



ESCUELA E O PÃO E A PEDRA: MEMÓRIA E DITADURA NA DRAMATURGIA LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA

ESCUELA Y O PÃO E A PEDRA: MEMORIA Y DICTADURA EN LA DRAMATURGIA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA.

Luísa Lagoeiro*

* luisalagoeiro@gmail.com
Mestranda em Letras: Estudos Literários, área de concentração:
Literaturas modernas e contemporâneas pela Universidade Federal
de Minas Gerais. Bacharel em Teatro pela UFMG.

RESUMO: Em um contexto de crise política em diversos países da América Latina, com um crescimento da direita conservadora e uma democracia ainda frágil, nos dispusemos a analisar dois textos dramáticos contemporâneos que fazem referência ao período ditatorial no Brasil e no Chile: O pão e a pedra, da Companhia do Latão (Brasil) e Escuela, de Guillermo Calderón (Chile). Diante dessas obras dramáticas podemos questionar: qual a importância da memória da ditadura para a América Latina e qual o papel do teatro contemporâneo latinoamericano no avivamento e reflexão acerca dessa memória traumática? Por meio da análise de textos que recorrem ao passado para debater o presente pretendemos entender como a permanência dessa temática nos palcos pode permitir uma maior compreensão dos acontecimentos atuais e significar um fôlego e um alerta, nos momentos de instabilidade política vividos na América latina. Também nos parece importante entender como a presença contínua desses ecos dos períodos ditatoriais pode manter viva a memória de tempos sombrios para que os mesmos não voltem a se repetir.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; América Latina; Memória.

RESUMEN: En un contexto de crisis política en muchos países de Latinoamérica y con una creciente derecha conservadora y una democracia todavía débil, nos dispusimos a analizar dos textos dramáticos contemporâneos que hacen referencia al período dictatorial en Brasil y en Chile: "O pão e a pedra", de Companhia do Latão (Brasil) y "Escuela", de Guillermo Calderón (Chile). Frente a esas obras dramáticas podemos cuestionarnos: ¿Cuál es la importancia de la memoria de dictadura para Latinoamérica y cuál es el papel del teatro contemporâneo latinoamericano en el avivamiento y reflexión sobre esa memoria traumática? Por medio de análisis de textos que recorren al pasado para debatir el presente, pretendemos entender como la permanencia de esa temática en los escenarios puede permitir una mayor comprensión de los acontecimientos actuales y significar un respiro y un alerta en los momentos de inestabilidad política vividos en Latinoamérica. También nos parece importante entender como la presencia continua de esos ecos de los períodos dictatoriales puede mantener viva la memoria de tiempos oscuros para que ellos no vuelvan a pasar.

PALAVRAS-CLAVE: Teatro; Latinoamerica; Memoria.

A presente pesquisa se desenvolveu a partir de um estudo teórico acerca da relação entre passado e presente que se propõe na análise das obras dramáticas *Escuela e O pão e a pedra*. Esse estudo percorreu o entendimento sobre as perspectivas de análise da história como não linear, entendendo as formas como os tempos se entrelaçam nas obras. Foi realizado um mergulho no conceito de história, proposto por Benjamin,¹ e rastro, segundo Derrida,² já que essas perspectivas estão diretamente relacionadas às formas como os textos estudados trazem um ponto de vista de fatos históricos a partir de grupos (membros de organizações paramilitares que existiram no período ditatorial, trabalhadores da indústria metalúrgica e militantes políticos de esquerda de diversas gerações) que inscreveram suas trajetórias à margem da sociedade.

Além disso, considerando os rastros deixados pelas ditaduras na América Latina, foi estudado o conceito de anacronismo das imagens³ para entender como o passado e o presente se relacionam dentro dos textos dramáticos analisados. Destacamos também como cada uma das obras se dispôs a narrar o trauma⁴ das atrocidades cometidas nos períodos das ditaduras latino-americanas e seus reflexos no presente de suas populações. Em seguida, apresentamos, uma análise de como a performance da memória⁵ aconteceu nas obras e de que maneira essa representatividade

influencia tanto no não esquecimento dos fatos quanto no seu entendimento.

