hoje, às 11 horas, em Brasília, a seleção brasileira de futebol [...] Os tricampeões [...] terão homenagens públicas do presidente, em nome do governo e do povo brasileiro [...]”. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19700623-29204-nac-0001-999-1-not> Acesso em: 31 jul. 2022.

Transição musical. O Pai de Família demarca no chão as linhas de um campo de futebol. A família se recompõe para a última foto do Álbum. Carregam flâmulas e bandeirolas do Brasil, em frangalhos. O Pai se reúne ao grupo. À música funde-se o áudio da transmissão do jogo BrasilxItália, na final da Copa do Mundo de 1970. (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 18).

Somado a esse contexto, nota-se o jogo com a palavra “Milagre”, a qual está no título do espetáculo do Alfenim. Dessa forma, está acrescentada com uma duplicidade de significação, isto é, a referência ao contexto histórico do Milagre Econômico; e da denúncia acerca das vítimas submetidas à repressão, temática abordada de maneira metafórica e que promove questionamentos, por exemplo: esses corpos permanecem desaparecidos, ainda hoje, por qual “Milagre”?

As encenações analisadas promovem tentativas de denúncias, pautadas nessa problemática, a qual se insere no campo sociopolítico. A partir da análise do *Caderno de Apontamentos*, do Coletivo de Teatro Alfenim, o dramaturgo Márcio Marciano afirma o intuito do *Milagre Brasileiro*, em que “[a] dramaturgia ‘desdramatiza’ os fatos para coloca-los numa chave de estranhamento, exatamente para que o público se posicione hoje em relação àquele passado” (LÚCIO; SOUSA, 2010, p. 52, grifo do autor). Com base nessa perspectiva, por meio de recursos cênicos, colabora para posicionamentos ativos do público em relação ao espetáculo, porque propicia análises reflexivas e críticas, a respeito do quadro histórico brasileiro apresentado.

No contexto das cenas que abarcam o plano do “Álbum de Família”, o uso de máscaras torna-se recurso cênico. O espetáculo do Coletivo Alfenim optou pela forma de caveira⁷, a qual está vinculada ao contexto dos “desaparecidos políticos” que, em geral, foram assassinados pelo regime de repressão. O trabalho do *Quartas* selecionou a elaboração de máscaras⁸ com sacos plásticos para enfatizar a ironia e, também, o ambiente de tortura que integrou o período da ditadura militar brasileira.

Na concepção cênica dos espetáculos analisados, a retomada de acontecimentos históricos permite apresentar tentativas de denúncias sobre problemáticas sociais. Com isso, o Coletivo Alfenim inseriu trecho do AI-5 em voz *off* como recurso cênico, para revelar a estrutura governamental baseada no nacionalismo que induziu à repressão. Além disso, a leitura da peça pelo *Quartas*

⁷ *Screenshot* de cena com o uso de máscaras, com formas de caveiras, pelo Coletivo Alfenim (Anexo C).

⁸ *Screenshot* de cena com o uso das máscaras de sacos plásticos pelo XIX Quartas Dramáticas (Anexo D).

recorreu a recursos cênicos-midiáticos: o uso da bandeira brasileira⁹ vinculada ao patriotismo do AI-5 (instaurado em 1968), com intuito de abarcar o discurso do regime político, mas o recorte circular na bandeira (como elemento cênico) e o seu enquadramento na câmera, possuíam o objetivo de interrogar as significações desse ato. Então, as peças estabelecem uma relação dialógica com enunciados históricos e políticos.

Rosenfeld (1985) explana acerca da música como recurso cênico no teatro épico, pautada na visão de Bertolt Brecht, que evidencia “[...] a função de comentar o texto, de tomar posição em face dele e acrescentar-lhe novos horizontes. [...]” (ROSENFELD, 1985, p. 160). A partir dessa concepção, no plano do “Álbum de Família”, o espetáculo do *Quartas* inseriu as seguintes músicas, com o intuito de configurar comentários sobre a realidade sócio-histórica abordada: “Família”, do Titãs, com o objetivo de inserir elementos que figuram a composição tradicional familiar que a narrativa questiona; e “Eu te amo meu Brasil”, dos Incríveis, de 1970, para caracterizar a face transmitida pelo Estado acerca do “Milagre Econômico”, diferente da outra face desse contexto histórico que revelava a organização social que inibia ações democráticas.

