

Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo

DIEGO CARDOSO DO NASCIMENTO

DRAMATURGIAS DO ÓDIO:

por entre efeitos de sentidos dos discursos em dramaturgias paulistas (2014 a 2018). Cena-documental/verdade-mnemônica/ódio-personagem... em correria.

São Paulo

2022

DIEGO CARDOSO DO NASCIMENTO

DRAMATURGIAS DO ÓDIO:

por entre efeitos de sentidos dos discursos em dramaturgias paulistas (2014 a 2018). Cena-documental/verdade-mnemônica/ódio-personagem... em correria.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Artes Cênicas
Linha de Pesquisa: Estética e Poéticas Cênicas
Orientador: Prof. Dr. Alexandre Luiz Mate

São Paulo

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp.
Dados fornecidos pelo autor.

N244d	Nascimento, Diego Cardoso do, 1991- Dramaturgias do ódio : por entre efeitos de sentido dos discursos em dramaturgias paulistas (2014 a 2018) : cena-documental, verdade-mnemônica, ódio-personagem... Em correria / Diego Cardoso do Nascimento. - São Paulo, 2022. 232 f. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Luiz Mate Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Teatro (Literatura) - Técnica. 2. Teatro brasileiro. 3. Teatro e sociedade. 4. Discurso do ódio. 5. Análise do discurso. I. Mate, Alexandre Luiz. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 700.103
-------	---

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

DIEGO CARDOSO DO NASCIMENTO

DRAMATURGIAS DO ÓDIO:

por entre efeitos de sentidos dos discursos em dramaturgias
paulistas (2014 a 2018). Cena-documental/verdade-
mnemônica/ódio-personagem... em correria.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito para
obtenção do título de Mestre.

Dissertação aprovada em 30 de Setembro de 2022.

Banca Examinadora

Professor Dr. Alexandre Luiz Mate (orientador)
Universidade Estadual Paulista (Unesp)

Professor Dra. Rosana Pinheiro-Machado
University College Dublin

Professor Dr. Alexandre Ferreira Dal Farra Martins
Universidade de São Paulo (USP)

À minha mãe, mulher nordestina e trabalhadora.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Alexandre Mate, mestre dileto, orientador de tantos e variados processos ao longo de uma década, cuja obstinação é como um farol, pela parceria, confiança, carinho, generosidade e luta incansável.

Aproveito para agradecer ao grupo de pesquisa Amorada, orientado pelo professor Alexandre Mate (formado por Adailton Alves Teixeira, Alexandre Falcão de Araújo, Carolina Angrisani, Ewerton José, Fábio Resende, Flávio Melo, Luiz Campos, Luiz Eduardo Frin, Reginaldo do Nascimento, Rodrigo Moraes Leite e Simone Carleto) pela construção conjunta desse trabalho nos vários encontros, trocas e apoio tão significativo.

Agradeço às professoras Simone Carleto e Luciane de Paula pelo diálogo, generosidade e contribuição tão importantes na etapa da banca de qualificação. Agradeço também ao corpo docente que fez parte desse percurso promovendo debates, reflexões, provocações e, sobretudo, resistindo num momento tão difícil de aulas remotas, lembrando e defendendo a importância da universidade pública: João Cardoso Palma Filho, Lucila Tragtemberg e Maria Sílvia Betti.

Agradeço aos autores, autoras e coletivos que gentilmente acolheram meus pedidos e contribuíram com este trabalho cedendo suas dramaturgias, respondendo questões ou compartilhando relatos: Alex Araújo, Alexandre Dal Farra, Artur Khon, Ave Terrena, Biagio Pecorelli, Carla Zanini, Cia. de Teatro Acidental, Cia. Los Puercos, ColetivA Ocupação, Denizart Fazio, Evill Rebouças, Keka Reis, Luiz Antonio Farina, Luiz Campos, Martha Kiss Perrone, Pedro Granato, Pedro Pires, René Piazzentin, Sarah Rogieri, Teatro do Osso e Trupe Olho da Rua.

Agradeço aos funcionários e funcionárias do Instituto de Artes da Unesp, tão fundamentais no atual momento de ataque e desmonte à universidade pública. Em especial à equipe da seção técnica de Pós-Graduação; e à equipe da Biblioteca do IA, pela disposição e prontidão na reta final deste trabalho.

Agradeço aos amigos queridos, Vinicius e Beatriz, que compartilharam acolhimentos, experiências e angústias sobre este percurso.

RESUMO

A produção dramática do teatro paulista contemporâneo se caracteriza, entre outras coisas, pelo diálogo entre suas obras e as questões relativas a processos históricos, sociais e políticos que envolvem os contextos de suas criações. A partir das chamadas Jornadas de Junho de 2013, houve no Brasil uma incitação do avanço de ideologias conservadoras, fundamentalistas e reacionárias que estimularam o acirramento de discursos (e ações) voltados para a construção de inimigos e a eliminação das diferenças. A partir de alguns conceitos do referencial teórico ligado à análise de discurso francesa, o trabalho apresenta o estudo de como discursos de ódio se manifestam em algumas dramaturgias, criadas entre os anos de 2014 e 2018, e como tais obras constroem sentidos em contraposição a esses discursos.

Palavras-chave: dramaturgia; discurso de ódio; análise de discurso.

ABSTRACT

The dramaturgical production of the contemporary São Paulo theater is characterized, among other things, by the dialogue between their plays and issues related to historical, social, and political processes that involve the contexts of their creations. Since the Brazilian Protests of June 2013, there has been in Brazil an incitement of the advance of conservative, fundamentalist, and reactionary ideologies that have stimulated the intensification of discourses aimed at the construction of enemies and the elimination of differences. Based on some concepts of the theoretical referential linked to the French discourse analysis, the work presents the study of how hate discourses manifest themselves in some dramaturgies, created between the years 2014 and 2018, and how such works construct meanings in counterposition to these discourses.

Keywords: dramaturgy; politics; hate speech; discourse analysis.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: POR ENTRE SENTIDOS E SENTIDOS	17
1.1 CENA INICIAL: INTRODUZ A AÇÃO DO ÓDIO	17
1.2 ACONTECIMENTO INCITANTE: AS ORIGENS DA PESQUISA	18
1.3 CURVA DRAMÁTICA: OS DESVIOS EM DIREÇÃO AO OBJETO	23
1.4 CONFLITO: TENSIONA A PROGRESSÃO DA NARRATIVA	27
1.5 UMA OBRA DIALÓGICA	27
1.6 ESTRANHAMENTO: SUSPENDE A AÇÃO	30
1.7 UM TÍTULO ANTECIPA A CENA	32
2 ÓDIOS QUE HABITAM (NOSSOS) ESCOMBROS	35
2.1 DE 2014 A 2018: PRODUÇÃO DE SENTIDOS	35
2.2 O CONTEXTO HISTÓRICO DE UM DISCURSO QUE CONCILIA	40
2.3 O CONTEXTO HISTÓRICO DE UM DISCURSO QUE ROMPE	45
2.4 TEORIA DO DISCURSO: AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO	49
2.5 SENTIDOS EM DISPUTA: O ÓDIO NA ESQUINA	53
2.6 ENTREATO: UM OLHAR SOBRE O ÓDIO PULSANTE	56
2.7 TRILOGIA ABNEGAÇÃO: O (NOSSO) MAL COLOCADO EM CENA	60
2.8 OS CAMINHOS DO ÓDIO	79
3 DISCURSO E CONTRADISCURSO: O ÓDIO (R)ODEIA	85
3.1 TEORIA DO DISCURSO: AS FORMAÇÕES DISCURSIVAS	85
3.2 SENTIDOS EM DISPUTA: O ÓDIO NA MULTIDÃO	91
3.3 DRAMATURGIA COMO DISCURSO: A DUPLA ENUNCIÇÃO TEATRAL	95
3.4 DRAMATURGIAS DA RESISTÊNCIA: O CONTRADISCURSO NÃO SE CALA DIANTE DO ÓDIO	101
3.4.1 Lembrar o passado e denunciar o apagamento: o contradiscurso de <i>(In)Justiça</i>	103
3.4.2 Existir para resistir: o contradiscurso em <i>Quando quebra queima</i>	117
3.5 NO CAMINHO DO ÓDIO	129
4 DRAMATURGIAS DO ÓDIO	133
4.1 TEORIA DO DISCURSO: UMA TIPOLOGIA DISCURSIVA	133
4.2 O FUNCIONAMENTO DE UM DISCURSO QUE ODEIA	134

4.3 AS VOZES DO ÓDIO NO BRASIL.....	137
4.4 SENTIDOS EM DISPUTA: O ÓDIO EM CENA.....	139
4.5 GÓLGOTA FOI APENAS UM PRINCÍPIO: UMA DRAMATURGIA DO PURO ÓDIO.....	141
4.6 VOZES DO ÓDIO: O DISCURSO NEOLIBERAL ECONÔMICO.....	155
4.7 O DISCURSO ECONÔMICO NAS DRAMATURGIAS.....	160
4.7.1 Impasse ou Isso não é uma peça, é um golpe!	161
4.7.2 11 Selvagens e O corpo que o rio levou	166
4.8 VOZES DO ÓDIO: O DISCURSO FUNDAMENTALISTA.....	173
4.8.1 Distopia Brasil	179
4.9 VOZES DO ÓDIO: O DISCURSO ANTICOMUNISTA.....	188
4.9.1 RES PVBLICA 2023	195
4.9.2 E o que fizemos foi ficar lá ou algo assim	197
4.9.3 O que você realmente está fazendo é esperar o acidente acontecer	203
5 CONCLUSÃO	217
5.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	217
5.2 EPÍLOGO.....	218
5.3 FAZER SENTIDO NO FINAL.....	221
5.4 CENA FINAL: O ÓDIO APARECE.....	222
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	224

1 INTRODUÇÃO: POR ENTRE SENTIDOS E SENTIDOS

1.1 CENA INICIAL: INTRODUZ A AÇÃO DO ÓDIO

Domingo, 30 de outubro de 2016. Um grupo de policiais está numa praça na cidade de Santos. Eles agem de maneira agressiva, autoritária e ridícula. Atrás deles há uma bandeira do Brasil hasteada de ponta cabeça. Alguns usam máscaras para cobrir o rosto, saia e meia arrastão. Todos eles andam com cassetetes de borracha com os quais, eventualmente, batem no público que os assiste. Eles, na verdade, são personagens do espetáculo *Blitz - O Império que nunca dorme*, da Trupe Olho da Rua¹. O espetáculo realizado na rua satiriza a polícia militar e faz uma crítica à militarização da vida, à repressão policial e à violência estatal legitimadas pela mídia. Uma série de elementos simbólicos que remetem ao aparato policial e à doutrina militar são utilizados na peça para compor o universo estético que ela apresenta. A alguns metros de onde a apresentação ocorre, estão estacionadas viaturas e policiais militares (verdadeiros) assistem a tudo até que decidem interromper. A Trupe é impedida de continuar, o cenário e equipamentos do espetáculo são apreendidos e o ator e diretor é detido e levado à delegacia para prestar depoimento.

O fato envolvendo a Trupe ganha ampla repercussão e a polícia é acusada de repetir práticas autoritárias de censura e repressão da época da ditadura civil-militar. A repercussão gera mobilização e diversos agentes e setores condenam a atitude da polícia e saem em defesa do grupo e da liberdade de expressão. Entre eles, muitos políticos se inserem no debate e alguns destacam o episódio como indício do avanço de forças conservadoras e fundamentalistas no país. Outros, no entanto, saem em defesa da polícia e contra os artistas. Alguns dias depois do ocorrido, o caso é abordado em sessão ordinária da Assembleia Legislativa de São Paulo, na qual estão presentes integrantes da Trupe Olho da Rua. O deputado estadual Carlos Gianazzi, do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), discursa em defesa do grupo, condenando a ação da polícia, comparando com o contexto de exceção dos anos da ditadura. Naquele momento, discursos que defendem o retorno dos militares ao poder se tornaram frequentes e a escalada da extrema-direita provoca diversas comparações como essa. Na sequência, também discursa outro deputado, o Coronel Telhada, do

¹ Coletivo surgido em 2002, na cidade de Santos-SP, cuja pesquisa se desenvolve em torno das formas populares e do teatro de rua.

Progressistas. Em sua fala, ele condena a apresentação da peça e rebate a acusação de censura exaltando a polícia militar e justificando que a ação ocorreu em resposta ao desrespeito a símbolos nacionais, o que configura crime. Para ele, o suposto crime é motivo para que os artistas da Trupe não sejam considerados cidadãos. Sob manifestação dos presentes, ele xinga e se refere à peça como “lixo” e diz que “Lixo é para se jogar no lixo, não é para mostrar para as pessoas. Lixo vai para o lugar certo”².

Alguns dias depois, o coronel, que na eleição de 2014 foi o segundo deputado mais votado no estado de São Paulo, volta a comentar o episódio do espetáculo, dessa vez em suas redes sociais. No vídeo gravado e publicado na sua página do *Facebook*, ele ironiza a peça e os atores, reforça o mesmo discurso feito dias antes e insiste que a Trupe cometeu um crime, tendo ele aberto representação junto ao Ministério Público para apurar os fatos³.

Na publicação havia centenas de comentários parabenizando e concordando com o deputado. Alguns comentários afirmavam coisas como⁴:

O que estragou o Brasil, foi essa tal de nova república, não respeitam mais os policiais. A mídia canalha ataca a polícia, defende sem vergonhas. Eu apóio totalmente a polícia e acho que deve descer a borracha nesses vagabundos. #prontofalei.

Ué, ta certo !! Pq só eu, que sou cidadão de bem, tenho que seguir a lei ?? Eles se acham acima da lei, intocáveis, como aqueles que os financiam ? Pois bem... Respondam ! Ta certissimo.

coronel...de balas a eles quem sabe irao chupa las.....isso tem q mudar....respeito e deveres tem q ser cumpridos....mesmo q tenha q ser a bala.....comunista anarquista vagabundo aqui no brasil nao....vamos sim exterminar essa quadrilha....

Chega de comunistas em nosso país!! Pra cima deles no rigor da lei!

Se tento me lembrar, não sei dizer com certeza onde eu estava nesses dias, durante a interrupção da peça, durante o discurso na Alesp, enquanto alguém destilava ódio na área de comentários de uma rede social. Lembro-me daquele período de maneira mais geral. Lembro-me de uma certa preocupação generalizada a respeito do país, uma sensação de incerteza e dúvida sobre o que estava por ocorrer e uma certeza um tanto quanto incerta sobre o que de

² Íntegra dos discursos ocorridos na 160ª Sessão Ordinária da Alesp, no dia 03 de novembro de 2016, disponível em <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/ementario/anexos/20161108-163836-ID_SESSAO=12464.htm>.

³ Relato contido no vídeo “Um grupo de ‘atores’ de Santos se achou no direito de desrespeitar a PM, ferir a constituição e agora quer se fazer de vítima.”. Disponível em <<https://fb.watch/fbpXMZkmQG>>.

⁴ Adotou-se a ortografia original utilizada em cada parecer.

fato estava acontecendo. Meses antes de tudo aquilo, postei uma frase na minha página numa rede social, que dizia “Se você não está confuso, não está se informando direito”. Naquela época, fazer postagens nas redes sociais havia se convencionado ser uma maneira de se posicionar diante de acontecimentos no mundo. Pelas circunstâncias do país naquele contexto e pela dinâmica de outras postagens e comentários na *internet*, não era difícil concluir que aquela frase se referia aos múltiplos processos que se desdobravam no contexto social e político. O seu significado não dizia que era confuso se posicionar com relação ao que acontecia no Brasil, mas que a elaboração das relações de causa e efeito entre disputas ideológicas e acontecimentos políticos era complexa, sem ser possível cravar certezas definitivas sobre as direções para onde tudo estava indo, sobre aquilo que se podia buscar informações por meio da mídia hegemônica. Historicamente, o ano de 2013 ainda estava muito perto e já soava como um episódio de possibilidade de mudança social que foi capturado pela direita. Depois das Jornadas de Junho⁵ daquele ano ainda vieram a ocorrer as eleições presidenciais, a reeleição de Dilma Rousseff, a realização da Copa do Mundo de Futebol no Brasil, a ocupação das escolas estaduais pelo movimento secundarista...

Um ano antes da polícia interromper *Blitz* eu integrava a 7ª turma do Núcleo de Dramaturgia do Sesi-*British Council*, importante curso de dramaturgia da cidade de São Paulo, promovido em parceria com as duas instituições, cujos encontros ocorriam, literalmente, no subsolo da sede da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP). O Núcleo era um espaço de formação onde, além da orientação de processos de dramaturgia, buscava-se debater questões relacionadas a experiências de outros criadores, discutir textos filosóficos e peças teatrais estrangeiras, sobretudo inglesas, com o intuito de provocar nos aprendizes novos modos de enxergar e refletir o mundo nas criações. Nosso olhar, porém, era provocado de outras formas. Naquele momento, o que víamos, sobretudo, eram cenas de repressão

⁵ As Jornadas de Junho de 2013 foi como ficou conhecida a série de manifestações populares contra o aumento da passagem do transporte público em São Paulo e outras cidades ocorridas naquele mês e ano. Tais protestos se destacaram pela ampla adesão popular a favor do movimento, sobretudo após a violenta repressão policial feita no protesto de 13 de Junho que feriu severamente manifestantes e profissionais da imprensa. As manifestações pelo transporte público vinham ocorrendo desde os meses anteriores e em outros estados, mas foi no mês de Junho de 2013 que ocorreram os maiores atos e com maior frequência e simultaneidade. Em São Paulo, os atos contra o aumento da tarifa foi organizado pelo Movimento Passe Livre (MPL). Os atos levaram a respostas imediatas dos governos locais e do governo federal após as manifestações passarem a incluir outras pautas, sobretudo o combate à corrupção e o descontentamento com a realização da Copa do Mundo de Futebol planejada para o ano seguinte. A inclusão de outras pautas representa um rapto do movimento das Jornadas de Junho pela elite conservadora e a direita brasileira. Dessas manifestações se deu a organização de grupos e movimentos que agitaram e lideraram os protestos contra o Partido dos Trabalhadores e pelo impeachment da então presidenta Dilma Rousseff.

contra movimentos sociais, manifestações verde e amarela patrocinadas pelo setor financeiro, um pato de borracha amarelo e gigante na porta do nosso local de encontro todas as terças-feiras. Havia muito para entender. Sabíamos onde estávamos e o que pato representava, sabíamos do golpe, do ódio e da sua presença crescente entre as pessoas lá fora. Mas, hoje, pergunto-me: sabíamos mesmo? Sabíamos quanto? Soubemos o suficiente? Alguém soube?

Ainda em 2015, como resultado do processo no Núcleo, escrevi a dramaturgia de *A Irredutível Complexidade*, na qual busquei reproduzir os exemplos das estruturas dramáticas que nos eram apresentadas com destaque como referências de criação, mas nunca a considerei satisfatória. Hoje, transcorrido bastante tempo, percebo que, mesmo não tendo planejado conscientemente, é uma dramaturgia cujo discurso tangencia questões de classe, violência e desumanização. Anos depois, em 2018, escrevi uma outra dramaturgia, *Ainda Vivos: um episódio de guerra*, mais consciente do que queria dizer. Nela, são abordados temas como desigualdade, violência e repressão policial, com referências diretas a crimes cometidos contra a população periférica e homossexual. Hoje, percebo que meu modo de enxergar dramaturgia se alterou, não só no que diz respeito às minhas criações, mas, sobretudo, às relações que se criam nos atravessamentos entre cena e sociedade.

O episódio com a Trupe Olho da Rua foi um de muitos indícios do fluxo de ódio que “alagava” a sociedade. Condutas e discursos de teor conservador, reacionário e extremista eram cada vez mais comuns. O ódio já circulava com certa naturalidade, ocupava espaços, sussurrava em rodas de conversa. Numa de suas andanças, ele encontrou com a apresentação da peça numa praça pública em Santos e deixou que seus agentes concluíssem o restante. Aquele espetáculo era uma obra que antecedeu, na cena e na história, grande parte do período de acirramento do ódio que marcou o país. Naquele momento, eu ainda não entendia isso.

1.2 ACONTECIMENTO INCITANTE: AS ORIGENS DA PESQUISA

A presente pesquisa investiga como algumas dramaturgias paulistas criadas de 2014 a 2018 carregam em seus conteúdos as marcas dos embates políticos e sociais do momento histórico de suas criações. Essa busca se detém especificamente sobre os discursos de ódio amplificados nos últimos anos em decorrência do avanço de ideologias autoritárias,

neoliberais, conservadoras e fundamentalistas. Tais discursos são manifestações de violência praticadas em virtude de diferenças religiosas, sexuais, ideológicas, de raça, de nacionalidade, de gênero e outras. Como define Butler (2021), os discursos de ódio são formas de interditar as condições do pleno exercício dos direitos e liberdades por parte daqueles a quem se dirige. A trajetória desses discursos no Brasil é permeada por diferentes nuances na maneira como o ódio foi colocado em prática nos últimos anos. A pesquisa constitui uma análise do modo como tais discursos se manifestam nas dramaturgias, seja por meio de citação, referência, imitação, repetição, alusão etc.

Inicialmente, essa pesquisa se tratava de uma investigação acerca das produções oriundas de algumas escolas de formação em dramaturgia de São Paulo e os modos como manifestavam relações com seu contexto histórico de criação. No entanto, mais anterior que isso, a origem do presente trabalho se dá a partir do meu contato inicial com a investigação apresentada no artigo *Da esperança ao ódio: Juventude, política e pobreza do lulismo ao bolsonarismo* (2018), das pesquisadoras Rosana Pinheiro-Machado e Lucia Mury Scalco. Nesse trabalho, as autoras apresentam uma reflexão sobre a passagem do período de ascensão social da era Lula até o fortalecimento de uma política de ódio colocada em prática pela extrema direita – especialmente, a campanha de Jair Bolsonaro – fazendo um recorte sobre o acesso ao consumo de jovens da periferia de Porto Alegre. A investigação de Pinheiro-Machado e Scalco instigou meu olhar enquanto sujeito e pesquisador sobre os processos de transformação social e política ocorridos no Brasil, sobretudo, entre o fim dos governos petistas e o governo de Jair Bolsonaro. Essa provocação ressoou junto a uma antiga inquietação que eu conservava acerca da relação entre dramaturgia, política e o ódio.

No período em que integrei o mencionado Núcleo de Dramaturgia, e mesmo depois como egresso, eu observava essa relação na proximidade que havia entre as dramaturgias e as forças perversas que impulsionaram o ódio na sociedade. Talvez, a proximidade maior fosse representada pela contradição de haver semanalmente um encontro entre autores e autoras que tentavam elaborar, na forma de textos teatrais, suas condições enquanto sujeitos naquele momento-histórico ocorrendo nos porões de uma das principais responsáveis pelas articulações que levaram ao golpe parlamentar contra Dilma Rousseff (2016) e a consolidação da extrema-direita nos anos seguintes. Durante muito tempo, na entrada do Núcleo de Dramaturgia do Sesi havia um pato amarelo gigante de borracha, com os dizeres “eu não vou pagar o pato”, simbolizando o descontentamento de uma classe elitizada, voltado para a

avenida Paulista, palco das maiores manifestações da direita. Numa das manifestações da esquerda, ocorrida também na avenida Paulista, o prédio da FIESP foi atacado enquanto ocorria um encontro do Núcleo de Dramaturgia; a partir de 2015, em diversas ocasiões, oficinas e debates sobre dramaturgia ocorreram enquanto, do lado de fora, grupos de direita se concentravam para manifestações agendadas. Perto dali, na praça Roosevelt, existe a SP Escola de Teatro, que oferecia e oferece um dos principais cursos de dramaturgia da cidade; e foi para lá que muitas pessoas correram para se abrigar da repressão policial durante as Jornadas de Junho de 2013.

Essa proximidade, no entanto, não era apenas histórica, temporal e espacial, mas também temática. Após minha passagem no Núcleo, pude participar como avaliador na etapa preliminar do processo seletivo do curso⁶. Foi a partir dessa experiência que meu olhar sobre as relações entre dramaturgia e o contexto de então começou a despertar. Pude observar que em algumas dramaturgias submetidas para seleção a tentativa de dar conta e elaborar acontecimentos relacionados ao contexto brasileiro, do ponto de vista político. Muitas das obras traziam temas que abordavam questões urgentes, pautas identitárias, e outras relacionadas aos processos sociais e episódios daquele momento histórico. Por exemplo, certas dramaturgias escritas por mulheres que propunham discussões relacionadas ao feminismo, a violências de gênero e direitos das mulheres, citavam de alguma maneira a misoginia direcionada contra Dilma Rousseff durante o processo do *impeachment*, ou a vereadora do Rio de Janeiro assassinada Marielle Franco como símbolo de resistência. O contato com tais textos e propostas de discussão, somado às observações dos atravessamentos que aconteciam muito próximos dos espaços de criação e de sujeitos sensíveis, formou aquele gesto de inquietação que queria ser expresso, mas não sabia ainda como. A pesquisa de Pinheiro-Machado e Scalco – duas mulheres que foram a campo dialogar com jovens moradores de periferia – caracterizou-se no impulso necessário que deu forma ao desejo de investigar desdobramentos a partir daquelas observações e experiências. O encontro de uma coisa com outra, da dramaturgia com o ódio, da minha inquietude com o

⁶ Na época em que integrei esse processo, entre os anos de 2015 e 2017, o processo seletivo consistia em duas etapas: avaliação de dramaturgias e entrevistas. Na primeira etapa, um grupo de avaliadores produziam pareceres sobre os textos dos candidatos dos processos, sintetizando seu conteúdo e indicando sua recomendação ou não. A partir dos pareceres, os textos eram analisados pela coordenação do curso que, em seguida, selecionava os aprovados para a etapa da entrevista.

artigo, manifestou que, ao lado do meu interesse pelo teatro, existia também um outro, mais profundo, pelas questões políticas e o exercício de buscar refletir sobre aquela realidade.

1.3 CURVA DRAMÁTICA: OS DESVIOS EM DIREÇÃO AO OBJETO

Numa primeira ideia, como antes exposto, esta pesquisa tratava de fazer um levantamento de dramaturgias, especificamente as criadas em processos iniciados nas escolas de formação (sendo elas Núcleo de Dramaturgia do Sesi, SP Escola de Teatro e Escola livre de Santo André), que se relacionavam com os processos sociais iniciados com as Jornadas de Junho de 2013. Entretanto, logo no início do percurso da pesquisa o objeto da investigação foi modificado. O recorte sobre a produção oriunda das escolas de formação se voltou à parte da produção dramaturgical paulista, visto que a cidade de São Paulo concentra importantes espaços, políticas e iniciativas que estimulam ainda mais a dramaturgia, além do fato observado de que tal produção se caracterizava pelo trânsito com diferentes linguagens e estruturas, o que confere a muitas obras qualidade experimental e inovadora. A relação com o contexto histórico também foi revista e passou a ser definida pela incidência de discursos de ódio. As mudanças na pesquisa durante seu desenvolvimento se deu a partir do contato com o objeto de estudo. Ao analisar um primeiro conjunto de dramaturgias produzidas nas escolas de formação entre os anos 2014 e 2018, observei que a maior parte delas não abordava o contexto histórico e social, do ponto de vista político, de um modo que permitisse a construção de uma reflexão consistente. Havia algumas hipóteses para esse fato que apontavam para os aspectos formativos e artísticos dentro das escolas, no entanto, sua verificação ou aprofundamento configurariam uma nova e diferente pesquisa, distinta dos interesses e temáticas originais.

Com isso, buscou-se compor um novo conjunto de dramaturgias a partir de alguns critérios. O primeiro deles dizia respeito ao recorte histórico. A definição pelo período que abrange 2014 e 2018 foi estabelecida pelo conjunto de eventos e transformações decisivas que ocorreu neste intervalo, pontuado pelas duas últimas eleições presidenciais, cujo percurso entre uma e outra foi profundamente marcado pelo acirramento de forças conservadoras, do antipetismo e o fortalecimento da extrema direita. O segundo critério pontuava a relação das dramaturgias com os discursos de ódio. Foram selecionadas dramaturgias que, de algum modo, citam, aludem, repetem, usam ou imitam elementos,

dizeres, discursos e sentidos que remetem – ou permitem identificar – manifestações, agentes ou eventos, caracterizados por violência ou ódio, direcionados contra indivíduos por conta de sua sexualidade, orientação política, gênero, religião, etnia, classe, ou por simples desejo de destruição.

O conjunto de dramaturgias selecionado e analisado neste trabalho é composto por 13 obras, sendo elas: Trilogia Abnegação (*Abnegação*, *Abnegação II: O começo do fim*, e *Abnegação III: Restos*) e *Pornoteobrasil*, de Alexandre Dal Farra; *Impasse ou isso não é uma peça, é um golpe!*, da Turma 18 da ELT com orientação dramaturgica de Alexandre Dal Farra; *(In)Justiça*, de Evill Rebouças; *Quando quebra queima*, de ColetivA Ocupação com orientação dramaturgica de Martha Kiss Perrone; *Distopia Brasil* e *11 Selvagens*, de Pedro Granato, *O corpo que o rio levou*, de Ave Terrena; *RES PVBLICA 2023*, de Biagio Pecorelli; *O que você realmente está fazendo é esperar o acidente acontecer* e *E o que fizemos foi ficar lá ou algo assim*, de Artur Kon.⁷

Esse conjunto foi reunido no decorrer do primeiro ano de pesquisa, ao longo do qual estiveram em constante processo a compreensão e aprofundamento da teoria discursiva. Os critérios de seleção referentes aos discursos de ódio foram conjuntamente se transformando conforme o entendimento da noção do que era discurso e seu funcionamento também foi se modificando em decorrência da complementação e revisão dos estudos. Isso foi determinante para a inclusão ou subtração de dramaturgias do corpo de análise. A princípio, foram buscadas nas peças passagens em que houvesse reprodução ou paráfrase de discursos de ódio tidos como “habituais”; contudo, essa análise foi se abrindo para a indicação de elementos, detalhes ou rumores de agentes e símbolos que formassem relações de força ou gestos similares aos daquele contexto; posteriormente, entendeu-se que mesmo na ausência dos discursos de ódio, reproduzir afetos e sentimentos das circunstâncias situacionais é uma forma de citá-los. Nesse sentido, é tomada a formulação de Butler (2021) que diferencia os modos de manifestação dos discursos de ódio entre processos que *citam* e processos que *usam* tais discursos, sendo estes aqueles que se apropriam dos discursos para criar se contrapor a eles. Essa formulação inspira o modo com que se analisa as dramaturgias na pesquisa, destacando nelas o modo como o ódio é trazido. O processo de seleção das obras

⁷ A maior parte do conjunto de peças não possui publicação. A análise foi feita a partir dos arquivos digitais de texto enviados pelos autores durante o processo de pesquisa. Por essa razão, os excertos não contam com referência de autor/data/página. Procurou-se manter nos excertos a formatação de texto e escolhas de diagramação originais.

consistiu no levantamento e na leitura delas – algumas das quais tive oportunidade de assistir. O levantamento foi feito por intermédio de publicações de editoras, coletâneas, resenhas, matérias culturais, e guias culturais distribuídos de janeiro de 2014 a dezembro de 2018⁸ e também da memória de espetáculos que estiveram em cartaz nos últimos anos, alguns dos quais tive oportunidade de assistir presencialmente. Com bases em suas sinopses e resenhas publicadas em diferentes meios, as peças foram selecionadas para uma leitura tendo em vista a adesão a certa teoria do discurso (notadamente a francesa) e a abordagem acerca do ódio na pesquisa. Um fato observado diz respeito a dramaturgias que trazem indicativos em seus próprios títulos acerca das suas temáticas. Muitos espetáculos de natureza comercial, por exemplo, possuem títulos anedóticos que descreviam seu caráter de comédia de situação. Dramaturgias cujos títulos não explicitaram os seus assuntos e a leitura da sinopse e outros materiais não demonstraram a consonância do assunto com a pesquisa não foram lidas. Também não foram lidas, em boa parte dos casos, as obras cujas sinopses e outros materiais informativos não traziam à tona a presença de situações, conflitos, posições, metáforas ou elementos do contexto político e social pós 2013.

Fundamental destacar que o processo de análise das dramaturgias, para a inclusão no corpo de análise, e a análise posterior, são resultado de um processo de interpretação. Interpretar é uma atividade, permanentemente, atravessada pela ideologia e pelas circunstâncias históricas, tal qual postula a teoria discursiva. Diante de uma dramaturgia afirmar que ali existe uma evidência, traço ou aspecto de discurso de ódio já é um processo ideológico. Esta pesquisa se assume como um exercício de interpretação, não só na análise das dramaturgias, mas na abordagem do contexto histórico. Exercício praticado por um sujeito-histórico, atravessado por ideologias, que viveu e vivencia os processos que descreve.

Diante dos critérios apresentados para seleção das dramaturgias, é evidente que o conjunto formado não encerra a totalidade da produção no campo e objeto investigados, mas estabelece uma potencialidade de diálogos com seu tempo e contexto. Admite-se, quanto à pesquisa, a possibilidade de outras obras terem ficado de fora em decorrência da metodologia estabelecida. Nem sempre o registro e cobertura, por diferentes meios, acerca das obras em

⁸ No caso de guias, sabe-se que a data que consta nas suas páginas diz respeito àquelas de estreia e temporadas, sendo que a criação dramática geralmente é distante da de suas apresentações. Na pesquisa, no caso de pessoas com processos iniciados num ano anterior, foi considerado aquele concernente às primeiras temporadas das dramaturgias.

cartaz alcança todos os grupos, companhias e artistas, sobretudo aquelas e aqueles de atuação independente. Há também o caso de dramaturgias que apresentam discursos e elementos concernentes àqueles de ódio, como por exemplo, atos de violência, personagens misóginos-machistas, situações de opressão e conflito motivadas por posições sociais e ideologias. Contudo, entende-se que em alguns casos a presença do ódio – de variadas formas – não corresponde necessariamente a um diálogo com o decurso dos processos sociais e históricos daquele momento. Nesses casos, são dramaturgias que abordam a violência na perspectiva de um problema estrutural e histórico, que não é exclusivo da ação organizada de movimentos e agentes políticos-ideológicos, como o bolsonarismo. Segundo Marilena Chauí, o Brasil por trás do mito de um país que não é violento foi construído sobre práticas de violação, crueldade, injustiça, coação, tortura e brutalidade contra populações inteiras, negros e indígenas, mulheres, crianças e refugiados. Sendo assim, é previsto que as dramaturgias tragam a violência como uma de suas camadas. Outro critério presente, e determinante, para a composição do conjunto selecionado foi o de manter a pesquisa a partir de certa “extensão comedida” e adequada ao escopo e objetivo quanto à natureza do trabalho. Deve-se, em parte, a este critério, a opção de não incluir menção às dramaturgias de outros tempos de crueldade, como as chamadas por certos analistas e críticos teatrais como “peças de ocasião”, de dramaturgos como Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Queiroz Telles, Augusto Boal, Plínio Marcos, entre outros, que também viveram momentos de acirramento dos discursos de ódio e autoritarismo e refletem e refratam em suas obras os seus contextos.

A despeito de todo o exposto, julga-se que o conjunto formado representa um número importante e significativo para uma investigação sobre a produção dramatúrgica recente. A maioria dessas dramaturgias não conta com publicação e algumas das obras foram cedidas, junto com algumas importantes informações de contexto, diretamente por seus autores e autoras, o que significa que o estudo delas, apesar de limitações de abrangência, é também um registro histórico e documental. Não fez parte dos critérios de seleção das dramaturgias aspectos estruturais ou de forma estética. São textos diversos e distintos, que exploram diferentes procedimentos de criação. Todos se caracterizam por pertencerem a processos desenvolvidos dentro das proposições fundantes do sujeito histórico teatro de grupo, alguns decorrentes de processos de criação colaborativa, e que adotam um posicionamento crítico com relação aos discursos de ódio e contexto que abordam. É fato incontestável que cada uma das dramaturgias, por si só, caracteriza-se em um verdadeiro universo que poderia

render investigações inteiras, no entanto, aprofundamentos poderão ser realizados em possíveis desdobramentos futuros da pesquisa. Há algo nas dramaturgias que não se modifica, e cria entre elas uma relação de semelhança com os propósitos da presente pesquisa. É o fato de serem expressões dos esforços empreendidos na tentativa de elaborar e refletir criticamente o mundo, sem prescindir da criação poética e subjetiva.

1.4 CONFLITO: TENSIONA A PROGRESSÃO DA NARRATIVA

O desenvolvimento desta pesquisa ocorreu inteiramente durante a pandemia da Covid-19. Entre isolamento e quarentena, pesquisa e pesquisador foram profundamente afetados e atravessados pelo medo, pela revolta e pelo horror das milhares de vidas perdidas que poderiam ter sido poupadas se no país não estivesse em curso uma política omissa e negacionista orientada para oprimir a população pobre e trabalhadora.

A pandemia representou um duro golpe em subjetividades que já vinham vivendo sob ataques sistematizados contra direitos conquistados, instituições democráticas e contra própria democracia. Enquanto pesquisador, que também viveu tudo isso, sinto-me vitimado por esse projeto de destruição das esperanças que o Brasil tem testemunhado. Por inúmeras vezes, as reflexões desta pesquisa conviveram com dúvidas e inquietações relacionadas à vida, ao futuro, ao país.

Atacar as subjetividades é algo intrínseco aos discursos de ódio. Essa é maneira do ódio, constituído em tempos modernos como projeto político, minar os sonhos, solapar o futuro e deixar a terra arrasada. Essa pesquisa é um gesto de utopia, que reconhece a catástrofe do presente, mas acredita na sua superação.