A partir do recolhimento das informações históricas, biográficas e artísticas, do aprofundamento nos textos dramáticos analisados e do mergulho no marco teórico, partimos para a análise das obras, enfocando na forma como os ecos das ditaduras latino-americanas são trazidos na contemporaneidade.

No Brasil, desde a última eleição da presidenta Dilma Rousseff até o presente momento, presenciamos uma grave crise política onde o lema de combate à corrupção culminou na abertura e efetivação de um processo controverso de impeachment. Como constata Sara Rojo: “Após 51 anos do golpe militar, o Brasil vive em democracia, e como os outros países do Cone Sul, com deficiências e problemas de diversas ordens, e, claro, com uma direita que ataca pelo mesmo flanco que no Chile: a corrupção”.⁶

Neste contexto, onde a grande mídia televisiva tem grande alcance e representa, muitas vezes, a única fonte de informação e discussão de questões políticas, tornam-se ainda mais urgentes as reflexões dentro e fora dos palcos. Para Dubatti: “O teatro se configura assim como o espaço de fundação de territórios de subjetividade alternativa, espaços

1. BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*.

2. DERRIDA. *Pensar em não ver*.

3. DIDI-HUBERMAN. *Diante do Tempo*.

4. SELIGMANN-SILVA. *Narrar o trauma*.

5. TAYLOR. *El espectáculo de la memoria*.

6. ROJO. *Teatro latino-americano em diálogo* p. 186.

7. DUBATTI. *El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010): época de oro, destotalización y subjetividad*, p 74. (Tradução nossa) "El teatro se configura así como el espacio de fundación de territorios de subjetividad alternativa, espacios de resistencia, resiliencia y transformación, sustentados en el deseo y la posibilidad permanente de cambio".

8. ROJO. *Teatro latino-americano em diálogo*, p. 189.

de resistência, resiliência e transformação, sustentados no desejo e na possibilidade permanente de mudança".⁷

A partir dessa conjuntura, em que a discussão política se torna emergencial na América Latina e entendendo o teatro como esse espaço de discussão e resistência, podemos destacar o trabalho da Companhia do Latão de São Paulo. Como afirma Rojo:

A Companhia do Latão, nessa tradição (do Teatro Político no Brasil), teve e tem um papel indiscutível na renovação da linguagem político-teatral no Brasil. Seu diretor e dramaturgo é professor da Escola de Comunicação e Artes da USP, o que o coloca em uma situação privilegiada para combinar pesquisa e criação. Ele estimula o caráter coletivo de uma criação que questiona a si mesma e de uma temática social a partir de indivíduos concretos. As montagens do grupo dialogam com a história, especialmente com a brasileira, e produzem formas estéticas próprias, depois de longas pesquisas interdisciplinares, dentro da cena desse país.⁸

A Cia. do Latão surgiu em 1996 durante a montagem do espetáculo *Ensaio para Danton*, livre adaptação do texto *A morte de Danton*, de Georg Büchner, com direção de Sérgio de Carvalho. Após essa montagem, em 1997, o grupo iniciou um projeto de pesquisa em teatro dialético, realizando um estudo da teoria presente na obra de Bertolt Brecht.

Esse projeto resultou, inicialmente, na leitura do texto *A Santa Joana dos matadouros*, do mesmo autor. Após se debruçarem sobre o livro *A compra do latão*, também de Brecht, aproximando suas teorias à realidade brasileira, o grupo apresentou seu segundo espetáculo *Ensaio sobre o latão*. Em seguida estrearam *Santa Joana* e, por meio dessas encenações, se aproximaram de movimentos sociais e universitários. A partir dessas experiências o grupo deu início a trabalhos com dramaturgia própria, produzida de maneira coletiva, na sala de ensaio.