Somado a essa análise, em *Milagre Brasileiro*, o enredo é caracterizado como fragmentado, mas evidencia a conexão entre as cenas. Dessa forma, os espetáculos, ao apresentarem a cena da “Primeira Foto do Álbum de Família”, exteriorizam as relações dialógicas internas entre o enunciado do ator-narrador das fotografias; a “Atriz que representa Antígona”, a qual promove atitudes paradoxais; e a apresentação de um ator inserido no espaço-tempo contemporâneo, como revela o seguinte fragmento: “[...] Aqui não representamos nada. Estamos no tempo da Verdade Absoluta. Eu, por exemplo, não sou ator, sou eu mesmo.” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 9). Esses posicionamentos resultam na quebra da ilusão e a formulação de atitudes críticas.

2.3 Resgate da memória coletiva brasileira: os desaparecidos políticos

A memória coletiva brasileira está marcada pela inserção de indivíduos que foram perseguidos, no período da ditadura militar, em razão de perspectivas políticas,

⁹ *Screenshot* de cena com o uso de bandeiras pelo XIX Quartas Dramáticas (Anexo E).

os quais englobam o contexto dos desaparecidos políticos. Segundo a pesquisa presente em *Brasil: Nunca mais* (1985), perseguições, sequestros, torturas e assassinatos compõem esse cenário de repressão política. Com isso, *Milagre Brasileiro* contribui para promover inquietudes acerca dessa problemática social que revela ausência de respostas, na contemporaneidade, pelo Estado em relação a esses indivíduos que compõem o grupo que se caracteriza por ser “[...] Nem morto, nem vivo, / Imaterial” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 17).

A partir das encenações analisadas, a utilização de cartazes contribuiu para formular interrogações sobre obstáculos sociopolíticos. De acordo com Rosenfeld (1985), os cartazes integram recursos cênicos do teatro épico, no viés de Brecht, a fim de auxiliarem na elaboração de distanciamento, além disso, possuem funções de comentários e apresentam um cenário vinculado ao social. O Alfenim, no início da peça, recorreu a recursos de cartazes¹⁰ atrelados à temática dos desaparecidos políticos, como indica a seguinte rubrica: “[...] os atores narradores têm o rosto encoberto com cartazes que pendem do alto e que reproduzem seus retratos com a legenda: ‘Terrorista – Para o seu bem estar e o de seus familiares, denuncie [...]’” (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 1). Então, favoreceu a promoção de ações ativas e questionadoras dos atores, em relação aos problemas coletivos; o convite à formulação de atitudes críticas dos espectadores, os quais, no momento inicial da peça, estabeleciam contato próximo dos cartazes com os atores.

Somado a esse contexto, o XIX Quartas Dramáticas utilizou, também, cartazes¹¹ como recursos cênicos-midiáticos. Desse modo, os cartazes tinham como objetivo instigar inquietudes do público que se encontrava de maneira virtual. Continham comentários questionadores, por exemplo: “Desaparecidos Políticos”, “Ainda existem mais de 140 desaparecidos políticos no Brasil”, “Existe neutralidade?”, “Quem faz a guerra?”, “Você? Opressor? Oprimido?”, “Terroristas! Denuncie!”. Assim, no início, o espetáculo promove olhares críticos acerca da problemática integrante de uma memória coletiva, que será contestada no decorrer das cenas.

Ademais, a manifestação de distanciamento é veiculada por meio da inserção de coros. Segundo Rosenfeld (1985), por meio da perspectiva brechtiana, a presença de coros e cantores, que se dirigem ao público, contribui para a elaboração de

¹⁰ *Screenshot* de cena com cartazes utilizados pelo Coletivo Alfenim, com a indicação de “Terrorista Procurado – proteja a sua vida e a de seus familiares – Denuncie” (Anexo F).

¹¹ *Screenshot* de cena com cartazes utilizados pelo XIX Quartas Dramáticas (Anexo G).

distanciamento – característico do teatro épico. Com isso, em *Milagre Brasileiro*, “Continente do Nada” demonstra uma melodia poética que envolve a narrativa como comentário sobre a contradição histórica retratada, a qual compõe a indicação de uma memória coletiva:

[...]
 Uma voz falará por mim
 Voz humana
 Que tomo de empréstimo
 Corpo que dança
 Enquanto me pensa
 Memória, minha memória
 Continente
 Do nada
 Memória
 Turva, una, plural
 (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 3).