1.5 UMA OBRA DIALÓGICA

Esta é uma pesquisa qualitativa cujo objetivo estruturante é interpretar as relações entre um fenômeno social recente e algumas obras artísticas simbólicas por intermédio de um viés discursivo. Por esse motivo, um dos eixos da pesquisa é a teoria da Análise de Discurso, baseado nas proposições da pesquisadora Eni Orlandi, caracterizada como um desdobramento das teorias de Michel Pêcheux, da Análise de Discurso de linha francesa. Alguns conceitos e noções decorrentes da Análise de Discurso orientam a organização da

reflexão ao longo de três capítulos, em torno das dramaturgias, discursos e eventos e de episódios e discursos decorrentes de processos sociais iniciados com as Jornadas de Junho de 2013.

No primeiro capítulo, é trazido o conceito de *condições de produção*, que na teoria do discurso, basicamente, descreve como a produção de sentidos é influenciada pelas circunstâncias amplas e imediatas da situação de um discurso. Essa noção, que auxilia a definição de discurso e dos parâmetros da análise discursiva, é mobilizada para introduzir uma reflexão acerca de como os processos sociais desencadeados a partir das Jornadas de Junho de 2013 formaram o terreno de intensificação e disseminação dos discursos, sobretudo, de ódio. Para isso, são recapitulados discursos e episódios de confronto cujos sentidos já apontavam as vozes de um período de extremismo que ainda iria se estabelecer. Nesta parte, a reflexão em torno das dramaturgias começa por algumas obras do dramaturgo Alexandre Dal Farra, que, do ponto de vista do discurso, estabelecem relação com o contexto histórico de então por trazerem a violência como um caracterizador de um certo tipo de sociabilidade inspirado no estado de ânimos e afetos observado no país num período marcado por rolezinhos, antipetismo e bolsonarismo.

No segundo capítulo, um outro conceito trazido é o de *formação discursiva*, que está relacionado às filiações discursivas e ideológicas que um discurso ou uma palavra podem possuir. Mais uma vez, são evocados episódios e relatos de situações que continuam o panorama da trajetória dos discursos de ódio. Nesse capítulo, a partir da noção de dupla enunciação teatral desenvolvida por Anne Ubersfeld, as dramaturgias são tomadas como discursos em sua totalidade. Duas obras são analisadas: *(In)Justiça*, de Evill Rebouças, e *Quando quebra queima*, da Coletiva Ocupação. Uma vez entendidas como parte de um processo discursivo mais amplo, elas são apresentadas como discursos de resistência, que reagem e respondem em oposição ao ódio. No caso de *(In)Justiça*, trata-se de um discurso contra o racismo e o apagamento; no caso de *Quando quebra queima*, tem-se um discurso que se opõe ao movimento do *Escola Sem Partido*. Busca-se, neste capítulo, antes de adentrar a análise em busca de vozes que soam de modo semelhante ao ódio, mostrar que as dramaturgias podem também evidenciar a existência do ódio por meio de uma oposição a ele.

O terceiro capítulo imprime continuidade ao conteúdo da teoria do discurso na pesquisa apresentando a proposta de *tipologia discursiva* desenvolvida por Orlandi. A autora, tomando como referência os processos polissêmicos e parafrásticos dos discursos e os

distintos níveis de reversibilidade entre locutor e interlocutor, principalmente aqueles praticados no sistema escolar, tipifica os discursos em autoritário, lúdico e polêmico. Essa divisão auxilia o entendimento e a interpretação dos mais variados discursos e seus modos de produção de sentidos. Na esteira dessa tipologia, para auxiliar a abordagem acerca dos discursos de ódio, é apresentada também a classificação desenvolvida pelo professor e pesquisador Luis Felipe Miguel que divide tais discursos em três vertentes principais: libertarianismo, anticomunismo e fundamentalismo religioso. Essa classificação inspira, na pesquisa, uma divisão do ódio em “vozes”: a voz do ódio neoliberal-econômico, a voz do ódio fundamentalista e a voz do ódio anticomunista. A partir de tal classificação, segmenta-se a análise das dramaturgias, organizando-as de acordo com as vertentes e as incidências dessas vozes nas obras. A elaboração de tal divisão serve para completar o panorama dos processos recentes de acirramento do ódio na sociedade que se descreve na pesquisa. Além disso, possibilita ponderar acerca dos múltiplos e frequentes discursos de ódio produzidos no Brasil que, embora se alternem e se apoiem entre si, possuem marcas próprias. A despeito de dizeres, elementos e campos distintos, todos esses discursos convergem para a mesma estratégia: construir inimigos, mobilizar o medo para despertar o ódio. Neste capítulo final, são trazidas dramaturgias nas quais é possível identificar e destacar discursos que refletem e refratam as vozes, as marcas, os elementos e as estratégias do ódio.

O modo de organização dos capítulos cumpre o objetivo da pesquisa de traçar uma trajetória do ódio em suas diferentes manifestações no cotidiano brasileiro recente; e faz isso a partir dos diferentes modos de retratos da sociedade compostos por dramaturgias criadas ao longo desse período. O ódio que se busca cercar nessa investigação é entendido como um ódio antigo, pulsante e irrepreendido, que sempre existiu, contido e difuso na sociedade brasileira, até ganhar volume e se colocar sem timidez no embate por disputas de sentido e compreensão da realidade. A análise que se constrói sobre esse ódio – na sociedade e no retrato dela feito pelas dramaturgias – passa por muitos discursos, como como os de gênero, religioso e de classe – mas, observa-se, desenha um recorte específico em torno da violência policial periférica, presente no discurso de parte do conjunto de dramaturgias formados para análise, mas também trazido à tona na interpretação das obras e na seleção de determinados episódios históricos.

Embora a pesquisa se estruture baseada em certa teoria da análise discursiva, o trabalho não consiste em realizar análises de discursos propriamente ditas. A teoria discursiva

não é ponto de chegada, mas de partida sobre o qual a pesquisa se ampliou. O cotejo feito aqui entre variadas obras, conceitos e ódios, inspira um espaço cujo intuito é, muito mais, se somar ao fluxo discursivo atual que tenta compreender as disputas de sentido dos processos recentes, propondo uma reflexão que perpassa por uma produção artística de significativa relevância estética e social. Analisar o país, a política e o ódio por intermédio da arte, dramaturgia e teatro caracteriza-se, também, em uma forma de posicionamento.

Cria-se também um espaço para que algumas considerações sejam trazidas e possam servir como chaves de leitura para o contexto histórico e para as obras dramatúrgicas, os que antecederam e os que virão, as obras passadas e as futuras. A teoria discursiva apresenta noções que descrevem o funcionamento da comunicação e da criação de sentidos humanos, aspectos essenciais da artesanaria da dramaturgia. A apresentação dos modos de articulação de tais noções nas dramaturgias podem inspirar novos debates e procedimentos de criação na construção de textos teatrais.

Além de buscar construir uma reflexão relevante e oferecer modos de leitura que sejam úteis a artistas-criadores e pesquisadores, esta pesquisa faz uma contribuição no que concerne à documentação histórica de uma parte da produção dramatúrgica brasileira.

1.6 ESTRANHAMENTO: SUSPENDE A AÇÃO

Discurso, etimologicamente, significa “correr em todas as direções”. Essa definição é adotada estilisticamente na construção da presente reflexão, que também corre em muitas direções. A principal proposição estrutural deste trabalho tem na ideia de desconstrução (das estruturas tradicionais que correspondem ao gênero acadêmico) um procedimento de estruturação. Sequência linear, continuidade e organização clássica são subvertidos numa proposta poética que busca imprimir ao gênero o acabamento de uma obra dramatúrgica.

Além da conceituação da teoria do discurso para embasar a análise das dramaturgias, busca-se construir um panorama do contexto político e social – e de muito ódio – do Brasil no período recortado. Para isso, são trazidos episódios de discursos e sentidos representativos do percurso dos processos sociais e do avanço do ódio, que compõem um pano de fundo para aquilo que será destacado nas obras e que ajudam a ilustrar procedimentos discursivos apresentados nas partes da teoria discursiva. Nas partes desse panorama que tenta dar conta

de contar o ódio recente, o texto lança mão de relatos ficcionais, digressões e formas de organização que remetem à escrita cênica.

Desse modo, o trabalho é constituído por diferentes “camadas”, de campos e assuntos diversos. Contudo, essas camadas não são organizadas como o preconizado nas normas regentes – nem como se organiza uma dramaturgia clássica numa relação de causalidade, encadeamento linear, dividida em atos bem definidos... Elas são articuladas segundo preceitos dramatúrgicos de não-linearidade, os expedientes demandados por aterramento histórico, fragmentação, repetição, intrusão. Essas camadas se alternam, se atravessam, passam de uma para outra sem que haja um discurso que faça uma transição lógica – sempre questionável e abstrata. Como se fossem vozes autônomas e interdependentes, elas se atravessam, se interrompem, se chocam, criam fissuras que evidenciam a colagem entre os assuntos e os gêneros, e com isso criam uma polifonia meta e para-linguística do próprio do texto. O texto, em seus múltiplos caminhos, afasta, aproxima, sobrepõe/justapõe/contrapõe, mistura tempos e espaços, o antes e o agora, o durante e o depois, o real e o ficcional, discurso e personagem, ódios e resistência. Como se fosse um palimpsesto, na superfície do trabalho acadêmico é possível visualizar as marcas desvanecidas de uma dramaturgia.

No primeiro capítulo, essa proposição deixa suas marcas nos momentos em que determinadas contextualizações são invadidas/interrompidas por “vozes” que remetem a sentidos estabelecidos em pontos importantes do desenrolar dos processos políticos e sociais recentes. A fricção entre as camadas também se manifesta na parte que se dedica a reconstruir a “cena” de um emblemático episódio cotidiano ocorrido no Rio de Janeiro. Procurou-se indicar no texto sobre o acontecido as vozes de seus participantes, fazendo citações diretas àquilo que foi dito, mas buscando uma organização dramatúrgica. Ainda, ao final do capítulo, discursos de ódio são trazidos para pontuar a trajetória de uma figura ficcional que narra sua trajetória ao longo do espaço-tempo, numa metáfora do ódio.

Essa (des)estrutura se repete nos capítulos seguintes. No segundo capítulo, entre partes de conceituação teórica, é trazido outro episódio representativo das manifestações de ódio no Brasil, desenvolvido numa proposição que metaforiza uma escrita cênica. Ele também conclui com um relato, dessa vez pessoal, que mistura realidade e ficção para dialogar com o relato anterior. No terceiro capítulo, onde são abordadas e descritas diferentes vozes do ódio, a polifonia das diferentes camadas é ainda maior. Para contextualizar os sentidos das diferentes vozes do ódio, falas, discursos e narrativas atravessam ainda mais o texto, como se

fosse impossível de serem contidas em seções bem definidas. Essa proposição estrutural não deixa de conflitar com as balizas necessárias para um trabalho acadêmico. Por conta disso, buscou-se reproduzir e atender as normas em harmonia com as proposições poéticas, lançando mão de alguns recursos para destacar os componentes diversos.

A opção por uma estrutura de tal natureza, além de produzir sentidos poéticos que interessam ao pesquisador e ao resultado final do trabalho, é também uma maneira de compatibilizar os campos da composição criativa de um sujeito-histórico que, por intermédio de uma epistemologia praxica, é pesquisador e também artista. A disposição entre as camadas distintas não é arbitrária, e a aproximação entre uma e outra pode ser capaz de gerar sentidos pela simples fricção entre elas. Ao abrir mão do *logos* organizador do discurso acadêmico, esta dissertação constitui um discurso cujo posicionamento se coloca a favor da relatividade deste gênero. Desse modo, o resultado final, a partir de suas partes e proposição descritiva (narrativa com toques de discurso) caracteriza-se por uma estrutura performática, que buscar performar aquilo sobre o qual se detém. No seu conjunto, a presente reflexão é polifônica, (des)organizada em muitas vozes, tal e qual os tempos e personagens pelos quais – e com os quais – ela corre.

1.7 UM TÍTULO ANTECIPA A CENA

Todo discurso é inesgotável. Eni Orlandi (2009) aponta essa característica ao descrever que a objetividade de uma análise de discurso não é uma exaustividade horizontal, ou seja, em extensão, nem em completude, mas vertical, por ser inesgotável. Pois, segundo a autora “[...] por definição, todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo, mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes.” (p. 62). Isso significa que um discurso pode ser analisado sob múltiplas e inesgotáveis perspectivas ancoradas em diferentes bases teóricas e orientadas pelos objetivos de quem analisa.

A realização de uma análise que colocasse em prática os conceitos apresentados ao longo da reflexão não estava entre os objetivos do pesquisador para o desenvolvimento deste trabalho. Intencionalmente, e em sentido oposto ao que postula Orlandi ao definir o que configura uma análise discursiva, a pesquisa parte da história para o texto, pois o interesse está em observar tanto os reflexos, como a refração de um no outro, do ódio à cena. De igual

modo, as dramaturgias não são analisadas em seus aspectos composicionais de maneira aprofundada. O que foi feito consiste na apresentação de alguns recortes e ponderações que permitem transitar na situação de cotejo entre as duas linhas que orientam a pesquisa.

No que diz respeito à parte relacionada a discurso, a pesquisa se baseia em alguns conceitos decorrentes da teoria discursiva trazida por Orlandi e dos estudos do Círculo de Bakhtin. Dentre as duas, houve um aprofundamento maior na teoria desenvolvida por Orlandi, ligada às proposições apresentadas pela análise de discurso francesa (a partir da linha aqui adotada), enquanto um outro, menos denso, fundamentado nas proposições teóricas bakhtinianas, apontadas e trazidas por Valentin Volóchinov, denominada análise dialógica do discurso. Tratam-se de duas perspectivas discursivas distintas que possuem entre si pontos de aproximação e afastamento, convergentes e divergentes. A principal distinção entre ambas diz respeito ao modo como cada uma entende, dentre outros aspectos do funcionamento discursivo, a constituição do sujeito. Para a teoria francesa e pecheutiana, o sujeito é atravessado pela ideologia, a produção do seu discurso é determinada pelas condições externas, ele está submetido à ação da língua e da história. Nas proposições bakhtinianas, o sujeito é considerado, com suas contradições, parte de um movimento dialógico no qual pode deixar a marca de sua existência. Tendo em vista os operadores ideológicos de análise das duas teorias, sob determinado ponto de vista, a análise de discurso francesa pode ser tomada, por certas perspectivas, como “distópica”, ou pessimista, pois nela o sujeito não tem como escapar das determinações externas do mundo que o cerca; enquanto a análise dialógica de Bakhtin pode ser tomada como “utópica”, ou otimista, pois trata da possibilidade de mudança, de alteração da realidade.

Contudo, na pesquisa, o aprofundamento maior na teoria da análise francesa não expressa, necessariamente, um endosso à uma visão distópica ou pessimista. Diante de tal diferenciação, é preciso levar em conta que cada linha discursiva foi formulada num momento histórico distinto. Uma se encontrava em processo de transformação de um sistema feudal para capitalista, a outra, desenvolveu suas proposições teóricas em um momento de invasão da França pelos nazistas. Sentimentos de otimismo ou pessimismo, distopia e utopia, são influenciados pelas nossas condições de existência, mas a predominância de um, não apaga a existência ou o conhecimento sobre o outro.

O escritor uruguaio Eduardo Galeano, fundamentado em proposição apresentada por Fernando Birri, retoma o conceito de utopia, segundo o qual, tal concepção pode ser

tida/tomada como aquilo que está longe, difícil de alcançar, mas que, justamente por isso, nos faz caminhar em sua direção. A tentativa de apanhar, na atualidade (a reflexão se concluiu em 2022), a compreensão acerca de processos sociais passados, enquanto eles ainda estão em curso, em tempos de subjetividade destroçada do sentimento de humanidade cindida, também pode ser difícil. Entretanto, na distopia de dias de ódio latente, voltar o olhar para obras poéticas que buscam (re)inventar o(s) mundo(s) é um modo de conservar a utopia, apontar para o horizonte e convidar a caminhar, ainda que no escuro.

A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. (BIRRI apud GALEANO, 1994, p. 130).

2 ÓDIOS QUE HABITAM (NOSSOS) ESCOMBROS

2.1 DE 2014 A 2018: PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Dia 26 de Outubro de 2014, Dilma Rousseff sobe num palanque diante de uma multidão de apoiadores para discursar. Ela acaba de ser reeleita presidente da República e por isso a multidão está em festa. Os gritos de comemoração impõem certa dificuldade para que Dilma consiga ser ouvida e “engolem” o som da sua voz no microfone.

Dilma agradece àqueles que a ajudaram na campanha, a maioria políticos tradicionais de partidos de centro, presentes ao fundo do palanque. Entre eles, o aliado de chapa e também reeleito como vice-presidente, Michel Temer, igualmente aclamado pela multidão. Ela agradece à militância, aos brasileiros e brasileiras, e ao ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que Dilma define como “Um militante, número um, das causas do povo e do Brasil”.

No sentido de comemorar aquele momento, a presidenta afirma:

Conclamo, sem exceção, a todas as brasileiras e todos os brasileiros para nos unirmos em favor do futuro da nossa pátria, do nosso país e de nosso povo. Não acredito, sinceramente, que essas eleições tenham dividido o país ao meio. Entendo, sim, que elas mobilizaram ideias e emoções às vezes contraditórias, mas unidas por sentimentos comuns: a busca de um futuro melhor para o país.

Em lugar de ampliar divergências, de criar um fosso, tenho forte esperança de que a energia mobilizadora tenha preparado um bom terreno para a construção de pontes. O calor liberado no fragor da disputa pode e deve agora ser transformado em energia construtiva de um novo momento no Brasil.

Com a força desse sentimento mobilizador, é possível encontrar pontos em comum e construir com eles uma primeira base de entendimento para fazermos o nosso país avançar. Algumas vezes na história, resultados apertados produziram mudanças mais fortes e mais rápidas do que vitórias muito amplas. É essa a minha esperança. Ou melhor, a minha certeza do que vai ocorrer a partir de agora no Brasil.

O debate das ideias, o choque de posições, pode produzir espaços de consensos capazes de mover nossa sociedade nas trilhas de mudanças que tanto necessitamos.

Minhas primeiras palavras são, portanto, de chamamento da base e da união. Nas democracias maduras, união não significa necessariamente unidade de ideias, nem ação monolítica. Pressupõe, em primeiro lugar, abertura e disposição ao diálogo.

Essa presidenta aqui está disposta ao diálogo, e este o meu primeiro compromisso no segundo mandato: diálogo.

Minhas amigas e meus amigos, toda eleição tem que ser vista como forma pacífica e segura de mudança de um país. Toda eleição é uma forma de

mudança. Principalmente para nós que vivemos numa das maiores democracias do mundo.

Quando uma reeleição se consuma, ela tem que ser entendida como um voto de esperança dado pelo povo na melhoria do governo.

Voto de esperança é o que é uma reeleição. Muito especialmente na melhoria dos atos dos que até então vinham governando. Eu sei que é isso o que o povo diz quando reelege um governante. Foi o que eu escutei nas urnas. Por isso quero ser uma presidenta muito melhor do que fui até agora. Quero ser uma pessoa ainda melhor do que tenho me esforçado por ser. Esse sentimento de superação deve não apenas impulsionar o governo e a minha pessoa, mas toda a nação.

O caminho é muito claro. Algumas palavras e temas dominaram essa campanha. A palavra mais repetida, mais dita, mais falada, mais dominante foi mudança. O tema mais amplamente evocado foi reforma.

Sei que estou sendo reconduzida à Presidência para fazer as grandes mudanças que a sociedade brasileira exige.

Aquilo que meu esforço, meu papel e meu poder alcança, podem ter certeza, estou pronta a responder essa convocação. Direi sim a esse sentimento que vem do mais profundo da alma brasileira. Sei das forças e das limitações que tem qualquer presidente. Sei também do poder que cada presidente tem de liderar as grandes causas populares, e eu o farei.

A minha disposição mais profunda é liderar da forma mais pacífica e democrática este momento transformador. Estou disposta a abrir um grande espaço de diálogo com todos os setores da sociedade para encontrarmos as soluções mais rápidas para os nossos problemas.

Minhas amigas e meus amigos aqui presentes, e todos os que estão nos escutando e a todo povo brasileiro, entre as reformas, a primeira e mais importante deve ser a reforma política.

Meu compromisso, como ficou claro durante toda a campanha, é deflagrar essa reforma. Que é responsabilidade constitucional do congresso e que deve mobilizar a sociedade num plebiscito por meio de uma consulta popular. Como instrumento dessa consulta, o plebiscito, nós vamos encontrar a força e a legitimidade exigida neste momento de transformação para levarmos à frente a reforma política.

Quero discutir esse tema profundamente com o novo Congresso nacional e com toda a sociedade brasileira. Tenho a convicção de que haverá interesse dos setores do Congresso, dos setores da sociedade, de todas as forças ativas na nossa sociedade para abrir uma discussão e encaminhar medidas concretas. Quero discutir igualmente com todos os movimentos sociais e as forças da sociedade civil.

Quando cito a reforma política não significa que eu não saiba a importância das demais reformas que temos também a obrigação de promover.

Terei um compromisso rigoroso também com o combate à corrupção, fortalecendo as instituições de controle e propondo mudanças na legislação atual para acabar com a impunidade, que é a protetora da corrupção. Ao longo da campanha, anunciei medidas que vão ser muito importantes para a sociedade brasileira e o país como um todo enfrentem a corrupção e acabem com a impunidade.

Promoverei também, com urgência, ações localizadas, em especial na economia, para retomarmos nosso ritmo de crescimento e para continuarmos garantindo os níveis altos de emprego e assegurando também

a valorização dos salários. Vamos dar mais impulsos à atividade econômica, em todos os setores, em especial o setor industrial.

Quero a parceria de todos os segmentos, setores, áreas, produtivos e financeiros nessa tarefa que é responsabilidade de cada um de nós, brasileiros e brasileiras. Seguirei combatendo com rigor a inflação e avançando no terreno da responsabilidade fiscal. Vou estimular o mais rápido possível o diálogo e a parceria com todas as forças produtivas do país. Antes mesmo do início do meu próximo governo, eu prosseguirei nessa tarefa.

Mais que nunca, é hora de cada um e de todos nós acreditarmos no Brasil; de ampliarmos nosso sentimento de fé nessa nação incrível a quem nós temos o privilégio de pertencer e a responsabilidade de fazê-la cada vez mais próspera e mais justa. O Brasil, esse nosso querido país, saiu maior dessa disputa, e eu sei da responsabilidade que pesa sobre meus ombros. Vamos continuar construindo um Brasil melhor, mais inclusivo, mais produtivo, um país da solidariedade e das oportunidades.

Um Brasil que valoriza o trabalho e a energia empreendedora. Um Brasil que cuida das pessoas com olhar especial para as mulheres, os negros e os jovens. Um Brasil cada vez mais voltado para a educação, para a cultura, para a ciência e inovação. Vamos nos dar as mãos e avançar nesta caminhada que vai nos ajudar a construir o presente e o futuro.

O carinho, o afeto, o amor e o apoio que recebi nesta campanha me dão energia para seguir em frente com muito mais dedicação.

Hoje estou muito mais forte, mais serena e mais madura para a tarefa que vocês me delegaram.

Brasil, mais uma vez, esta filha tua não fugirá da luta. Viva o Brasil. Viva o povo brasileiro.⁹

Noite do dia 28 de Outubro de 2018, cercado por apoiadores reunidos em sua casa, Jair Messias Bolsonaro se preparava para seu primeiro discurso como presidente eleito. Antes, porém, ele passa a palavra ao senador e pastor evangélico Magno Malta para que seja feita uma oração. Tal ato, transmitido em rede nacional, é anunciado como um gesto de agradecimento ao apoio dos evangélicos e a Deus por ter permitido “[...] remover os tentáculos da esquerda”. Ao término da oração, Jair Bolsonaro repete o agradecimento a Deus por sua vida e recuperação, lembrando o atentado que sofreu durante a campanha quase dois meses antes. As menções cristãs-religiosas prosseguem quando ele, enfim, inicia a leitura da mensagem preparada para aquela ocasião:

"Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará".

Nunca estive sozinho. Sempre senti a presença de Deus e a força do povo brasileiro.

⁹ Pronunciamento de Dilma Rousseff logo após o resultado das eleições de 2014 extraído do vídeo da *internet* “ELEIÇÕES 2014: Dilma é reeleita presidente do Brasil. Disponível em: <<https://youtu.be/2B2i8gDSQUQ>>”.

Orações de homens, mulheres, crianças, famílias inteiras que, diante da ameaça de seguirmos por um caminho que não é o que os brasileiros desejam e merecem, colocaram o Brasil, nosso amado Brasil, acima de tudo.

Faço de vocês minhas testemunhas de que esse governo será um defensor da Constituição, da democracia e da liberdade. Isso é uma promessa não de um partido. Não é a palavra vã de um homem. É um juramento a Deus.

A verdade vai libertar este grande país, e a liberdade vai nos transformar em uma grande nação.

A verdade foi o farol que nos guiou até aqui e que vai seguir iluminando o nosso caminho.

O que ocorreu hoje nas urnas não foi a vitória de um partido, mas a celebração de um país pela liberdade.

O compromisso que assumimos com os brasileiros foi de fazer um governo decente, comprometido exclusivamente com o país e com o nosso povo – e eu garanto que assim o será.

Nosso governo será formado por pessoas que tenham o mesmo propósito de cada um que me ouve neste momento: o propósito de transformar o nosso Brasil em uma grande, livre e próspera nação.

Podem ter certeza de que nós trabalharemos dia e noite para isso. Liberdade é um princípio fundamental: liberdade de ir e vir, andar nas ruas, em todos os lugares deste país, liberdade de empreender, liberdade política e religiosa, liberdade de informar e ter opinião. Liberdade de fazer escolhas e ser respeitado por elas.

Este é um país de todos nós, brasileiros natos ou de coração. Um Brasil de diversas opiniões, cores e orientações.

Como defensor da liberdade, vou guiar um governo que defenda e proteja os direitos do cidadão que cumpre seus deveres e respeita as leis; elas são para todos. Porque assim será o nosso governo; constitucional e democrático.

Acredito na capacidade do povo brasileiro, que trabalha de forma honesta, de que podemos juntos -- governo e sociedade -- construir um futuro melhor.

Esse futuro de que falo e acredito passa por um governo que crie as condições para que todos cresçam. Isso significa que o governo federal dará um passo atrás -- reduzindo a sua estrutura e a burocracia; cortando desperdícios e privilégios, para que as pessoas possam dar muitos passos à frente.

Nosso governo vai quebrar paradigmas: vamos confiar nas pessoas. Vamos desburocratizar, simplificar e permitir que o cidadão, o empreendedor, tenha mais liberdade para criar e construir e seu futuro.

Vamos "desamarrar" o Brasil.

Outro paradigma que vamos quebrar: o governo respeitará, de verdade, a Federação. As pessoas vivem nos municípios; portanto, os recursos federais irão diretamente do governo central para os estados e municípios. Colocaremos de pé a federação brasileira. Nesse sentido é que repetimos que precisamos de mais Brasil e menos Brasília.

Muito do que estamos fundando no presente trará conquistas no futuro. As sementes serão lançadas e regadas para que a prosperidade seja o desígnio dos brasileiros do presente e do futuro. Esse não será um governo de resposta apenas às necessidades imediatas.

As reformas a que nos propomos serão para criar um novo futuro para os brasileiros. E quando digo isso falo com uma mão voltada para o seringueiro no coração da selva amazônica e a outra para o empreendedor suando para criar e desenvolver sua empresa. Porque não existem brasileiros do sul ou do

norte. Somos todos um só país, somos todos uma só nação. Uma nação democrática.

O estado democrático de direito tem como um dos seus pilares o direito de propriedade.

Reafirmamos aqui o respeito e a defesa deste princípio constitucional e fundador das principais nações democráticas do mundo.

Emprego, renda e equilíbrio fiscal: é o nosso compromisso para ficarmos mais próximos de oportunidades e trabalho para todos.

Quebraremos o círculo vicioso do crescimento da dívida, substituindo-o pelo círculo virtuoso de menores *déficits*, dívidas decrescentes e juros mais baixos. Isso estimulará os investimentos, o crescimento e a consequente geração de empregos. O *déficit* público primário precisa ser eliminado o mais rápido possível e convertido em *superávit*.

Este é o nosso propósito.

Aos jovens, palavra do fundo do meu coração: vocês têm vivido um período de incerteza e estagnação econômica. Vocês foram e estão sendo testados a provar sua capacidade de resistir. Prometo que isso vai mudar. Esta é a nossa missão. Governaremos com os olhos nas futuras gerações e não na próxima eleição.

Libertaremos o Brasil e o Itamaraty das relações internacionais com viés ideológico a que foram submetidos nos últimos anos. O Brasil deixará de estar apartado das nações mais desenvolvidas.

Buscaremos relações bilaterais com países que possam agregar valor econômico e tecnológico aos produtos brasileiros. Recuperaremos o respeito internacional pelo nosso amado Brasil.

Durante a nossa caminhada de quatro anos pelo Brasil, uma frase se repetiu muitas vezes: "Bolsonaro, você é a nossa esperança".

Cada abraço, cada aperto de mão, cada palavra ou manifestação de estímulo que recebemos nesta caminhada fortaleceram o nosso propósito de colocar o Brasil no lugar que merece.

Nesse projeto que construímos, cabem todos aqueles que têm o mesmo objetivo que o nosso.

Mesmo no momento mais difícil desta caminhada, quando, por obra de Deus e da equipe médica de Juiz de Fora, e do [hospital] Albert Einstein, ganhei uma nova certidão de nascimento, não perdemos a convicção de que juntos poderíamos chegar a esta vitória.

É com esta mesma convicção que afirmo: ofereceremos a vocês um governo decente, que trabalhará, verdadeiramente, para todos os brasileiros.

Somos um grande país, e agora vamos juntos transformar esse país em uma grande nação. Uma nação livre, democrática e próspera.

Brasil acima de tudo, Deus acima de todos!¹⁰

Um intervalo de quatro anos separa os dois discursos. De um ponto de vista exterior são situações semelhantes, mas olhando profundamente são nitidamente distintas. Por um lado, os cenários se parecem: candidatos vitoriosos transmitindo uma primeira mensagem ao

¹⁰ Pronunciamento de Jair Bolsonaro logo após o resultado das eleições de 2018 extraído do vídeo da *internet* "1º discurso formal de Jair Bolsonaro (PSL) após ser eleito o 38º presidente da República". Disponível em: <<https://youtu.be/iwD81eWSQNA>>.

país na qual expressam compromissos e propostas que revelam suas concepções políticas e de mundo. Por outro lado, as distinções entre cada discurso vão além da distância temporal.

2.2 O CONTEXTO HISTÓRICO DE UM DISCURSO QUE CONCILIA

Em seu pronunciamento, Dilma Rousseff fala reiteradamente em diálogo e na união da sociedade. O desejo de um futuro melhor que ela projeta em sua fala passa, sobretudo, pela promessa de reformas e melhorias, mas também pela superação de determinadas divergências. Fica evidente também o cunho progressista de seu projeto de governo nas vezes em que Dilma expressa uma preocupação com uma política dita inclusiva, solidária, voltada à diversidade. Esperança, mudança, mulheres, negros, jovens, educação, cultura, amor e afeto são palavras que aparecem para completar o tom do seu pronunciamento.

Jair Bolsonaro, por sua vez, constrói um discurso cujo tema central é uma determinada concepção bastante liberal e abstrata de liberdade. O princípio da sua promessa de governo está na preservação, portanto, de determinada liberdade em diversos sentidos, colocando a si mesmo como um defensor paladino dela. Quando fala em libertar o país, fica evidente que Bolsonaro projeta seu governo como uma ruptura com o que veio antes, ao mesmo tempo em que expõe um projeto de política neoliberal quando faz promessas de diminuição do estado e defesa do direito de propriedade. Referências de determinada e mais explícita religiosidade, tomando como mote um ideológico proselitismo (abstrato), à decência e a passagens bíblicas completam o tom conservador e moralista do seu discurso.

O que constitui a diferença entre os pronunciamentos de Dilma e de Bolsonaro não concerne apenas ao fato de ambos ocuparem polos opostos ideologicamente. Os sentidos que cada discurso carrega possuem relação direta, também, com as circunstâncias dos contextos históricos em que foram produzidos.

Em 2014, o contexto que cercava o discurso da vitória de Dilma era de uma ampla oposição arquitetada em torno do Partido dos Trabalhadores (PT). Quando, logo no início de sua fala, Dilma descarta a existência de uma divisão no país, ela está se referindo a uma ideia repetida à exaustão naquela campanha eleitoral que teve um resultado apertado, com uma diferença de pouco mais de 3 milhões de votos com relação a Aécio Neves, o candidato derrotado do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). De fato, uma série de acontecimentos políticos e sociais do último um ano e meio ajudou a compor aquele estado

de polarização no país e impulsionar o sentimento de rejeição ao governo petista que acirrou a disputa eleitoral.

A reta final do primeiro mandato de Dilma foi marcada por expressivas manifestações de rua que começaram com as chamadas Jornadas de Junho de 2013. Os primeiros protestos contestavam o aumento de vinte centavos da passagem de ônibus na cidade de São Paulo, que passaria de R\$3,00 para R\$ 3,20, e foram duramente condenados pela classe política, pela imprensa e por parte da sociedade civil.

Se a passagem não baixar, a cidade vai parar.¹¹

Nos protestos seguintes, a polícia militar respondeu com violenta repressão, o que impactou a opinião pública. O protesto do dia 13 de Junho, em que a repórter da *Folha de S.Paulo* Giuliana Vallone foi atingida no olho por uma bala de borracha disparada pela polícia, provocando uma reprovação por parte dos veículos de imprensa, foi determinante para a mudança de tom acerca dos protestos na sociedade. Isto, somado à pauta de descontentamentos variados levou multidões às ruas. As manifestações seguintes passaram a contar com número cada vez maior de pessoas indignadas com a repressão e em solidariedade aos manifestantes.

Vem pra rua!¹²

Tal adesão massiva se espalhou pelo país e ressoou em protestos em centenas de outras cidades. O momento, interpretado como a maior manifestação popular desde a democratização, inspirou uma série de discursos que defendiam a ideia de que o país despertava de uma posição de adormecimento em relação à vida pública. A primeira

¹¹ Esta era a frase estampada em cartazes e proferida por manifestantes nos protestos. Múltiplos sentidos estão expressos nesta sentença. De uma só vez ela exprime um sentimento de indignação com o valor do transporte e uma subversão popular ao fazer uma advertência direcionada ao poder público. No prenúncio de fazer a cidade parar, expressa o incitamento a uma força popular capaz de interromper o fluxo da cidade, o que significaria um prejuízo do ponto de vista econômico causado pela interrupção da força de trabalho.

¹² Se caracterizou na conclamação das manifestações, com presença crescente nos coros e nos cartazes dos manifestantes. Dentre seus significados, há uma convocação dirigida àquelas pessoas que ainda não haviam se juntado aos protestos. Responder a esta convocação significava se alinhar e aderir ao movimento popular naquele momento; era também uma provocação por uma tomada de posicionamento político ocupando o espaço público, rompendo um estado de imobilidade e inércia política de muito anos. A frase era gritada nas manifestações dirigida às pessoas que assistiam das sacadas e calçadas da cidade, usadas em cartazes e como *hashtags* em redes sociais.

consequência da participação popular expressiva nos protestos foi a revogação do aumento da passagem na cidade de São Paulo e em várias outras marcadas por protestos semelhantes. Outro efeito foi a ampliação da pauta para os demais serviços públicos. As demandas nos protestos de rua passaram a incluir melhoria dos serviços públicos como segurança, saúde e educação, e reformas do sistema político, que envolviam combate à corrupção, renovação política e fim de privilégios.

O gigante acordou!¹³

No período histórico que antecedeu as Jornadas de Junho, o Brasil vinha de um ciclo de abundância econômica e inclusão financeira das camadas populares promovido sob o governo Lula (2003-2010) e ainda não experimentava os impactos da recessão e da crise econômica mundial que iriam se agravar nos anos seguintes do governo Dilma. Pinheiro-Machado (2019) destaca que havia lógica no fato de pessoas beneficiadas pela ampliação econômica aderirem aos protestos, pois o acesso ao consumo nas sociedades implica no surgimento de pessoas mais críticas e exigentes em relação ao sistema. No caso do Brasil, ainda de acordo com a mesma fonte citada, as políticas de inclusão econômica do governo Lula foram privilegiadas em detrimento aos cuidados dos bens públicos. Grande parte da população que se beneficiou do acesso ao consumo e dependia de tais bens cotidianamente continuava se deparando com a precariedade de determinados serviços públicos.

Não é só por 20 centavos.¹⁴

¹³ Passaram a ser frequentes as alusões a um despertar do Brasil para se referir aos protestos, tanto na mídia quanto entre os manifestantes. Este era o sentido principal da frase que se referia ao país como o gigante, não só em dimensão geográfica, mas enquanto força popular. Ao mesmo tempo sugere que até então o país e seu povo viviam uma espécie de letargia, imobilidade, atribuindo àquele momento um peso significativo que foi capaz de provocar tal despertar. A figura de um gigante que acabara de acordar vinha, também, acompanhada de uma expectativa de que o que viria a seguir teria dimensões igualmente grandiosas.

¹⁴ Logo no início das Jornadas de Junho, parte da opinião pública criticava como inoportunas, vazias e desproporcionais as manifestações que lutavam pela revogação de um aumento cujo valor era considerado insignificante para algumas classes. A resposta veio em forma da espécie de um lema que, por um lado, tinha o sentido de uma objeção, uma contestação, que afirmava que vinte centavos não era um valor irrisório do ponto de vista de um sujeito da classe trabalhadora, que teria um gasto diário com transporte público constantemente sucateado. Por outro lado, outro sentido expresso era de que havia nas manifestações um propósito que não se limitava apenas ao valor da passagem, mas que objetivava as consequências diretas e indiretas que os protestos, enquanto ação política, seriam capazes de causar social e historicamente. Era uma forma de afirmar o simbolismo daquele levante popular, a importância do gesto que representava a mobilização social por uma mudança concreta.