Nos anos seguintes, a companhia dedicou-se à criação de uma série de espetáculos e outros experimentos cênicos, todos eles baseados em intensas pesquisas e questões político-sociais. Em 2013 o grupo estreou *Ópera dos vivos*, um espetáculo de grande sucesso de público e crítica que foi, posteriormente, transformado em um registro audiovisual. A pesquisa iniciada em *Ópera dos vivos* teve sequência na criação do espetáculo *Os que Ficam* (2015), idealizado para integrar a exposição de homenagem a Augusto Boal no CCBB do Rio de Janeiro, e *O pão e a pedra* (2016).

A pesquisa para o espetáculo *O pão e a pedra* visava, inicialmente, abordar a força de coesão social e a tendência de mercantilização da cultura presentes no pensamento religioso no Brasil. Porém, a pesquisa acabou se encaminhando em direção aos movimentos da Igreja Católica

progressista durante a ditadura no Brasil, mais especificamente, ao longo das décadas de 1960 e 1970 e à Teologia da Libertação, que provocou uma intensa politização em setores desta igreja em toda a América Latina. Essa temática culminou em um estudo sobre o novo sindicalismo, apoiado por membros da igreja progressista, que teve seu ápice nas grandes greves do ABC, em São Paulo, nos anos de 1978, 1979 e 1980.

A ação cênica deste trabalho se passa em São Bernardo do Campo, no ano de 1979, durante essas grandes greves, e aborda o processo de aprendizado político dos trabalhadores da indústria metalúrgica. O espetáculo traz à cena o diálogo, o embate e as contradições entre os grupos que protagonizaram esse momento: a classe operária, o novo sindicalismo, a igreja progressista e o movimento estudantil de esquerda.

Ao trazer à cena um momento ditatorial enquanto o voto democrático é posto à prova em um processo controverso de impeachment; ao abordar a forte repressão da ditadura às manifestações populares, enquanto se observa nas ruas do Brasil atitudes semelhantes vindas de um governo democrático, o texto dramático se relaciona nitidamente com o momento presente de sua construção e encenação, nestes e em outros momentos.

Assim como Sérgio de Carvalho e a Companhia do Latão trazem à cena contemporânea discussões sobre o período da ditadura brasileira que remetem à atual crise da democracia no Brasil, no Chile, Guillermo Calderón revisita o período militar no espetáculo *Escuela*.

Calderón é ator, dramaturgo, diretor de teatro e roteirista. Em 2006 escreveu e dirigiu a obra *Neva*, se unindo aos atores da companhia Teatro en el Blanco. Essa encenação obteve um grande sucesso de público e crítica e ganhou dois prêmios Altazor, de melhor dramaturgia e melhor direção. Em 2008 escreveu e encenou *Clase e Diciembre*. Após escrever os textos dramáticos *Villa e Discurso* (2010), dirigiu a encenação *Villa + Discurso* (2011) na qual une essas duas dramaturgias. As obras de Calderón trazem sempre referências históricas como forma de questionar o presente político de seu país. *Beben*, a quinta obra teatral do artista, estreou na Alemanha em 2012.

O Chile atualmente vive uma crise política muito semelhante à do Brasil, com um crescimento da direita conservadora e uma democracia ainda frágil. A última presidenta do País, Michelle Bachelet, cumpriu seu segundo mandato entre os anos de 2014 e 2018. Seu programa de governo incluiu reformas estruturais na educação e nas questões tributárias do país. Seu governo teve uma grande queda de popularidade devido às acusações de tráfico de influências

e uso de informações privilegiadas, direcionadas a seu filho, Sebastián Dávalos. O candidato do partido conservador Sebastián Piñera, ex-presidente do país (2010-2014), foi então eleito nas últimas eleições, encontrando brecha em uma centro-esquerda desarticulada.