O respeito à existência do conjunto, que compõe os desaparecidos políticos brasileiros, é enfatizado pela concessão física de sujeitos críticos (como os atores) a fim de promover inquietações reflexivas acerca da função do regime repressor ditatorial. Logo, a voz, o corpo e a memória são elementos que permitem a tentativa de representação de um cenário sociopolítico.

As vivências históricas estão vinculadas à realidade concreta, as quais são resgatadas nos espetáculos analisados com o intuito de colaborar para a formulação de opiniões críticas sobre a ambientação suscitada. Dessa maneira, percebe-se diferenças cênicas, através do estudo das gravações, na abordagem da ‘Paisagem da selva número 3: “Coração do Mal”’ (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 4). O Coletivo Alfenim optou pela disposição das atrizes em círculo¹² para a manifestação de relatos sobre as torturas que sofreram os desaparecidos – com indicações para os espaços de violências, opressões, sequestros e interrogatórios.

Enquanto o *Quartas* enfatizou os elementos que indicavam a tortura: a água para expressar o afogamento; o sujeito com o rosto encoberto com saco plástico a fim de indicar o sufocamento, a angústia e a dor física; o uso do espelho¹³ somado à escrita de enunciados nele com batom vermelho – que integram o ambiente de ameaças e sofrimentos – para indicar expressões gestuais vinculadas ao

¹² *Screenshot* de uma cena que evidencia a disposição das atrizes do Alfenim em círculo (Anexo H).

¹³ *Screenshot* da cena com o uso do espelho, no contexto dos desaparecidos políticos, utilizado pelo XIX Quartas Dramáticas (Anexo I).

esgotamento e ao cansaço; e o sequestro de indivíduos por meio de situações desumanas, como a inserção do sujeito no porta-malas de um veículo, esse aspecto foi enfatizado com o uso da câmera com efeito de embaçado¹⁴, a partir da utilização de saco plástico transparente.

Em *Milagre Brasileiro*, a ação de dirigir-se ao público integra a estrutura da peça. Pavis (1999) explana que a quebra da quarta parede é impulsionada pela atitude do ator de dirigir-se, de modo direto, ao público e, além disso, está presente na perspectiva do teatro épico. Nesse âmbito, o texto dramaturgico do Alfenim apresenta, por exemplo, o fragmento subsequente que colabora para a manifestação da “quebra da quarta parede”:

[...]
 Vê o rosto à sua frente?
 Não se aborreça se é um rosto comum
 Um rosto banal
 Por favor, eu peço:
 Tome o lápis, o batom, a pasta branca dos palhaços,
 Pinte nele um traço qualquer
 Na face o branco da morte
 Nos lábios a cor cinza do medo,
 Permita que eu mantenha nos olhos
 Injetados a cor vermelha
 Preciso deste rosto.
 Um rosto teatral
 Que eu possa tomar de empréstimo
 Nesta hora em que conjuro meu cadáver
 Nesta hora em que conjuro meus iguais
 A dançar um dueto
 O dueto da vida com a morte.
 (MILAGRE BRASILEIRO, 2009, p. 17).

Dessa maneira, na finalização do espetáculo, o elenco do Coletivo Alfenim interage com o público de maneira direta¹⁵, isto é, os atores solicitam que os espectadores assumam atitudes ativas e, com isso, haja o estabelecimento de interação. Nesse contexto, a rejeição da ilusão é enfatizada.

Esse aspecto foi estruturado, também, no XIX Quartas Dramáticas. Entretanto, havia o desafio de formular soluções para a “quebra da quarta parede”, porque o

¹⁴ *Screenshot* da cena com a tentativa de representação do sequestro, no contexto dos desaparecidos políticos, utilizado pelo XIX Quartas Dramáticas (Anexo J).

¹⁵ *Screenshot* de uma cena da tentativa da “quebra da quarta parede” pelo Coletivo Alfenim (Anexo K).

espetáculo integrou o ambiente virtual. Desse modo, através da aproximação¹⁶ dos atores em relação à câmera possibilitou a construção de convite para a formulação de posicionamentos críticos do público.