Em Junho de 2013 o país estava às vésperas da realização da Copa do Mundo da Federação Internacional de Futebol (FIFA), prevista para acontecer dali um ano. Os gastos para construção de estádios, obras milionárias, e denúncias de desvios de verbas e outras medidas implantadas para garantir a realização do evento logo também se tornaram alvo de protestos contra o evento e pediam o mesmo nível de investimento na melhoria dos serviços públicos.

Ao longo de 2014, as manifestações já não eram mais pela redução da tarifa do transporte, mas por uma série de reivindicações cuja vitrine era a indignação pela inversão de prioridades no país com a Copa do Mundo. Entre as reivindicações por “hospitais e escolas padrão FIFA” havia também outras, em grande número, pelo fim da corrupção e por reforma do sistema político considerado corrompido. Se no início dos protestos a classe política era um alvo generalizado, aos poucos o foco se voltou mais diretamente sobre o governo de Dilma Rousseff, a quem foi atribuída a responsabilidade pela corrupção e o retrocesso econômico que começava a se delinear¹⁵. Ecoado pela mídia, este discurso se intensificou com a proximidade das eleições, os ataques da oposição e a deflagração da Operação Lava Jato¹⁶ que trouxe à tona o escândalo de corrupção dentro da Petrobras durante os governos petistas.

¹⁵ No dia 12 de Junho de 2013, Arnaldo Jabor, comentarista da Rede Globo de Televisão, atacou os manifestantes e o Movimento Passe Livre (MPL), organizador dos atos contra o aumento da tarifa, menosprezando as reivindicações e a legitimidade dos atos que se opunham a um valor que ele chamava irrisório se comparado a outras pautas que considerava mais importantes. Diante da repercussão do comentário, que se refletiu na propagação do lema “não é só por 20 centavos”, e da violência empregada pela polícia militar no protesto do dia 13 de Junho, que impactou a opinião pública, no dia 17 de Junho Arnaldo Jabor se desculpou por seu comentário em um programa de rádio, assumindo o erro de reduzir os protestos ao valor de 20 centavos. Na sua retratação, ele reconheceu a força dos protestos e acrescentou o argumento de que a energia do MPL poderia ser direcionada para fatos “concretos, singulares e exemplares” do país naquele momento (ARNALDO, 2013). Para exemplificar, Jabor cita as punições do caso do Mensalão, o processo da investigação do assassinato do prefeito Celso Daniel, casos relacionados à administração da Petrobras sob o governo do PT, o andamento de obras federais e o insucesso de programas do governo Dilma. Um ano antes dos protestos contra a Copa e contra o governo, certa (e bastante liberal) mídia brasileira já buscava direcionar o foco dos protestos contra o governo petista, o alvo primordial. O comentário foi consultado no vídeo da *internet* “Arnaldo Jabor Amigos, eu errei É muito mais do que 20 centavos. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=o9hZ3Ng_184>.

¹⁶ A Operação Lava Jato foi uma operação da Polícia Federal de Curitiba que surgiu para investigar um possível esquema de corrupção e lavagem de dinheiro na Petrobras que envolvia empreiteiras, doleiros e partidos políticos. A Operação deflagrou uma série de investigações e prisões contra os envolvidos no esquema, dentre eles, diversos políticos veteranos, como o então presidente da câmara dos deputados Eduardo Cunha. Os métodos da Operação envolviam o recurso da delação premiada, no qual acusados recebiam alguns benefícios em troca de colaboração com informações na investigação. A Operação contou com inúmeras fases e alcançou grande destaque midiático, alçando a popularidade do Juiz Sérgio Moro. Posteriormente, conversas vazadas pelo site *The Intercept Brasil*, em 2019, revelaram que os métodos da Operação envolviam um conluio entre o juiz Moro e os procuradores do MPF, revelando a parcialidade da Operação que estabeleceu como um de seus principais alvos o ex-presidente Lula, preso na Operação em 2018.

Não vai ter Copa!¹⁷

Desenvolveu-se um sentimento de revolta, indignação e punitivismo em torno do Partido dos Trabalhadores, especialmente do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e da presidenta Dilma Rousseff. Esse sentimento não era motivado, entretanto, somente pelas circunstâncias da conjectura que envolvia Copa do Mundo, protestos por tarifa e Operação Lava Jato. A compreensão do sentimento antipetista, que naquele momento em 2014 materializou-se num estado de polarização entre apoiadores e críticos do governo no país, remonta desde antes da primeira eleição de Lula e passa pelo conflito de classes entre as elites econômicas e o projeto de justiça social e reparação histórica que o PT representava. O redirecionamento das pautas das manifestações iniciadas em 2013 em direção ao governo do PT pode ser lido como uma espécie de reação às políticas públicas de inclusão social que causaram mudanças profundas na sociedade brasileira, como o acesso ao consumo, aeroportos e universidades por parte da classe trabalhadora. Foi em 2013 que foi aprovada a PEC das Domésticas¹⁸, que garantiu direitos trabalhistas a uma classe que sempre foi desassistida e, muitas vezes, explorada (mantendo vivo a lógica escravocrata mesmo após o fim da escravidão). O conflito e a polarização, portanto, tinham muitas camadas para além das ideologias políticas apenas, envolviam também muito ressentimento e a indignação era contra um projeto de país que se desenhava desde os governos Lula.

Este era o contexto que cercava o discurso de Dilma quando ela, logo após negar a polarização, se compromete com a busca por bases de entendimento entre distintos setores da sociedade e com reformas que vão ao encontro das reivindicações iniciadas mais de um ano antes. A resultante da complicação destes processos sociais em ebulição naquele momento apareceria indicada quatro anos depois no discurso de Jair Bolsonaro.

¹⁷ Esta frase já se fazia presente nas Jornadas de Junho de 2013, mas em 2014 se tornou lema dos protestos que ocorreram contra a realização da Copa do Mundo da FIFA. Dentre os sentidos expressos nela há a repetição da resistência popular que ameaçava os planos do poder público. Negar a realização da Copa do Mundo de Futebol sinalizava também um posicionamento de afronta ao governo federal, que naquele momento se empenhava pelo sucesso do evento. Em outras frentes, era uma estratégia para chamar a atenção para problemas estruturais que estavam sendo negligenciados enquanto enormes quantias de verba pública eram destinadas para a realização da Copado Mundo. Em alguns protestos, a sentença funcionava também uma condicionante, de que não haveria copa caso direitos básicos não fossem garantidos. Na base de tal discurso, residia a indignação com o que era considerado uma inversão de prioridades naquele momento histórico.

¹⁸ Projeto de Emenda a Constituição que garante novos direitos aos empregados domésticos, entre eles anotação na carteira de trabalho, previdência social, salário mínimo fixado em lei, 13º salário, repouso semanal remunerado, férias, Fundo de Garantia por Tempo de Serviço, aposentadoria, seguro desemprego, e outros.

2.3 O CONTEXTO HISTÓRICO DE UM DISCURSO QUE ROMPE

A oração feita por Jair Bolsonaro antes do seu primeiro pronunciamento como presidente eleito, além de significar um aceno aos setores cujo apoio foi fundamental para sua vitória, foi um gesto que colocava em prática, então oficialmente na condição de presidente, aquilo que ele expressou durante toda sua campanha: a defesa de uma pauta conservadora, moralista e religiosa.

Brasil acima de tudo, Deus acima de todos.¹⁹

Diversos fatores impulsionaram a campanha de Bolsonaro e permitiram que ele se consolidasse como uma alternativa ao PT na eleição de 2018²⁰. Um deles, talvez o principal, foi o antipetismo direcionado ao Partido dos Trabalhadores desde sua criação, potencializado durante o governo Lula com as políticas de inclusão das camadas populares e com os escândalos de corrupção, e multiplicado no governo Dilma com a adoção de medidas econômicas neoliberais e o corte de investimentos frente à crise econômica. A pauta anticorrupção que dominava os frequentes protestos naquele momento dominou o debate público nos anos seguintes graças à Operação Lava Jato e à enorme midiaticização em torno das denúncias de corrupção reveladas, construindo a narrativa de que se tratava de uma operação contra o “maior esquema de corrupção da história do Brasil”. A articulação entre certa imprensa e o judiciário foi orquestrada de maneira a corroer a imagem do PT e a desgastar o governo de Dilma Rousseff. A Operação Lava Jato foi determinante no aumento da rejeição do governo de Dilma Rousseff, uma vez que, concomitante à crise política e

¹⁹ O *slogan* usado durante as eleições presidenciais de 2018 expressa simultaneamente os ideais nacionalistas e religiosos da campanha de Jair Bolsonaro. Estas duas pautas unidas como lema resumem o caráter conservador do projeto de poder em questão. A primeira parte do *slogan* expressa um sentido de cunho nacionalista, de exaltação à nação brasileira e à tradição militar; funcionava como uma espécie de chamado unificador sob o qual as variadas distinções são aplacadas pela devoção à nação, o que remete também uma ideia de doutrina militar. A segunda parte, “Deus acima de todos”, expressa a orientação guiada pela crença judaico-cristã, o que, num contexto político e democrático, nega os preceitos de um país laico, contradizendo a própria constituição do Brasil. Toda a população, compreendida pelo “todos” é submetida sob uma mesma crença, desconsiderando as distinções e liberdade de crença, construindo, assim, um discurso de caráter totalizante e impositivo.

²⁰ Evidentemente, além dos motivos apresentados nesta reflexão, há outros que contribuíram para a ascensão e vitória de Bolsonaro, por exemplo: a estrutura de repasses de notícias falsas pelas redes sociais usada na campanha; a interferência do exército nas decisões do judiciário em questões que poderiam alterar o rumo da conjuntura política; e o atentado à faca sofrido por Bolsonaro em Juiz de Fora no dia 06 de Setembro que gerou grande repercussão em torno de sua figura e permitiu que ele tivesse uma justificativa para se ausentar dos debates entre presidencialistas.

econômica que o governo atravessava em seu início, em grande parte da mídia a narrativa dominante era de prisões, fases da operação e conduções coercitivas.

A pauta anticorrupção rapidamente se converteu numa cruzada contra o governo Dilma e, conseqüentemente, contra o PT. No ano de 2015, o sentimento de revolta e indignação com o sistema político e o calor das manifestações populares que persistia na sociedade foi estrategicamente aproveitado pela oposição, inconformada com a derrota nas eleições, em conjunto com novos movimentos políticos²¹ e com apoio permanente da mídia hegemônica, para incitar por meio de novos protestos a reivindicação pelo impeachment de Dilma Rousseff.

Eu quero meu país de volta.²²

O país testemunhava uma guinada conservadora ocorrida nas eleições de 2014, na qual foi eleito o congresso mais conservador desde 1964, sendo este outro fator que favoreceu Jair Bolsonaro. Representantes de segmentos religiosos, militares, ruralistas, e de outros segmentos alinhados ao reacionarismo e conservadorismo também se beneficiaram do antipetismo ao assumirem posições e discursos extremistas diante de demandas sociais trazidas à tona nos protestos de 2013 e 2014. Este movimento contribuiu para incorporar ao antipetismo, a princípio incitado pela pauta anticorrupção da direita neoliberal, também a pauta moral da extrema-direita, com isso, atribuindo ao PT a responsabilidade por uma crise política, econômica e moral. Tal sentimento em torno do Partido se alargou até o ponto em que o antipetismo se tornou um movimento de rejeição à esquerda em geral, que demonizava

²¹ Diversos movimentos surgiram a partir das Jornadas de Junho de 2013 com o intuito de organizar atos a favor de pautas de cunho neoliberal e conservador, como explícita oposição à esquerda e ao PT. Dentre eles, o Vem Pra Rua e o Movimento Brasil Livre (MBL), que explicitamente se aproveitaram do apoio popular ao MPL e à *hashtag* “vem pra rua”, conquistaram expressiva repercussão graças às redes sociais e apoio de figuras públicas e políticos de direita e extrema direita. Após o fim dos protestos contra o aumento da tarifa, estes movimentos passaram a convocar novas manifestações cujas pautas focavam a corrupção, o sistema político e projetos de liberdade econômica.

²² Este era mais um dos lemas propagados nos protestos que se denominavam contra o governo da presidenta Dilma, contra a corrupção e contra o PT. O pedido expresso na frase, num primeiro momento, referia-se à insatisfação com a situação de crise financeira, perda do poder de compra e alta da inflação que marcavam aquele momento. Nesse sentido, pedir o país de volta poderia significar o reestabelecimento de condições favoráveis economicamente. De outro modo, era também uma forma de pedir pela destituição do governo, pela saída da presidenta, sugerindo que o governo petista havia tomado o país, conectando-se com o discurso que dizia que o Brasil precisava ser libertado. O “eu” a que se refere na frase e o “meu país” que é reivindicado não estão especificados, de maneira que se tornam expressões muito abrangentes sob as quais múltiplas identidades e visões do que é o país desejado podem se inserir. Por essa razão, a frase expressava, além do sentido de insatisfação econômica, uma oposição ao governo petista, uma pauta bandeira moralista e um saudosismo da ditadura civil-militar.

qualquer representação de política progressista, de defesa de programas sociais e direitos humanos.

Tchau, querida!²³

Apesar de nunca ter tido desempenho expressivo durante sua atuação como deputado federal, Bolsonaro sempre se destacou por posições extremistas, manifestações preconceituosas, racistas e homofóbicas, e pelo ataque aos direitos humanos, que naturalmente o colocavam numa oposição ao PT e à esquerda. Contudo, o cenário de avanço do conservadorismo e de consolidação do antipetismo o colocou ainda mais em evidência. Suas posições atendiam às novas demandas que eram trazidas à tona por parte da sociedade que se organizava em torno do conservadorismo: aos discursos anti-*establishment* ele oferecia a imagem de não-político; aos discursos a favor de intervenção militar, seu histórico de homenagens à ditadura civil-militar e seus crimes; ao discurso neoliberal meritocrata, seus ataques às leis de cotas e igualdade; ao conservadorismo religioso, sua defesa da família tradicional antiaborto, machista e homofóbica.

A nossa bandeira jamais será vermelha.²⁴

Mesmo após a destituição de Dilma Rousseff em 2016, por meio de um conjunto de golpes, finalizado pelo golpe parlamentar perpetrado em forma de processo de *impeachment*, o antipetismo prosseguiu sendo sustentado pelos setores conservadores e neoliberais da sociedade, amplificado como uma rejeição à esquerda de forma generalizada. A iminência do retorno do PT nas eleições de 2018 fortaleceu o discurso da direita conservadora que associava a esquerda brasileira ao comunismo, baseando-se em falsas notícias e

²³ Esta expressão também figurou nos protestos e para sintetizar a pauta pelo *impeachment*. A “querida” se referia à presidenta Dilma Rousseff, e o sentido de despedida era uma forma debochada e machista de se referir à sua saída do cargo. Esta expressão passou a ser utilizada após divulgação do grampo ilegal autorizado pelo juiz Sergio Moro, da Operação Lava Jato, de uma conversa de Dilma Rousseff com o ex-presidente Lula sobre os trâmites da sua nomeação para ministro da Casa Civil em março de 2016. A conversa foi propagada pela mídia e por opositores do governo como uma articulação da presidenta para blindar o ex-presidente Lula que era investigado na Operação Lava Jato. De tal conversa foi retirada a frase que ele usa para se despedir da presidenta na ligação, apropriada de forma sarcástica para a pauta do *impeachment*.

²⁴ Este se tornou um lema dos protestos quando o discurso conservador converteu o antipetismo em anticomunismo, propagando a ideia de que os partidos de esquerda, sobretudo o PT, representavam a ameaça de um governo comunista que tornaria o Brasil num regime semelhante ao de países socialistas, ou governados por governos de esquerda, como Cuba e Venezuela. A recusa pela cor vermelha era uma forma de expressar oposição ao PT, à esquerda, mas também de reafirmar o nacionalismo na defesa da bandeira verde e amarela, símbolo dos protestos anticorrupção da direita conservadora desde 2013.

representações de governos de países como Cuba e Venezuela. Ao colocar-se como candidato militar anticomunismo, Bolsonaro insistiu na construção de uma narrativa de que o Brasil vivia sob o jugo de um suposto projeto socialista do qual precisava ser liberto. É por esta razão que em seu discurso de vitória Bolsonaro enfoca reiteradamente na questão de abstrata e conservadora liberdade, na ruptura com o que veio antes, de uma transição de cunho moral; repete as mesmas ideias que insistiu durante a campanha para presidente a fim de reafirmar os posicionamentos que levaram diferentes setores (religiosos, econômicos, populares) a elegê-lo. Para questões de segurança, melhorias sociais, recuperação econômica, defesa de valores tradicionais, Bolsonaro repetia os discursos que o ligavam à doutrina militar, que reafirmavam sua postura neoliberal e se referiam a citações religiosas.

A eleição de Bolsonaro era a expressão de um militarismo crescente desde 2013 cuja compreensão não se restringe às pautas morais que se intensificaram naquele momento. A oposição ao PT resgatava a antiga formulação de anti-esquerdismo que serviu de pano de fundo para o golpe civil-militar de 1964 e para tantos outros discursos em defesa de intervenção militar em outros momentos históricos do país. O período ditatorial permanece como um dos episódios históricos cujos sentidos continuaram circulando mesmo após seu fim e estão nas raízes de manifestações de ódio que fazem apologia ao uso do militarismo como forma de eliminação de opositores. A vitória de Jair Bolsonaro, já naquela ocasião, representava um retorno dos militares ao poder no Brasil (algo que viria a se confirmar ao longo de seu mandato e a ocupação de cargos por militares da reserva e da ativa). Esse movimento também pode ser lido como uma espécie de reação, no caso, à Comissão Nacional da Verdade²⁵ instalada em 2012, durante o primeiro governo Dilma. Os discursos a favor dos militares, das Forças Armadas e de saudosismo à ditadura civil-militar que estavam inclusos

²⁵ A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi instituída pelo governo brasileiro com o objetivo de investigar violações contra os direitos humanos ocorridas entre 1946 e 1988, tendo concentrado seus esforços nos atos praticados durante a ditadura civil-militar de 1964 a 1985. Para isso, foram ouvidas vítimas, testemunhas e agentes da repressão, bem como constituídos grupos para pesquisa e elaboração de laudos, relatório e diligências. Em dezembro de 2014, foi entregue o relatório final da CNV à presidenta Dilma Rousseff que concluiu que diversos crimes contra a humanidade foram cometidos no Brasil resultante de uma política estatal contra a população civil. Foram identificados centenas de casos de mortes e desaparecimentos, bem como a participação de centenas de agentes públicos em diferentes níveis e graus de responsabilização. Como medidas recomendadas para prevenir violações dos direitos humanos e evitar sua repetição, o relatório recomendou, entre outras, o aprofundamento do Estado democrático de direito no Brasil, indicando o necessário reconhecimento por parte das Forças Armadas de sua responsabilidade institucional pelos crimes cometidos durante a ditadura civil-militar.

entre as pautas no momento de difusão das manifestações de 2013 eram parte da disputa pela realidade na qual os militares também se inseriram, beneficiando Jair Bolsonaro.

O panorama histórico que cerca os discursos de Dilma e Bolsonaro, cada um no seu momento histórico, permite compreendê-los de maneira contextualizada e mais ampla. Porém, outros sentidos habitam neles e, para poder extraí-los, antes de tudo, é fundamental compreender o funcionamento discursivo e como tais significados se articulam.

2.4 TEORIA DO DISCURSO: AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Comumente, na linguagem cotidiana, o termo discurso é usado como sinônimo, sobretudo, daquilo que é dito, de exposição oral, mensagem verbal. Ou, então, é entendido como a enunciação proferida com qualidade especial, solene; ou, ainda, um modo de se referir ao conjunto de noções de determinado domínio, como o discurso científico, o discurso político, o discurso religioso etc (FOUCAULT, 1996). Discurso, no entanto, não é linguagem, mas resultado do ato de produzir linguagem.

A palavra discurso deriva do latim *discurrere* (dis [fora] + *currere* [correr]), cuja etimologia concerne a correr por fora, correr ao redor, correr em várias direções. Na teoria da Análise de Discurso, o discurso é definido como *efeito de sentidos* entre locutores. Para Orlandi (2009) esta definição decorre do fato de que

[...] no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. [...] As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. (p. 21).

Um discurso não possui um significado único, fechado e intrínseco. Pode existir uma série de sentidos variáveis na relação que se estabelece entre dois locutores e isso é o que vai caracterizar um discurso. Os efeitos de sentido de um discurso dependem de um conjunto de fatores, a começar pelo sujeito que o produz, o que significa afirmar que todo dizer é ideologicamente marcado; é nas palavras do sujeito, especialmente, que a ideologia se materializa; não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia (ORLANDI, 2009; BAKHTIN, 2014). O fato de que cotidianamente usamos palavras à revelia das suas origens, naturezas e significados ilustra essa relação entre linguagem e ideologia.

Também é singularmente determinante a influência que a história, a língua e a memória exercem sobre cada sujeito. Na relação entre locutor e interlocutor entram em jogo todas as determinações que atuam sobre suas formas de enxergar e estar no mundo: suas posições no discurso, o contexto social, a maneira pela qual são interpelados pela ideologia, a imagem que fazem de si, do outro, e da imagem que fazem de como o outro o enxerga. Nesta relação de sentidos produzida entre os interlocutores está o discurso.

Contudo, o sujeito discursivo não é fonte do sentido de um discurso pois está submetido à materialidade da língua e da história (ORLANDI, 2009). Quando algo é dito no momento presente retoma dizeres que vieram antes, conectando-se com aquilo que na Análise de Discurso é chamado de *memória discursiva*. Desse modo, o sujeito, ao construir seu discurso, invariavelmente se alia a um conjunto de discursos e modos de dizer que adicionam à sua fala um sentido previamente inscrito na história.

O discurso de vitória de Dilma Rousseff, por exemplo, movimenta uma série de efeitos de sentidos por meio da memória discursiva. Em seu discurso, Dilma lança mão de metáforas e figuras de linguagem para aludir ao contexto de polarização que permeava o país naquele momento e à forte oposição em torno de seu governo, como nas passagens em que ela diz ter “[...] forte esperança que a energia mobilizadora tenha preparado um bom terreno para a *construção de pontes* (grifo meu)” e que “[...] o calor liberado no fragor da disputa pode e deve agora ser transformado em energia construtiva de um novo momento no Brasil”. Aqui entra em jogo no processo dos efeitos de sentido o “como” é dito do discurso. Neste caso, a escolha por metáforas e eufemismos para se referir à divisão e divergência serve para não contradizer a ideia que abre e orienta o discurso de Dilma, a negação de uma polarização no país. Trata-se de um recurso cujo uso faz sentido com a posição que Dilma, o sujeito produtor do discurso, ocupa naquele momento: ocupante do mais importante cargo de liderança, dirigindo-se à nação, empenhada em formar unidade entre os estratos e superar divergências. Desse modo, é coerente que ela produza um discurso pressupondo que seu interlocutor (o eleitorado) não espere menções e conteúdos que expressem negatividade naquela ocasião. Quando Dilma usa a expressão “construir pontes”, por exemplo, é quando entra em cena a memória discursiva. Esta expressão é comumente reconhecida como uma forma de se referir ao firmamento de relações harmônicas entre pessoas e classes, e seu uso é frequente no âmbito político, no qual figuras de linguagem similares são usualmente empregadas. Esta memória discursiva se manifesta quando o sujeito do discurso usa a expressão “construir

pontes” e todos os sentidos que a envolvem são evocados para compor o seu discurso. A transferência do sentido da ideia de “diálogo” para a imagem da “construção de pontes” reafirma o pertencimento de Dilma ao âmbito político e, ainda, num modo literal, projeta a imagem de construção, realização de obras, que remete a noções de desenvolvimento e progresso, que contam positivamente para um discurso como esse.

No discurso de vitória de Jair Bolsonaro é possível observar processo semelhante de transferência de sentido, nesse caso decorrente do uso de analogias e da interferência do “não-dito”. Em determinada passagem do seu discurso, falando em nome do novo governo que vai comandar, Bolsonaro diz “[...] vamos ‘desamarrar’ o Brasil”. Visto que esta afirmação vem na sequência de promessas de simplificação e desburocratização dos processos para as iniciativas de empreendedores, “desamarrar” funciona como uma metáfora para a orientação neoliberal que o governo pretende empregar e tem o sentido de encolher a atuação do Estado para facilitar atividades econômicas. Mas não apenas este. Num discurso cujo mote principal é libertar o Brasil, “desamarrar” sugere que a situação do país é de quem está amarrado, preso, sob domínio. Implicitamente, Bolsonaro se refere ao legado dos governos anteriores de forma negativa e ao falar em “desamarrar” constrói o efeito de sentido de um rompimento radical com aquilo que veio antes. Posto que uma de suas bandeiras foi o anticomunismo, nesta passagem o discurso de Bolsonaro se conecta com um outro, aquele de natureza conspiratória e ideológica, exaustivamente propagado durante a campanha eleitoral daquele ano, que dizia que o país vivia sob uma ameaça comunista que punha em risco a liberdade dos cidadãos. Tem-se, então, a memória discursiva constituindo efeitos de sentido ao recuperar discursos já-ditos. O teor patriótico e conservador, manifestado no nacionalismo e na defesa de valores morais e religiosos, que permeia o discurso de vitória de Bolsonaro, busca construir o sentido de alguém na extrema oposição aos valores e ideias de esquerda; e está expresso na oração no início do discurso, nas menções bíblicas e, sobretudo, no encerramento que repete o lema de campanha.

O cotejo entre os discursos de vitória de Dilma e o de Bolsonaro revela que suas distinções não são apenas ideológicas, nem somente sobre os interlocutores aos quais se dirigem. Cada discurso evidencia um contexto diferente da sociedade brasileira e o quanto tais contextos são determinantes para a significação daquilo que é dito. Estes discursos não evocam os mesmos sentidos se produzidos em contextos diferentes e não podem ser lidos sem considerar as circunstâncias que cercavam suas produções, o que reforça que discurso

não é apenas linguagem. Todo discurso é contextualizado, ou seja, do ponto de vista discursivo um enunciado (seja falado ou não) extrai seus sentidos também de fatores externos à língua. A memória discursiva, que é a rede de discursos pré-existentes na qual um discurso invariavelmente (ORLANDI, 2009) se apoia, é um deles, mas não só. A teoria da Análise de Discurso aqui mobilizada afirma que um dos fatores de constituição dos sentidos de um discurso são as chamadas condições de produção:

O contexto histórico-social, a situação, os interlocutores - isto a que chamamos tecnicamente de condições de produção - constituem a instância verbal produzida, ou seja, o discurso. Portanto, o discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos, etc. (ORLANDI, 1987, p. 82-3).

Se consideradas em sentido estrito, afirma Orlandi (2009), as condições de produção representam o contexto imediato da enunciação: as condições materiais, os sujeitos e suas posições, os suportes do discurso; se consideradas em sentido amplo: as condições sócio-históricas, a ideologia, até chegar à história e à memória. As condições de produção do discurso, são, portanto, as circunstâncias que cercam os sujeitos e a situação do discurso, ampliando a noção de discurso para além dos limites de uma mera transmissão de informações.

Ao olharmos para o contexto dos discursos de Dilma e Bolsonaro, buscando entender os processos que criaram os cenários da produção de ambos, é para as condições de produção que estamos nos voltando. No período entre as eleições presidenciais de 2014 e 2018 uma série de acontecimentos políticos e sociais impactou a sociedade brasileira, mobilizando sujeitos, ideologias, inscrevendo novos sentidos na história e na língua, transformando as circunstâncias e implicando também a produção de muitos outros discursos. O período em questão caracterizou-se, sobretudo, por um ambiente de disputa, também, discursiva decorrente da profusão de novos discursos que geravam embates e conflitos na sociedade.

2.5 SENTIDOS EM DISPUTA: O ÓDIO NA ESQUINA²⁶

Janeiro de 2014. É domingo de sol, dois homens discutem numa calçada do bairro do Leblon, no Rio de Janeiro. Um deles, mais velho é morador do bairro, o outro, um manifestante fantasiado *Batman*. A discussão chama a atenção de pessoas que param em volta para assistir e fotografar a cena.

A confusão é acompanhada o tempo todo por uma equipe de televisão francesa que naquele dia fazia uma reportagem e entrevistava o manifestante vestido de *Batman* no momento em que a discussão teve início.

O morador questiona o fato do outro estar vestido de *Batman* para representar um tipo de heroísmo.

Morador – Isso é o símbolo de quê? É o símbolo do capitalismo americano.

O manifestante, indignado, refuta o conhecimento que o outro tem sobre a personagem *Batman*.

Batman – Tá viajando. Quer discutir comigo?! Você não conhece, eu conheço o personagem.

Eles se insultam e insistem nos seus argumentos. Mais uma vez, o morador questiona a representação da figura que o outro está vestindo.

Morador – E você é o que, um cara da justiça vestido de símbolo do capitalismo?

O morador vai se distanciando enquanto o *Batman* o acusa de intolerância e preconceito. A equipe de televisão francesa segue o morador tentando registrar o que ele tem a dizer sobre o Brasil. O homem fala em miséria, no que é interrompido pelo *Batman* que, mais uma vez tentando fundamentar sua atuação, diz ter este tema como uma de suas pautas e justifica que se veste daquela maneira como forma de lutar pelo Brasil.

Batman – E é isso que eu venho denunciar. Eu venho pras ruas combater, e você? Em quantos protestos você veio?

²⁶ A descrição do ocorrido foi feita a partir de vídeo da *internet* “Morador do Leblon hostiliza manifestante durante rolezinho”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MifFOCuLILo>>.

Ele se refere aos protestos de rua que se intensificaram a partir das Jornadas de Junho de 2013. Desde então, são frequentes manifestações que reivindicam pautas como melhorias de serviços públicos, fim da corrupção, entre outras bandeiras. Neste momento, uma mulher que segura uma câmera fotográfica surge gritando contra o homem vestido de *Batman*, chamando-o de manipulado repetidamente.

Mulher – É um manipulado! É um manipulado!

O morador, percebendo a mulher, também passa a chamar o *Batman* de manipulado. O manifestante continua defendendo que sua atuação é pelo povo. Ele tira a máscara e segue o morador para confrontá-lo.

Batman – Eu luto pelo meu povo! E você luta por quem? Eu uso o personagem como símbolo! Eu não tenho que me esconder.

Mulher – Ele paga imposto!

A discussão caminha pela calçada. O morador atravessa a rua, ignorando o repórter francês que tenta abordá-lo. O sinal de pedestres fica verde e a confusão alcança a faixa de pedestres agora. O manifestante fantasiado continua gritando, justificando sua escolha de *Batman* como símbolo. O morador para antes de atravessar e responde de volta, rotulando o *Batman* como sendo de direita, com a intenção de desprezá-lo.

Morador – Você é direita! Você é um cara de direita! Você não luta por ninguém. Você é um egoísta.

O morador atravessa a rua seguido pela equipe de reportagem e pela mulher, que continua com os gritos de “manipulado” para o homem vestido de *Batman*, que ficou para trás. Chegando ao outro lado da rua, o morador finalmente para e conversa com a equipe francesa. A mulher continua ao lado dele. Enquanto o morador se refere ao *Batman* como um imbecil com tom desdenhoso, a mulher grita para a câmera.

Mulher – Todos que estão nessa... Porque o país... Querem fazer uma ocupação comunista no país.

Nem todos à volta parecem dar atenção ao ocorrido. Uma omissão que se estende à percepção sobre o que ocorre no país naquele momento. Os repórteres se concentram no que o morador tem a dizer. Ele volta a se referir ao *Batman* como uma pessoa cujo posicionamento

político é de direita, que se recusa a enxergar os avanços do país. Nesse momento, a mulher interfere.

Morador— Esses caras são caras de direita que não querem ver que o país avançou, que tem emprego...

Mulher— Não é de direita, não!

Morador — De direita, de direita!

Mulher — Não! Não é, não!

O homem insiste diz que o outro é fascista e de direita. A mulher, mais uma vez, discorda.

Morador — Fascista! Isso é fascista!

Mulher — Fascismo sim, de direita não. Porque eu sou de direita e não faria isso.

Neste momento, alguém dá mais atenção ao que ela diz e pergunta por que ela acha que o *Batman* é um manipulado. Sua resposta em tom de denúncia diz sobre um plano de uma ocupação comunista em curso no país.

Mulher — Já foi desmascarado esse movimento aí, tá? Existe um plano de ocupação comunista totalitarista no país! Será que ninguém vê isso?!

A cena continua. O repórter francês aproveita que agora consegue falar com o homem de cabelos brancos e faz perguntas sobre a situação do país, o preconceito e a desigualdade social às vésperas da Copa do Mundo de Futebol que naquele ano seria realizada no Brasil. O homem explana sua visão sobre a situação, minimizando e desqualificando o tom crítico dos protestos recentes contra o governo e a realização da Copa do Mundo que já aconteciam àquela altura. Enquanto isso, a mulher continua em volta, aproximando-se de outras pessoas para fazer alertas sobre o suposto movimento de ocupação comunista que tenta denunciar. A discussão continua quando o *Batman* surge novamente e começa a rebater as opiniões do outro homem sobre as manifestações e os manifestantes.

A esta altura, a cena tem uma plateia de pessoas que pararam para assistir. A discussão se alastra e algumas delas também se envolvem, manifestando aprovação ou reprovação a um dos lados. Um jovem se desentende com o homem de cabelos brancos, enquanto um outro homem se põe a debater com o manifestante vestido de *Batman*, e uma idosa fala e gesticula para a câmera da equipe de reportagem francesa. A mulher que segurava a câmera fotográfica não é mais vista na cena. A divisão fica evidente quando a pequena multidão se separa em dois lados opostos que vão um ao outro. Neste instante é como se aquelas pessoas se posicionassem e tomassem partido na situação. Contudo, é provável que nem

todos que “aderiram” a um dos lados sabiam o que cada um defendia, ou se concordavam, ou até mesmo como e por que a discussão começou.

2.6 ENTREATO: UM OLHAR SOBRE O ÓDIO PULSANTE

A equipe de reportagem que acompanhou a discussão no bairro do Leblon naquele dia fazia uma reportagem sobre a desigualdade social no Rio de Janeiro e o preconceito contra moradores das favelas por ocasião dos chamados “rolezinhos”, um tipo de evento que se espalhou pelo Brasil no início de 2014 depois que, em dezembro de 2013, milhares de jovens moradores da periferia combinaram pelas redes sociais um encontro no *Shopping Itaquera*, em São Paulo, para se divertir, interagir e fazer compras. Episódios de *shoppings centers*, e outros espaços públicos e de consumo, abarrotados de jovens se tornaram uma moda que chocou as classes elitizadas. Em resposta, muitos *Shoppings* tomaram medidas para evitar os rolezinhos, fechando as portas e até recorrendo à justiça por liminares para que pudessem barrar a entrada de jovens desacompanhados. O *Shopping Leblon* fechou suas portas naquele domingo para impedir a realização de um rolezinho para o qual o manifestante vestido de *Batman*, que ficara famoso por comparecer nos protestos de 2013 daquela maneira, também se dirigia. Era sobre isso o relato que ele fazia em entrevista à equipe de reportagem francesa quando foi interrompido pelo morador que passava.

Ao abordar os rolezinhos como um capítulo dos processos que levaram à atual crise democrática na sociedade brasileira, Pinheiro-Machado (2019) descreve como posicionamentos divergentes movimentaram o debate público, trazendo à tona questões acerca de legitimidade, racismo, desigualdade e direito ao espaço público:

Em um Brasil recalcado que tinha recém-interrompido uma das maiores – e mais incompreensíveis – manifestações de massa de sua história, os rolezinhos despertaram grande interesse e curiosidade. Na esteira de Junho de 2013, a mídia questionava se o aglomerado de jovens tinha intenções políticas. Nas redes sociais, muitas pessoas discutiam se eles estavam protestando contra o capitalismo. Havia também a tese de que eram vândalos e delinquentes que causavam desordem. Alguns chamavam os rolezinhos de “arrastão” e perguntavam por meio de memes: “Por que eles não vão dar rolezinho numa biblioteca?”. Analistas de conjuntura diziam que os rolezinhos eram o reflexo da inclusão pelo consumo, que formava uma geração despolitizada e consumista. Outros levantaram a bandeira do direito à cidade e à livre circulação da juventude negra e periférica. (p. 44).

Como a autora aponta, a proximidade das recém ocorridas Jornadas de Junho fez com que o fenômeno dos rolezinhos fosse cercado pelo debate político, provocando diferentes discursividades sobre o mesmo acontecimento. As manifestações de Junho de 2013 se caracterizam pelas variadas formas de se posicionar diante dos processos que se desenrolavam e de se alinhar aos discursos que circulavam naquele momento. Fosse indo às ruas, fazendo uma publicação na rede social, expondo um cartaz, fantasiando-se como uma personagem de história em quadrinhos, estas atitudes, dentro daquele contexto determinavam, expressavam posicionamentos que se alinhavam ao sentidos que movimentavam o debate. Para exemplificar, basta lembrar que ao longo dos protestos de Junho de 2013 surgiram diversos bordões que serviam para sintetizar as motivações. Aqueles motes expressavam um conjunto de sentidos que eram apreendidos de imediato dado o contexto social, histórico e político daquele momento. Sentidos que mudavam, se transformavam e se resignificavam conforme o contexto também se alterava. Nesse sentido, pode-se afirmar que tais frases eram discursos pois ao serem colocadas no mundo por um sujeito expressavam efeitos de sentidos para além do que o simples enunciado dizia. Alguém que dissesse ou publicasse numa conta pessoal em alguma rede social a frase “vem pra rua”, que em dado momento se tornou um dos motes durante as Jornadas, automaticamente indicava apoio e alinhamento aos protestos. Outros lemas como esse, que são o mais abstrato e o amplo possível para facilitar as adesões irrefletidas, surgiram e por trás deles existiam discursividades diferentes nas quais os sujeitos se inserem pelo simples ato de reproduzir tais lemas. Anos depois, o mesmo bordão “vem pra rua” foi usado nas manifestações que pediram pelo *impeachment* de Dilma Rousseff e usá-lo naquele contexto expressava alinhamento aos discursos que defendiam a deposição de Dilma do cargo de presidente como solução para a crise que o país atravessava.