Nesse contexto, o autor Guillermo Calderón estreou a obra *Escuela*, espetáculo que faz referência ao treinamento de guerrilheiros durante o regime militar nas escolas clandestinas do MIR (*Movimiento de Izquierda Revolucionaria*), da FPMR (*Frente Patriótico Manuel Rodríguez*) e outros movimentos. Em cena os militantes, mascarados para não terem suas identidades reveladas nem mesmo aos companheiros ali presentes, têm como missão passar aos demais aquela matéria na qual são especialistas. Dentre os temas estudados estão a manipulação de armas de fogo, planos organizacionais da guerrilha e questões ideológicas. O texto traz à cena a história da luta armada no Chile, durante o período militar, e os conflitos relacionados ao uso de táticas de guerrilha por esses jovens frente à violência explícita e legalizada do Estado. O espetáculo apresenta as maneiras de agir e as aspirações de toda uma geração ao longo do período da ditadura de Pinochet. Para Escalona, *Escuela*:

[...] claramente pode resultar dolorosa para uma parte do público, aquela geração que viveu e sofreu nessa época, que

perdeu familiares que defenderam essa causa nas mãos do terrorismo do Estado, enquanto que para o público mais jovem pode resultar ilustrativa, quase como um descobrimento de uma etapa da nossa história, sistematicamente calada e ocultada.⁹

Essa história calada e ocultada pelo poder do Estado pode ainda ser encontrada em seus rastros, pois, como afirma Derrida, “há rastro assim que há experiência”.¹⁰ Trazer essas experiências para o palco e materializá-las em forma de dramaturgia se torna uma maneira de transformar em arquivo os vestígios desses tempos sombrios.

Atualmente, podemos observar o crescimento de movimentos conservadores na política na América Latina, semelhantes àqueles que permitiram a ascensão de governos ditatoriais no passado. Como afirma Benjamin:

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do *continuum* da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta.¹¹

Devido a essas semelhanças e repetições é que acontecimentos anteriores são constantemente retomados nos

9. ESCALONA. *Crítica Escuela*. [...] “claramente puede resultar dolorosa para una parte del público, aquella generación que vivió y sufrió en esa época, que perdió familiares que defendieron esa causa en manos del terrorismo de Estado, mientras que para un público más joven puede resultar ilustrativa, casi como un descubrimiento de una etapa de nuestra historia, sistemáticamente acallada y ocultada” (Tradução nossa)

10. DERRIDA. *Pensar em não ver*, p. 129.

11. BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 229.

palcos, como forma de entender o passado articulando-o ao presente, de modo que ambos sejam, assim, transformados. O espetáculo *O pão e a pedra* retoma as lutas sindicais da década de 1970 e 1980 no momento em que se poderia prever que diversas das conquistas dos trabalhadores brasileiros estavam ameaçadas¹² no momento de sua encenação. Da mesma maneira, o espetáculo *Escuela* retoma o questionamento sobre o uso da violência no período da ditadura chilena em um momento em que a esquerda, há tempos aliada a setores do centro, perde cada vez mais espaço frente ao avanço da direita conservadora no Chile. Esse avanço da direita no presente leva à discussão da retomada da radicalização da esquerda, dessa vez, não por meio da violência, mas talvez pela mudança de paradigmas, como sugere Safatle:

[...] nenhum programa de esquerda digno desse nome pode retirar de seu eixo central o fim da representação política. Acreditar que podemos “governar” respeitando os marcos institucionais da governabilidade atual é a pior de todas as ilusões. A “democracia” atual é ingovernável, a não ser através da violência policial e da anestesia cultural.¹³

Essa conexão entre passado e presente também pode ser encontrada nos vestígios da história, aqueles rastros que não são retomados pelo discurso oficial com frequência, em que

o teatro se torna, muitas vezes, responsável por manter vivos na memória. O rastro está relacionado à experiência e, muitas vezes, escapa aos arquivos por questões de poder. O que é arquivado ou o que é destruído passa por uma seleção que revela desejos pessoais ou políticos. Como afirma Derrida:

A gestão, a constituição de um arquivo não tem forçosamente o rosto da violência totalitária, da censura, mas mesmo em países ditos democráticos, evidentemente, logo que há uma instituição, há pessoas que são apontadas e que têm reconhecida competência para controlar o arquivo, isto é, para escolher o que se guarda e o que não se guarda, aquilo que se dá acesso, a quem se dá acesso, quando e como etc.¹⁴

A partir dessa perspectiva, podemos também enxergar a história de outra maneira: ao contrário da visão historicista que a enxerga como homogênea e linear e que entende que a mesma sempre avança rumo a um progresso, podemos buscar enxergar esse movimento não preciso, vindo também dos acontecimentos silenciados e esquecidos.