A configuração de *Milagre Brasileiro* contribui para a interligação de enunciados, ou seja, abarca a tentativa de representação de Antígona e, em virtude desse fator, apresenta um viés contraditório; o diálogo com *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues; e a promoção de preservação da memória coletiva, a qual engloba os sujeitos históricos caracterizados como desaparecidos políticos. Com a temática de problemáticas sociais, os espetáculos contribuem para a manifestação de atitudes reflexivas e, conseqüentemente, críticas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Milagre Brasileiro* – através de perspectivas dramatúrgicas, cênicas e da concepção de relações dialógicas – colabora para o resgate de temáticas sociopolíticas que são incorporadas a fim de formularem visões críticas tanto dos espectadores como do elenco, porque o campo artístico torna-se um canal com o intuito de questionar a realidade concreta a partir de uma ótica dialética. Nesse contexto, a inserção de recursos cênicos, vinculados às concepções de teatro épico de Bertolt Brecht, proporciona a reflexão acerca do cenário social brasileiro, o qual está vinculado à ambientação histórica da Ditadura Militar e a focalização sobre os desaparecidos políticos e, também, acerca do Milagre Econômico.

Os espetáculos abordados apresentam particularidades frente à inserção de recursos cênicos ligados à visão do teatro épico brechtiano. Com isso, a promoção do distanciamento desenvolveu-se presencialmente pelo Coletivo Alfenim, enquanto o XIX Quartas Dramáticas recorreu a uma leitura cênica virtual. Desse modo, os elementos cênicos expostos oportunizaram apresentar tentativas de ações questionadoras em face a uma problemática social. Então, a análise de ambos colaborou para a discussão sobre a manifestação da “quebra da quarta parede”.

As relações dialógicas permeiam o roteiro dramatúrgico do Alfenim e as apresentações cênicas estudadas. Nesse âmbito, o resgate da personagem Antígona

¹⁶ *Screenshot* de uma cena da tentativa da “quebra da quarta parede” pelo XIX Quartas Dramáticas (Anexo L).

contribui para uma ressignificação de maneira paradoxal; as cenas das fotos do álbum de família do *Milagre Brasileiro* possuem vínculos com o “teatro desagradável” de Nelson Rodrigues, com base na tragédia *Álbum de Família*; e a abordagem dos desaparecidos políticos engloba discursos históricos presentes na memória coletiva brasileira.

No contexto contemporâneo, a análise crítica contribui para a formulação de significações atreladas à ambientação sociopolítica. Portanto, o diálogo com a abordagem histórica e a conversão para o contexto teatral viabiliza a exteriorização de problemáticas concretas e, dessa forma, oportuniza manifestações de atitudes transformadoras em frente às contradições históricas. Assim, *Milagre Brasileiro* propõe um convite para a elaboração de atitudes críticas em relação às questões sociais inseridas na constituição do coletivo brasileiro.

4 REFERÊNCIAS

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. 10. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

COLETIVO DE TEATRO ALFENIM. *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SIEBmL1XGwY>. Acesso em: 27 ago. 2022.

LÚCIO, Ana Cristina; SOUSA, Adriano Cabral de. *Milagre Brasileiro – Teatro Alfenim – caderno de apontamentos*. Campina Grande: Bagagem, 2010.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-4017-170107-2616> Acesso em: 30 jul. 2022.

Milagre Brasileiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 26 jun. 2022.

MILAGRE BRASILEIRO. *Primeira versão do roteiro*: XI/2009.

O ESTADO DE S. PAULO. Páginas da edição de 23 de junho de 1970 – pag. 1. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19700623-29204-nac-0001-999-1-not> Acesso em: 31 jul. 2022.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RODRIGUES, Nelson. *Álbum de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. Teatro desagradável. In: Folhetim, n. 7, mai-ago, 2000. Disponível em: <http://www.pequenogesto.com.br/portfolio/detail/folhetim-7/> Acesso em: 31 jul. 2022.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

ANEXOS

ANEXO A – *Screenshot*: cena do “teatrinho de Antígona” pelo Coletivo Alfenim



Fonte: COLETIVO DE TEATRO ALFENIM. *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SIEBmL1XGwY>. Acesso em: 27 ago. 2022.

ANEXO B – Screenshot: cena do “teatrinho de Antígona” pelo Quartas



Fonte: *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ANEXO C – Screenshot: cena com o uso de máscaras, com formas de caveiras, pelo Coletivo Alfenim



Fonte: COLETIVO DE TEATRO ALFENIM. *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SIEBmL1XGwY>. Acesso em: 27 ago. 2022.