O episódio da discussão entre o manifestante e o morador no bairro do Leblon ilustra a reverberação que os rolezinhos causavam na sociedade, mas também representa uma amostra do ambiente de disputa discursiva que começava a tomar forma no Brasil. Ao longo dos anos seguintes, conforme os processos sociais e políticos se complicaram, a intensificação de discursos divergentes compôs um estado de polarização no país. Uma das questões que se coloca por intermédio desta pesquisa é sobre como obras artísticas, especificamente dramaturgias, observaram este contexto. Antes de fazer um recorte sobre determinados discursos, propõe-se questionar como o estado de uma sociedade foi percebido antes mesmo

que se pudesse ter perspectiva histórica que permitisse uma leitura mais nítida do que acontecia.

O dramaturgo Alexandre Dal Farra demonstra ter lançado um olhar sobre este contexto de múltiplos discursos e disputas discursivas. Ao discorrer sobre a dramaturgia de *Abnegação 3* (2016) ele traz o episódio da discussão no meio da rua no Leblon em 2014 para exemplificar a lógica de mundo que a peça busca estruturar. Dal Farra caracteriza aquele período da sociedade brasileira como um momento em que há uma constante demanda pela opinião, por necessidade de posicionamento. Ele aponta que o sujeito de tal contexto histórico é infligido diariamente à necessidade de dizer algo, de se posicionar, de colocar uma opinião sobre determinado assunto, mas, ressalva que, no entanto, para este sujeito, mais importante do que o posicionamento em si é mostrar sua opinião a quem o observa opinar.

Dar uma opinião, ou se posicionar frente a algo, é um gesto que visa, antes de tudo, aquele que me observa (e não aquele sobre o qual opino). É um gesto para ser visto por terceiros. Quando opino no facebook sobre a Síria, sobre o estupro, sobre o Donald Trump, não estou falando dessas coisas apenas; estou sobretudo mostrando para os meus friends o meu posicionamento frente a isso, mostrando para eles a minha opinião. Como o algoritmo só funciona quando a minha opinião é externada – porque é o que gera likes, é o que demonstra as minhas preferências, aprofunda o conhecimento algoritmo em relação a mim (já que em certa medida ele é um imenso sistema de anúncios personalizado, um aparato altamente preciso de identificação de perfis consumidores e abordagem dos mesmos). (DAL FARRA, 2016).

As redes sociais que Dal Farra menciona em sua reflexão como arena de opiniões e posicionamentos tiveram importância determinante durante os protestos de Junho de 2013 e também nos processos desencadeados a partir deles. Foi por meio das redes sociais que manifestações foram organizadas, movimentos políticos se popularizaram e onde personagens e candidatos políticos ganharam visibilidade. Mas, principalmente, foram espaço no qual os discursos e ideologias foram propagados.

Produzir um discurso criando uma imagem do interlocutor a quem este discurso será dirigido - como descreve Dal Farra sobre alguém que leva em conta a posição de quem o observa quando se propõe a exibir um posicionamento na rede social - sintetiza a dinâmica das redes sociais, mas também, de certo modo, tangencia a teoria da Análise de Discurso. Nas condições de produção de um discurso está implicado também, além das suas dimensões material e institucional, um mecanismo imaginário, um processo de projeção constitutivo do

discurso que “[...] produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica.” (ORLANDI, 2009, p. 40). Consiste, portanto, em mobilizar as imagens dos sujeitos, locutor e interlocutor, para constituir as suas posições na relação discursiva. No episódio do *Batman* do Leblon, por exemplo, são determinantes as imagens que os dois homens que discutem têm um do outro e de si mesmos: um morador de um bairro carioca de classe média, um manifestante assíduo dos protestos de rua daquele momento histórico.

Este mecanismo reforça a importância do contexto circundante na constituição do discurso. Os fatores da exterioridade – históricos, sociais, ideológicos – são determinantes no processo discursivo e afastam a ideia de que o sentido se origina no sujeito do discurso. Mas além de preceder o discurso, determinando as circunstâncias de sua produção, essa exterioridade está presente também na intencionalidade do sujeito discursivo que, de alguma forma, ao produzir seu discurso, objetiva interferir, afetar, modificar essa mesma exterioridade que é o seu contexto.

Ao prosseguir em sua reflexão sobre a dramaturgia de *Abnegação 3*: Restos, Alexandre Dal Farra descreve um ambiente ficcional das personagens da peça que se relaciona diretamente com aquele contexto de demanda constante por opiniões e posicionamentos da sociedade brasileira, que se define por um modo de interação em que as relações intersubjetivas dão lugar a discursos:

Em *Abnegação 3* aparentemente o que está em jogo é a vida privada de algumas figuras, em determinadas situações familiares. Já de cara, no entanto, uma personagem afirma que não sabe que parte do que ele faz é pessoal, que parte é profissional. Penso que essa fala dá a medida de algo que perpassa a peça inteira. Embora os conflitos sejam todos teoricamente privados, nada é tratado como privado. É tudo o tempo inteiro público. Não existe fronteira entre intimidade e vida pública, e tudo é tratado de forma absolutamente aberta, explícita, escancarada. O que de cara parece impedir essa sensação de intimidade, de privacidade, é o fato de que o que vemos na peça não é uma interação entre personagens, mas sim, uma *interação entre discursos*. (DAL FARRA, 2016, grifo meu).

A dinâmica que Dal Farra descreve serve como uma demonstração do estado de sociabilidade do contexto social brasileiro que cercava a criação de *Abnegação*, no qual num domingo de sol forte no bairro do Leblon, pode acontecer de um manifestante vestido de super-herói, um homem de classe média e uma mulher com uma câmera na mão se

esgrimirem como se tivessem armas diferentes e estas armas fossem discursos. Para a teoria da Análise de Discurso,

[...] a ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para constituição dos sujeitos e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer [...] a ideologia não é ocultação mas função da relação necessária entre linguagem e mundo [...] O sentido é assim uma relação determinada do sujeito - afetado pela língua - com a história. (ORLANDI, 2009, p. 46-47).

Ou seja, no seu processo de constituição o sujeito é inserido numa estrutura que o precede e que, em tese de acordo com Mikhail Bakhtin (2014), tende a determinar as regras da produção do seu discurso. Aquelas três pessoas são portadoras de discursos cujos efeitos de sentido definem quem são, revelam os processos ideológicos que atuam sobre elas e a quais memórias e discursos existentes elas se conectariam. Ao se cruzarem numa esquina, envolvem-se numa discussão em que nada se discute ou se dialoga de fato, mas uma disputa de visões, um embate de posicionamentos e de discursos que já existiam antes e foram retomados e que seriam repetidos por outros sujeitos no futuro. Para um, a realidade do país é de um sistema político que está corrompido, onde há profundas discriminação e preconceito que o fazem ir às ruas protestar contra a desigualdade social. Para outro, a realidade é de um país que progrediu nos últimos anos e os protestos que criticam o governo às vésperas da Copa do Mundo de futebol são factóides. Por fim, a outro, a realidade é de ódio sendo fomentado, com disseminação de desinformação, da existência de um plano de dominação e de um legado de dívida que será deixado pela Copa.

2.7 TRILOGIA ABNEGAÇÃO: O (NOSSO) MAL COLOCADO EM CENA

Refletir aspectos da sociabilidade brasileira é uma característica que permeia o processo de criação dos textos de Alexandre Dal Farra. Na trilogia composta por *Abnegação* (2014), *Abnegação 2: O começo do fim* (2015) e *Abnegação 3: Restos* (2016) essa sociabilidade é trazida num recorte que atravessa o âmbito da política. A Trilogia Abnegação, levada à cena pelo grupo Tablado de Arruar²⁷, ao longo dos textos constrói uma trama de conteúdo e

²⁷ Grupo de teatro paulista fundado em 2001, conta com experimentações também nas linguagens do teatro de rua e intervenção urbana. Nos últimos anos, vem se dedicando à pesquisa das relações entre linguagem teatral e a política. Para aprofundar o conhecimento sobre o coletivo, recomenda-se consultar o livro *Teatro de Grupo*

desdobramentos políticos concomitantemente aos processos que se desenrolavam no país no contexto de sua criação, tendo no horizonte um olhar sobre o Partido dos Trabalhadores e seus anos no poder.

A dramaturgia de *Abnegação 1* apresenta um grupo de personagens que pertence a uma espécie de partido político que se reúne por conta de um incidente prévio. A ação da peça, no entanto, não revela detalhes sobre quem elas são, o partido ao qual pertencem ou as circunstâncias do incidente ao qual elas se referem com gravidade como “acidente”. A situação, no seu desenrolar, dá pistas do universo ao qual as personagens pertencem, caracterizado por autoridade e poder, ao mesmo tempo que reforça a atmosfera de dissimulação, localizando a ação num espaço escuso e clandestino. Desenvolvida segundo a forma dramática convencional, mas sem as bases de um conflito definidas, o foco da dramaturgia se volta para as personagens, especificamente para a relação entre elas, caracterizada por violência e impulsos agressivos no trato umas com as outras e na maneira como lidam com a situação.

Paulo – Eu vou descer a mão nele. Vou levantar daqui, vou andar até ele, tacar ele no chão e chutar o estômago. Vou meter um monte de bicudas na barriga dele. Não tenho nenhum problema em fazer isso. Chutar, dar porrada. Daqui a trinta segundos. (DAL FARRA, 2017, p. 21).

A particularidade comum a todas as personagens que a dramaturgia aprofunda é a tendência delas ao comportamento agressivo, selvagem. O autor constrói falas das quais emanam indícios de uma subjetividade familiarizada com a violência como traço de relação interpessoal. Mesmo ações mundanas são envoltas numa espécie de incômodo hostil e intimidação, como o simples ato de comer um bife, por exemplo.

Jonas faz um sinal para Celso ficar quieto. Celso estranha o sinal do outro, sua intimidade com o local. Paulo continua olhando para ele, Celso abaixa a cabeça como que pedindo desculpas. Todos se sentam. Paulo puxa a travessa para si, e passa a comer carne diretamente com as mãos. Celso observa. Os outros dois lidam com isso com absoluta naturalidade. Celso fica incomodado com a atitude do outro. Paulo morde a carne e mastiga olhando para Celso. Este lhe oferece uma faca. Paulo não reage. Celso coloca a faca na mesa novamente. (DAL FARRA, 2017, p. 29-30).

Essa carga de violência e brutalidade vai se adensando no decorrer da peça como um todo, mas também repete tal movimento em cada interação, cada ação, cada fala. Esses comportamentos tendem para um espessamento da violência que parece interminável até ser sobreposto pela fala ou ação seguinte.

Jonas – Com o olhar meio perdido sobre a mesa. Pausa. Volta a falar com o Celso. Dá um jeito de inventar uma proposta. Positiva. Pode telefonar para quem você precisar.

Jonas enfia um celular no peito do outro e volta para a mesa. Entra Flávia, presencia a entrega do aparelho e fica olhando para Celso, até que ele telefone para alguém. Celso fica parado no canto, pensativo. Depois de algum tempo ele liga para alguém e conversa no canto. Momentos de silêncio. Jonas coloca a música “Vem ni mim dodge Ram”, no último volume. A sala é totalmente tomada pelo arrocha ensurdecador. Celso com dificuldade de falar no telefone. Jonas vai até a Flávia e começa a tentar se aproximar dela. Dançam. Paulo continua comendo a peça de carne com as mãos. Celso desliga o telefone, pega o bolo de papéis e se aproxima de José, tentando falar algo com ele. Eles conversam algo inaudível, Celso procura algo nos papéis para mostrar ao outro. A música ensurdecadoramente alta segue preenchendo o ambiente. Celso mostra a José alguns papéis, os dois discutem de forma acalorada. Não escutamos parte da discussão. José pega os papéis, rasga, joga no chão, e começa a gritar de forma totalmente desproporcional, agarrando a cabeça de Celso e o atirando no chão. Ouvimos o que ele grita apenas parcialmente, ele ataca Celso, se bate, bate com as cadeiras no chão, com muita violência, etc.

José – CALA ESSA BOCA! CALA A SUA BOCA! CALA A BOCA! FILHO DA PUTA! CALA ESSA SUA BOCA CARALHO!!! CALA A BOCA! FILHO DA PUTA! FILHO DA PUTA! FILHO DA PUTA!! CALA A BOCA CARALHO! CALA A BOCA! CALA A BOCA! FICA QUIETO! CALA A BOCA PORRA, CALA ESSA BOCA, FILHO DA PUTA DO CARALHO!!! SEU MERDA! ESCROTO DE MERDA!

Paulo termina de comer, se senta ao lado de José, que aos poucos se recompõe. Celso está totalmente apavorado, pegando os papéis de novo, tentando se ajeitar, mas muito nervoso ainda. acaba a música, Flávia faz menção de sair. (DAL FARRA, 2017, p. 31-2).

Essa violência iminente, que pode eclodir a qualquer momento, por um lado, é uma das poucas concretudes dentro do contexto de circunstâncias e motivações nebulosas que a dramaturgia cria, ao mesmo tempo que deforma o mundo representado e qualquer noção de “normalidade”, gerando ainda mais incerteza sobre quem são e por que o são. Desse abismo de indefinições emerge um clima exacerbado de hostilidade que envolve *Abnegação*.

Embora tenha a temática política no seu horizonte, em *Abnegação 1* essa referência se restringe às passagens que mencionam a existência de um partido e sugerem um grupo com poder político. Já no texto seguinte, *Abnegação 2*, a referência surge de maneira mais explícita, uma vez que o conflito dramático gira em torno de uma situação que faz alusão ao

PT. O texto de *Abnegação 2*: O começo do fim é composto por duas camadas narrativas. Na primeira, aparentemente a principal, tem-se a trajetória da personagem Jorge, um prefeito recém-eleito cuja trajetória se complica ao confrontar a estrutura criminosa do seu partido. A evidente inspiração desta trama é o caso do assassinato do ex-prefeito de Santo André, Celso Daniel, ocorrido em 2002, citado diretamente na rubrica inicial do texto que faz questão de frisar que se trata de uma obra ficcional. Na segunda camada, estruturada a partir de uma tecitura épica, não há uma narrativa única e definida, mas cenas episódicas, fechadas em si, de situações abstratas (ou sem apelos mais alegóricos), sem espaço ou tempo definidos, envolvendo personagens sem contornos psicológicos, cujo conteúdo dominante combina pulsão sexual, perversidade e violência.

As cenas das duas camadas correspondem ao modelo dramático dialógico e se intercalam ao longo da peça, compondo uma estrutura fragmentada. Enquanto a narrativa que conta a trajetória da personagem Jorge se desenvolve numa progressão linear, com a existência de curva dramática e conflito dramático, as cenas de violência da camada paralela têm estrutura episódica, sem conexão evidente entre si ou com as da primeira camada. Essas cenas se encarregam de reproduzir na dramaturgia aquela mesma atmosfera de hostilidade que permeia as relações das personagens no primeiro texto da trilogia.

Como em *Abnegação*, as diferentes situações das cenas episódicas repetem a tendência em direção à violência e sempre culminam em imagens de crueldade. Numa das cenas, um casal faz sexo logo depois que o homem comunica sua esposa que a traiu com a melhor amiga dela; eles, então, são interrompidos pela chegada da amiga e iniciam um diálogo sobre o adultério em questão. A amiga tenta se justificar sobre o ato e acaba trazendo à tona, num tom de banalidade, um relato de violência sexual que se desdobra para algo ainda mais brutal:

Amiga – Ele veio na minha casa, entrou e começou a me agarrar.

Mulher – E você fez o quê?

Amiga – Nada

Mulher – E aí.

Amiga – Aí eu falei para ele parar. Só que ele estava com uma faca. E não quis parar. Aí ele puxou a minha calcinha, rasgou ela, e meteu em mim como se fosse com a faca.

Mulher – E foi só essa vez?

Amiga – Não, teve outras.

Mulher – E por que você não me disse?

Amiga – Porque depois ele sempre colocava a faca no meu pescoço de leve, aproximava a cara de mim e dizia “se você falar para alguém eu corto a sua língua”.

Mulher – Nossa, foi horrível isso que ele fez.

Homem – É. Foi muito ruim. Mas eu tive que fazer.

Mulher – Por quê?

Homem – Eu gosto.

Amiga – Foi uma das piores experiências que eu já tive.

Mulher – Agora nós vamos ter que te matar.

Homem – Melhor não.

Mulher – Deixa a gente te matar.

Homem – Não.

Amiga – Vou tentar distraí-lo. Eu não tinha reparado nessa cicatriz. Como ela surgiu?

Homem – Em uma seção de tortura.

Amiga – Que horror. Te torturaram?

Homem – Modo de dizer. Me queimaram com o garfo quente e deram choques no meu pau. E enfiaram coisas no meu cu.

Amiga – É horrível. Eu não sabia que essas coisas aconteciam mesmo! Como é?

Homem – Chega um cara e enfia um troço dessa largura no teu cu, você tenta impedir e ele te prende enfia à força até rasgar.

Amiga – Nossa, é horrível mesmo.

Homem – Um troço com uma ponta, tipo um cone, que vai ficando mais largo na base, e os caras ficam enfiando aquilo com toda força até te rasgar o teu cu.

[...]

Amiga – Isso me lembra uma história. Um dia eu estava voltando para casa com umas amigas e uns mendigos pegaram a gente. Eles levaram a gente para o bequinho e mataram todas as amigas na minha frente. *Para Mulher.* Sorte que você não estava lá.

Homem – Talvez tenha sido eu. Às vezes eu faço isso. Tem a ver com uns problemas com as famílias, entendeu? Outro dia eu matei umas meninas assim. Não sabia que era você... A gente sempre deixa uma. Foi no bequinho ali, né?

Amiga – É. Ali pra cima.

homem – Isso. Foi uma vez que eu mandei ajoelhar. Elas ficaram assim, uma do lado da outra, ajoelhadas...

Amiga – Não. Da minha vez ele matou algumas de pé mesmo. Eu lembro quando o corpo caía no chão.

Homem – Ah, mas matar mesmo acho que foi de pé algumas, porque elas tentam fugir na hora. Mas antes estavam ajoelhadinhas. Tipo uma fileira assim, de umas cadelinhas. Sabe?

Amiga – Ah, é. Acho que sim. Antes de matar.

Homem – É, isso mesmo. Mas vocês pareciam mais novas lá.

Amiga – Eu tenho quinze anos.

Mulher – É uma criança!

Homem – Não parece. Parece mais. (DAL FARRA, 2017, p. 94-7).

A banalidade com que as personagens relatam os casos de agressão é uma característica de todas as cenas e um indicativo da intimidade dessas figuras com um universo

de violência. Até mesmo quando reagem as personagens demonstram que já estão habituadas, praticamente insensíveis a este contexto no qual estão imersas. Mais uma vez, mais do que revelar quem são essas personagens, o foco da dramaturgia está justamente neste tipo de interação que se desenvolve. Cada situação, cada entrada de personagem ou mudança de assunto tem potencial para intensificar a carga de violência que já existe na cena. Em outra cena, um casal conversa sobre um homem recém saído da prisão e os crimes que ele cometeu, até que o mesmo aparece. A exemplo da cena anterior, a entrada da personagem leva a ação dramática em direção a uma violência pesada e ao mesmo tempo banalizada:

Homem 2 – Vocês estavam falando de mim?

Homem – É...

Mulher – Sim. Ele estava me explicando que você foi preso.

Homem 2 – É. Eu sequestrei um menino. Um menininho, sabe? Filho de um juiz. Aí, acabei sendo pego.

Homem – Mas e os olhos?

Homem 2 – O quê?

Mulher – Os olhos do menino.

Homem 2 – Ah, isso. Eu tirei.

Mulher – Nossa.

Homem 2 – É que quando o pai não quer pagar, a gente faz assim. Tira os olhos, corta os dedos, coisas assim. É para doer.

Mulher – E o menino morreu?

Homem 2 – Não!... eles nunca morrem nessa hora. Senão, não tem mais o que devolver, né. Mesmo isso de arrancar o olho eu acho que às vezes não é o melhor caminho. Mas na hora foi tipo um impulso, não sei direito. Como eu coloquei no viva-voz, o pai dele escutou tudo, os gritos e tal. Mas arrancar é fácil. Como se fosse tirar ostra de concha. Você segura a cabecinha dele no meio das pernas, assim, e segura o olho com os dedos, assim. Aí, é só enfiar a faca pelo canto e fazer tipo uma alavanca, sabe? Quanto você aperta, assim, às vezes o olho sai inteirinho. Se você aperta demais às vezes amassa o olho também...

Homem – ...como você sabia fazer isso?...

homem 2 – Na verdade eu fui tentando mesmo. Acabou dando certo. Da primeira vez demorou um pouco mais.

Mulher – Você fez isso mais de uma vez?

Homem 2 – Ah, é. Da primeira vez foi quando eu tirei o olho da minha mãe. Mas dela eu tirei um só.

Homem – Da sua mãe?

Homem 2 – É. Mas isso já faz um tempo. (DAL FARRA, 2017, p. 105-06).

Mais adiante, um conflito entre as personagens surge quando a personagem “Homem 2” quer roubar o “Homem” que, por sua vez, ameaça chamar a polícia. O “Homem 2”, então, ameaça a vida do outro com o mesmo requinte de violência com que descreveu suas outras

ações. Nessa altura, à violência é adicionada à pulsão sexual incontrolável que permeia as personagens nas diferentes cenas:

Homem 2 – Bom. Eu vou improvisar. Na hora eu vejo. Talvez eu só arranque sua língua. E daí eu pego o seu carro.

Homem – Eu vou fugir. Você não vai me achar.

Homem 2 – Ah, isso é tranquilo. Eu tenho uns esquemas. Eu te acho. Pode deixar.

Homem – Nossa, desculpa. Eu vou ligar [para a polícia] para dizer que ficou tudo bem.

Homem 2 – Para de ligar. Se você fizer isso vai ser pior.

Mulher – Não existe nenhum jeito de a gente resolver isso?

Homem 2 – Tem. Deixa eu enfiar o pinto em você.

Mulher – Em mim?

Homem 2 – É.

Homem – Não faz isso!...

Mulher – Faça. Se você jurar que deixa ele em paz.

Homem 2 – Tá bom.

Ela se abaixa em um canto, ele mete nela e goza rapidamente. Eles voltam.

Ela está chorando baixinho. (DAL FARRA, 2017, p.109-10).

Em paralelo, a outra camada narrativa da dramaturgia desenvolve a trama da personagem Jorge e seu conflito com o partido político numa progressão linear e num processo de intensificação da carga de violência dessa camada. A princípio, a violência desta linha narrativa aparece nas falas obscenas, no impulso agressivo típico das personagens da dramaturgia de Alexandre Dal Farra, mas a trajetória da peça culmina numa cena de tortura que atinge o nível de brutalidade e banalidade das cenas da segunda camada. É como se a substância das cenas episódicas da segunda camada jorrasse a ponto de contaminar a primeira camada e a direcionasse para um mesmo sentido.

Uma ação dramática penetrada por violência é característica recorrente na obra de Alexandre Dal Farra. No caso da *Trilogia Abnegação*, isso funciona como um procedimento que orienta a criação da dramaturgia e é aprofundado ao longo das três peças. Ao comentar sobre o primeiro texto da trilogia, o próprio autor afirma que embora a dramaturgia tenha o PT em seu horizonte, é sobre a violência que o seu foco é direcionado:

[...] em *Abnegação*, o PT não é o assunto da peça, mas sim, *a sua forma*. Arriscaria dizer que o *assunto real* da peça é, novamente, a operação daquela mesma *coisa*, ou seja, a violência profunda brasileira, uma das formas da sua emanção. [A violência], aqui se configurou enquanto cúpula de um partido político. O PT foi apenas uma concretização *formal*, uma espécie de *carcaça* em que esse *assunto* mais amplo pode se configurar. (DAL FARRA, 2015).

O mesmo vale para *Abnegação 2*: O começo do fim, em que a referência mais concreta ao PT pode sugerir a leitura de que este é o assunto principal da peça enquanto que as cenas da segunda camada são uma espécie de pano de fundo para a trama inspirada no assassinato do ex-prefeito, quando, na verdade, a relação é contrária. A narrativa que traz para a dramaturgia o conteúdo relacionado ao PT funciona como um suporte para a camada paralela das situações de violência, o verdadeiro assunto da peça (DAL FARRA, 2015). Desse modo, considerando que a violência é eixo central da dramaturgia, as duas camadas da peça, embora distintas, se equiparam por tratarem da mesma coisa: a violência. Contudo, o que interessa não é a violência em si, mas suas variadas formas, o *como* a violência aparece em cena.

Explicitar a violência, que Dal Farra cita como “coisa”, é algo que já ocorre em sua dramaturgia desde *Mateus, 10* (2011) que tem como mote a religião. Na *Trilogia Abnegação* a tal “coisa” se aprofunda, segundo o autor, a explicitação da violência é o movimento que gera a peça²⁸. Essa operação que caracteriza a dramaturgia de Alexandre Dal Farra faz parte do que o autor define como um projeto de colocar o mal em cena²⁹. Esse mal que é exposto em *Abnegação* não é algo abstrato, mas um mal que tem raízes reconhecíveis. Ao definir que o assunto da peça é certa e contundente “violência profunda brasileira” o autor oferece maiores contornos a esse mal, sugerindo se tratar de algo habitual, presente na sociedade. A violência subjacente às personagens na *Trilogia Abnegação* é equivalente à violência subjacente à sociedade brasileira, sob a qual repousa uma herança colonialista, escravista e golpista nunca superada que, por isso mesmo, de tempos em tempos vem à tona.

[...] fazemos parte disso, ou seja, que essa violência, essa operação violenta, essa perversidade, também é nossa. Ninguém passa ileso por isso: fazer parte de uma sociedade é algo de profundo, e aquilo que identificamos nessa sociedade está profundamente entranhado em nós mesmos, porque viver em um mundo significa tê-lo dentro de nós, mesmo que não queiramos e que o detestemos ao máximo, ou seja, existe algo dentro de nós que precisa

²⁸ “Em *Abnegação*, algo dessa explicitação de uma violência que já estava lá pauta boa parte da peça, inclusive, de forma próxima ao que ocorre em *Mateus* [...]. É como se a peça inteira de certa forma emanasse desse mesmo movimento, de explicitação de uma violência que está no próprio trato entre as personagens. Creio que isso foi o que realmente gerou, em uma camada profunda, a necessidade da escrita de *Abnegação*. (DAL FARRA, 2015).”

²⁹ Colocar o mal em cena, no caso do que Dal Farra realiza em sua dramaturgia, pode ser entendido do ponto de vista do conteúdo como também da estrutura, portanto, no âmbito formal (como ele mesmo aludiu em excerto aqui apresentado). Trata-se de expor um mal, uma violência, que existe na sociedade (em termos de assunto), mas fazer isso usando a própria violência em cena, (em termos de estrutura). O crítico Wellington Andrade (2016) atribui a Alexandre Dal Farra a definição que diz que a proposta de *Abnegação 2* é “[...] olhar para o que incomoda com as ferramentas do próprio incômodo”, de modo a se “[...] conhecer o que não quer ser conhecido”.

ser exposto para que possa ser destruído, junto com o equivalente externo. (DAL FARRA, 2015).

Para além de “apenas uma concretização formal”, a inserção do PT no horizonte da *Trilogia Abnegação* acaba servindo também para assinalar qual é o chão histórico da dramaturgia e da violência a qual ela se refere. Ao lançar um olhar em direção ao contexto histórico e social que a cerca, fazendo um recorte sobre a trajetória do PT, para falar de violência, a *Trilogia Abnegação* se depara com uma trajetória de declínio do partido, do início de sua crise governamental até sua derrocada com o *impeachment* contra Dilma Rousseff, que é também a trajetória da construção do antipetismo, de acirramento de uma polarização ideológica que faz eclodir preconceitos de classe, racismo, ódio e violência e vai deixando sequelas profundas na sociedade. A violência que está sendo colocada em cena é aquela que transpassa os nossos processos sociais recentes. Ou seja, aquilo que a dramaturgia de *Abnegação* conta é exatamente o que ela encontra no mundo: o mal, o nosso mal, que não foi exposto, nem destruído, vindo à tona de variadas formas. É o mesmo mal que a jornalista Eliane Brum observa quando reflete sobre o mesmo contexto:

A ideia do brasileiro como um povo cordial nunca resistiu à realidade histórica de uma nação fundada na eliminação do outro, os indígenas e depois os negros, lógica que persiste até hoje. [...] O Brasil do futuro não chegará ao presente sem fazer seu acerto com o passado. Entre tantas realidades simultâneas, este é o país que lincha pessoas; que maltrata imigrantes africanos, haitianos e bolivianos; que assassina parte da juventude negra sem que a maioria se importe; que massacra povos indígenas para liberar suas terras, preferindo mantê-los como gravuras num livro de história a conviver com eles; em que as pessoas rosnam umas para as outras nas ruas, nos balcões das padarias, nas repartições públicas; em que os discursos de ódio se impõem nas redes sociais sobre todos os outros; em que proclamar a própria ignorância é motivo de orgulho na *internet*; em que a ausência de “catástrofes naturais”, sempre vista como uma espécie de “bênção divina” para um povo eleito, já deixou de ser um fato há muito; em que as paisagens “paradisíacas” são borradas pelo inferno da contaminação ambiental e a Amazônia, “pulmão do mundo”, vai virando soja, gado e favela. (BRUM, 2015).

Eliane Brum descreve esse estado de sociabilidade mergulhado em conflitos e permeado de violência do mesmo momento histórico em que a dramaturgia de *Abnegação* é escrita. Para a autora, a violência que corrói a imagem da sociedade brasileira também é fruto de algo mal resolvido que ficou no passado, mas emerge em momentos como aquele que o país viveu após Junho de 2013. O “acerto com o passado” com o qual o Brasil está em dívida em Eliane Brum tem o mesmo princípio da explicitação da violência em Alexandre Dal Farra.

A “violência profunda brasileira” tem raízes no extenso passado de opressão que não foi reparado, debatido, refletido, e por isso continua presente impedindo que o país se encaminhe para um futuro em que isso esteja superado de fato. A violência que medeia as relações mundanas, entre sujeitos, é resíduo da escravidão, das ditaduras e não apenas militares, dos genocídios indígenas e de tantas outras opressões históricas que não foram tratadas com o devido cuidado e seriedade. Fazer o acerto com este passado implica também que cada um entre em contato com a parte desse passado-presente arraigada dentro de si, para que possa ser conhecido aquilo que deve ser recusado.

O que Alexandre Dal Farra propõe com a operação de explicitar o mal em cena vai ao encontro do que defende Theodor W. Adorno no ensaio *Educação Após Auschwitz* (1995), no qual propõe que se pense uma educação para as futuras gerações a fim de evitar que uma barbárie como o holocausto se repita. Dentre os pontos que propõe, o autor argumenta que recusar a confrontação com o mal é abrir um caminho para que ele se repita em nosso meio:

Certa feita uma experiência me assustou muito: numa viagem ao lago de Constância, eu lia num jornal de Baden em que se informava acerca da peça *Mortos sem sepultura*, de Sartre, que representa as situações mais terríveis. A peça incomodava visivelmente o crítico. Mas ele não explicou este incômodo mediante o horror da coisa que constitui o horror de nosso mundo, mas torceu a questão como se, frente a uma posição como a de Sartre, que se ocupara do problema, nós tivéssemos, por assim dizer, um sentido para algo mais nobre: que não poderíamos reconhecer a ausência de sentido do horror. Resumindo: o crítico procurava se subtrair ao confronto com o horror graças a um sofisticado palavrário existencial. O perigo de que tudo aconteça de novo está em que não se admite o contato com a questão, rejeitando até mesmo quem apenas a menciona, como se, ao fazê-lo sem rodeios, este se tornasse o responsável, e não os verdadeiros culpados. (ADORNO, 1995, p. 124).

No caso da sociedade brasileira, vivemos entre escombros de um passado complicado e na iminência de que novas feridas possam ser causadas. Os “restos” do subtítulo de *Abnegação 3* (2016) têm a ver com isso. Enquanto as outras partes da trilogia desenvolvem a perspectiva de um partido político e sua relação com o poder, na terceira e última parte o que existe são apenas vestígios dessa organização, algo que reflete exatamente o cenário que se formava em torno do PT no momento em que *Abnegação 3* foi escrita. No entanto, os “restos” podem ser encarados também como os resíduos de um passado que insiste em vir à tona na forma de violência, sintoma de um mal nunca extinguido.

Diferente das partes anteriores, a ação de *Abnegação 3* se volta para a vida privada das personagens com uma ação dramática dividida em 5 núcleos distintos: “A Casa dos Herdeiros Ricos”, “A Casa de Classe Média”, “A Casa da Nova Rica”, “A Casa Pobre na Cohab” e “A Casa de um Oficial”. Os núcleos não têm conexão evidente entre si, em cada um é desenvolvida uma narrativa diferente, mas todos têm em comum o fato de trazerem nas suas situações personagens ligadas a um passado de militância de esquerda, ou com algum tipo de ligação política, no caso, com o Partido dos Trabalhadores. Enquanto *Abnegação 1* e *Abnegação 2* exploraram, de alguma maneira, a ideia da estrutura de um partido político por meio de personagens que lidavam com incidentes dentro desse arranjo (tendo o PT como referência, e por mais implícito que fosse), *Abnegação 3* procura “[...] elaborar a sensação mais ampla, mais geral, da presença de algo que já não existe, mas cujos restos, perdidos em um mundo que já não lhes pertence, reverberam de maneiras diversas.” (DAL FARRA, 2016). Este algo que deixou de existir é justamente o passado em que o partido (ou a militância, a atuação política) com o qual as personagens tinham ligação existia. Os restos dessa existência caracterizam o presente dessas personagens que têm de lidar com a frustração, a desilusão, o descontentamento que decorre do confronto entre o que foi no passado e o que é hoje, entre o que eram antes e são agora. Nesse sentido, considerando as circunstâncias históricas em que a peça foi escrita, e a própria trajetória da trilogia, *Abnegação 3* reflete o contexto da crise petista e da esquerda brasileira no período recente.

A reverberação desse algo perdido vem à tona quando as personagens precisam lidar com situações particulares nas quais elas não se encaixam. A ação, nas múltiplas cenas, centrada em espaços privados torna isso mais evidente, quando o passado de militância ou de atuação política das personagens vem à tona, mas destituídos de importância, sem valor, não servindo para aquele contexto. Por exemplo, no núcleo “Casa da Nova Rica” em que a personagem do Pai, um ex-militante, que se tornou um homem frustrado e decadente, expressa sua desilusão pela vida num diálogo com uma estranha que ele acabou de conhecer e levou para casa:

PAI – De repente estou eu aqui com a minha filha, ela está no quarto da mãe dela com um idiota, e eu estou na sala com uma idiota, uma imbecil, que é algo pior que um idiota, enquanto ela dá para o outro cara. Fazia muito tempo que eu não vinha aqui nessa casa, que é onde mora a mãe da minha filha.

BRUNA – Você morava aqui?

PAI – É. Agora moro em um lugar ruim. Está cheio de terra lá. Tudo destruído. Estou meio sem ter onde morar. Pedi a ela para dormir aqui hoje porque a mãe dela não está, isso estava combinado já, mas não que vocês iam vir. Não tenho nada contra. Ela dá pra quem ela quiser. Mas precisava ser hoje? E transar com esse idiota?! (DAL FARRA, 2017, p. 150-1).

PAI - Eu estou com fome. Não tenho o que dizer sobre isso. Na verdade eu cansei dessa história de você ficar me perguntando coisas, não aguento mais essa merda. Desde que você me encontrou é isso. As pessoas fazem isso muito, vêm até mim e ficam me perguntando umas coisas, porque elas têm umas crises pessoais. Não tenho merda de resposta nenhuma. A minha ex-mulher está cheia da grana, eu estou tomando no meio do meu cu, e estou na sala enquanto a minha própria filha está dando a buceta para um idiota do caralho só porque ela achou o cara bonito. Sabe o que eu vou fazer em relação a isso tudo? Vou fazer um drink com as bebidas chiques da minha ex-mulher, e beber. Ficar bêbado, chorar, lembrar da infância, lamentar tudo o que eu fiz na vida, as escolhas que eu tive, lamentar o fato de ter tido ideias que me levaram a perder tudo, vou ficar narrando para você a minha história dessa forma, mostrando que as minhas ilusões é que me fizeram perder tudo, que eu me arrependo muito do que eu fiz, vou narrar tudo dessa forma agora, só para com isso ficar mais e mais deprimido. (DAL FARRA, 2017, p.153).

O passado dele surge numa citação banal num momento em que a filha tenta defendê-lo de um comentário de menosprezo do namorado:

FILHA – Não fala do meu pai. Não abre a sua boca pra falar do meu pai. O meu pai é um cara foda. Ele fez coisas que você nem sabe o que são. Você sabe o que é pegar uma arma, segurar a arma com as suas mãos, se enfiar em uma floresta, só porque você tem umas ideias e quer modificar umas coisas? Então cala a sua boca e não fala nada sobre ele, mesmo que seja para dizer qualquer outra coisa, "o seu pai é um herói", ou qualquer merda dessas também, e mesmo se eu digo isso, como eu disse agora há pouco, "o meu pai é um cara foda", tem algo de muito ruim nesse tipo de frase, e eu mesma não deveria poder falar esse tipo de merda! (DAL FARRA, 2017, p. 155).