Benjamin¹⁵ acredita em uma história a contrapelo, em buscar e escavar os vestígios, as lacunas onde estão as atividades de resistência que foram sufocadas pela história dos vencedores. Nesse lugar é que podemos observar a não linearidade dos acontecimentos históricos, já que acontecimentos aparentemente resolvidos pelo pensamento

12. MENDONÇA. *Reforma trabalhista*. 2017. Recentemente foi sancionada uma reforma trabalhista no Brasil cujas mudanças na Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT) de 1943 alteram em pontos fundamentais as relações de trabalho no país. Dentre as principais mudanças estão a possibilidade de redução do horário de almoço; a criação de novas modalidades de trabalho como o trabalho intermitente; e a possibilidade de parcelamento de férias.

13. SAFATLE. *A esquerda precisa ter coragem para voltar a propor mudanças radicais*.

14. DERRIDA. *Pensar em não ver*, p. 130.

15. BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*.

historicista-burguês são retomados e se repetem em novas configurações.

Walter Benjamin escreveu suas teses logo no início da segunda guerra mundial, momento de ascensão dos fascismos, nas quais propôs o fim das certezas acerca dos rumos da história. Durante algum tempo poderíamos pensar que jamais voltaríamos a matar e torturar pessoas por algum tipo de intolerância, mas o mundo presenciou, no período entre as décadas de 1950 e 1980, uma imensa chacina na América Latina em nome da ordem pretendida pelos governos ditatoriais e vemos hoje o massacre da juventude negra e da população LGBTQI+ acontecendo diariamente no Brasil. Isso prova que os acontecimentos do passado não são estáticos e se reconfiguram em pensamentos e ações humanas muitas vezes semelhantes às anteriores.

Assim, ao retomar acontecimentos e períodos passados, os espetáculos analisados não buscam uma representação de fatos já ocorridos e sim a reflexão sobre estes e sobre seus ecos que ressoam ainda no presente. Como afirma Benjamim: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo”.¹⁶ A história é dinâmica, o passado e o presente se entrelaçam dando lugar a reconfigurações de uma mesma visão ideológica.

Vemos nos dois textos aqui apresentados essa forma de observar a história a contrapelo, a história a partir de movimentos de resistência, cujas pequenas vitórias vêm hoje sendo suprimidas lentamente por essa nova onda conservadora.

Os vestígios da história presentes nas obras e sua relação com a contemporaneidade também nos permitem enxergar a presença de um movimento anacrônico¹⁷ que ocorre tanto em sua construção como em sua recepção. Seus autores se utilizam de acontecimentos do passado e reconfiguram suas imagens na contemporaneidade. Ao mesmo tempo o leitor faz um movimento semelhante ao ler a essas obras no presente: observa a conexão dos textos com o passado e é levado a questionar o momento atual em que se encontra. Como diria Didi-Huberman: “Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja –, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória [...]”.¹⁸ O leitor é levado a buscar na própria memória as ferramentas para construir o quadro que lhe é proposto pelas obras dramáticas. Essa memória não vem necessariamente do período trazido nos textos e sim de suas vivências pessoais que de alguma forma se conectam com as situações descritas.

16. BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 224.

17. DIDI-HUBERMAN. *Diante do Tempo*.

18. DIDI-HUBERMAN. *Diante do Tempo*, p. 16.

A partir disso, podemos analisar as obras *Escuela* e *O pão e a pedra* de maneira anacrônica, observando os diversos tempos que coexistem em suas imagens. Como define Didi-Huberman, “Propor a questão do anacronismo é, então, interrogar essa plasticidade fundamental e, com ela, a mistura, tão difícil de analisar, dos *diferenciais de tempo* operando em cada imagem”.¹⁹

Um exemplo desse anacronismo das imagens está na proposta de trazer os personagens de *Escuela* com os rostos cobertos por camisetas. Essa imagem, apresentada ao espectador no momento presente, o leva a fazer sua conexão com os “Black Blocs”,²⁰ personagens contemporâneos à escrita e apresentação dos textos. Ao mesmo tempo se propõe o movimento anacrônico com a imagem dos militantes de esquerda do período da ditadura chilena, cujas identidades deviam ser preservadas, mesmo entre os membros desses movimentos, de modo a evitar prisões e delações.

Em *O pão e a pedra* a própria imagem do líder sindical Luís Inácio Lula da Silva promove um movimento anacrônico do espectador até a figura do atual ex-presidente do Brasil. Esse movimento provoca as mais diversas reações no público. Em uma ocasião, por exemplo, um dos espectadores se retirou do teatro chamando os envolvidos no espetáculo de “petistas”.²¹ Essa demonstração de insatisfação de uma pessoa da audiência mostra como o espetáculo

permite um movimento anacrônico de um personagem do passado com sua versão no presente.

Outro aspecto relevante nas duas obras a serem analisadas é a presença do trauma. O trauma das atrocidades cometidas nos períodos ditatoriais em toda a América Latina: as torturas, as perseguições, os exílios, a repressão às manifestações políticas, as mortes. Os dois textos fazem referências à violência desse período e, a partir de cenas que retratam o passado, narram os traumas de toda uma geração. *Escuela* busca no teatro documentário²² a sua maneira de reviver os momentos sombrios do período ditatorial chileno e seus ecos no presente. Em *O pão e a pedra* a Companhia do Latão se utiliza do Teatro Épico para apresentar as dificuldades e a repressão sofridas pelos militantes das greves do ABC e pelos demais trabalhadores da indústria metalúrgica da época. Assim, podemos entender que o teatro se apresenta como uma forma de narrar esse trauma, mesmo que a experiência não tenha sido necessariamente vivida por quem escreve ou se apresenta em cena. Para Seligmann-Silva:

O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. [...] Para muitos sobreviventes, [...] a pessoa que melhor pode escrever sobre os campos de concentração é quem não esteve lá e lá entrou pelas portas da imaginação.²³

19. DIDI-HUBERMAN. *Diante do Tempo*, p. 23.

20. O Black Blocs são grupos de pessoas, presentes em diversos lugares do mundo, que, utilizando uma forma de ação semelhante, manifestam insatisfações comuns: “[...] os adeptos da tática não pertencem a um grupo centralizado, algumas ideias os unem. Uma delas é um sentimento generalizado de desprezo pelo Estado, por políticas econômicas neoliberais e um sentimento anárquico”. Essas pessoas têm como tática a depredação do patrimônio de grandes empresas e instituições bancárias e o confronto direto com a polícia. OLIVEIRA. *Black bloc*. 2016.

21. Esse fato foi narrado à autora deste artigo por um dos funcionários do Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte em agosto de 2016, aproximadamente um mês após a apresentação de *O pão e a pedra* nesse espaço. O termo “petista” faz referência ao partido político do ex-presidente do Brasil, o Partido dos Trabalhadores.

22. GIORDANO. *Breve ensaio sobre o conceito de Teatro Documentário*, p. 8. Segundo Giordano: “A noção de Teatro Documentário está atrelada a práticas de investigação teatral nas quais o ‘real’ é inserido em cena. Desde sua origem no início do século XX, o desenvolvimento histórico do Teatro Documentário revela as suas várias e distintas formas de realizações práticas. Em geral, o Teatro Documentário sempre buscou questionar as fronteiras entre a realidade e a ficção, entre os fatos e as verdades”.

23. SELIGMANN-SILVA. *Narrar o trauma*, p. 70.

Podemos entender que essa atitude de narrar o trauma é um ato político. Manter acesas, na memória coletiva da América Latina, as atrocidades cometidas pelos governos ditatoriais é uma das formas de evitar que situações como aquelas se repitam. Como afirma Seligmann-Silva: “O apagamento dos locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade”.²⁴ Além disso, a narrativa é uma forma de permitir que aquelas pessoas que viveram diretamente esses traumas possam se sentir integrantes da sociedade mais uma vez.