ANEXO D – *Screenshot*: cena com o uso das máscaras de sacos plásticos pelo XIX Quartas Dramáticas



Fonte: *Milagre Brasileiro.* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ANEXO E – *Screenshot*: cena com o uso de bandeiras pelo XIX Quartas Dramáticas

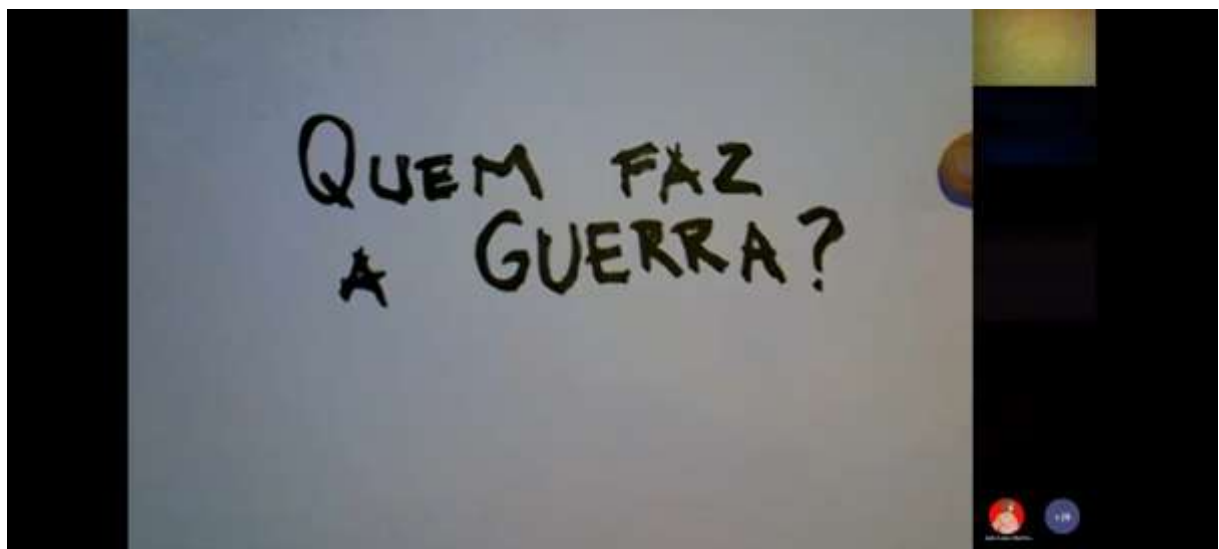
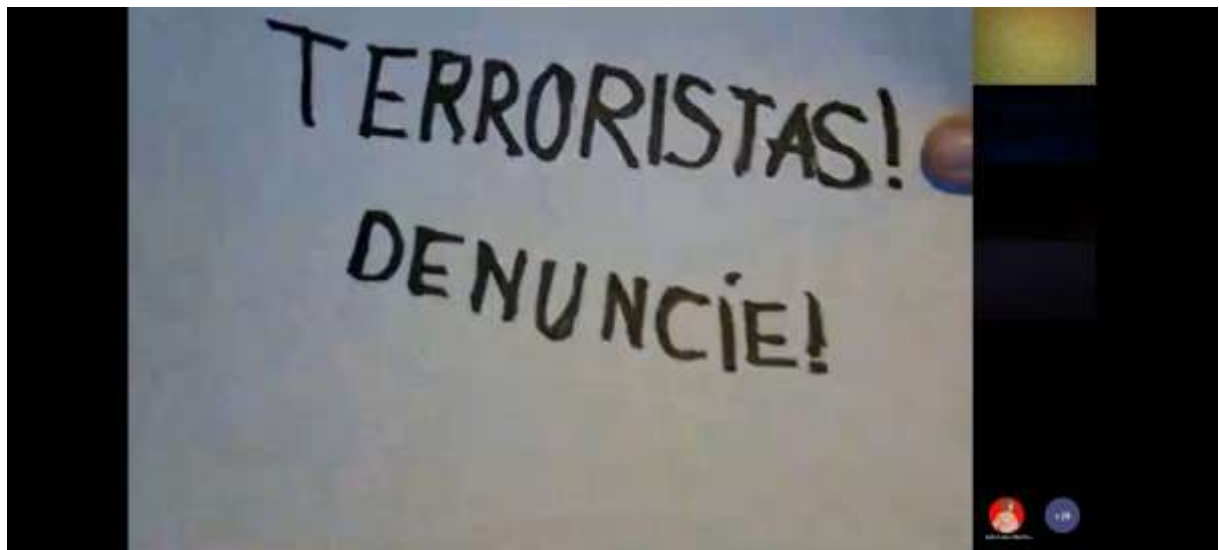