Outro exemplo é a situação que envolve o núcleo “Casa Pobre na Cohab”, na qual a personagem Padre pede para morar na casa de uma família da periferia, sem explicar plenamente os motivos. Conforme a cena avança e incidentes externos ocorrem, entende-se que o Padre está sendo perseguido e procura se esconder, o que traz à tona um passado de tortura e perseguição política:

PAI – Não sei se eu quero um padre morando na minha casa.

MÃE – Por que você quer fazer isso?

PAI – É, por que?

PADRE – Porque eu cansei da minha vida como ela tem estado. A minha vida me cansou. É isso.

PAI – Só isso?

PADRE – Como assim?

PAI – Essa foi a única razão?

MÃE – Do que você está falando, Fred?

PAI – Não sei? Foi a única razão?

PADRE – Sim.

PAI – Está mentindo.

FILHA – Oi?

MÃE – Amor, ele é padre.

[...]

FILHO – O que foi isso?

PADRE – Acabou a luz.

FILHA – Por que acabou a luz?

PAI – É o que eu estou dizendo! Esse padre está metido em um monte de coisas. Você não andou dando depoimentos? Não falou de pessoas por aí?? Não criou inimigos? Tem certeza? Você lembra de tudo o que você disse? Você vai dizer que não citou nomes. Mas você pode ter dado umas evidências muito fortes. Não basta não citar os nomes. Você acha que alguém é besta aqui? Eles escutam tudo o que você diz, cara! Eles sabem onde você está!! Tem muito bandido no meio disso! É bandido mesmo. E agora você veio aqui e meteu a gente no meio dessa merda!

PADRE – Eu não sei do que você está falando.

PAI – Fala a verdade porra! Agora você tem que falar!

PADRE – Eu não tenho nada pra dizer! Não vou agora inventar nada! Nunca fiz isso! Nem com choque no pau e agulha embaixo da unha!

(DAL FARRA, 2017, p. 200-02).

Na sequência da investigação das peças anteriores, em *Abnegação 3* a violência também está presente, não apenas nas ações, mas no recorte de classes que as cenas estabelecem. Cada núcleo traz uma situação de âmbito privado em que os conflitos e contradições se tensionam até um momento de agressividade, morte, ou hostilidade. Porém, essas situações estão localizadas em classes sociais diferentes, logo, os conflitos, os tipos de violência, a reverberação do passado perdido se manifesta de maneira diferente em cada núcleo de modo que um novo tipo de violência se revela na exposição das ideologias, nas contradições e nos preconceitos de cada classe.

Um exemplo disso se dá na cena do núcleo “Casa dos Herdeiros Ricos”, na interação entre as personagens ricas com a empregada doméstica Adriana, em que, na tentativa de negação do preconceito e da desigualdade, é reproduzido um tipo de discurso conservador que propaga violência cotidianas:

MÃE – Eu também era assim. O seu pai era assim também. Eu conheci ele nesse tipo de coisa. Movimentos sociais, luta armada, pegar em armas para fazer as coisas acontecerem... Eu mesma cheguei a segurar uma arma daquelas!... Eu peguei uma metralhadora daquelas lá com essas mãos aqui! Imagina?! Mas hoje eu vejo que tem uma coisa também de reconhecimento

espiritual. É importante. Ninguém pode ficar a vida inteira só querendo fazer um mundo melhor. O que é um mundo melhor?

MÁRCIO – Eu gosto muito de pensar que as pessoas precisam se conhecer. Saber melhor dos seus próprios desejos. O esporte faz isso também. Os jovens buscam isso no esporte. No turismo esportivo. Seria uma forma de transformar o mundo. E eu ia poder ficar dizendo essas coisas e ao mesmo tempo ganhando dinheiro e morando na praia.

MÃE – Vamos conversar também, Adriana. O que você acha disso? Estou aqui procurando formas de transpor imediatamente um abismo social de séculos.

ADRIANA – Acho que quando você é jovem você cansa menos. Você faz mais coisa e cansa menos. E parece que nunca vai morrer. Mas depois de algum tempo você percebe que vai morrer. E aí já passou tempo demais e você se estourou toda.

MÃE – Você fala de uma forma horrível. Se eu pensasse assim eu me mataria.

ADRIANA – Isso é verdade. Eu concordo com o que você fala totalmente. Eu sempre concordo com o que você fala. É um jeito de diminuir os meus problemas aqui. (DAL FARRA, 2017, p. 141-42).

A explicitação desse tipo de violência discursiva vai ao encontro da maneira como as personagens existem na peça, uma vez que elas se caracterizam dizendo de maneira literal quem são, o que são e o que fazem a cada ação, mas também corresponde às formas de violência discursivas que passaram a marcar o contexto brasileiro daquele momento de criação da peça. O conjunto das situações, dos diferentes espaços sociais, dos discursos que são expressos nestas camadas compõe um panorama do contexto de personagens - e cidadãos - que vivem em meio a escombros.

Esses escombros são as ações de uma vida que ficou para trás, são o intangível da história de um país que insiste em retornar. O cenário que se cria é de indivíduos que tropeçam o tempo todo nessas espécies de escombros. Num presente permanentemente assombrado por um passado, que contamina suas ações, as personagens buscam constantemente afirmar quem são e o que são, numa tentativa de se diferenciarem em meio a esses escombros. Com isso, as personagens se constituem mais como discursos do que como subjetividades, como a definição dada pelo autor anteriormente, que define que o intuito da peça com uma construção como essa é que

[...] através dessa justaposição de figuras, de situações, de discursos, através de um grande fluxo discursivo, seja possível ter um sopro de uma sensação de todo mais amplo, como se a soma dos pequenos universos fosse aos poucos gerando um sentimento geral, difuso, nada claro, a sensação de um país – como apontado acima, feito de ecos de uma esquerda que já não dá conta de se estruturar como aglutinadora, contraposta a um mundo que tampouco se faz ainda completamente identificável (quase como um tipo de túnel escuro que não sabemos onde nos leva). Gostaríamos que essa imagem não se completasse, ou que ela fosse completada pelo público: que restasse,

na peça, como que suspensa no ar, algo enigmática, ameaçadora e, talvez, triste. (DAL FARRA, 2016).

O que se constrói é um retrato da sociedade brasileira daquele momento. Um contexto de múltiplos discursos pairando, se degladiando e disputando espaço entre os afetos de sujeitos inseridos numa dinâmica segundo a qual a adesão a esses discursos representa uma exigência para a constituição de uma identidade. Tais sujeitos se posicionam acreditando que são origens dos sentidos dos discursos que produzem, quando, na verdade, reproduzem sentidos pré-existentes. Tais discursos, contudo, são vazios e tem efeito apenas o ato de se posicionar, pois importa menos o que é dito do que o ato de dizer. Cabe lembrar que no mesmo ano de 2016, o mesmo de *Abnegação 3*, o conceito de “pós-verdade”³⁰ se tornou frequente para definir uma conjuntura mundial na qual a influência de afetos e emoções exercem mais influência do que fatos objetivos. O termo, aplicado sobretudo ao contexto político, em sua definição descreve uma nova era do que é considerado verdade, mas refere-se também a um tipo de debate em que interessa mais os efeitos causados após uma suposta verdade ser colocada do que sua veracidade. Nesse sentido, a criação de *Abnegação 3* soube perceber e retratar um tal quadro de disputa discursiva de um momento da sociedade brasileira que começava a tomar contornos, mas àquela altura ainda não se configurava como algo plenamente discernível.

Numa dramaturgia seguinte, *Porroteobrasil*³¹ (2018), Alexandre Dal Farra oferece um outro retrato da sociabilidade brasileira, agora um olhar em perspectiva crítica sobre os efeitos dos eventos recentes sobre a sociedade e os discursos dos sujeitos. A peça, como sugerido já no título, é “[...] uma tentativa de cruzar, no olhar para a atualidade, aspectos teológicos, sexuais e políticos”³². Essa atualidade é o Brasil de 2018, que vive as consequências dos processos que permearam a *Trilogia Abnegação*, como o antipetismo, o conservadorismo crescente e a violência das relações que se consolidou naquela dita sociabilidade.

³⁰ O termo “pós-verdade” foi eleito palavra do ano em 2016 pelo *Dicionário Oxford* em decorrência acirramento do seu uso, sobretudo relacionado a comentários políticos. Os primeiros usos do conceito no sentido de superação da verdade, segundo o referido dicionário, remonta à década de 1990 e é atribuído ao dramaturgo sérvio Steve Teisch. Por ocasião do Brexit no Reino Unido e da campanha de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos, o conceito foi retomado e largamente aplicado no contexto de estratégias eleitorais que se baseavam em inventar notícias falsas para gerar indignação, revolta etc. Na esteira da pós-verdade está o fenômeno das notícias falsas, ou *fake news*, como forma de manipulação de campanhas políticas que se intensificou no Brasil sobretudo a partir da campanha presidencial de 2018.

³¹ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em janeiro de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data.

³² Trecho retirado de sinopse da peça publicada no site do autor.

A peça é essencialmente dialógica, com personagens que conversam e, algumas vezes, monologam em grupo. Na primeira cena, uma espécie de prólogo, uma personagem relata o dia da prisão do ex-presidente Lula enquanto está diante de um desabamento que acaba de ocorrer. Na segunda cena, chamada “Restos”, as personagens, que aparentemente se tratam dos próprios intérpretes representando a si mesmos, relatam memórias e passagens pessoais relacionadas à militância e à política em décadas anteriores. Nesta parte, a peça cria um panorama de momentos significativos do Brasil recente, mas sob perspectivas bastante particulares. O conteúdo das lembranças e episódios trazidos abrangem desde eventos recentes como as Jornadas de Junho, os governos petistas, greves estudantis, como também as figuras dos militares e memórias que remetem à ditadura. A organização dos relatos coloca em perspectiva a trajetória democrática brasileira, pontuada por conflitos sociais à sombra de discursos conservadores e militaristas. Aqui o procedimento é de olhar para o passado a partir de um ponto histórico em que se vive algumas de suas consequências, organizando os processos e entendendo como se chegou até aquele ponto, repetindo aquilo que *Abnegação 3*, cujo subtítulo continha a palavra “Restos”, também procurou fazer.

Mas é na cena seguinte que a dramaturgia constrói uma visão crítica sobre a atualidade do Brasil, de um ponto de vista, sobretudo, discursivo. Chamada de “Jantar”, as personagens “dialogam” sobre questões cujos assuntos perpassam estilo de vida, signo, vida sexual e pornografia. Não há uma situação dramática definida, conflito ou motivações, as personagens apenas discursam, até estabelecem algum tipo de fluxo dialógico, mas que se perde na profusão de falas, e este ciclo se repete. Após a sequência de cenas com referências diretas à política, nesta o conteúdo do que é dito denota personagens alienadas, supérfluas, com discursos vazios dos quais emergem escatologias, futilidades, obscenidades.

Um Jantar.

GABRIELA - Eu como abacate até, mas à noite.

VITOR - Abacate?

ALEXANDRA - Vamos conversar.

LIGIA - É gordura boa.

GABRIELA - À noite é a melhor hora para comer abacate.

ALEXANDRA - O que vocês estão fazendo?

CAPUANO - Eu acabei de bater punheta.

VITOR - A gente estava planejando coisas. Não estava?

GABRIELA - Uma coisa muito importante é o carboidrato. Você precisa treinar, mas você precisa do carboidrato também.

LIGIA - Todo o mundo diz que o melhor é musculação.

CAPUANO - O quê? Para perder gordura??

LIGIA - É.

VITOR - Depende, se você tende a emagrecer. Senão, você pode ficar “fordo”, sabe?

LIGIA - Eu como uma tapioca ou uma crepioca por exemplo, todos os dias.

CAPUANO - Gosto de cagar no chão.

GABRIELA - Eu achava bom. Mas depois eu vi que engorda muito. É muito calórico.

LIGIA - Qual é o seu signo?

ALEXANDRA - Touro.

VITOR - É por isso. Ascendente é libra? Eu sou libra com ascendente em touro.

ALEXANDRA - É, acho que é.

LIGIA - Nossa.

CAPUANO - Eu como merda também.

LIGIA - O taurino gosta de comer. Mas é uma energia boa, que você tem. Sabia que tudo que você mentaliza vai para o seu corpo? Eu por exemplo, parei de ficar doente.

ALEXANDRA - O que vocês estão fazendo aqui?

VITOR - Conversando, esperando.

ALEXANDRA - Esperando o quê?

CAPUANO - Você.

GABRIELA - Eu prefiro comer por exemplo um pão integral. Sacia mais a fome.

ALEXANDRA - Do que o quê?

CAPUANO - Do que merda.

VITOR - Eu não sabia disso. Que era bom abacate de noite. Achei que engordava.

GABRIELA - Eu não sei meu ascendente.

LIGIA - Perto de casa tem uma academia. Muito boa. Tem pilates. Pilates é maravilhoso, todo o mundo deveria fazer pilates.

ALEXANDRA - Nossa. Acho que eu vou indo.

LIGIA - Não.

CAPUANO - Chupa meu cu?

ALEXANDRA - Quê?

LIGIA - Você não pode parar de comer carboidratos, você precisa manter.

Este fluxo discursivo prossegue nessa mesma dinâmica até ser interrompido por uma longa pausa que encerra a cena. Ele repete a interação entre discursos, e não de personagens, de *Abnegação 3*, mas de maneira radicalizada, refletindo o processo de radicalização visto na sociedade brasileira entre as duas peças. Desse fluxo, é possível apanhar falas que se conectam com discursos extremistas, conservadores, militaristas da nova ultradireita brasileira:

[...]

CAPUANO – Meto problema no meio do seu rabo, polícia também. Meu marido é coronel, mesmo que ele morra.

[...]

CAPUANO – Policial gosta de policial. Eu mesmo também sou assim, mesmo que eu fosse isso, motorista, aí pego e fico sendo motorista, desce escada, desce viela, atropela motoboy vagabundo.

Na cena final, duas personagens estão numa espécie de velório. Se olharmos para a estrutura da peça, ela percorre nosso passado recente por meio da rememoração de episódios concretos e significativos da democracia brasileira. Quando alcança nossa atualidade, o discurso se torna difuso e vazio, recheado de questões afastadas do debate político, mas ainda algumas expressões de cunho conservador são reconhecíveis. Nessa perspectiva, o velório talvez seja uma sugestão da consequência desse afastamento, num cenário em que o extremismo venceu, como expresso na fala totalizante de uma das personagens:

Isso aí que você está fazendo. Não tem mais isso, “não sei, preciso pensar”. Tem uma coisa de dizer, de fazer, na verdade, e dizer de um jeito que também já é fazer, sabe? Você diz uma coisa e essa coisa já é... Isso aí, de ficar decidindo umas coisas um monte de tempo, ficar querendo não fazer o que está fazendo, isso acabou totalmente, é tudo uma coisa só, entendeu? O golfinho é golfinho e é amarelo também, o toldo é amarelo e o chão também, e é tranquilo, ninguém vai pensar, “nossa, que exagero”. Sabe?

E, talvez, a alusão na fala final de que o defunto seja a democracia:

ALEXANDRA - Não. Espera.
 GABRIELA - O quê.
 ALEXANDRA - Só preciso tirar uma foto.
 GABRIELA - Foto?
 ALEXANDRA - É. É rápido.
 GABRIELA - Do quê?
 ALEXANDRA - Como, do quê?? Dela!
 GABRIELA - Dela?
 ALEXANDRA - Lógico! Dela!
 GABRIELA - Mas... por quê?
 ALEXANDRA - Como assim? Pra guardar! De lembrança!
 GABRIELA - Mas ela está morta!
 ALEXANDRA - Eu sei disso.
 GABRIELA - Mas você vai ficar com uma memória dela assim? Você não quer lembrar dela de outro jeito? Viva, por exemplo??
 ALEXANDRA - Dela viva eu já lembro, eu tenho medo de esquecer dela morta.

O intervalo que separa a *Trilogia Abnegação* e a dramaturgia de *Pornoteobrasil* abrange o período recortado entre os discursos de vitória de Dilma Rousseff e Jair Bolsonaro, em 2014 e 2018 respectivamente, de acirramento do extremismo conservador de ultradireita no Brasil. O quadro de radicalização que se desenhou no país a partir de 2013 em direção a um neofascismo que culminou na eleição de Bolsonaro em 2018 está refletido na dramaturgia

de Alexandre Dal Farra na maneira como os discursos, as personagens e a violência aparecem nas peças. De *Abnegação* a *Pornoteobrasil*, a trajetória do conjunto das dramaturgias vai de um ponto em que as situações e personagens são difusas, envoltas em indefinição, até o ponto em que os discursos e suas naturezas são evidentes, a violência, tal como seus agentes, são imediatamente reconhecíveis, a sociabilidade da cena está muito próximo de nós. Uma vez que o mal permanece presente, exposto, o retrato que as peças compõem não diz respeito somente às transformações políticas e sociais que se sucederam no período em questão, mas também ao aflorar de um sentimento que respinga seus efeitos sobre os indivíduos (da ficção e da realidade), determinante para a um tipo de política que se consolidou e se sistematizou na sociedade brasileira recente: o ódio.

Entre 2014 e 2018, atada à ascensão da direita ultraconservadora, à destituição de um projeto de governo progressista no país, viu-se no Brasil a intensificação de manifestações cujo propósito são silenciar, excluir, atacar e propagar discriminação contra todo aquele ou aquela que seja diferente em virtude de sua etnia, sexualidade, gênero, religião, origem, ideologia e classe, assim chamados discursos de ódio. As manifestações condenando os rolezinhos como atos de delinquência e espaços de consumo que restringiram o acesso de pessoas com base em suas roupas, região de origem e classe social; as postagens e ameaças na *internet* contra nordestinos por conta da reeleição de Dilma Rousseff; os discursos que culpavam homossexuais por uma degradação moral e desrespeito religioso; os atos políticos de incitação contra pessoas de esquerda, petistas, movimentos sociais, feministas e negros, são todos exemplos da proliferação de discursos de ódio na sociedade brasileira, impulsionados por episódios ocorridos em diferentes âmbitos, com diferentes alvos.

De volta à teoria do discurso, que afirma que na produção de todo discurso estão implicadas suas condições de produção, e relacionando à dramaturgia de Alexandre Dal Farra, nas peças citadas o que se tem é a descrição das circunstâncias em que tais discursos de ódio foram produzidos. O contexto brasileiro, de violência nas relações, de iminência do mal histórico, das disputas discursivas, da deterioração da democracia, está na base da criação das peças e ao mesmo tempo refletido no tipo de sociabilidade criada nas cenas. Essas condições de produção que as peças estampam referem-se às circunstâncias externas, sociais e históricas, que compunham o contexto brasileiro e que, também, foram determinantes para a intensificação da política baseada no ódio que impulsionou e fez proliferar os discursos de ódio. Trata-se de um processo de fortalecimento do ódio como sentimento mobilizador que

sustentou uma rede de dizeres que permitiu que discursos que pairavam, aparentemente vazios, retornassem de maneira danosa. É o que ocorreu com o discurso conspiratório, gritado em frases aleatórias e aparentemente sem sentido, da mulher que se juntou à discussão entre os dois homens no Leblon em 2014. Quatro anos e muito ódio na sociedade depois, a ideia de uma conspiração comunista estava presente de volta, dessa vez no discurso de um candidato eleito presidente. O ódio galgou uma trajetória na sociedade e no caminho movimentou diversos discursos, mas qual foi esse caminho percorrido até se consolidar no que é hoje? Quais são suas vozes? Quais foram esses discursos? Insistir o olhar para dramaturgias que viveram o período de constituição desse ódio pode ajudar a responder algumas dessas perguntas.

2.8 OS CAMINHOS DO ÓDIO

Durante a confusão eu me esgueiro entre as pessoas e saio caminhando para outros cantos fora dali. Eu ando sob a marquise das lojas, muito perto dos portões e das entradas das casas. Eu saio com pressa, pois tenho muito a fazer. A confusão vai continuar mesmo sem mim lá. Eu disse o que precisava ser dito. Que bom que me ouviram. Olhei no fundo da câmera e disse o que o mundo todo precisa saber sobre o que está acontecendo aqui. Antes que seja tarde demais, antes que acabem com a nossa liberdade, afinal, é o que eles querem. *(grita)*. Duvido que mostrem. O objetivo deles é apenas nos manipular para implantar suas ideologias. Se eles não forem parados, vão transformar o país numa ditadura comunista. Por isso as pessoas de bem precisam resistir. Eu espero que elas tenham escutado o que eu disse. Eu voltaria lá se pudesse, mas o tempo passou, já está longe. Eu começo a falar mais alto para que as pessoas me ouçam mais claro. Eu chego bem perto do ouvido delas e sussurro. Digo coisas assustadoras, boto medo, digo que o mundo vai acabar. Dou algo para elas odiarem. O que é aquilo? Todos param para olhar. Com a mão em forma de arma, eu aponto e digo a elas o que fazer.

(Fevereiro de 2014. Um jovem negro acusado de roubo é espancado por algumas pessoas no Rio de Janeiro. Elas tiram suas roupas e o prendem a um poste pelo pescoço com uma trava de bicicleta.)

O marginalzinho amarrado ao poste era tão inocente que em vez de prestar queixa contra seus agressores preferiu fugir antes que ele mesmo acabasse preso. É que a ficha do sujeito está mais suja do que pau de galinheiro. No país que ostenta incríveis 26 assassinatos a cada 100 mil habitantes, que arquiva mais de 80% de inquéritos de homicídio e sofre de violência endêmica, a atitude dos vingadores é até compreensível. O estado é omissor, a polícia, desmoralizada, a justiça é falha. O que resta ao cidadão de bem que, ainda por cima, foi desarmado? Se defender, é claro. O contra-ataque aos bandidos é o que eu chamo de legítima defesa coletiva de uma sociedade sem estado contra um estado de violência sem limite. E aos defensores dos direitos humanos que se apiedaram do marginalzinho preso ao poste eu lanço uma campanha: faça um favor ao Brasil, adote um bandido.³³

Enquanto algumas pessoas se chocam com o que eu disse, aproveito para ir embora procurar outros lugares. Com as mãos sujas de sangue eu saio rondando pelas ruas. Eu sei que há pessoas que concordaram comigo. Tudo aquilo precisava ser dito. Se não nos defendermos, quem vai defender? Eu me deparo com pessoas querendo me ouvir. Elas me estendem o microfone e apontam as câmeras. Eu olho no fundo das lentes e digo ainda mais alto para que mais gente escute.

Maioria é uma coisa e minoria é outra. Minoria tem que se calar, se curvar à maioria, acabou. [...] Eu quero respeitar é a maioria e não a minoria, está entendendo? Quando eu falo em pena de morte é que uma minoria de marginais aterrorizam a maioria de pessoas decentes. Quando se fala em menor vagabundo como esse que foi preso lá num poste no Rio de Janeiro tem que ter uma política para aprisionar esses caras, buscar redução da maioridade penal e não defender esses marginais como se fossem excluídos da sociedade. Não são excluídos, são vagabundos que devem ter um tratamento adequado. [...] A política de direitos humanos é pra humanos direitos e não para vagabundos que vivem nas costas do governo. [...] Se um homossexual for maltratado, violentado, a pena é a mesma para a pessoa que violentar ou maltratar um heterossexual. Por que eles vão ter agora superpoderes, eles são semideuses? Qualquer problema que acontece, o elemento tá assaltando, tá roubando, e de repente descobre que ele é homossexual e é morto... ah, homofobia. Isso não existe. Não é porque o cara faz sexo com seu órgão excretor ele vai ser melhor do que os outros. [...] Qual a diferença minha para um negro? Ele é inferior a mim? O Joaquim Barbosa chegou lá como? O Obama chegou lá como? É mérito! Se nós queremos democracia, meritocracia, né... democracia... tem que ser dessa forma. [...] A única coisa boa do Maranhão é o presídio de Pedrinhas. É só você não estuprar, não sequestrar, não praticar latrocínio que tu não vai pra lá, porra. Tem que dar vida boa pra esses canalhas? Eles fodem nós a vida

³³ Rachel Sheherazade, âncora do telejornal SBT Brasil, em comentário sobre notícia de adolescente suspeito de roubo que foi espancado e amarrado nu em poste no Rio de Janeiro. Extraído do vídeo da *internet* "Adote um bandido | Rachel Sheherazade" Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p_F9NwI66Y>.

toda e daí nós, trabalhadores, vamos manter esses caras presos na vida boa? E tem que se fuder, acabou. Acabou, porra. É a minha ideia.³⁴

Acho que agora deu para me entender. Para garantir, serei mais claro nas próximas vezes (*Ameaça bater numa mulher que está no caminho dele*). Nunca vou cansar de me repetir. Os valores estão invertidos. Os bandidos têm mais direitos do que quem pratica o bem. É preciso uma limpeza urgente. Eu me voluntario a varrer. Já fiz isso outras vezes, sei como fazer. É importante que as pessoas não se esqueçam, porque ela costumam esquecer. Eu decido, então, lembrá-las como era antes e repetir. Nunca deixar que mude.

(No dia 23 de Março de 2014 ocorreu em São Paulo o ato chamado “Marcha da Família com Deus pela Liberdade - O Retorno”. O evento ocorreu 50 anos depois do ato que reuniu 500 mil pessoas no trajeto de um quilômetro e meio entre as praças da República e da Sé, a reedição da Marcha da Família teve uma composição bem diferente da passeata que consolidou o apoio civil ao golpe militar de 1964. Os participantes portavam bandeiras do Brasil, faixas contra o comunismo e cantavam o hino do Brasil em coro. Num carro de sol, organizadores faziam críticas ao PT, exaltavam militares e falavam sobre a ameaça de instalação do comunismo no Brasil.)

Então é o que o povo está fazendo, se organizando para sua própria defesa. Isso é um ato de autodefesa. Nós estamos aqui para proteger os nossos ideais e manter que os valores da tradição, da pátria, de Deus, da família estão, acima de tudo, ainda vivos.³⁵

Avanço mais um pouco. Cada vez mais pessoas me acompanham. Nossa missão agora é organizar novos encontros, juntar mais pessoas e tornar ainda maior. Elas precisam nos ouvir, mas também devem nos ver. Não precisamos mais nos esconder. Gritamos nossos receios, elas se assustam. Contamos crueldades, elas se chocam. Dizemos que vai tudo acontecer aqui, elas sentem medo. Peço para não temerem, não a nós. Somos como elas, somos cidadãos, somos de bem. Mais pessoas vêm comigo. Precisamos de apoio, de força e disciplina. Eu entro num quartel.

³⁴ Jair Bolsonaro em entrevista a repórteres na Câmara dos Deputados sobre sua possível indicação para presidência da Comissão de Direitos Humanos. Discurso extraído do vídeo da *internet* “Bolsonaro Presidente: imperdível”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ybote10acL4>>.

³⁵ Participante da Marcha da Família com Deus pela Liberdade em São Paulo em março de 2014 em vídeo da *internet* “A marcha da família com deus pela liberdade (O retorno)”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f0gvNSz4xak>>.

Nós temos que mudar esse Brasil, tá ok? Alguns vão morrer pelo caminho, mas estou disposto em 2018, seja o que Deus quiser, tentar jogar para a direita esse país. O nosso compromisso é dar a vida pela pátria e vai ser assim até morrer. Nós amamos o Brasil, temos valores e vamos preservá-los. Agora, o risco que eu vou correr, posso ficar sem nada, mas eu terei a satisfação de dever cumprido... e esse é o nosso juramento, esse é o nosso lema... Brasil acima de tudo! Esse Brasil é maravilhoso, tem tudo aqui, tá faltando é político. Há 24 anos eu apanho igual a um desgraçado em Brasília, mas apanho de bandidos. E apanhar de bandidos é motivo de orgulho e de glória. Vamos continuar assim.³⁶

Dali eu sigo com uma multidão ao meu lado para muitos lugares ao mesmo tempo. Somos um exército. Um exército de cidadãos, um exército do bem. (*Ameaça estuprar uma mulher que entra em seu caminho*). Somos trabalhadores e por isso não aceitamos que roubem aquilo que conquistamos com tanto mérito. Vamos abrir os olhos de mais pessoas, vamos dizer como for preciso tudo que precisa ser dito. Eles vão roubar nossa família, nossa liberdade, nosso dinheiro. Então, eu apresento uma solução. Andamos pela rua chamando outras pessoas. Acenamos para as sacadas, gritamos para a janela. Somos contra a hipocrisia, a vagabundagem, os defensores de ladrão. Eles que vão morar no país que eles defendem. Aqui nós vamos moralizar a nação, nem que seja pela intervenção. Eu digo assim:

Eu tenho, não é medo, eu tenho crença de que se o PT ganhar a gente vai se aproximar cada vez mais da Venezuela.³⁷

Eles estão tentando impor um regime que não é o democrático. Estão valorizando a classe pobre multiplicando-a cada vez mais. E isso para nós... com o país... estamos num retrocesso.³⁸

E assim:

Nosso foco sempre foi o PT. Porque é o partido que levou o Brasil de cabeça pra baixo, é o partido que infiltra terrorista, é o partido que tá vinculado a PCC, é o partido que tá vinculado a tudo de podre que tem.³⁹

³⁶ Jair Bolsonaro em formatura dos aspirantes da Academia Militar das Agulhas Negras (Aman), em novembro de 2014. Extraído do vídeo da *internet* “Bolsonaro é recepcionado por aspirantes da aman (nov/2014)”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MW8ME9S87SI>>.

³⁷ Participante de ato a favor de Aécio Neves ocorrido em São Paulo, em outubro de 2014. Extraído do vídeo da *internet* “Em dia de debate, sutileza zero nas ruas de sp”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zb9_4yRJsVY>.

³⁸ Manifestante em ato contra a corrupção e a favor do impeachment de Dilma Rousseff ocorrido em São Paulo, em março de 2015. Extraído do vídeo da *internet* “15 de março: ‘Temos que acabar com os partidos de esquerda’”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ANSq6yszJCo>>.

³⁹ Idem.

Através da democracia nós não vamos resolver nada, porque ela não existe mais.⁴⁰

Durante meu percurso, avisto uma mulher no meu caminho. Aponto meu dedo em sua direção como se fosse uma arma e digo para que ela saia.

Perderam em 64, perderam agora em 2016. Pela família e pela inocência das crianças em sala de aula, que o PT nunca teve. Contra o comunismo, pela nossa liberdade, contra o foro de São Paulo. Pela memória do Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff. Pelo exército de Caxias, pelas nossas forças armadas. Por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim.⁴¹

Agora todos escutam minha voz. As ruas ficaram mais largas para passar e ainda tem muito a percorrer. Conseguimos frear o comunismo, mas ele não vão desistir. Deus estará conosco nessa missão. O que é aquilo? *(grita)*. Fico indignado. Eu vou para um museu, para um teatro, para a porta de uma escola. Levo as pessoas comigo e mostra a elas uma cena, um quadro, uma imagem, uma foto, um livro. Ainda não é tempo de baixar a guarda. Eles querem degenerar as nossas crianças, destruir a nossa família, querem doutrinar nossos filhos para transformá-los em militantes. Vocês entendem isso? Vocês também sentem medo? E o que, o que mais vocês sentem? Então eu vejo. E aponto. *(Aponta o dedo em riste como uma arma)*.

Somos um país cristão. Deus acima de tudo. Não tem essa historinha de estado laico, não. É estado cristão. E quem for contra, que se mude. Vamos fazer o Brasil para as majorias. As minorias têm que se curvar às majorias. A lei deve existir para defender as majorias, as minorias se adequam ou simplesmente desaparecem.⁴²

Ali. É o nosso inimigo. Talvez seja um professor, talvez um artista, talvez alguém de esquerda. Vamos chamá-lo de comunista, vamos enviá-lo para a ponta da praia. As pessoas avançam sobre ele e eu vejo tudo. Elas ferem o seu corpo, mentem sobre ele, fecham um museu, quebram uma placa, lotam uma avenida. Eu não preciso mais sujar as mãos de sangue.

⁴⁰ Manifestante em ato contra a corrupção e a favor do impeachment de Dilma Rousseff ocorrido em Fortaleza, em abril de 2015. Extraído do vídeo da *internet* “As tribos do fora Dilma”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UI9euXs7QdE>>.

⁴¹ Deputado Jair Bolsonaro durante votação pela abertura do processo de impeachment contra a presidenta Dilma Rousseff. Extraído do vídeo da *internet* “Bolsonaro cita Ustra no voto pelo impeachment de Dilma Rousseff”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WvN7nYxbH-o>>.

⁴² Jair Bolsonaro em comício em Campina Grande, no ano de 2017. Discurso extraído do vídeo da *internet* “BOLSONARO: ‘As Minorias Tem que se Curvar às Majorias’”. Disponível em: <<https://youtu.be/6clKWMKeDhs>>.

Assistir a isso é algo que me excita. Minha respiração está ofegante. Minha arma na cintura fica à mostra. Minha boca está espumando.

3 DISCURSO E CONTRADISCURSO: O ÓDIO (R)ODEIA

3.1 TEORIA DO DISCURSO: AS FORMAÇÕES DISCURSIVAS

A palavra “mito” (do latim *mythos*) tem o sentido de narrativa de origem (WILLIAMS, 2007). São mitos, portanto, as fábulas que descrevem o surgimento do mundo, a origem de divindades e o significado de diferentes elementos da vida, do ponto de vista da materialidade ou de sua oposição. Por essa razão, a palavra “mito”, quando empregada de modo mais superficial e distanciado do seu significado original, também adquire o sentido de enredo, história, narrativa. Outros sentidos, ainda, habitam nela. Marilena Chauí (2007), ao descrever alguns dos sentidos de “mito”, afirma que se trata da narrativa repetida tantas vezes, e de maneiras diversas, que chega a um ponto em que a narrativa primeira se perde; ou seja, uma narrativa de origem sem sentidos originários (sem genealogia). Decorre daí outro sentido de “mito”, no caso, aquilo que opaciza a realidade e coloca em seu lugar uma outra, que preserve um conjunto de valores, ideias e práticas que servem, por sua vez, para garantir e reafirmar a permanência deste mito.

A existência de um plano de ocupação comunista no Brasil é um mito. Nesta afirmação o significado de “mito” corresponde ao sentido de realidade ilusória. Mesmo sem conseguir explicar o que seria o comunismo, há quem acredite e propague tal teoria conspiratória e impulse a estratégia de criar um inimigo interno para justificar a defesa, sobretudo, de uma intervenção militar no país. Trata-se de um modo de instigar o sentimento contra a esquerda e a ideologia comunista, demonizando o que seriam exemplos de países onde o comunismo estaria supostamente implantado, como Cuba e Venezuela. O teor conspiratório de tais teorias se estende ao ponto em que discursos e narrativas afirmam que os médicos cubanos que vieram trabalhar no Brasil por intermédio do Programa Mais Médicos, criado no governo de Dilma Rousseff, são guerrilheiros infiltrados. Verdadeiros mitos, repetidos à exaustão, cuja origem primeira é desconhecida, que torcem conceitos e verdades para atender à ideologia reacionária.

Jair Bolsonaro é um mito(!?). Também em tal manifestação o significado de “mito” repete o sentido de narrativa que dissimula o real, do que não é verdadeiro. No entanto, dependendo do posicionamento ideológico de quem o professe, o sentido pode ser outro, não o de apontar uma mentira, mas o de aclamação (absolutamente mentirosa).

Por sua acepção ligada às mitologias, “mito” também é usado com o sentido de heróico, lendário, grandioso, aquilo que seria exemplo de conduta ou desempenho. Desse sentido de “mito” como elogio ou exaltação surgiu a gíria “mitou”, usada, sobretudo no ambiente da *internet* e das redes sociais, para se referir a algum êxito tão expressivo ao ponto de ser considerado lendário, ou um comentário ou atitude que despertaria atenção por ser muito polêmico ou “transgressor”. A viralização do termo se deu no contexto dos processos sociais a partir de 2013 quando foi incorporado por políticos de direita e movimentos conservadores para popularizar suas falas. Tornaram-se frequentes trechos recortados de vídeos de entrevistas e debates que davam destaque à fala de algum político refutando alguma ideia ou opositor, ou agindo de uma maneira considerada fora dos padrões “politicamente corretos”. O que se podia observar, porém, é que tais cenas, intituladas muitas vezes como “mitadas” ou “mitagens”, traziam sempre políticos ou representantes da direita atacando argumentos ou pessoas de esquerda, atitudes politicamente incorretas e discursos de ódio maquiados como “verdades” que poucos teriam coragem de dizer⁴³. A alcunha de “mito” foi incorporada pelos apoiadores de Bolsonaro que, até hoje, repetem à exaustão para se referir a ele desde antes da campanha presidencial de 2018. Faz parte da estratégia política de Bolsonaro um diálogo diferenciado com as redes sociais, assumindo como parte de sua propaganda termos e jargões que viralizam no ambiente virtual. O título de “opressor”, por exemplo, também foi apropriado pelos apoiadores de Bolsonaro, mas com um sentido de debochar das formas de lutas contra opressão.

A verdade, contudo, é que Bolsonaro é um mito porque não corresponde em absoluto à figura criada sobre ele. Bolsonaro levanta bandeiras de defesa da família, divulga a si mesmo como político antissistema e militar disciplinado, quando, na verdade— de acordo com as mais diversificadas fontes de informação —, acumula um histórico de irrelevância política, insubordinação, evidências de prática de corrupção e declarações antidemocráticas e violentas. Mas a repetição reafirma o mito e faz com que a verdade se opacize.

⁴³ Ainda é possível encontrar na *internet* vídeos com compilados de falas de Jair Bolsonaro e outros políticos conservadores em entrevistas coletivas e audiências públicas atacando os direitos humanos, por exemplo. Ou trechos de respostas grosseiras e com palavras, a maioria de caráter machista, misógino e homofóbico, a questionamentos simples. São vídeos que não apresentam a totalidade da cena, deixando de fora as réplicas ou argumentações seguintes. Na maioria dos casos, são falas que não se destacam por sua complexidade argumentativa ou veracidade, mas sim por irem contra o que é considerado o *status quo* ou o politicamente correto. Como consequência, a popularização do “mitou” nas redes sociais veio acompanhada da ideia de “opressor” como algo divertido e transgressor entre os mais jovens.