Percebendo a presença do anacronismo nas imagens propostas pelos textos aqui apresentados e a maneira como a história propõe movimentos muito mais complexos que o linear é que entendemos a necessidade de nos mantermos questionando e ressignificando o passado. Assim, os textos dramáticos citados, como obra de arte, apresentam ao público a possibilidade de refletir o presente a partir de situações ocorridas em outros períodos. Como afirma Taylor:

Através da *performance* se transmite a memória coletiva. *Performance*, termo derivado da palavra francesa *parfournir* significa realizar ou completar um processo. A teoria da *performance* vem de estudos antropológicos que enfocam em dramas sociais e coletivos e de estudos teatrais. [...] Cria um espaço privilegiado para o entendimento do trauma e memória.²⁵

Ao mesmo tempo em que a existência de textos como *Escuela e O pão e a pedra* pode promover essa ativação da memória coletiva e reconfiguração dos traumas, pensar esses textos e entender teoricamente como sua presença pode significar um fôlego e um alerta nos momentos de instabilidade política vividos na América latina, também parece importante para entender como a presença contínua desses ecos dos períodos ditatoriais pode manter viva a memória de tempos sombrios para que os mesmos não voltem a se repetir.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet e Jeanne-Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253p.

CALDERÓN, Guillermo. **Escuela**. Santiago do Chile, 2013. (Não publicado)

CARVALHO, Sérgio. **O pão e a Pedra**. São Paulo, 2016. (Não publicado)

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Org. Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Tradução Vera Casanova, Márcia Arbex. Belo horizonte: Editora UFMG, 2015. 328p.

25. TAYLOR. *El espectáculo de la memoria*, p. 34. “A través de la *performance* se transmite la memoria colectiva. *Performance*, término derivado de la palabra francesa *parfournir* significa realizar o completar un proceso. La teoría de *performance* viene de estudios antropológicos que se enfocan en dramas sociales y colectivos y de estudios teatrales. [...] Crea un espacio privilegiado para el entendimiento de trauma y memoria”. (Tradução nossa)

24. SELIGMANN-SILVA. *Narrar o trauma*, p. 75.

DUBATTI, Jorge. El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010): época de oro, destotalización y subjetividad. *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, n. 11, p. 7-10, 2011.

ESCALONA, Fabián. Crítica Escuela. *Revista Sangría*, Santiago do Chile, mai. 2013. Disponível em: < <http://sangria.cl/2013/05/critica-escuela>> - Acesso em 02 set. 2017.

GIORDANO, Davi. Breve ensaio sobre o conceito de Teatro Documentário. *Performatus*, v. 5, p. 1-15, 2013.

MENDONÇA, Heloísa. Reforma trabalhista: seis mudanças que vão afetar a sua rotina de trabalho. *El País*, São Paulo, Jul. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/13/politica/1499958789_546835.html> - Acesso em 02 set. 2017.

OLIVEIRA, André de. Black bloc: a tática fugidia que desnorreia e assusta SP. *El País*, São Paulo, set. 2016. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/10/politica/1473461724_961425.html> - Acesso em 02 set. 2017.

ROJO, Sara. *Teatro latino-americano em diálogo*. Belo Horizonte: Javali, 2016. 232p.

SAFATLE, Vladimir. A esquerda precisa ter coragem para voltar a propor mudanças radicais. *Folha de São Paulo*, São Paulo, set. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/09/1914849-a-representacao-politica-so-faz-afastar-o-povo-de-uma-democracia-verdadeira.shtml>> - Acesso em 02 set. 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, 2008, p. 65-82.

TAYLOR, Diana. *El espectáculo de la memoria*: trauma, performance y política. *Teatro del sur*, v. 15, p. 33-40, 2000.

Recebido em: 02-07-2018.

Aceito em: 03-11-2018.