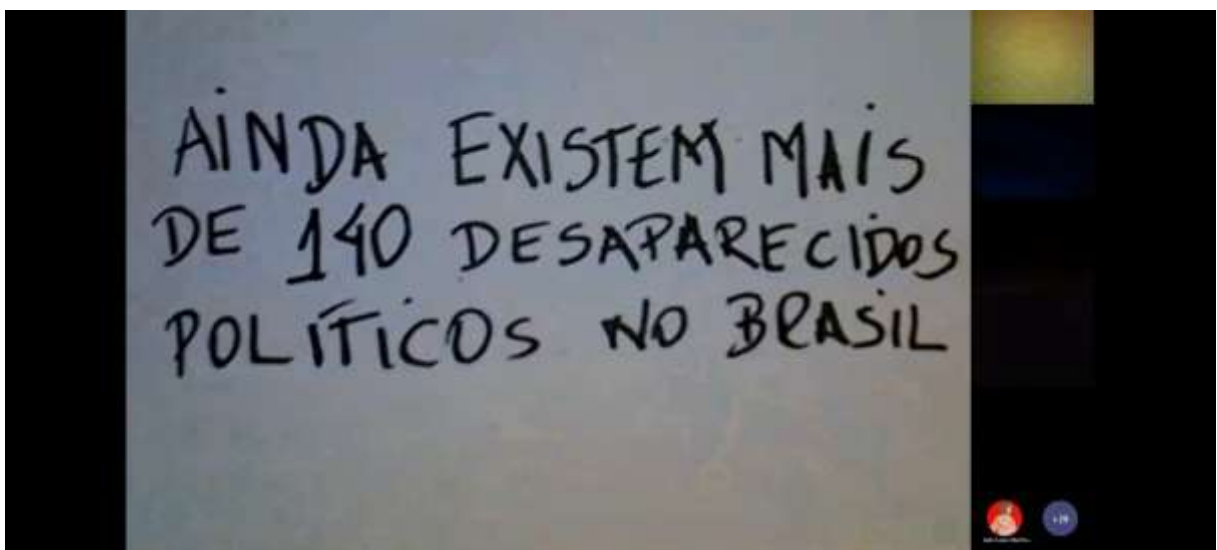
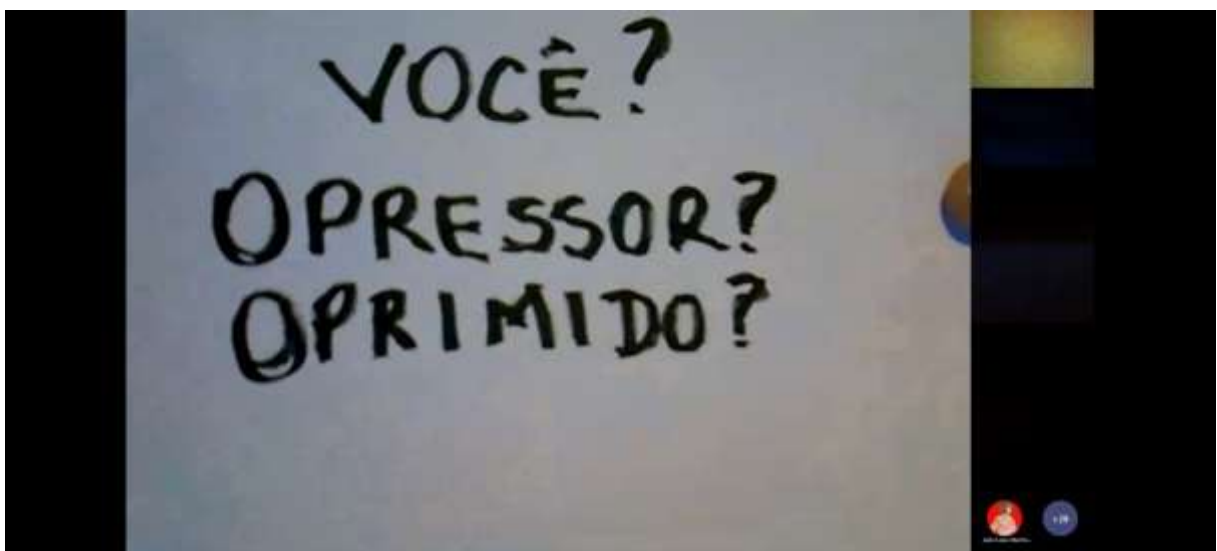
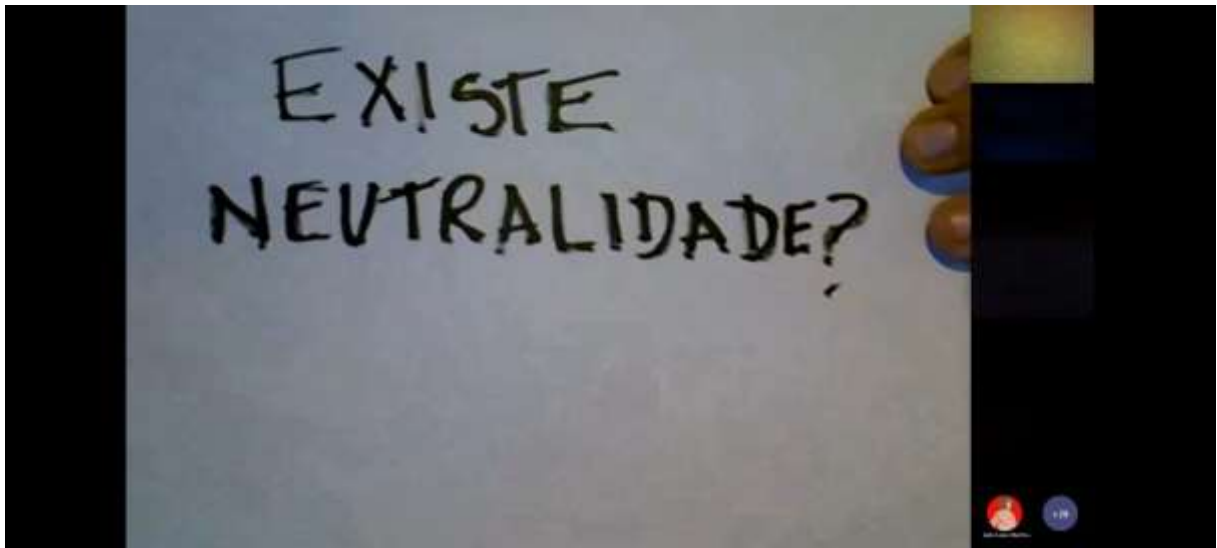
Fonte: *Milagre Brasileiro.* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ANEXO F – *Screenshot*: cena com cartazes utilizados pelo Coletivo Alfenim