Uma mesma palavra pode possuir sentidos diferentes. Uma série de fatores que compõem as condições de produção do discurso podem influenciar na variação dos sentidos de determinada palavra. O contexto histórico e social, as circunstâncias imediatas da situação, a esfera de comunicação em que ela é usada, a memória discursiva do uso de tal palavra em dizeres anteriores e, sobretudo, a posição do sujeito do discurso. A relação do sujeito com o mundo é de onde derivam os sentidos das palavras que ele emprega. Essa relação, na teoria discursiva, é a ideologia. Como no exemplo de “mito”, a palavra não possui um significado dado, único e estanque, o que faz variar os seus sentidos entre um modo de elogiar exibições de masculinidade exacerbada e a classificação de algo como fantasioso são determinados é a ideologia como pondera Orlandi (2009) ao afirmar que

[...] o sentido não existe em si mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas “tiram” seus sentidos dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. (ORLANDI, 2009, p. 42-3).

Na Análise de Discurso, para compreender essa relação entre o processo de produção de sentidos e ideologia é elementar a noção de formação discursiva, definida como “[...] aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito.” (ORLANDI, 2009, p. 43), é possível compreender as formações discursivas como o conjunto de dizeres organizados de acordo com traços ideológicos aos quais correspondem. A formação discursiva é a materialização das formações ideológicas⁴⁴ no discurso. Os sentidos das palavras derivam das formações discursivas nas quais elas estão inscritas. É por se inscrever em formações discursivas diferentes que uma mesma palavra pode possuir sentidos distintos. Os exemplos da palavra “terra” que terá significados diferentes para um indígena, para um agricultor sem-terra e para um proprietário rural, e da palavra “necessidade” que será diferente para um patrão e para um empregado, são demonstrações desse fenômeno apresentadas, também, por Orlandi.

⁴⁴ A relação entre a posição social que um sujeito ocupa, em dado momento e conjuntura histórica, e a ideologia constitui a formação ideológica. Segundo esquema apresentado por Eni Orlandi (1987), as formações ideológicas fazem a mediação da relação do sujeito com as condições de produção.

Pode-se dizer que há a formação discursiva conservadora, a progressista, a feminista, a religiosa, a militarista, a socialista etc. Dentro do discurso político, por exemplo, há uma série de formações ideológicas que coexistem e se relacionam, se embatem e se contradizem. Dois políticos antagonistas, por exemplo, têm seus discursos organizados de acordo com modos próprios de dizer compatíveis com suas visões de mundo e posições na conjuntura sócio-histórica; um petista e um bolsonarista vão lançar mão de dizeres e outros recursos discursivos diferentes pois estão inseridos em diferentes formações discursivas, dentro de suas formações ideológicas.

A multiplicidade dos sentidos também é tratada nos estudos do Círculo de Bakhtin⁴⁵. Ao discorrer sobre a significação da palavra, Volóchinov afirma que

Quase toda palavra da nossa língua pode ter várias significações a depender do sentido geral do todo enunciado. O sentido depende por inteiro tanto do ambiente mais próximo, gerador imediato do enunciado, quanto de todas as causas e condições sociais mais longínquas da comunicação discursiva. (VOLÓCHINOV, 2019, p. 283).

O ambiente próximo e as causas e condições mais amplas que Volóchinov menciona pode ser compreendido como aquilo que na análise de discurso de linha francesa são as condições de produção, que incluem as circunstâncias imediatas e as mais afastadas. De todo modo, quando se trata das circunstâncias, próximas ou distantes, da produção do discurso, está inclusa também a ideologia.

A ideologia possui um papel elementar nos estudos de Mikhail Bakhtin e do Círculo sobre o funcionamento da linguagem. Bakhtin apresenta essa relação por intermédio da noção dos signos ideológicos e afirma que “[...] a palavra é o signo ideológico por excelência” (BAKHTIN, 2014, p. 16). Um signo ideológico é tudo aquilo que aponta para um significado fora de si mesmo. Na realidade material, lidamos com objetos que não possuem função sógnica e os que funcionam como a designação de alguma outra coisa. Para ilustrar essa questão, em sua exposição Volóchinov apresenta o exemplo da foice e do martelo, instrumentos de produção que por si mesmos não designam um sentido específico além de uma função no sistema de produção, mas que são convertidos em signos ideológicos quando representam um símbolo como o do comunismo. Isto posto, a foice e o martelo são exemplos de objetos

⁴⁵ Grupo de estudiosos russos que se reunia em torno de Mikhail Bakhtin e colaborava em seus estudos científicos e filosóficos. O Círculo era formado por intelectuais, professores, artistas e filólogos.

que se transformam em signo quando passam da sua condição da realidade material para a realidade ideológica.

A partir da aceitação de ideologia como mascaramento das verdadeiras condições de opressão – daí a importância para o Círculo do estudo da ideologia na linguagem, via discurso, a partir do olhar marxista sobre alienação e ideologia, pois é no discurso lacunar que reside a coerência ideológica capaz de ocultar a verdadeira origem das relações de desigualdade e injustiça sociais, mantendo, por meio de explicações racionais e universais, a verdadeira essência do processo social.

A palavra, por sua vez, nasce com a finalidade de significar e “[...] não há nada que seja indiferente a essa finalidade e que não tenha sido gerada por ela.” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 312). É por isso que a palavra será tomada como o signo ideológico por excelência. E por não ser nem mesmo um objeto da realidade material, a palavra, além de um signo puro, é também um signo neutro. Sobre isto, Bakhtin afirma

Cada um dos demais sistemas de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica. Cada domínio possui seu próprio material ideológico e formula signos e símbolos que lhe são específicos e que não são aplicáveis a outros domínios. O signo, então, é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. A palavra, no entanto, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa. (BAKHTIN, 2014, p. 37).

Dessa condição decorre a multiplicidade de sentidos da palavra. Essa capacidade da palavra de poder caber em si múltiplas designações sendo nenhuma delas estanque e definitiva, de acomodar diferentes designações que podem remeter a objetos, fenômenos, afetos etc, que podem ser completamente diferentes, fragmentos de visões de mundo, realidade particulares completas, é a expressão da condição que diz que os signos refletem e refratam o real. Por isso, quando se trata da interação discursiva, o que está em jogo não são apenas palavras, mas sentidos que as disputam, e para além deles, diferentes realidades e visões de mundo que se chocam. Nesse sentido, Volóchinov (2019) afirma:

Ao dizer que certas palavras são verdadeiras ou falsas, justas ou tendenciosas, sensatas ou insensatas, profundas ou superficiais, fazemos juízo não em relação às próprias palavras, mas à realidade que é refletida e refratada nas palavras-signos. É justamente por isso que uma mesma palavra, quando dita por pessoas de diferentes classes, refletirá também diferentes olhares, expressará diferentes pontos de vista, mostrará

diferentes relações com a mesma realidade, com o mesmo fragmento da existência, que é o tema dessa palavra. (VOLÓCHINOV, 2019, p. 316).

Para quem fala desaparece a palavra como espécie de receptáculo, que pode servir a muitos outros sentidos, e fica em primeiro plano aquele sentido que interessa comunicar, como se ela não pudesse ser outro. Os outros sentidos também não aparecem, eles são ocultados, mas estão lá, mesmo que o falante desconheça ou ignore, e poderão vir à tona trazidos por um outro falante que enxergue na palavra uma outra realidade. Esse ocultamento e a refração/reflexão dos quais fala Volóchinov descrevem o funcionamento da ideologia, que age não apenas na linguagem mas sobre mecanismos que falseiam as consciências e conservam mitos na sociedade.

A relação entre linguagem e ideologia está presente nas descrições do funcionamento discursivo da Análise de Discurso Francesa e do Círculo de Bakhtin, e é também o conjunto que define o que são Formações Discursivas. Assim, reitera-se, novamente, o papel elementar da ideologia na constituição dos sentidos. No entanto, Orlandi (2009) faz uma ressalva no momento em que descreve a ideologia na análise de discurso que apresenta. Segundo ela, a AD ressignifica a noção de ideologia a partir da consideração da linguagem:

A ideologia, por sua vez, nesse modo de a conceber, não é vista como conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultamento da realidade. Não há aliás realidade sem ideologia. Enquanto prática significativa, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido. (ORLANDI, 2009, p. 48).

Na Análise de Discurso, a ideologia é tida como mecanismo estruturante do processo de significação (ORLANDI, 2009, p. 96). Sua primeira evidência se dá no movimento de interpretação, no qual o sentido é tido como naturalizado, como se sempre estivesse lá, e não como sendo herdado da relação da história com a língua. O sujeito⁴⁶, então, por ação da ideologia que age nesse apagamento da interpretação, passa a acreditar que ele é a fonte do sentido; ele se torna evidente⁴⁷.

⁴⁶ O sujeito, continua Orlandi (2009) em sua explanação, é constituído pela ideologia, ao ser interpelado por ela. Ela frisa, porém, que o sujeito do discurso é apenas uma posição entre tantas outras, uma posição que o indivíduo, ao falar, ocupa para ser sujeito. Essa posição não é acessível ao sujeito, ele a ocupa ao dizer. Isso que o coloca numa posição dada, que separa e organiza as posições umas em relação às outras, são as Formações Discursivas.

⁴⁷ A partir do funcionamento da noção de interpretação na Análise de Discurso Francesa é possível estabelecer um paralelo com a noção de compreensão que Volóchinov (2019) apresenta. Para ele, a compreensão é o movimento que aproxima a palavra de um sentido; sem a compreensão a palavra é apenas um som articulado sem significado. Com isso, pode-se dizer que a compreensão equivale à interpretação, pois diante de uma palavra

A ideologia⁴⁸, assim, afirma Eni Orlandi (2009, p. 47), assume a condição de função necessária da relação entre língua e história. Ela é o elo da relação entre sujeito, língua e história, donde se originam os sentidos. As formações discursivas, como exposto, são a concretização desta relação, que se origina nas formações ideológicas.

Compreender a importância da ideologia é essencial para a compreensão do funcionamento discursivo, pois ela é determinante para diversas noções que atravessam uma análise do discurso. Sobretudo, a ideologia é crucial ao demonstrar que se há um discurso, há um sujeito e os sentidos não se originam neste.

3.2 SENTIDOS EM DISPUTA: O ÓDIO NA MULTIDÃO⁴⁹

Noite de sexta-feira, dia 06 de abril de 2018. Cerca de 3 mil pessoas, em sua grande maioria homens, estão reunidas numa festa em frente ao Bahamas Club, no bairro de Moema, em São Paulo. Uma cerca de contenção os separa de uma dezena de garçons que estão distribuindo cervejas grátis. É uma multidão de homens amontoados, com os braços estendidos para alcançar as latinhas de cerveja, gritando e reagindo à música alta que toca, como se fosse uma festa. A euforia deles é comandada por Oscar Maroni⁵⁰, dono do Bahamas Club, que fala ao microfone numa espécie de palco diante da multidão. Ele está vestido com uma roupa com listras brancas e pretas, simulando o uniforme de um presidiário, e carrega o adereço de uma granada dourada pendurado em seu pescoço. Do seu lado esquerdo há um DJ, e do outro, dois homens que dançam em segundo plano, um homem vestido de japonês da federal⁵¹ e outro vestido de *Batman*. Acima dele, como se ali fosse um tipo de altar, estão

ela a traduz do discurso exterior – que, por sua vez, equivale à memória discursiva trazida na AD – para que faça sentido ao discurso interior, ou seja, a consciência, evidenciando. Vê-se, portanto, que também neste aspecto é possível aproximar as duas correntes de pensamento.

⁴⁸ É fundamental frisar que ideologia não possui um sentido único e suas definições são vastas. Para aprofundamento no conceito, recomenda-se as obras *O que é ideologia?* de Marilena Chauí e *Ideologia: uma introdução* de Terry Eagleton.

⁴⁹ A descrição da cena foi feita a partir do vídeo da *internet* “Oscar Maroni faz discurso por um Brasil melhor! Vídeio exclusivo de 10 minutos!” Disponível em <<https://youtu.be/APBKYWFu98s>>.

⁵⁰ Empresário do ramo de entretenimento adulto, pecuária e hotelaria, e proprietário da boate Bahamas Club. Oscar Maroni ficou famoso nas últimas décadas por declarações polêmicas e embates com políticos e defensores do conservadorismo. Sua boate foi alvo de inúmeros fechamentos sob acusação de ser uma casa de prostituição. Em 2011, Maroni foi condenado em primeira instância por favorecimento à prostituição e manutenção de local destinado a este fim. Em 2017 ele foi absolvido pelo STJ e a boate Bahamas foi considerada um empreendimento legal.

⁵¹ Japonês da federal é como ficou conhecido o agente Newton Ishii que frequentemente aparecia na cobertura midiática conduzindo políticos, empreiteiros e empresários presos em operações da Polícia Federal. Por essa

alçadas imagens do então Juiz Federal de Curitiba, Sérgio Moro, e da então Presidente do Superior Tribunal Federal, Carmen Lúcia.

O motivo da comemoração, anunciada como “cervejada”, foi a decretação da prisão, do ex-presidente Lula, condenado na Operação Lava Jato⁵², ocorrida na noite anterior. Com o fortalecimento dos setores conservadores na sociedade, sobretudo com o crescimento do antipetismo a partir de 2014 e a campanha de detração comandada pela Operação Lava Jato, a condenação de Lula foi motor de diversas manifestações de movimentos e agentes políticos que defendiam sua prisão. Na verdade, este era nitidamente o objetivo principal de toda a campanha de combate à corrupção que por trás escondia, além do discurso antipolítica, o revanchismo da elite econômica contra o PT e, sobretudo, Lula pelas transformações sociais que fizeram as camadas pobres ascenderem socialmente. Muitos desses movimentos e personalidades que ganharam visibilidade ressoando o discurso conservador, por vezes recheado de ódio, orbitavam essa torcida pela prisão do ex-presidente. Um deles era Oscar Maroni, que nos últimos anos incluiu no repertório de suas declarações polêmicas os ataques ao PT. Em 2016, na ocasião do depoimento de Lula na operação Lava Jato⁵³, Maroni prometeu que quando o ex-presidente fosse preso, ele distribuiria cervejas de graça na frente de sua boate.

razão, durante a Operação Lava Jato ele se tornou uma espécie de símbolo de combate à impunidade entre aqueles que defendiam a bandeira anticorrupção. Máscaras do seu rosto se tornaram populares. Em junho de 2016 ele foi preso após ser condenado pelo crime de facilitação do contrabando.

⁵² Lula foi condenado no caso do triplex do Guarujá pelos crimes de corrupção passiva e lavagem de dinheiro. A acusação referia-se à suposta ocultação de patrimônio de uma cobertura no Guarujá recebida como propina da empreiteira OAS em troca de favorecimento na Petrobras. Em julho de 2017, Lula foi condenado a nove anos e seis meses de prisão pelo juiz Sérgio Moro. Após recorrer à segunda instância, em 24 de janeiro de 2018 sua pena foi mantida e ampliada para 12 anos e 1 mês de prisão em sentença unânime pelos desembargadores do Tribunal Regional Federal da 4ª Região. Em 4 de abril de 2018, após um *habeas corpus* negado no STJ em janeiro daquele ano, ocorreu o julgamento definitivo do *habeas corpus* pelo Superior Tribunal Federal. Na ocasião, às vésperas do julgamento, o então Comandante do Exército Brasileiro, General Villas Bôas, publicou uma mensagem numa rede social que foi considerada uma espécie de ameaça à corte caso Lula fosse favorecido. Por 6 votos a 5 a condenação foi mantida e o STF entendeu que o mandado de prisão poderia ser emitido contra o ex-presidente.

⁵³ Em 04 de março de 2016, o juiz Sérgio Moro expediu um mandado para que o ex-presidente Lula fosse conduzido coercitivamente para prestar esclarecimentos na 24ª fase da Operação Lava Jato que investigava o bilionário esquema de lavagem de dinheiro e evasão de divisas. Se, por um lado, o episódio foi considerado injustificado, visto que o mandado de coerção é um recurso usado apenas quando uma testemunha recusa um primeiro convite da justiça, por outro, foi muito comemorado por opositores. No mesmo dia, Oscar Maroni publicou um vídeo em que prometia a cervejada caso Lula fosse preso e exaltava a polícia federal e a Operação Lava Jato. No vídeo, ele se declara novamente apaixonado pelo país, diz que os policiais federais são “machos” de verdade, e oferece ingressos grátis do Bahamas Club aos policiais federais e ao Ministério Público Federal, e um ingresso vitalício ao juiz Sérgio Moro.

Lula demorou alguns dias para cumprir o decreto e se entregar à Polícia Federal, no entanto, a cervejada não deixou de acontecer naquela noite. Desde a manhã daquela sexta-feira, pessoas se concentravam em frente à boate para a festa anunciada, muitos deles eram motoboys. A festa que ocorreu naquela noite foi repleta de discursos e atos que se alternavam entre exaltação à masculinidade e ao politicamente incorreto.

Sob a vibração de um coro de homens que estendem as mãos e apontam as câmeras dos seus celulares, Maroni chega posando para fotos, de braços abertos, vestido de presidiário. Quando ele sobe no palco e conclama os presentes, é ovacionado. No microfone ele diz:

MARONI – Brasileiros, inicialmente uma emoção enorme de tê-los aqui, na porta de meu estabelecimento, uma atividade completamente lícita.

E aqui nós somos a favores de pênis erectos [sic]...

A multidão grita em resposta.

MARONI – ...vaginas molhadas...

A multidão grita em resposta.

MARONI – ...e cada um colocar a boca onde bem entende.

A multidão grita e comemora. Ouve-se alguém gritar “Chupa, caralho!”.

MARONI – A minha postura é bem simples. O senhor presidente Lula foi presidente do Brasil. Alguns dizem que ele fez até algumas coisas boas. Mas no instante em que ele começou a roubar a nação, como outros políticos e outros presidentes de outros países da América Latina, que alguns estão na cadeia, ele deixa de ser presidente e ele se torna um marginal, um bandido.

Ele faz mais uma pausa à espera da reação da multidão, que grita.

MARONI – O rapaz aqui falou “filha da puta”... não, a mãe dele [Lula], coitadinha, podia ser uma santinha. Mas que ele não presta... E digo mais, ele é burro! Todo mundo diz que o senhor presidente da república é um homem inteligente... do meu ponto de vista, é burro. Ele não pode vir tomar cerveja com a gente aqui.

Os filhos dele são humilhados, a mulher morreu de vergonha...

Gritos xingando Lula. Uma voz masculina grita “Maroni presidente”. Começam a gritar em coro “Mito! Mito! Mito!”.

MARONI – Presidente, por enquanto, não. Mas eu fui convidado pelo PROS⁵⁴ a sair deputado federal. Disseram que eu faço mais votos que o Tiririca. E o meu símbolo... o meu símbolo, da minha campanha, vai ser uma granada sem pino na mão. Eu quero fazer uma revolução dentro da câmara dos deputados federais em Brasília. Eu quero uma revolução de dentro pra fora. Aí vocês vão dizer: “mais um porra roubando a nação”. Companheiros, eu sou um homem rico, olha aí meu patrimônio, minhas coisas... Aos 67 anos de idade o meu grande tesão não está mais na BMW, na Mercedes, na cobertura. Já transei com mais de 2.700 mulheres.

Mais uma vez, a multidão de homens grita, reagindo em exaltação a Maroni. Gritam, mais alto e mais forte, em coro, alto e mais vezes “Mito! Mito! Mito!”.

MARONI – Carrego no meio das pernas o pau mais usado do Brasil! E infelizmente me fudi na mão de uma bicha chamada Gilberto Kassab.

A multidão à sua frente grita repetidamente em coro “Kassab viado”.

Maroni prossegue. Ele cita a situação que então enfrentava na justiça que mantinha seu hotel fechado. Ele era acusado da prática ilícita de prostituição. Adiante, uma mulher se aproxima e o abraça.

MARONI – Olhem só o que é a minha vida. Com todo respeito, eu e Jesus Cristo temos três pontos em comum, mesmo sendo ateu. Amor ao próximo, independente de religião. Amor à liberdade, e ele amava uma garota de programa da época, Maria Madalena. Eu amo todas, olha...

Maroni exhibe a mulher a quem continua abraçado com o braço envolto em seu pescoço.

MARONI – Senhores, assim que vocês voltarem a trepar no Bahamas eu vou distribuir pra vocês aí, a sorteio, alguns vale-ingressos grátis.

A multidão grita e comemora mais. Ele continua.

Eu tô com um problema técnico. O Lula ainda não se entregou. Ele tá lá no maior cu doce tratando a Polícia Federal, que eu respeito muito, como se fosse “pregadinho” do PT. Sérgio Moro, vamos à luta! A diferença entre Sérgio Cabral, Lula da Silva e Fernandinho Beira Mar é que Fernandinho Beira Mar matava e vendia droga. São todos bandidos, são todos que têm que estar na cadeia. Por que só o Fernandinho Beira Mar?

Mais adiante, Maroni aponta para a imagem de Sérgio Moro no alto.

⁵⁴ Partido Republicano da Ordem Social, fundado no ano de 2010 e registrado definitivamente no ano de 2013. No espectro político, define-se como sendo de Centro. Nas eleições de 2014 e 2018 apoiou as candidaturas presenciais do PT. A partir da eleição de Jair Bolsonaro, o partido esteve alinhado com seu governo.

MARONI – E, olha, graças a este homem que eu aprendi a admirar. Senhor juiz Sérgio Moro e aquela mulher, Carmem Lúcia... se tiver mulher aqui... uma mulher tá mudando o Brasil. Ela é mais corajosa que o Gilmar Mendes. Mais macho que o Gilmar Mendes, com todo respeito. Não é uma mulher das mais bonitas, e de beleza de mulher eu, particularmente, entendo. Mas ela tem uma beleza interior, como dignidade e como pessoa, mais importante que muita mulher que só tem a carinha bonitinha e só sabe fazer “fuc fuc”.

Maroni continua no microfone discursando para a multidão, que do início ao fim permanece aclamando suas falas, gritando e repetindo dizeres e ofensas conforme o que ele diz. A performance de Maroni avança intercalando momentos de diálogo com o público, discursos políticos e raivosos e exibições de atrações como se ali fosse um espetáculo. Diversos vídeos publicados na *internet* contêm registros desses momentos. Num deles, Maroni exalta a própria fortuna e conta sobre sua vida sexual; num outro, o público grita por seu nome e ele retorna ao palco para anunciar três mulheres negras, vestidas com fantasias de carnaval, que entram para dançar e desfilar diante da multidão de homens que grita eufórica. Em outro momento, registrado em imagens, Maroni segura uma mulher com violência e exhibe suas partes íntimas para a multidão.

Naquele ano, Maroni saiu candidato a deputado federal. No entanto, com cerca de apenas 2.800 votos, não conseguiu se eleger. Ele voltou a prometer uma cervejada grátis caso o então candidato Jair Bolsonaro fosse eleito. Esta promessa, porém, não foi cumprida.

No dia seguinte àquela sexta-feira, na manhã do sábado, Lula se entregou à Polícia Federal.

3.3 DRAMATURGIA COMO DISCURSO: A DUPLA ENUNCIÇÃO TEATRAL

Dramaturgia é discurso. Tal afirmação pode soar óbvia, porém, dizer que uma coisa ou outra é óbvia talvez seja um discurso que mais refrata do que reflete o real. O senso comum que se limita a conceber discurso como fala ou ação de pronunciamento pode entender que dramaturgia é discurso apenas pelos seus aspectos verbais e as situações comunicacionais que ela constrói. No entanto, como visto, discurso é mais do que isso, é a produção de sentidos numa relação que envolve história, memória, ideologia e língua⁵⁵. Discurso é a produção de

⁵⁵ A síntese da definição de discurso apresentada por Orlandi (2009), na qual a presente pesquisa se apoia, postula que “Ao dizer, o sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória

sentidos por intermédio de enunciados que podem existir mesmo na ausência da palavra. De igual modo, o fenômeno teatral – a arte em geral – também é produção de sentidos múltiplos por intermédio de signos para além da palavra. Mais uma vez, a voz que diz o que é óbvio pode se manifestar diante desta afirmação. Por isso, observar o funcionamento discursivo a partir de seus caracterizadores centrais pode revelar aproximações entre discurso e dramaturgia que permitem formular novos olhares para pensar a relação da escrita teatral com o mundo, sobretudo num momento de intensas disputas de sentido.

Uma aproximação possível pode começar destacando aquilo que é essencial ao discurso. Volóchinov (2019), ao tratar sobre a estilística do discurso literário, afirma que “[...] a existência de todo enunciado pressupõe não só a presença de um falante como também de um ouvinte. Toda expressão linguística das impressões do mundo exterior [...] sempre está orientada para o outro, para o ouvinte, mesmo que esse outro, esteja, de fato, ausente.” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 267). Eni Orlandi, por sua vez, seguindo sua filiação teórica, também destaca a importância do ouvinte (interlocutor) para a constituição do discurso quando cita como um dos componentes do funcionamento discursivo o mecanismo da antecipação. É por um processo de antecipação que o sujeito do discurso se coloca no lugar de seu interlocutor e, assim, orienta a produção de sentido do discurso de uma maneira ou de outra (ORLANDI, 2009). Desse modo, seja nos estudos do Círculo de Bakhtin ou para a Análise de Discurso Francesa, a presença do interlocutor⁵⁶ determina e regula os sentidos que o locutor busca produzir, a escolha de palavras, a entonação e o acabamento do discurso. Dependendo de a quem o discurso é direcionado, os efeitos de sentidos são totalmente diferentes. Quando alguém diz que tem fome, se o diz para um escravo, a entonação e palavras usadas tenderiam a expressar um sentido totalmente diferente de quando o mesmo é dito por uma criança a uma mãe⁵⁷.

discursiva, por um saber/poder/dever dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas.” (ORLANDI, 2009, p.51).

⁵⁶ Presença, sempre, em tese. O interlocutor pode não estar presente de fato ou ter sua presença negada ou desconsiderada no caso de um discurso retórico que o ignore. Num caso como esse, no entanto, a construção dos sentidos do discurso considera este interlocutor, mesmo que seja de modo a anulá-lo.

⁵⁷ Essa orientação social, termo usado por Volóchinov para descrever esse direcionamento que recai sobre o discurso em função do ouvinte, revela também a manifestação da ideologia e do processo de refração da realidade. É, ainda, a existência do outro que faz com que a palavra emergja do fluxo interno e tome forma ao ser falada como um produto ideológico. Bakhtin define isso como a passagem do discurso interior para o discurso exterior.

De igual modo, a presença do outro também é elementar para o fenômeno teatral. No significado de teatro como “lugar de onde se vê” estão pressupostos a presença de alguém que assiste e o movimento de se colocar em seu lugar. O espectador, no caso do teatro, exerce influência mesmo quando está ausente, desde o início de elaboração de um espetáculo teatral⁵⁸. A escrita de um texto teatral não deixa de envolver um processo de antecipação que considera um interlocutor a quem se dirige, em função de quem se organiza e mobiliza signos – palavras ou não – para que produzam sentidos e efetivem uma comunicação.

O mesmo conjunto de condições e implicações que constitui o discurso está presente também numa dramaturgia. Num texto dramático, por exemplo, em que há seres que dialogam e se comunicam, as personagens e seus dizeres são afetados, assim como com o discurso, pelas circunstâncias e condições que compõem a situação⁵⁹: tempo, espaço, características das personagens, vontade e contravontade, relações de poder, obstáculos e conflitos dramáticos, em ascendência, surpresa e arrebatamento. Contudo, tais condições que afetam o sujeito-personagem são urdidas por um sujeito-autor⁶⁰ que, por sua vez, é igualmente afetado pelas circunstâncias que compõem o contexto que o circunda e o influencia na criação da dramaturgia⁶¹. Essa dupla instância discursiva talvez seja a

⁵⁸ Aqui são levadas em conta as manifestações teatrais em que o espectador é privado de algum tipo de poder de influência, cujas práticas recorrem ao apartamento por intermédio da quarta parede, a luz escura, o controle dos “excessos” pelos iguais, a condição de plateia como audiência passiva com intuito de omitir, negar, até mesmo, “anular” a presença viva do espectador. Muitas das quais se baseiam no objetivo da obtenção de lucro acima de tudo. Mesmo nestes casos existe um mecanismo de antecipação, que cria uma imagem do espectador (ainda que seja uma não-imagem, uma imagem apagada), que assume posições imaginárias (no caso, negando a relação com a posição ocupada por outrem), o que por si só já revela uma visão de mundo, um discurso e, logo, a produção de sentidos.

⁵⁹ As circunstâncias imediatas vão compreender aquilo que compõe e configura a situação de fala, de produção do discurso, como as posições ocupadas por locutor e interlocutor, as determinações daquela situação, os objetivos do locutor ao produzir seu discurso, a configuração da situação de fala, a escolha das palavras, etc; as circunstâncias mais amplas são aquelas que estão fora do controle do sujeito, mas que o afetam como se fossem invisíveis, criando a ilusão de que o sentido se origina nele: a ideologia, a memória de dizeres anteriores, a língua que existe antes mesmo deste sujeito existir, e a história, na qual a língua inscreve sentidos ao longo do tempo.

⁶⁰ Em *Análise de Discurso* (2009) a distinção entre sujeito e autor é uma correspondência da distinção entre texto e discurso. O texto é uma peça de linguagem que é remetida ao discurso e dá acesso a ele. Ele é uma unidade de sentido em relação à situação, que apresenta organização, coerência, começo e fim, e o autor é a representação desta unidade. Orlandi afirma que o autor é uma função específica que o sujeito do discurso exerce. No presente trabalho, a distinção entre sujeito e autor é feita no sentido de diferenciar as camadas de discurso dentro relacionadas à dramaturgia.

⁶¹ Tal como ele é afetado na sua relação com o mundo e na produção de seus discursos. Quando o sujeito-autor encontra na dramaturgia uma maneira de dar forma à uma visão sobre a realidade ele está criando um discurso que reflete e refrata esse real, dentro do qual pode multiplicar as vozes e visões sobre essa realidade. O que se teria, então, e para início de conversa, poderia ser um processo de refração da refração que não é restrito à dramaturgia ou ao fenômeno teatral, mas algo comum à arte – mais e menos intensificada e consciente quanto a certas determinações e desdobramentos – como um todo.

especificidade que imediatamente vêm à tona quando se busca observar o discurso de uma dramaturgia.

A autora e pesquisadora Anne Ubersfeld (2005) aborda a questão do funcionamento do discurso teatral e apresenta uma espécie de sistematização, que serve também como uma via de aproximação entre as noções de discurso e dramaturgia. Na obra citada, a autora afirma que o discurso no teatro tem um duplo pertencimento:

[...] [o discurso teatral] é discurso de um emissor-autor, e então pode ser pensado como totalidade textual [...] ele é também e inseparavelmente discurso de um emissor-personagem e, nesse sentido, é discurso não somente articulado, mas fragmentado, cujo sujeito da enunciação é a personagem. (UBERSFELD, 2005, p. 159).

A definição de Ubersfeld, portanto, postula que existem duas instâncias de comunicação no teatro, uma circunscrita aos limites do texto teatral, entre personagens, portanto, ficcional; e outra anterior e mais abrangente, que diz respeito ao dramaturgo e sua relação com o mundo. A existência de uma instância na qual o locutor é um emissor-autor significa que essa comunicação se completa quando encontra no espectador/leitor o seu interlocutor. Sendo discurso a produção de efeitos de sentidos entre locutores, é nessa perspectiva que a dramaturgia, em sua totalidade textual, pode ser compreendida na condição de discurso. A partir da definição de Eni Orlandi (2009) sobre texto⁶², pode-se dizer que a dramaturgia é uma unidade que dá acesso ao discurso; diante dela, é possível remetê-la a formações discursivas que a atravessam e atingir um processo discursivo do qual ela é um exemplar. O discurso que uma dramaturgia contem, como todo texto, constitui-se pelo modo como estão organizados os seus componentes, como os dizeres que traz, pela escolha do tema, pelas posições sociais e classes colocadas em relação por meio das personagens criadas, pelo desenrolar de ações e de estruturação da narrativa. São elementos que revelam o trabalho de um sujeito-autor.

⁶² Em *Análise de Discurso* (2009) Orlandi apresenta uma distinção entre texto e discurso na qual afirma que o texto é a unidade de análise que o analista investiga para chegar aos discursos que pretende analisar. O texto, ela afirma, não é definido por sua extensão, mas pelos sentidos que se constituem quando ele é remetido a uma discursividade. Texto não é necessariamente um conjunto de orações que formam frases, é qualquer corpo que possua textualidade, cujo significado não provenha por si, mas esteja sustentado por um discurso. Ele pode ter materialidades simbólicas e linguagens de naturezas diversas e possuir múltiplas formações discursivas presentes dentro dele. Anne Ubersfeld, por sua vez, quando trata de texto se refere ao texto teatral. Desse modo, neste trabalho entende-se a dramaturgia como texto, não só como texto teatral, mas também na acepção de uma unidade de sentido.

Se, por um lado, a perspectiva que Ubersfeld (2005) apresenta acerca da dupla camada do discurso teatral ajuda a ampliar e auxiliar noções de interpretação e de análises discursivas sobre uma dramaturgia, por outro, ela traz conceituações que se chocam com uma teoria discursiva que enxerga nas condições materiais e históricas fatores decisivos para a construção dos sentidos. Primeiro, Ubersfeld entende o discurso do autor como sendo a camada textual que abrange as didascálias, indicações cênicas e nomes de personagens. Segundo a autora, existem duas camadas textuais no texto teatral:

[...] uma que tem como sujeito imediato da enunciação o autor e que compreende a totalidade das didascálias (indicações cênicas, nomes de lugares, nomes de personagens), outra que investe o conjunto do diálogo (inclusive os "monólogos"), e que tem como sujeito mediato da enunciação uma personagem. (UBERSFELD, 2005, p. 159).

Isto é, para ela, a voz do autor se manifesta nas instruções que comandam a representação, o que a faz definir o caráter do discurso teatral como predominantemente conativo. Um segundo ponto da compreensão de Ubersfeld se refere à maneira como se dá o processo de significação no discurso teatral. Ela afirma que “[...] o texto de teatro é rigorosamente dependente de suas condições de enunciação [...] a importância do componente retórico é decisiva. [...] Fora da situação de comunicação, a ‘significação’ de um enunciado no teatro simplesmente não existe [...] A prática do teatro confere à fala suas condições concretas de existência.” (UBERSFELD, 2005, p.158). Ou seja, para a autora, o texto retirado da cena na qual é retoricamente enunciado não possui significado, ele é um corpo ao qual se dá vida por meio da enunciação. Terceiro, a distinção entre camadas de enunciação no discurso teatral motiva Ubersfeld a desconsiderar um elemento fundamental ao funcionamento discursivo: o sujeito. Inicialmente, ela afirma que por haver uma dupla enunciação (emissor-autor e emissor-personagem) o discurso do teatro não pode ser individualizado. Por trás da fala da personagem coexiste a fala e pensamento do autor, como se ele falasse junto, estabelecendo uma polifonia. É com base nessa formulação que ela vai defender que o discurso teatral não tem sujeito:

Na medida em que o discurso teatral é discurso de um sujeito-*scriptor*, ele é discurso de um sujeito imediatamente destituído de seu *Eu*, de um sujeito que se nega como tal, que se afirma como quem fala pela voz de um outro, de muitos outros, como quem fala sem ser sujeito: o discurso teatral é discurso sem sujeito. A função do *scriptor* é organizar as condições de emissão de uma fala pela qual, ao mesmo tempo, nega ser responsável. (UBERSFELD, 2005, p.168).

A afirmação da inexistência do sujeito discursivo se soma às formulações anteriores como uma evidência de que Ubersfeld desconsidera ou ignora aspectos importantes do funcionamento discursivo ao dissertar sobre o discurso no teatro. Para começar, ao definir o discurso teatral como essencialmente imperativo, a autora coisifica o discurso. Não é inegável que as indicações cênicas manifestam a existência de um autor na dramaturgia, no entanto, limitar o discurso teatral e a voz do autor à camada que comanda a representação significa ignorar o processo de produção de efeitos de sentidos. A perspectiva de Ubersfeld desconsidera o contexto histórico e social no qual o sujeito-autor está inserido, em que a dramaturgia é criada, e não questiona como este contexto influencia o autor nas instruções que determina, por que as determina e o que a organização textual da representação pode ter a dizer sobre o modo de pensar que a gera. É uma perspectiva que ignora também que os processos de criação e seus desdobramentos estão diretamente relacionados a objetivos, interesses e apreensões políticas dos conjuntos criadores; bem como, despreza os incontáveis processos de luta para a realização das obras. Também na passagem em que descreve um processo de significação que depende inteiramente do componente retórico, Ubersfeld deixa de fora a influência das condições de produção, sobretudo a relação entre história, língua e ideologia, tão fundamental para o discurso. Ela se limita a compreender a dramaturgia como uma unidade textual que só faz sentido numa situação de enunciação preenchida por um componente retórico. Para a Análise de Discurso, por exemplo, a fala também é produtora de sentidos no discurso⁶³, porém, os sentidos não dependem dela, pois mesmo sem um componente retórico ainda é possível extrair sentidos de um texto –seja dramaturgia ou alguma outra unidade de sentido– quando o relacionamos com a história, com a língua e a ideologia. Este, aliás, é o exercício que, segundo Orlandi (1987), deve ser feito diante de um texto: referi-lo a formações discursivas tendo em mente suas condições de produção para acessar o discurso por meio dele⁶⁴.

Por último, a definição de um discurso sem sujeito talvez seja a formulação mais problemática da abordagem “bastante” semiológica de Ubersfeld. Como afirmam Orlandi

⁶³ O modo como um sujeito se dirige a outro é capaz de revelar significados sobre as relações sociais e de classe entre os participantes, o modo como enxergam uns aos outros e a si mesmos. Volóchinov (2014) também aborda a influência da fala e da entonação na construção de significados quando trata da questão da orientação social do enunciado.

⁶⁴ Citando Pêcheux, Orlandi (1987) afirma que para acessar os sentidos possíveis de um texto é “necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido de condições de produção.” (p. 115).

(2009) e Bakhtin (2014) – de acordo com os corpos teórico-conceituais que mobilizam –, não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia. Se existe um processo ideológico na constituição dos sentidos, existe um sujeito; se há um processo de criação de sentidos, há um discurso, portanto, há sujeito. Para afirmar o contrário é preciso desconsiderar parte central do funcionamento discursivo. Não tem como aceitar a tese de que o sujeito se anula ao falar por outras vozes, uma vez que tais vozes são criadas por ele, portanto, evidência da sua presença.

Assim sendo, para uma investigação que busca aproximar dramaturgia e discurso, baseada num entendimento materialista da realidade, a fim de construir maneiras de compreender o conjunto de um texto teatral como um discurso, a reflexão de Anne Ubersfeld oferece importante contribuição, porém, até o ponto em que ela atrela a produção de significados do texto teatral à representação cênica para produzir significados. É provável que sua abordagem se construa dessa maneira porque compreende o texto teatral muito mais pelo viés de uma obra ficcional com potencial cênico do que pelo diálogo que estabelece com o período histórico no qual é criado. De todo modo, a distinção entre as camadas de enunciação que destaca uma instância de comunicação na qual o autor é um locutor é um ponto de partida fundamental para se debruçar sobre as dramaturgias em sua relação com as disputas ideológicas e discursivas.

3.4 DRAMATURGIAS DA RESISTÊNCIA: O CONTRADISCURSO NÃO SE CALA DIANTE DO ÓDIO

A relação que existe entre um discurso e dizeres que vieram antes dele – e que virão depois – é uma marca do fluxo constante de produção de sentidos no qual ele está inserido. Podemos enxergar num discurso outros que vieram antes dele, seja por uma relação de convergência, que pode se dar por formações discursivas e ideológicas comuns entre eles, ou por uma relação de divergência, como uma reação, uma resposta, um contradiscurso. Por exemplo, no discurso da vitória de Dilma em sua reeleição em 2014 há a sombra dos discursos de teor antipetista, reacionário e conservador de então, que projetavam uma piora no país caso Dilma fosse reeleita, os quais rebate; ao mesmo tempo, ao evocar desejos de pacificação, igualdade e prosperidade se liga a outros discursos progressistas que compartilham os mesmos anseios, a mesma formação discursiva.

Um discurso é impossível de delimitar, pois, como afirma Eni Orlandi, “[...] não existe um discurso, mas um estado de um processo discursivo.” (ORLANDI, 1987, p. 229). Isso quer dizer que a delimitação e definição do que é o discurso depende da maneira como visualizamos esse processo, do qual diferentes estados podem ser destacados. Um texto (aqui compreendido como qualquer unidade de sentido em relação a uma situação) que possui começo, meio e fim, é fácil de delimitar; contudo, esse mesmo texto adquire incompletude quando é tomado como discurso⁶⁵ pois pode representar diferentes estados e sentidos a depender de como enxergamos o processo discursivo do qual ele faz parte. Na perspectiva da análise discursiva, isso acontece quando o texto – seja uma dramaturgia, um pronunciamento, uma fala pública – é referido a uma formação discursiva. Ou seja, no caso de uma dramaturgia, o que vai defini-la como um discurso é o ponto de vista lançado sobre ela; assim, é possível dizer que ela representa um dado discurso em relação a um determinado contexto. Por essa perspectiva, o discurso contém as marcas do processo discursivo, e por isso pode ser encarado também como uma maneira de acessar as disputas discursivas do momento em que foi elaborado.

Pode-se dizer que é a parte que, quando nos colocamos diante de um texto teatral, chamamos como a parte “sobre o que ele fala”, o subtexto que habita subjacente à outra parte, a que chamamos “o que ele conta”. Se olharmos para uma dramaturgia como *Ponto de Partida* (1976), escrita por Gianfrancesco Guarnieri, na perspectiva do seu enredo tem-se a história de um poeta que surge enforcado numa espécie de aldeia medieval sem que se saiba o verdadeiro motivo de sua morte. Do ponto de vista da alegoria, é uma evidente crítica ao contexto de sua criação, ao estado de morte e perseguição da ditadura civil militar, e numa referência direta à morte do jornalista Vladimir Herzog⁶⁶. É por isso que o exercício aqui proposto entende que aquilo que se busca nas dramaturgias recentes não é algo exclusivo delas.

⁶⁵ Nesse sentido, Orlandi (2012) afirma que “[...] um texto, do ponto de vista de sua apresentação empírica, é um objeto com começo, meio e fim, mas que se o considerarmos como discurso, reinstala-se imediatamente sua incompletude.” (p. 112).

⁶⁶ Jornalista e escritor, foi torturado e morto em 1975 depois de ter sido chamado a prestar esclarecimentos na sede do DOI-Codi sobre supostas ligações com o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Na época, a versão oficial sobre sua morte alegava que Vladimir Herzog teria cometido suicídio por enforcamento. No entanto, as circunstâncias de sua morte e testemunhos de outros presos apontavam que o jornalista fora assassinado sob tortura. Em julho de 2018, uma sentença da Corte Interamericana de Direitos Humanos condenou o Estado brasileiro pela falta de investigação, julgamento e punição aos responsáveis pelo assassinato de Herzog.

O objetivo central da presente pesquisa é compreender como algumas obras de dramaturgia se relacionam com o período recente brasileiro marcado por discursos de ódio. Para isso, parte-se do pressuposto de que seja possível encontrar nas dramaturgias elementos de tais discursos, seja nas formas de citação, alusão, referência, comentário ou reprodução. Todavia, antes de adentrar essa investigação, é importante realizar o movimento primeiro de lançar sobre as dramaturgias a perspectiva que as enxerga como um discurso em seu conjunto. Trata-se de se debruçar sobre uma camada anterior à instância de comunicação entre personagens, na qual os discursos de ódio são citados: a da comunicação entre autor e leitor/espectador. A intenção é identificar como uma dramaturgia se posiciona no fluxo discursivo do seu momento histórico; uma vez vista como discurso, diante dela perguntar: quais marcas dos processos políticos e sociais daquele momento estão presentes nela? Qual é o seu discurso? Que efeitos de sentidos produz?

Para tanto, serão analisadas algumas dramaturgias criadas no contexto recente de intensificação dos discursos de ódio no Brasil. São textos que criam sentidos em oposição a tais discursos, mesmo que para isso mobilizem elementos, marcas e características do ódio, junto a outros componentes simbólicos. Neles é possível observar que em resposta ao processo discursivo permeado por medo, violência e repressão, são evocados os sentidos de luta, esperança e resistência. Dramaturgias que não são apenas discursos, mas contradiscursos.

3.4.1 Lembrar o passado e denunciar o apagamento: o contradiscurso de *(In)Justiça*

A dramaturgia de *(In)Justiça*⁶⁷, escrita em 2018 por Evill Rebouças (em colaboração direta com a Companhia de Teatro Heliópolis que montou o texto), é uma das que trazem discursos que refletem o momento de intensificação do ódio no qual foi criada, ao mesmo tempo que mobiliza tais discursos junto a outros componentes dramatúrgicos para criar outros sentidos e construir um posicionamento. Escrita em ato único, a peça traz como ação central o julgamento de um jovem negro, morador de periferia (mais especificadamente a Favela de Heliópolis), que está sendo acusado de homicídio. Logo no início, uma espécie de

⁶⁷ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em janeiro de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data. Contudo, como as cenas da peça (chamadas “processos”) possuem títulos antecipatórios, optou-se por indicar a cena a qual cada excerto se refere.

prólogo apresenta em forma de rima a perspectiva da vida na periferia e contextualiza a situação do acusado:

[...] Na quebrada, paisagem puro tijolo
 Uma goma encostada na outra
 Janela que não bate sol
 Numa delas mora Maicon Guilherme
 Também conhecido como Cerol.
 Meu parça alugou arma
 Foi preciso levantar o cano
 Acertou alguém dentro do carro
 Foi bala errada, foi engano.⁶⁸

Outras situações também estão presentes na peça cuja estrutura é composta por cenas (no texto chamadas “processos”) que são interdependentes, como se fossem quadros, que se alternam com a ação principal, o que reforça o caráter fundamentalmente épico da estrutura e que transita também com a forma dramática. São situações que trazem as diferentes “vozes”⁶⁹ que complementam o texto e que cumprem a função de adicionar outras problemáticas e sentidos ao tema da dramaturgia: a ancestralidade negra, a violência policial contra a população negra, o racismo no sistema prisional, as críticas ao contexto de violência e opressão no Brasil. Contudo, é em torno da situação do julgamento que a maior parte da ação se concentra.

É na Cena 6 que a ação do julgamento tem início. Indicações cênicas iniciais orientam a definição dos papéis na situação, a constituição do júri e adiciona uma informação importante: “O RÉU NÃO SE ENCONTRA: A CADEIRA ESTÁ VAZIA.” (REBOUÇAS, 2018, p. 5). A partir desse ponto a ação se desenvolve reproduzindo o que seria a linguagem e a dinâmica de uma audiência judicial. Após o processo ser anunciado e o juiz iniciar a sessão, a personagem o caso é apresentado:

PROMOTORA DE JUSTIÇA - Nobres colegas - excelentíssimo juiz, advogado, juradas, jurados e todos os funcionários que aqui estão a serviço da justiça – é um imenso prazer fazer parte dessa audiência ao lado de companhias tão auspiciosas e dignas. Consta no inquérito policial que no dia treze de maio de 2014, por volta de 00h38, Maicon Guilherme dos Santos, vulgo Cerol, agindo com ânimo homicida matou Jéssica Arantes Coimbra com um tiro. O

⁶⁸ Cena: Processo 2 – Princípio de prólogo.

⁶⁹ Aqui estão sendo chamadas “vozes” os elementos responsáveis por trazer outras temáticas e camadas de criação de sentidos da narrativa. No caso de *(In)Justiça*, são o coro, que tem cenas próprias e independentes e ao longo do texto realiza ações adjacentes à ação central, a figura mítica da “Velha (que é a avó de Maicon)” que traz consigo a ancestralidade negra, além de outras. Pode-se dizer que cada uma delas, por se conectar com um tema diferente que se soma ao discurso da peça, são também as marcas de diferentes formações discursivas na dramaturgia.

laudo de exame de corpo de delito comprova a ação homicida por meio de tiro na testa, sem que a vítima pudesse se defender. O denunciado, agindo de surpresa, dificultou qualquer reação de defesa por parte da vítima. Pelo exposto, denuncio a vossa excelência o senhor Maicon Guilherme dos Santos, como incurso no Art. 121.⁷⁰

O julgamento segue com cenas em que defesa e acusação apresentam seus argumentos (discursos retóricos) e se confrontam. E é nesse processo de arguição que surgem de maneira evidente na dramaturgia sentidos que permitem fazer conexão e aludir diretamente ao contexto social brasileiro de então, com reflexos dos embates discursivos e as marcas dos discursos de ódio que se acirravam. A situação de embate entre acusação e defesa de um jovem negro, periférico, que é acusado de homicídio, encontra correspondência nos enfrentamentos que se tornaram frequentes entre representantes da extrema direita e defensores dos direitos humanos no país no período recente, e por isso acomoda uma série de sentidos que são produzidos em discursos autoritários, punitivistas e preconceituosos. A totalidade dos discursos desse tipo que aparecem na dramaturgia é produzida por aqueles que representam a acusação, sobretudo pela personagem “Promotora de Justiça” que simboliza a voz hegemônica do poder judiciário na peça. Suas alegações são baseadas na incitação do medo e do ódio em direção ao punitivismo e à violência:

PROMOTORA DE JUSTIÇA – Nobres colegas, que sejamos justos no julgamento que se dará nessa casa... e é com os olhos voltados à concretização da justiça que lhes afirmo: uma mulher – uma mulher de bem – foi assassinada torpemente dentro do seu carro pelas mãos de um jovem cruel. A ação foi tão bárbara e desumana que o rosto de Jéssica Arantes Coimbra ficou completamente desfigurado. Quem não tem a frieza dos homicidas pratica esse tipo de ato? Não sobrou absolutamente nada acima da sobancelha da vítima. Segundo os peritos, o cérebro dela equivalia a um céu estrelado de pólvora!⁷¹

Ao descrever o crime, esta fala apela para uma estratégia sensacionalista, típica dos programas policiais da TV, para potencializar uma sensação de perigo. Além disso, quando caracteriza a vítima como “mulher de bem” evoca os sentidos do discurso conservador que define como “cidadão de bem” todo aquele que se diz – mesmo que na prática não o seja – defensor dos valores cristãos, da ideia de família tradicional segundo os preceitos do patriarcado, o capitalismo e a redução do controle estatal, para criar uma diferenciação com

⁷⁰ Cena: Processo 6: Apresentação do caso.

⁷¹ Cena: Processo 8: A acusação

relação a qualquer um que fuja desse modelo. A estratégia na criação dessa oposição retorna de maneira ainda mais evidente na sequência da argumentação da personagem Promotora:

[...] Jéssica Arantes Coimbra era uma mulher de trinta e quatro anos, temente a Deus, mãe de família e cumpridora dos seus compromissos e deveres. Já o criminoso nunca trabalhou, sequer completou o ensino médio, além de morar em local suspeito: na favela com o maior índice de criminalidade no Estado!⁷²

Faz parte do funcionamento dos discursos de ódio desqualificar, demonizar e desumanizar os seus alvos para evitar qualquer forma de empatia por eles. A figura do “vagabundo”, ao lado de “comunista”, tornou-se a alcunha preferida dos conservadores e neoliberais para classificar os inimigos que elegem para odiar. Sob o termo “vagabundo” são generalizados, criminosos, corruptos, pedófilos, esquerdistas, professores, militantes de movimentos sociais, homossexuais e o que mais cada ocasião elege como opositor. O “vagabundo” é uma agressão à figura do brasileiro trabalhador, perseverante e honesto, e o uso do termo é uma maneira de mobilizar os sentimentos daqueles que se identificam com tais valores. A esse discurso se conecta o da meritocracia, que defende que as conquistas dos indivíduos devem advir de esforço próprio, que cada pessoa deve receber aquilo que merece com base nas suas capacidades e dedicação, criando, mais uma vez, uma forma do “cidadão de bem” se distinguir dos demais.

PROMOTORA DE JUSTIÇA – Lugar de assassino é na cadeia! E não venha o defensor público, aqui presente, argumentar que esse delinquente é mais uma vítima da sociedade. Esse vitimismo de pobre é mais antigo do que andar pra trás. Vítimas somos nós, cidadãos de bem, que ralamos pra por comida na mesa, pra manter nossa pátria mãe gentil em pé, em ordem e progresso. Jéssica, a vítima, morava ao lado favela e nem por isso saía por aí atirando!⁷³

Outro discurso que se difundiu na propagação do ódio é aquele que incita a eliminação do outro e despreza os preceitos dos direitos humanos. Frequentemente se manifesta na forma do jargão que afirma “bandido bom é bandido morto”. Ele está presente nas falas da personagem da Promotora, na insistência com que ela apela à violência e ao discurso punitivista:

PROMOTORA DE JUSTIÇA No Brasil doze mulheres são assassinadas todos os dias. Uma mulher é morta a cada duas horas. E como mulher afirmo-lhes: o que ele queria era simplesmente calar mais uma de nós. Eis aqui, hoje, uma

⁷² Cena: Processo 8: A acusação.

⁷³ Cena: Processo 11: A réplica.

grande oportunidade para extirparmos esse tipo de homem, equiparando o seu ato a um crime hediondo! Cadáveres e mais cadáveres surgirão dentro dos carros, dos lares, nas ruas dessa cidade, se o deixarmos à solta! ⁷⁴

O que se observa aí é que mesmo quando elabora um discurso que se conecta a uma formação discursiva diferente – no caso, a defesa da vida das mulheres – a personagem faz isso como uma estratégia discursiva para justificar uma “oportunidade para extirpar” outra pessoa. Do mesmo modo, a imagem bastante gráfica de cadáveres surgindo dentro de lares explora, mais uma vez, o medo da violência para criar uma sensação de perigo iminente na sociedade, outra estratégia dos discursos de ódio. Aqui, o discurso da personagem recorre novamente a uma compreensão maniqueísta da violência, como o fazem os programas sensacionalistas da TV que atribuem o problema da criminalidade a culpados individualizados desconsiderando todo o contexto mais amplo e complexo da estrutura social. Com isso, criam-se inimigos comuns, desumanizados, retirando qualquer forma de empatia para inculcar mais facilmente no senso comum que eles podem, e devem, ser eliminados.

O contraponto a esse discurso na peça é feito pela personagem “Defensor Público” que se posiciona na direção da defesa dos direitos humanos e busca enxergar as causas sociais da violência, ampliando o debate e trazendo outras perspectivas para discutir o caso, como em suas falas no momento final de argumentação:

DEFENSOR PÚBLICO – Vamos aos fatos. Número um: ocorre uma morte por disparo de arma de fogo; número dois: uma jovem de classe média, universitária, mãe de família dirige seu carro; número três: um jovem, negro, de chinelos, sem profissão definida e com o ensino médio incompleto... irá sobreviver até quando? Já dá pra perceber em qual lado a corda arrebentou... A realidade desses meninos é dura, é seca, é árida

[...] Por fim quero acrescentar que o sistema carcerário desse país não rege ninguém! Não basta levar em consideração somente o crime, mas as condições do sistema prisional. Quem entra lá é subtraído, é lesado em todos os sentidos! Maicon Guilherme dos Santos merece uma segunda chance. Ele assumiu a culpa e se arrepende do seu ato, portanto, merece a confiança de vossas excelências quanto a sua recuperação. Muito obrigado.

⁷⁵

As marcas do ódio e da violência na peça não se restringem às intervenções da personagem da promotora. Outras personagens também produzem sentidos que revelam outros ecos do ódio nos discursos. É o que ocorre na cena 12, em que as personagens do irmão

⁷⁴ Cena: Processo 8: A acusação.

⁷⁵ Cena: Processo 13: A tréplica.

da vítima e da avó do réu prestam depoimento. Enquanto a avó desenvolve uma fala afetiva, que rememora a relação materna com o neto e reflete sobre sua ancestralidade, numa tentativa de entender o destino trágico dele, a personagem “IRMÃO” expõe uma indignação atravessada por outros aspectos de discursos que mobilizam o ódio:

IRMÃO - Eu e a minha irmã morávamos juntos. Pra dividir o aluguel. Nosso orçamento tava bem apertado depois que entramos na faculdade. Quase passamos na pública, mas com esse negócio de cota... (TEMPO) Quando fiquei sabendo que a minha irmã tinha levado um tiro, eu saí correndo pro local. Ela tava morta perto do lugar onde ela levava comida pros moradores de rua. Se o assassino tivesse pedido comida, com certeza a história seria outra. Sabe, eu não consigo entender porque ele fez isso. Por ser pobre? O que a minha irmã tem a ver com isso?! Essa desculpa de que o Estado é isso e aquilo – sendo que o Estado dá Bolsa Família, dá o Farmácia Popular. Tem um monte de programas sociais que são bancados com o dinheiro do povo, mas é jogado fora por pessoas como o assassino da minha irmã.⁷⁶

O depoimento se desvia do assunto para abrir espaço para falas que revelam um profundo ressentimento de classe. É assim quando ele menciona, em tom crítico, o “negócio de cota” e os programas sociais como o Bolsa Família⁷⁷ e Farmácia Popular, políticas criadas durante os governos do Partido dos Trabalhadores, como se o seu não ingresso na universidade pública tivesse sido causado pelas cotas e o desperdício de dinheiro público fosse consequência desses programas. O que há por trás dessa fala é o discurso neoliberal que ganhou espaço nos últimos com o fortalecimento da direita conservadora, sobretudo com os movimentos de pseudo anticorrupção que atribuía ao Estado e ao desvio de dinheiro público a origem de todos os males sociais. Esse discurso prega uma atuação mínima do Estado, a meritocracia e o empreendedorismo como formas de construir uma sociedade próspera; com isso, defende o fim das políticas públicas de transferência de renda, a interrupção da implementação e ampliação das cotas raciais e sociais nas universidades e a precarização de direitos trabalhistas. No Brasil dos últimos anos, a ascensão social das camadas mais pobres por meio de políticas públicas gerou a indignação das camadas elitizadas que passaram a ter de compartilhar espaços e símbolos de consumo até então restritos a grande parte da

⁷⁶ Cena: Processo 12: As contradições - O irmão e a mãe.

⁷⁷ Programa de transferência de renda criado em 2003 no primeiro mandato do governo Lula e que no ano seguinte foi transformado em lei. Desenvolvido para enfrentar o combate à pobreza, consistia na distribuição de um benefício financeiro às famílias que cumpriam determinadas condições, como manter a frequência escolar de crianças e adolescentes, o acompanhamento de saúde de gestantes e manter a vacinação em dia. Em 2020, mais de 14 milhões de famílias recebiam o benefício. O Bolsa Família foi mundialmente reconhecido como um bom exemplo de política pública na erradicação da pobreza.

população que não tinha acesso. É desse ressentimento que decorre o antipetismo, vindo de classes que tentam preservar intactos os símbolos dos seus privilégios, e junto dele os discursos que mobilizam tal ressentimento para gerar ódio. A fala do irmão, ao final do seu depoimento, repete os mesmos sentidos de antes e mostra também que esse ressentimento pode assumir a forma de vitimização, por meio da qual o indivíduo performa a posição de alguém que está sendo prejudicado, atacado, algo que está nas origens da ideia de um Brasil "destruído", "amarrado" pelo politicamente correto:

IRMÃO – Tá complicado viver. Sou acusado de tudo: se estou mais preparado para o mercado de trabalho é porque estudei em colégio particular, é porque sou hétero, é porque sou branco, cis – tudo isso dito pelos vitimados. Que país é esse? Que justiça é essa? Nenhuma pessoa em sã consciência pode apoiar a liberdade pra matar! Peço justiça para mim e pras pessoas que batalham diariamente pra ser alguém – nós não merecemos que a bandidagem perpetue.⁷⁸

No fundo, os discursos do "Irmão e da "Promotora de justiça", apesar de inseridos em formações discursivas diferentes – um, a do discurso neoliberal, o outro, a do discurso punitivista – trata-se da mesma coisa, ligam-se pela mesma ideologia, constroem sentidos que coabitam dentro a mesma figura: "duvidoso e inexistente" cidadão de bem.

No entanto, tais discursos de ódio apontados no texto não definem o sentido da dramaturgia em seu conjunto. Eles pertencem à instância da comunicação entre as personagens e são mobilizados para construir um discurso mais amplo, que também se utiliza de outros elementos para produzir sentidos. Um desses elementos que tem voz no texto é o coro que, ao longo da peça, cria imagens e se relaciona com as ações da dramaturgia. Na cena em que a personagem de um policial presta depoimento, por exemplo, o sentido da situação é construído em conjunto com o coro:

RUÍDOS DE TIROS, DE VIATURAS EM ALTA VELOCIDADE. CORO DE PEDESTRES CORRE EM DISPARADA⁷⁹.

POLICIAL – Eu fui acionado para o local do crime e ao chegar encontrei o veículo da vítima parado, com a porta do passageiro aberta sobre a faixa de pedestres. O local estava rodeado por civis e curiosos, como é sempre de costume. Do lado do veículo estava a arma usada para efetuar o disparo (arma calibre 38 com a numeração raspada). Deve ter deixado a arma no local do crime pra não se complicar mais ainda. É comum esse tipo de gente recorrer a mentiras e tentar se livrar dizendo que foi acidente ou coisa

⁷⁸ Cena: Processo 12: As contradições - O irmão e a mãe.

⁷⁹ Grifo meu.

parecida. Alguém mata, por acidente, uma pessoa com uma bala na testa? Para mim isso é Art. 121 do Código Penal, sem choro. Tipos assim são o que existe de pior na nossa sociedade. Matam só pra ver cair, pra destruir a família.⁸⁰

CORO DE PESSOAS DÁ LEVES TAPAS, UMAS NAS OUTRAS, REPETIDAMENTE. AOS POUCOS A AÇÃO GANHA CONTUNDÊNCIA, ATÉ MIGRAR PARA UMA VIOLÊNCIA EXTREMA: CHUTES E PONTAPÉS EM UMA ÚNICA PESSOA CAÍDA AO CHÃO⁸¹.

POLICIAL – Pior que não podemos fazer nada com um sujeito desses. Faz pra ver! - os "direitos humanos" cai matando! A vítima morreu e não teve direito humano nenhum pra ela. Daqui a pouco o meliante sai da cadeia e mata de novo! Esse povo não muda nunca.

Tomando as partes separadamente, a fala do Policial é mais um julgamento enviesado feito por uma personagem que representa a estrutura (com aspectos de “terrorismo”) do Estado e, em tese, deveria significar a ação da justiça e da segurança. Seu discurso, porém, ecoa os mesmos sentidos preconceituosos e punitivistas que operam pela vilanização e desumanização do oponente, e conclui reprimindo as chances de defesa e instaurando um clima de violência irreversível. Em paralelo, o coro – ora de pedestres, ora de pessoas⁸² – realiza ações aparentemente apartadas do depoimento do policial, como se pertencessem a uma camada narrativa simbólica sobreposta à situação do julgamento. Contudo, é possível ler tais ações em relação à fala do policial e perceber que ocorre uma espécie de diálogo entre esses dois componentes. O coro reage ao policial, e os discursos que este coloca para fora afetam o coro também.

A indicação cênica que abre a cena traz uma intervenção do coro no presente da situação e também ilustra o momento narrado pelo Policial em seu depoimento. Ao mesmo tempo, a ação de pedestres correndo em disparada cria um clima de medo que pode ser interpretado como uma reação à chegada da polícia. Na sequência, uma segunda ação do coro também pode ser interpretada como uma consequência, mas dessa vez, um efeito do discurso do policial. A ação que sucede a fala dele descreve uma violência coletiva que escala até uma

⁸⁰ Cena: Processo 7: O policial - o olhar da autoridade.

⁸¹ Grifo meu.

⁸² A dramaturgia não define quem são as pessoas e, em outras cenas em que o coro aparece sem ser designado. Uma vez que, para o discurso, a posição do sujeito é determinante para a construção de sentido, esta análise, considerando a temática da dramaturgia, o contexto histórico de criação, tomando as ações que o coro executa, as posições discursivas que ele ocupa nas situações da peça e os efeitos de sentido que o coro cria, parte do suposto de que o coro representa sujeitos da classe trabalhadora, sobretudo negros e moradores da periferia, tal qual a figura do réu.

situação de linchamento na qual as pessoas agredem com chutes e pontapés alguém que está caído no chão. Se, em termos dramáticos, essa ação parece desvinculada do depoimento do policial, ao contrário, ela acontece num rastro de agressividade e indignação deixado por ele, envelopada antes e depois por um discurso que incita a violência popular e a justiça com as próprias mãos. Esse diálogo entre o depoimento do policial e as ações do coro simboliza a disseminação entre a sociedade de uma violência que é impulsionada pelos representantes do Estado, que se espalha entre os indivíduos e chega de maneira mais contundente e letal, sobretudo, sobre a população negra e periférica. A sequência de ações do coro ao longo da peça enfatiza ainda mais esse sentido.

A primeira aparição do coro na dramaturgia acontece no início da peça, acompanhando a personagem “VELHA” (a mesma avó na cena 12) numa cena simbólica e ritualística a qual remete à cultura afro:

CORO ENTOA MÚSICA COM DIALETO AFRO. UMA FIGURA MÍTICA – A VELHA – CIRCULA PELO ESPAÇO.

VELHA – Xangô
 Oh, rei, raio de rei
 Machado que golpeia o ar
 Machado, odé
 Lâminas, gume duplo
 Dois lados
 Equilíbrio para quem se opõe
 Xangô [...] ⁸³

A ação do coro sugere que ele compartilha a mesma posição de conexão com a ancestralidade e origem negra. Outros sentidos e temáticas são apresentados neste início, como a rima que prenuncia o contexto social no qual a ação está adentrando:

REPENTISTA – Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola Linguagem em código,
 arquitetura inexata
 Aqui as lei são próprias: obedece ou degola!
 Tem quem não corre e leva tapa
 Tem quem corre e leva furo
 E entre tapa e furo
 Têm os que morrem em cima do muro.
 Fica ligeiro João que eles vêm é sem dá milho
 Dedão no cão, indicador no gatilho

⁸³ Cena: Processo 1: canto de Xangô.

Pra indicar a dor da mãe que vai chorar por mais um filho!
 Pra indicar a dor da mãe que vai chorar por mais um filho!
 Pra indicar a dor da mãe que vai chorar por mais um filho! ⁸⁴

Na cena seguinte, o coro aparece novamente, numa ação simbólica que instaura uma situação de temor e repressão:

CORO DE PESSOAS PASSA POR VÁRIOS BECOS, EM SENTIDOS DIFERENTES E SIMULTANEAMENTE. DURANTE O TRAJETO AS PESSOAS CORREM ASSUSTADAS, ERGUEM OS BRAÇOS, TAL COMO ESTIVESSEM SENDO REVISTADAS OU ASSALTADAS. ALGUMAS PESSOAS CAEM AO CHÃO. TODOS SÃO OBSERVADOS POR UMA CRIANÇA QUE, AO FINAL COSPE BALAS COMESTÍVEIS. POR ÚLTIMO, ELA COSPE UMA CAPSULA DE MUNIÇÃO SOBRE UMA BANDEJA. ⁸⁵

A ação que coloca as pessoas do coro “sendo revistas ou assaltadas” enquanto passam por becos nos aproxima ainda mais do contexto que a dramaturgia representa. O medo é sinalizado como uma marca da rotina de opressão e violência vivenciada nas periferias que, como a ação sugere, pode ser causada por ação policial ou de criminosos. Na sequência, “ALGUMAS PESSOAS CAEM AO CHÃO” cria uma imagem que remete a vidas sendo abatidas e sugere um sentido de causalidade, como se essa ação fosse consequência da abordagem e da violência nos becos.

A violência contra a população negra é abordada pelo coro também na perspectiva do encarceramento em massa. A cena 10 intercala na ação do julgamento mais um momento do coro, no qual uma descrição de corpos sendo jogados num espaço minúsculo remete imediatamente às condições em que a grande maioria da população carcerária no Brasil, em sua maioria negra⁸⁶, é submetida: indivíduos amontoados em espaços além da capacidade e condições de higiene precárias ou quase inexistentes. Aqui, a desumanização é praticada na forma da violência física:

RUÍDOS DE PORTÕES QUE SE ABREM. CORO DE ATORES, UM A UM, É JOGADO DENTRO DE UM ESPAÇO MINÚSCULO. O ATO DE JOGAR UM SOBRE O OUTRO É REPETIDO INÚMERAS VEZES. SÃO CORPOS AMONTOADOS, ESPREMIDOS, AMASSADOS UM EM RELAÇÃO AO OUTRO.

CORO – O Estado... O Estado... Não importa o estado, em que estado vou ficar. Leis, artigos, parágrafos, incisos. O sistema quer nos exterminar. 151. A

⁸⁴ Cena: Processo 2: princípio de prólogo.

⁸⁵ Cena: Processo 3: o beco.

⁸⁶ Segundo dados 14^o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, os negros representavam 66,7% da população prisional do país em 2019.

gente tem que se organizar. Leis simples, sem parágrafo, sem inciso, sem papel, firmado na saliva, na palavra. O Estado... Só batendo de frente. 152. Falta metro quadrado, falta cama, falta privada, sobra corpo, sobra mijó, sobra merda na metragem quase inexistente, falta metro quadrado, sobra gente. 533. Falta recurso, falta julgamento. 1533. Leis, artigos, parágrafos, incisos, primeira e segunda instâncias. Não há instância pra nós. Nem aqui, nem lá. Não cabemos nem dentro e nem fora.

CAEM, AMONTOADOS, UM SOBRE OS OUTROS, REPETIDAMENTE. SINAL. LEVANTAM-SE COM EXTREMA DIFICULDADE. TENTAM ORGANIZAR UMA FILA, ESPREMENDO-SE UNS CONTRA OS OUTROS.⁸⁷

Nessa cena, o discurso do coro vem à tona também na forma de uma fala coletiva, que dá voz aos corpos amontoados, os alvos dos discursos de ódio, cuja contagem não para de crescer. Ao falar do “Estado/estado” se cria um jogo de sentidos que ao mesmo tempo alude ao Estado enquanto estrutura politicamente organizada e às circunstâncias físicas e de existência em que seus corpos se encontram. A conclusão de que “não importa o estado” nos diz que seja no lugar de condições dignas de existência ou de um sistema justo e humanizado o que há é a violência, o desprezo pela vida e pelos direitos humanos.

Se observadas à parte, a sequência das ações do coro distribuídas no decorrer da dramaturgia, resultam numa condenação antes mesmo que o julgamento, que se desenrola em outra camada, termine. Um percurso que começa na abordagem no beco, e passa pela chegada da polícia, a violência coletiva e o encarceramento degradante. De certa forma, é como se o próprio texto antecipasse o desfecho em direção ao qual a ação principal se encaminha, esvaziando todo o processo judicial que se desenrola. Esse é um dos principais sentidos do discurso da dramaturgia.

(In)Justiça trata sobre violência e repressão, mas não apenas isso; é sobre as muitas formas de violência direcionadas à população periférica: da repressão policial ao sistema judiciário. Não por acaso, a peça tem um título que expressa uma ideia de *negação* da justiça, de contestação da sua eficácia quando se trata dessa população, dos corpos que o coro, por exemplo, representa. Também não é sem propósito que umas das primeiras e mais simbólicas indicações dadas pelo texto seja a ausência do réu no julgamento. O subtexto desse vazio, em meio a uma situação em que uma acusação de homicídio contra um homem negro, aponta que existe uma lacuna na justiça em questão. Múltiplos significados podem ser interpretados aí: o significado de uma justiça que age na omissão, que não considera a existência do réu,

⁸⁷ Cena: Processo 10: falta metro quadrado - o estado prisional.

que permanece invisibilizado aos olhos do Estado; o significado de que a identidade do réu pouco importa, é indefinida, pois aquele espaço vazio poderia ser preenchido por muitos outros como ele.

A crítica a essa (in)justiça se enfatiza na cena 14, dedicada inteiramente às figuras de juízes, intitulada “PANTOMIMA DOS JUÍZES E OS TRÊS PODERES”. Aqui, as figuras, em tese, responsáveis por colocar a justiça em prática e fazer valer a lei são representadas como personagens que não dominam suas ações e disputam espaço por visibilidade:

DOIS GRUPOS DE JUÍZES REALIZAM, SEPARADAMENTE, GESTOS E AÇÕES VEEMENTES QUE BEIRAM AO CAÓTICO, AO CAQUÉTICO E AO ESCRACHO. EM DADO MOMENTO OS GRUPOS SE UNEM E DISPUTAM A FRENTE DA CENA, COMO SE ESTIVESSEM SENDO FOTOGRAFADOS OU ENTREVISTADOS POR JORNALISTAS.⁸⁸

A disputa vaidosa que a ação diante de câmeras e jornalistas indica é uma crítica direta à postura de juízes e autoridades em associação com a imprensa (como aconteceu com a publicidade dedicada ao então juiz Sergio Moro e à Operação Lava Jato). Talvez por isso, na cena os juízes sejam nomeados como “personalidades”, e o fato de haver três deles cria uma correspondência com “os três poderes” da República. Seus discursos são superficiais, genéricos, e trazem afirmações que não condizem com a realidade brasileira daquele momento. Cria-se um tom de absurdo e desconexão com realidade:

PERSONALIDADE 1 – [...] Em nossa sociedade, portadora de uma constituição exemplar e invejada pelo mundo inteiro, testemunhamos dia a dia uma justiça cada vez mais equânime em nosso país. Sim, porque aqui a justiça é justa com todos, e sem mimimi. Somos uma nação linda, temos uma constituição linda e lindos são todos aqueles que a seguem. Somos exemplarmente felizes e lindos porque essa nação obedece a duas coisas: as leis de Deus e a constituição. Vivemos num Estado democrático de direitos – e hoje vivenciamos o ápice da democracia: nossas instituições funcionam como uma competente e lubrificada engrenagem industrial.⁸⁹

Suas falas revelam uma visão conservadora e ultrapassada de Brasil, ainda presa às suas origens seculares, e evocam os mesmos sentidos compartilhados pelos discursos de ódio e seus agentes, como a negação do racismo, a crença numa democracia racial, a existência de justiça igual para todos e o desprezo pelos princípios de Estado laico.

⁸⁸ Cena: Processo 14: Pantomima dos juízes & Os três poderes.

⁸⁹ Cena: Processo 14: Pantomima dos juízes & Os três poderes.

PERSONALIDADE 2 – Justiça e leis – dois componentes que andam sempre juntos! Quão grande, quão imensos e valerosos patamares alcançamos desde a instalação da justiça na terra Brasilis, no remoto ano de 1530. Precisamos combater a criminalidade – e para isso acontecer, chega de tratar bandido com mordomias. Graças às leis e aos homens que elaboram as leis, nós, um povo miscigenado, um povo diverso, um povo acolhedor e, principalmente, um povo pacificador, conquistamos avanços e direitos inenarráveis. Isso porque o olho do legislativo não dorme em paz quando a injustiça se faz presente.