Fonte: COLETIVO DE TEATRO ALFENIM. *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SIEBmL1XGwY>. Acesso em: 27 ago. 2022.

ANEXO G – *Screenshots*: cenas com cartazes utilizados pelo Quartas Dramáticas





Fonte: *Milagre Brasileiro.* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ANEXO H – *Screenshot*: cena com a disposição das atrizes do Alfenim em círculo



Fonte: COLETIVO DE TEATRO ALFENIM. *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SIEBmL1XGwY>. Acesso em: 27 ago. 2022.

ANEXO I – *Screenshot*: cena com o uso do espelho, no contexto dos desaparecidos políticos, utilizado pelo XIX Quartas Dramáticas



Fonte: *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ANEXO J – *Screenshot*: cena com a tentativa de representação do sequestro, no contexto dos desaparecidos políticos, utilizado pelo XIX Quartas Dramáticas



Fonte: *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ANEXO K – *Screenshot*: “quebra da quarta parede” pelo Coletivo Alfenim



Fonte: COLETIVO DE TEATRO ALFENIM. *Milagre Brasileiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SIEBmL1XGwY>. Acesso em: 27 ago. 2022.

ANEXO L – Screenshot: “quebra da quarta parede” pelo XIX Quartas Dramáticas



Fonte: *Milagre Brasileiro.* Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=RRgEvBbwMcY>. Acesso em: 22 ago. 2022.