PERSONALIDADE 3 – Manifesto a minha solidariedade e concordância às palavras dos excelentíssimos aqui presentes. As leis são coisas belas, especialmente porque funcionam exemplarmente para o nosso povo! Podemos nos orgulhar do espaço igualitário para todos em nossos tribunais; orgulhemo-nos, pois, do pleno funcionamento e da qualidade daqueles que aplicam a justiça nos rincões de meu Deus desse país. [...] Do crime de colarinho branco a mulher que rouba margarina, todos recebem o mesmo tratamento e a mesma justiça!⁹⁰

A conclusão da cena retoma a pantomima inicial, agora levada ao extremo até atingir uma agressividade descontrolada. As figuras que representam a justiça se revelam extremistas e intransigentes cujas falas estão na base de uma escalada de violência que é ilustrada com o gesto de revólver feito com as mãos, uma referência direta e explícita ao bolsonarismo:

AS TRÊS PERSONALIDADES RETOMAM E REPETEM, AO MESMO TEMPO, SUAS FALAS. ATINGEM O ÁPICE DO DESCONTROLE, PERDEM A CLASSE, A COMPOSTURA. O DESCONTROLE É TANTO QUE REALIZAM GESTOS VIOLENTOS: UMA MÃO ESTICADA, QUAL REVÓLVER; UMA PISADA NO CHÃO, QUAL ESFREGAR A CABEÇA DE ALGUÉM CONTRA O SOLO. EM DADO MOMENTO TODOS ABREM UM SORRISO ENQUANTO EMPUNHAM FICTÍCIAS ARMAS. AO APONTÁ-LAS REPETIDAMENTE PARA OS DEMAIS E PARA OS ESPECTADORES, ENTRAM EM ÊXTASE BESTIAL.

As partes de argumentação e embate do julgamento, entre defesa e acusação, culminam na cena dos juízes. É como se a imagem de uma justiça alienada, conservadora e descontrolada fosse a conclusão da ação em torno da qual a dramaturgia produz expectativa. Isso fica ainda mais evidente adiante, na cena em que é feita uma rememoração de muitos casos de violência ocorridos no Brasil, com referência a ocorrências reais e recentes, relatados diante de um juiz vendado. Na dramaturgia, essa imagem subverte o sentido da cegueira como imparcialidade, comumente associada à justiça, e transforma em cegueira de omissão:

CORO DE ATORES. DOIS DELES SE DESTACAM DOS DEMAIS. DURANTE AS FALAS, SIMULTANEAMENTE APARECEM IMAGENS DE CORPOS ARRASTADOS, DE UM JOVEM NEGRO AMARRADO NUM POSTE, DE HOMEM E MULHER

⁹⁰ Cena: Processo 14: Pantomima dos juízes & Os três poderes.

NEGRA COM MÁSCARA/FUCINHEIRA DE FERRO, DOS MENINOS DA CANDELÁRIA. UM JUÍZ ASSISTE A TUDO DE OLHOS VENDADOS.⁹¹

Nesta cena, os dois atores que se destacam do coro narram inúmeras violências e mortes, repassando desde a implantação da justiça no país, passando pela chegada dos portugueses, a escravização do povo negro, a ditadura civil-militar, até chegar no Brasil de 2018. Relembrando mortos como Vladimir Herzog, Chico Mendes, o massacre do Carandiru, os meninos da Candelária, o massacre de Columbiara; o corpo arrastado de Cláudia Ferreira da Silva, o sumiço de Amarildo, o assassinato de Marielle Franco e Anderson Gomes, e tantos outros e outras, até chegar na personagem Cerol, o réu ausente do julgamento que, neste ponto, é apenas mais um episódio do longo histórico de violência e opressão.

A ação de relembrar os nomes das vítimas da (in)justiça brasileira adiciona um outro sentido determinante ao discurso da dramaturgia: combater o esquecimento. A partir da cena dos juízes, que encerra a sequência do julgamento, a dramaturgia traz de volta a personagem VELHA numa cena em que a relação com a ancestralidade reaparece:

PROCISSÃO. VELHA E CRIANÇA ESTÃO À FRENTE DE UMA FILA INDIANA. COM A ÁGUA DE UMA BACIA A VELHA BENZE A CRIANÇA.

VELHA — Quer conhecer um pouco mais de você, menino? Quer ver o caminho das suas raízes? Não precisa correr e nem ir muito longe... Vai perguntar pro seu avô... vai perguntar pro seu bisavô... pro seu tataravô...

AMBOS CANTAM UMA MÚSICA DE NINAR EM DIALETO AFRICANO. O MENINO SAI CORRENDO.⁹²

A partir daí, um conjunto de cenas explora a questão da lembrança. Numa delas, personagens que são amigas da personagem Cerol, citam memórias que ajudam a contar sua vida e entender melhor seu contexto de vida; em outra, intitulada “Gerações - Quando as manchas não saem”, é contada a história dos antepassados de Cerol, sugerindo um destino condenado à repetição:

PROFESSOR — Parece que já estava escrito, prescrito, circunscrito no emaranhado, qual rito de um ciclo infinito. Que ventos te levam? Que ventos te trazem? Que linha foi traçada no seu rumo? Andar na linha – custe o que custar. Às vezes a linha pesava muito, mais até do que corrente de aço. Linha fria, pesada, que só oferecia curva em volta do pescoço. No emaranhado da vida do Cerol tem o pai.⁹³

⁹¹ Cena: Processo 18: Panorama - o que estamos deixando de ver?

⁹² Cena: Processo 15: Onde estão seus antepassados?

⁹³ Cena: Processo 17: gerações - quando as manchas não saem.

Tantos sentidos produzidos por diferentes ações, imagens e outros componentes da dramaturgia compõem o discurso de *(In)Justiça*. A peça é uma denúncia que expõe o retrato de um país estruturado sobre a violência e o apagamento direcionados, historicamente, à população marginalizada, pobre, negra e periférica. A injustiça surge na descrição dessa realidade, mas significa também o movimento da peça de se embrenhar para dentro do funcionamento da justiça, mostrado de maneira crítica como um mecanismo injusto. O texto é também uma manifestação sobre o ato de lembrar, de reverter o apagamento, de olhar para as origens (enquanto indivíduo e também como povo) e combater o esquecimento. A memória que não deixa apagar os que vieram antes e nem esconder as violências que estruturaram o país é uma forma de resistir à injustiça.

3.4.2 Existir para resistir: o contradiscurso em *Quando quebra queima*

A dramaturgia de *Quando quebra queima*⁹⁴ conta o movimento de ocupação das escolas públicas pelos estudantes secundaristas que ocorreu no ano de 2015 no Estado de São Paulo. O texto é resultado do processo de criação coletiva do espetáculo a partir de experimentações e improvisações. Um processo que teve início em 2017 com a formação da ColetivA Ocupação, grupo formado por estudantes que fizeram parte das ocupações. A história sendo contada pelos próprios protagonistas é um dado determinante para a construção dos sentidos na peça.

A estrutura da dramaturgia de *Quando quebra queima* é fundamentalmente épica, composta por dois atos de cenas episódicas, não-linear, com personagens que se dirigem ao público para expor os acontecimentos, longe da forma de uma narrativa dramaticamente organizada. As cenas trazem situações independentes, que variam entre descrições poéticas de ações do coro, narrações e relatos dos estudantes que traduzem e recontam experiências relacionadas à ocupação: situações vivenciadas na prática, os modos de organização e mobilização das ocupações, debates e assembleias e a libertação dos corpos. A história das

⁹⁴ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em março de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data. Contudo, como as cenas da peça possuem títulos antecipatórios, optou-se por indicar a cena a qual cada excerto se refere.

ocupações, na peça, é também a história de um processo de transformação das subjetividades, de tomada de consciência política e reconhecimento de si como sujeito histórico. Esta é a síntese do discurso de *Quando quebra queima*.

Por ser tão diretamente ligada à história recente, *Quando quebra queima* é também uma dramaturgia de perspectiva documental. O texto registra um momento crucial dos processos sociais brasileiros contado por sujeitos que efetivamente participaram de sua construção. A mobilização estudantil que ocorreu em 2015 foi um dos episódios mais significativos dos conflitos sociais que se desdobraram na esteira das manifestações de junho de 2013. Ela foi uma resposta ao projeto de reestruturação da rede escolar anunciado pelo Governo do Estado de São Paulo, então sob a gestão de Geraldo Alckmin do PSDB, que previa fechar dezenas de escolas estaduais. A decisão afetaria milhares de professores e estudantes que teriam de lidar com as mudanças e se adaptar. A resposta veio na forma de organização coletiva de estudantes que articularam o movimento de ocupar as escolas em protesto contra o referido projeto.

Na dramaturgia, logo nas primeiras cenas são apresentados poeticamente os momentos desse ato de reação. O início da ação, que coloca os estudantes presos nas cadeiras, constrói a imagem do momento que antecede as ocupações:

Um grande espaço, ocupado por muitas cadeiras de escola dispostas em todas as direções. Doze performers/estudantes, estão sentados/presos nas cadeiras, completamente imóveis. O público entra, e escolhe o lugar em que vai se sentar.

Uma mesa de luz e som, com quatro pessoas, dentro do espaço.

Um som de ruído se repete e toma todo espaço, criando tensão.

O som é interrompido por uma nova pulsação musical. Os estudantes começam a se movimentar, pouco a pouco saindo da cadeira com seu próprio gesto de insurgência, todas se levantam e saem em coro ocupando e correndo por todo o espaço até o momento que cada uma sobe em cima de uma cadeira.⁹⁵

A escola é apresentada como um lugar de aprisionamento, o que confere à mobilização uma importância muito mais significativa. O rompimento da imobilidade é o início da ação, política e teatral, cuja consequência é representada na formação do coro que vai protagonizar todas as cenas da peça. A decisão da reestruturação escolar foi o estopim para que a relação com a escola, antes prisão, fosse ressignificada. Após a insurreição contra o aprisionamento, as cenas seguintes da dramaturgia descrevem as ações que representam poeticamente o

⁹⁵ Cena 1: Sala de aula/Pássaro de fogo.

movimento de ocupação que se espalhou pelas escolas. O texto desenha a dimensão da mobilização e da resposta dada ao governo:

OCUPANTES PARA O PÚBLICO:
 [...] Fábrica de Cultura da Brasilândia.
 Ocupada!
 Etec Parque da Juventude.
 Ocupada!
 Diretoria de Ensino Centro Oeste.
 Ocupada!
 Escola Estadual Godofredo Furtado.
 Ocupada!
 Escola Estadual Dona Ana Rosa.
 Ocupada!
 Escola Estadual Raul Fonseca.
 Ocupada! [...]

LILITH – Em São Paulo, o governo queria fechar mais de 100 escolas, mas nós que estamos aqui essa noite, e viemos do movimento secundarista, ocupamos mais de 200 escolas no estado de São Paulo.⁹⁶

As ocupações aconteceram num momento de intensas disputas ideológicas intensificadas após a eleição presidencial do ano anterior. O conservadorismo e a extrema-direita, fazendo aumentar também o antipetismo, o discurso anticomunista e a repulsa à esquerda como um todo. Nesse contexto ganhou força o movimento “Escola Sem Partido” que defendia um projeto de neutralidade política e ideológica nas escolas contra um suposto plano de doutrinação de esquerda nas salas de aula. A oposição às ocupações, alinhada com tais ideias, dizia que os estudantes estavam sendo manipulados por professores militantes de esquerda. O que está implícito nesses discursos é o menosprezo pela capacidade de mobilização e organização dos estudantes e a deslegitimação histórica de ações políticas que surgem entre a classe trabalhadora, classificando-as como balbúrdia ou vandalismo. Discursos como esses – e outros dizeres do ódio – não aparecem explicitamente na dramaturgia, mas estão presentes mesmo em sua ausência. No contradiscurso dos estudantes estão as marcas que apontam a existência dos ataques e dos discursos de oposição direcionados ao movimento. Como num momento de uma das cenas da dramaturgia em que é feita uma correção de sentidos que foi frequente na ocasião do movimento: “MATHEUS – Vocês vão invadir? TODOS – Não! A gente vai ocupar!”.

⁹⁶ Cena 4: Ocupantes.

Outro fator daquele contexto que marcou as ocupações e que é representado na dramaturgia foi a repressão policial. A violência da polícia contra manifestantes teve grandes dimensões em 2013, amplificadas ainda mais no ano de 2014, quando houve diversos episódios de repressão, principalmente contra os protestos contrários à realização da Copa do Mundo de Futebol no Brasil naquele ano. As ocupações secundaristas não se limitavam a realizar ações nas escolas, os estudantes ocupavam também as ruas, fechando o trânsito como forma de protesto, os chamados “travamentos”.

LILITH – [...] Os travamentos eram parte da tática que nós usávamos pra causar impacto na cidade. Nem todas as escolas tinham apoiadores na porta todos os dias, a minha foi uma delas. Chegou um momento que era: ou vocês vem até nós, ou nós vamos até vocês.⁹⁷

No texto o confronto com a polícia é citado de diferentes formas durante as ocupações, mas, principalmente, durante os atos na rua:

GAB – [...] as pessoas criminalizam nossos movimentos porque nós cobrimos o rosto, mas o que elas não sabem é que a PM grava a gente seja através de câmera ou através do próprio olhar e isso gera tanta perseguição na rua, tanta perseguição dentro das próprias manifestações.
[...]

ÍCARO – [...] no dia do estudante, fizemos um ato, no fim do ato eu estava indo embora com alguns amigos, quando percebi que uma viatura estava nos perseguindo. Começamos então a correr, eu me escondi dentro de uma galeria na Rua Augusta, um dos pm's me seguiu, e me achou lá dentro. Ele apontou a arma pra minha cabeça e disse "acabou a brincadeira", só que desde o momento em que coloquei os pés na rua, eu não estava brincando, eu estava falando muito sério.

LILITH – [...] Essas cadeiras eram nosso escudo, eram nossas aliadas vivas, eram defesa e ataque. Sim, ataque, e defesa porque a polícia não queria saber se a cadeira era da escola ou não, se a gente era estudante ou não, eles jogavam bomba, atiravam pra frente, e enfiavam no camburão.

LETÍCIA – [...] A gente pegou as cadeiras e foi travar a via mais próxima da escola. A polícia chegou, reprimiu e jogou bomba, a gente correu e travou outra via, a polícia chegou, reprimiu e jogou bomba, a gente correu e travou outra via, a polícia chegou reprimiu e jogou bomba, a gente travou outra via. A gente resistiu.
[...]

ALVIM – [...] Neste dia, chegamos na Praça da República e rapidamente a polícia se montou numa fileira, e as bombas começaram a sobrevoar sobre

⁹⁷ Cena 6: Ato/foto.

nossas cabeças, a fumaça de gás entupiu meu nariz; no tiroteio de estilhaços onde o outro lado, consome apenas as pedras das ruas.
[...]

ABRÃO – [...] Agora assim: se coloca no lugar do estudante que está ocupando. Você tá lá, ó, dormindo e a polícia chega e fala “Levanta, levanta”!! Imagina você, você no nosso lugar. Quatro horas da manhã e o policial te chutando! É isso que a gente merece?
[...]

MEL – [...] No momento eu não sabia se dava risada ou ficava apavorada. Me distrai por 5 minutos e quando olhei de volta pro portão de entrada tinha uns 2 policiais entrando na escola e apontando o dedo na cara de um amigo, nos chamando de bandidos, rebeldes e marginais. Foi uma cena tão surreal que daria um filme.⁹⁸

A dramaturgia mostra os estudantes organizados não apenas nas situações de confronto, mas também ações que expõem como era o funcionamento e a organização das ocupações por dentro. Durante as ocupações as escolas ficavam inteiramente sob controle dos estudantes que contavam com apoio e contribuições voluntárias. Eles e elas controlavam os portões, dormiam na escola, cozinhavam e a tomada de decisões se dava coletivamente por meio de assembleias.

ESTUDANTES—
Muro da frente, ou muro de trás?
Muro de trás!
Muro da Frente!
Os dois!
Toma o mapa da escola!
A Gabi ta com o cadeado!
A Alicia ta com a faixa.
Eu to com o alicate!
Quem ta com a chave do cadeado?
Tá comigo!
5 horas! Sem atraso!
Cadê a faixa?
Eu to com o alicate!
Você tá com o cadeado?
Quem pegou o cadeado?⁹⁹

GABIS – Pessoal, pessoal!
Vocês já trancaram todos os portões?
MEL – Eu quero saber quem vai ficar no portão lá do fundo, porque eu tô muito cansada...
ALICIA – A gente tem que se preocupar com a segurança, não dá mais para usar o whatsapp...

⁹⁸ Cena 6: Ato/foto.

⁹⁹ Cena 2: Piquete.

NANI – Eu coloquei os informes mais importantes no quadro da direita...

ALVIM – Não se cozinha macarrão na água fria, gente! Eu já avisei...¹⁰⁰

Uma das situações traz um momento de festa dentro da ocupação, em que os todos festejam e dançam:

MARCELA – 3 horas da manhã, ocupação do centro Paula Souza.

Toca a fuleragem aí, caralho!

-MÚSICA FULERAGEM

Coro-ocupantes – começam a se levantar dançando,

Rebolando,

sarrando,

pulando,

tremendo,

mexendo,

subindo,

descendo!

Coro-ocupantes - forma uma grande fileira em um dos extremos do espaço.

Coro se arrumando para uma festa.

Avança pelo espaço dançando.

Recua pelo espaço correndo.

Avança pelo espaço dançando mais forte.

Recua pelo espaço correndo.

Avança pelo espaço dançando em êxtase.

Beijam.

MÚSICA – DE COPÃO NA MÃO

Formam-se dois coros.

Início de uma batalha, entre André e Heitor.

Coro dança até cair no chão, e dormem entrelaçados.¹⁰¹

Na peça há vários momentos como esse atravessado por música, dança e situação de festa, mesmo em situações cuja ação seja outra, como a que reproduz uma barricada e está indicada na dramaturgia:

TROMPETE – Os ocupantes cantam, arrancam as cadeiras do público, montam uma barricada com todas as cadeiras e as pessoas se espalham pelo espaço.

TODES – O estado veio quente, nós já tá fervendo,

O estado veio quente, nós já tá fervendo,

Quer desafiar, não tô entendendo,

Mexeu com o estudante, você vai sair perdendo

¹⁰⁰ Cena 6: Ato/foto.

¹⁰¹ Cena 11: Fuleragem.

Em São Paulo VAI TER MUITA LUTA, Rio de Janeiro, vai ter muita luta! No Brasil inteiro vai ter muita luta! Fica preparado, que a reforma nós derruba. Ceará vai ter muita luta! Na Bahia vai ter muita luta! No Brasil inteiro vai ter muita luta! Fica preparado, que a reforma nós derruba.

Ocupantes, começam a andar ao redor da barricada, cantando. Ocupantes empurram a barricada, cruzando o espaço com ela.

TODES – Bololô haha bololô vamo ocupa! Essa é a minha escola e ninguém vai me tirar! Bololô haha bololô vamo ocupa! Essa é a minha escola e ninguém vai me tirar! Sabote, sabote estado! Sabote, sabote estado! Sabote, sabote, SA-BO-TE! Bololô haha bololô vamo ocupa! Essa é a minha escola e ninguém vai me tirar! Sabote, sabote estado! Sabote, sabote estado! Sabote, sabote, SA-BO-TE! Meu irmão, ce tá ligado, eu quero é sabotar o estado!

Nem com Marx, nem com Lenin, mas com mendigo do meu lado.

Esse estado é racista, fascista e exterminador
mata puta preto e pobre só com um atirador.

Sabote, sabote estado!

Sabote, sabote estado!

Sabote, sabote, SA-BO-TE!¹⁰²

Esta cena reproduz a paródia com músicas de *funks* que os estudantes gritavam e cantavam nas manifestações, substituindo as letras das músicas por palavras de ordem e frases do movimento. Essas situações mostram como a ação dos estudantes também era atravessada pela realidade deles, dos seus corpos e da camada social a qual pertencem, trazendo menção à cultura dos bailes *funk* nas periferias. Um outro sentido que se cria nelas – e que é reforçado em outros momentos poéticos do texto – é a arte como ferramenta de organização e enfrentamento.

A exposição de tais situações, que mostram um lado das ocupações que só poderia ser contado por quem as vivenciou, expande a percepção sobre o movimento para além da visão comum e, ainda, dá dimensão da autonomia dos estudantes. Este fato, das personagens que narram o acontecimento de *Quando Quebra Queima*, é um elemento performático indissociável do espetáculo. Este elemento acaba funcionando também como um importante recurso discursivo e de produção de sentidos, para além da dramaturgia do texto – haja visto que o texto cênico da peça é posterior à criação cênica. Embora possua uma dramaturgia, não é uma peça cuja análise não deve ser feita como se ela pudesse ser remontada da mesma maneira; o seu discurso depende diretamente do elemento performático que a experiência real e vivida dos participantes confere. O conjunto de ações que a dramaturgia traz mostra os estudantes também como sujeitos políticos, que articulam ações, tomam decisões,

¹⁰² Cena 9: Barricada.

refletem, se posicionam e agem diante do mundo. Outras passagens do texto revelam a construção dessa condição política dos estudantes ao longo do período de ocupações.

LETÍCIA – [...] [a estudante exhibe a foto de uma manifestação] Essa foi uma manifestação pelo direito ao aborto em que as secundaristas saíram das escolas e foram para as ruas. Nas ocupações, as mulheres eram linha de frente. Nós ocupamos as escolas e as ruas. Era mana por mana. E nós nunca deixávamos macho nenhum nos dizer o que fazer. Nós saímos das ocupações e fomos para as ruas, livres! E ocupamos o mundo, livres. A gente vai ocupar tudo.¹⁰³

Na fala acima – que acontece num momento em que os estudantes se movimentam entre o público narrando e exibindo a foto de algum momento vivido na experiência das ocupações – “LETÍCIA” fala ao mesmo tempo como estudante e como mulher. O seu discurso está sendo atravessado por formações discursivas, em que ela ocupa diferentes posições. Quando diz que “A gente vai ocupar tudo” ela está produzindo múltiplos sentidos: 1) repete uma frase muito usada durante as ocupações, na qual o grupo de estudantes (“a gente”) que se reconhece como coletivo, que possui um objetivo comum, anuncia o tamanho expressivo do movimento que saiu das escolas e chegou às ruas, projetando naquele momento histórico o início de uma insurgência maior; 2) se refere ao avanço do movimento feminista, da libertação e da tomada de consciência de mulheres (“E ocupamos o mundo, livres”), presente nas ruas, nas escolas, se posicionando contra o machismo (“nunca deixávamos macho nenhum nos dizer o que fazer”), onde o que será ocupado serão os espaços simbólicos de representatividade, de poder, cultural, social e político¹⁰⁴.

¹⁰³ Cena 6: Ato/foto.

¹⁰⁴ A pesquisadora Rosana Pinheiro-Machado (2019) avalia a relação entre o movimento dos secundaristas e o movimento feminista quando constata que muitas das jovens que participaram das ocupações aderiram ao movimento feminista, participando ativamente de manifestações em defesa direitos das mulheres nos anos seguintes, como a Marcha contra Cunha em 2015 e a manifestação “Ele Não” contra a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018. Em contrapartida, uma parcela de estudantes que não aderiu às ocupações se identificou com os discursos da direita e, mais tarde, com a campanha de Bolsonaro, conforme apresenta Bulgarelli em sua análise: “Nas mesmas escolas em que estudantes secundaristas lutaram por uma educação de qualidade bastante alinhadas às bandeiras dos movimentos LGBTI, feminista e negro, há muitos jovens que não se viram representados pelas ocupações. Não é de se espantar, portanto, que o crescimento da candidatura de Jair Bolsonaro tenha oferecido a muitos desses jovens uma alternativa capaz de fazer experimentar a vida política de maneira rebelde, contestatória e antissistêmica.” (BULGARELLI, 2018, p. 101). Pinheiro-Machado (2019) observa também que grande desses jovens que apoiaram expressivamente Bolsonaro na eleição de 2018, em sua maioria homens, fazem parte de uma parcela que cresceu durante os anos de estabilidade econômica do PT que, no entanto, deparou-se com uma crise financeira e a perda aos direitos no momento em que chegava a vez deles se inserir no mercado de trabalho. Ao mesmo tempo, viam outras minorias, como mulheres e homossexuais, serem beneficiados com políticas sociais. Disso decorreu o descontentamento de muitos com o governo do PT, que então representava o *establishment*, e a identificação com a figura de Bolsonaro, assumido opositor das políticas identitárias que apelou para esse sentimento de insatisfação e ressentimento. Num período em que objetos de consumo eram cada vez mais símbolo de diferenciação social e a violência urbana

O que *Quando quebra queima* conta é também a trajetória de cada indivíduo em reconhecer a sua condição de sujeito a partir de quem é. E faz isso sem deixar de mostrar que esse processo de descoberta individual é resultado de um processo, antes de tudo, coletivo. Nisso reside um dos principais sentidos do discurso da dramaturgia em sua totalidade: o coro, a mobilização popular, a importância da ação coletiva.

BE – [...] A bandeira vermelha e preta é um símbolo do antifascismo, e antifascismo é sobre estar junto, que por sua vez, significa afeto. Entendo a luta como um corpo e, nós como moléculas deste. Todos precisamos estar trabalhando juntos e em sincronia para manter esse corpo saudável, como em um espetáculo. E é sempre com essa energia e felicidade que trancamos as ruas com as cadeiras, cozinhamos, gritamos em ato e nos abraçamos. Nós íamos para a rua com faixas escritas em letras garrafais para não haver dúvidas se o Estado iria ler nossas palavras de ordem. Era nos atos, na rua, que passamos a entender que nossos corpos tem vida, e juntos tem poder de ação.¹⁰⁵

Tratar das ocupações é contar também a história desse processo de reconhecimento. O espetáculo como um todo segue na direção de um manifesto de reconhecimento, no qual os sujeitos compartilham com o público o modo como enxergam quem são e como são. Ao longo de todo o texto há cenas que trazem os estudantes em situações que revelam algo sobre si, seja propriamente narrado ou de maneira simbólica:

Be – Bê, da pedreira.
Problematizar!

NANI – Ariane, Jardim Elisa Maria.
Abrir espacate!

MARCELA – Marcela, eu vim de Onilé.
Sou bonita pra caramba!
Sou muito comunicativa!
Falo alto demais!

LILITH – Lilith
Da rua abolição
Ação direta, e lavar o cabelo!

era uma ameaça crescente nas periferias, o discurso de “bandido bom é bandido morto” também pesou entre esses jovens, muitos atraídos pela militarização, ao ponto de a noção de opressão, segundo Bulgarelli, ter sido reinterpretada: “Para uma juventude receosa em ser tomada como careta, despolitizada, à margem do curso da história, as representações de opressão funcionam como um dispositivo não apenas legítimo como também ‘bacana’ de se posicionar politicamente.” (BULGARELLI, 2018, p. 101).

¹⁰⁵ Cena 6: Ato/foto.

ÍCARO – Ícaro do céu.
Dormir muito!

MEL – Mel, da barriga da minha mãe. Beijar na boca!

ALICIA – Alicia,
teoria da conspiração.

GAB – Gab de Barueri.
Sarrada no ar!¹⁰⁶

Aqui os estudantes fazem uma espécie de apresentação, como se respondessem a questões sobre quem são, de onde vieram e do que gostam. O que está sendo apresentado, na verdade, é a maneira como veem a si mesmos, e isso também é uma maneira de revelar quem são. Até o final da peça outros gestos desse processo de reconhecimento de si enquanto sujeitos acontecem na peça, e nisso está um outro sentido crucial do discurso da dramaturgia. *Quando quebra queima* é uma peça sobre reconhecimento.

O reconhecimento aparece em diversos aspectos, construindo os sentidos do discurso que a dramaturgia produz. Uma das primeiras imagens da peça, após os estudantes quebrarem a imobilidade, representa de maneira poética o gesto de se perceber enquanto coletivo, de se reconhecer enquanto grupo.

Agora nós estamos em cima das cadeiras, cada cadeira é uma escola, aos poucos começamos a nos ver e nos reconhecer. Olhares, pequenos movimentos, movimentos da boca, leitura labial, sussurramos entre nós. Pisamos no chão, nos aproximamos, perfuramos as cadeiras em movimento acelerado, compartilhamos o plano com o público, planejamos as próximas ações para ocupar.¹⁰⁷

A parte final do texto é composta por uma série de relatos dos estudantes, sobre as mudanças e descobertas desencadeadas com a participação nas ocupações. Eles e elas falam sobre si e os outros e outras, enquanto exibem fotos pessoais de como eram antes de 2015.

GAB – Olhando pra essa foto eu penso o que mudou dessa Gabi pra Gabi que está aqui hoje. Essa Gabi ela perdeu a pré-adolescência se tornou adulta antes das outras crianças, essa Gabi não se permitia e não se aceitava, ignorava as marcas e os traumas, já a Gabi de hoje ela passa por muitos processos de auto aceitação, as coisas continuam difíceis, mas ela sabe que cada marca faz parte da sua história e ela se orgulha disso. Essa Gabi gosta de ser quem é...
[...]

¹⁰⁶ Cena 5: Todes.

¹⁰⁷ Cena 2: Piquete.

LILITH – Essa sou eu antes das ocupações. Eu tinha 15 anos de idade, e tinha muito medo de ser alguém, eu pedia desculpas por tudo, e não me perdoava por nada. Eu olho pra essa garota e não a conheço. Eu sei que os nossos desejos, sonhos, os medos são os mesmos, mas sabe o que mudou entre nós? A generosidade e o reconhecimento, e a confiança. Nas ocupações eu aprendi a confiar nos outros e em mim mesma.¹⁰⁸

A maioria dos relatos reconhece a ausência de consciência política, de noção coletiva, de ausência de propósito, e muitos também destacam o processo de aceitação com o próprio corpo, a própria aparência e, principalmente, com o cabelo. Cria-se um signo no qual o cabelo representa uma conexão com uma essência e, até mesmo, a ancestralidade.

NANI - Essa sou eu no final de 2015.
O meu cabelo era enorme. Batia na bunda. No começo de 2016 eu cortei o meu cabelo no meio das costas. Depois na altura dos ombros e depois na altura das orelhas. E o meu cabelo foi crescendo, foi ganhando formato, foi ganhando cor... O meu cabelo ganhou luz própria! E eu comecei a ficar parecida, fiquei parecida com a minha mãe, com as minhas irmãs, com minhas tias e com as minhas primas. E eu saía nas ruas e via mulheres parecidas comigo, e homens parecidos comigo, e foi a primeira vez que eu entendi o que era ter autoestima.¹⁰⁹

O que cada um e cada uma descreve quando fala sobre si é um reconhecimento do seu lugar no mundo e da potência enquanto sujeito. Algo que é resultado de um processo de reconhecimento também do poder coletivo, da ação política, do contato com o outro.

BE – Isso sou eu em 2014, eu tinha 14 anos, essa foto foi antes das ocupações. Esteticamente eu poderia dizer que não mudei muitas coisas, mas sinto que toda vez que eu me transformo e idealizo o que eu desejo ser, isso reverbera na minha performance de vida. E todo dia, eu chego um pouco mais perto do que eu almejo ser.
[...]

ÍCARO – O que difere o Ícaro desse Ícaro de agora, de 2018, é o medo. O Ícaro DE 2015, antes das ocupações, fingia que não tinha medo. E depois das ocupações, eu passei a entender que tudo bem ter medo. A questão é enfrentar seu medo, ou não. E, hoje, eu sou uma pessoa que acorda olhando pro meu medo, ando olhando pra ele, enfrentando de peito aberto. É isso: a questão é não temer ter medo.
[...]

ABRAÃO – [...] eu acredito que a ocupação serviu para escancarar ainda mais, processos que eu já havia passado, que eu já estava passando, antes de entrar na ocupação. Eu acredito que o processo de aceitação é contínuo, mas eu acho que dentro da ocupação isso se abriu de uma forma imensa, imensa.

¹⁰⁸ Cena 16: Eu fui, eu sou, eu serei.

¹⁰⁹ Idem.

E não só pra mim, como para várias pessoas. A maior prova disso é que foi dentro da ocupação que eu assumi o meu cabelo, que eu decidi que eu realmente ia deixar o cabelo crescer. Foi dentro da escola que eu ocupei, que eu me assumi pra algumas pessoas e que me assumi pra geral e que eu vi que não tinha problema em eu ser eu e aceitar minha própria essência. Então pra mim, ocupação é reconhecimento.¹¹⁰

Reconhecer é identificar, aceitar e tornar legítimo; é conhecer mais de uma vez; é fixar, sentir as marcas e não deixar que se apague. A própria peça, na condição de registro histórico das ocupações, é um ato de reconhecimento da história recente, uma forma de impedir que um episódio fundamental de mobilização da classe estudantil seja esquecido. Reconhecer adquire, então, um sentido de resistência.

A relação da dramaturgia de *Quando quebra queima* com seu contexto histórico é evidente, uma vez que seu caráter de registro histórico permite enxergar muitos fatores e discursos que compunham o fluxo de sentidos daquele período. É também um registro da reação à onda conservadora que prosseguiu nos anos seguintes. As ocupações impediram o fechamento das escolas e provocou uma transformação política necessária para o enfrentamento da política de ódio que se intensificou. *Quando quebra queima* é um contradiscurso em resposta aos discursos que mobilizam medo e raiva para desmobilizar o coletivo e que desqualificam e vilanizam os indivíduos para impedir o reconhecimento de suas potências.

ALVIM – A rebelião cria! Corpo novo, corpo aberto e coletiva Corpo livre, corpo pessoa, Corpo coletiva.

NANI – Agora temos outra coisa,
outro corpo,
outro cabelo,
outra beleza

ÍCARO – Viver e existir

ALVIM – E o que vem depois?¹¹¹

A imagem de pular muros é evocada várias vezes na dramaturgia, tanto com o sentido que remete aos muros das escolas, quanto nos seus significados social, humano e político. Pular o muro como uma forma de romper os limites impostos pelo sistema educacional, de ressignificar os espaços de encontro dos corpos, de sobrepor as paredes interiores, de

¹¹⁰ Cena 16: Eu fui, eu sou, eu serei.

¹¹¹ Cena 18: Ir pra rua.

conhecer um novo mundo, de romper os limites da moral e da culpa, mas também de tomar algo que sempre esteve lá.

LETÍCIA – [...] A escola sempre pareceu prisão. Eu sempre me senti sufocada lá dentro. Presa. E, tudo o que queríamos durante as ocupações, era que a escola fizesse sentido... por isso, nós pulamos os muros.¹¹²

Em *Quando Quebra Queima* (2017) e em *(In)Justiça* (2018), lado a lado como exemplos de dramaturgias da resistência, o ódio é *usado* e não apenas *citado*. Ele é citado nas falas que reproduzem jargões e pensamentos que compõem o conjunto de discursos discriminatórios e violentos. E é usado ao servir para a construção, por meio de outros elementos dos quais as dramaturgias lançam mão, de um contradiscurso. A distinção entre *usar* e *citar* um discurso de ódio é tomada a partir da formulação que Butler (2021) apresenta sobre as formas de manifestação de tais discursos ao diferenciar obras que reproduzem o ódio de modo nocivo, transmitindo adiante e ecoando seus sentidos, daquelas que se apropriam de dizeres para construir outros sentidos, em oposição ao ódio. A autora, inclusive, defende que a maneira eficiente de combater o ódio é direcioná-lo no sentido contrário em vez de apenas reagir ou contestá-lo. Ela trata de citação e uso em manifestações artísticas, mas concentra a maior parte de sua discussão em torno de exemplos de condutas e práticas relativas à relação entre grupos sociais.

3.5 NO CAMINHO DO ÓDIO

O ano é 2015. Eu estava na frente da Escola Estadual Godofredo Furtado, no bairro de Pinheiros em São Paulo. Fui até lá para ministrar uma aula livre de Teatro do Oprimido para estudantes do ensino médio. Porém, a aula teve de ser cancelada instantes antes. No outro lado da rua avistei algo que já naquele momento causava estranheza e um certo temor. Mesmo muito próximo, ainda era difícil enxergá-lo com nitidez. Olhei ao redor na tentativa de identificar se outras pessoas avistavam o mesmo, mas pareciam ignorar, embora não estivesse escondido. Ele tinha muitos contornos, falava alto, gritava, e sua voz se confundia com muitas,

¹¹² Cena 6: Ato/foto.

seu rosto também eram vários. Junta dele havia uma multidão acompanhado e chamando a atenção.

Naquele dia havia muita coisa para se ver ali. Não só ali, mas em outras escolas da cidade também. Havia muito barulho naquele momento. Enquanto eu o via, escutava gritos, buzinas, o som de muita gente na calçada conversando com os alunos que estavam dentro da escola. No portão, uma mulher e um homem discutiam porque discordavam sobre a ocupação que estava acontecendo lá. “Você é PT ou PSDB?”, o homem perguntou. E não apenas lá, mas em muitas outras escolas que haviam aderido às ocupações como forma de protesto contra o projeto de reestruturação da rede escolar anunciado pelo governo do Estado. Eles queriam fechar escolas. Disseram que fizeram um estudo. Muitos alunos seriam obrigados a aumentar seu deslocamento, professores também seriam afetados. As ocupações foram muito condenadas, principalmente por discursos que desacreditavam o movimento dos estudantes. Chamavam eles de massa de manobra, delinquentes, militantes infiltrados. Mas houve também muito apoio de parte da sociedade ao movimento que se espalhou pelo país como uma manifestação de estudantes que reivindicavam melhorias em defesa da educação como um todo. Durante as ocupações, eles se incumbiam de faxinar, cozinhar, organizavam assembleias e atividades formativas e culturais que eram oferecidas por voluntários (como a aula que eu havia preparado naquele dia). Eles também faziam protestos, fechavam ruas para manifestar e chamar a atenção.

Naquele dia aconteceu um protesto. Quando a aula de teatro do oprimido estava prestes a começar, chegou a notícia de que a polícia reprimia um ato que estava acontecendo lá perto. Os estudantes se alarmaram e queriam desesperadamente informações sobre colegas que sabiam que estavam no tal ato. Imediatamente eles decidiram que tinham que ir até lá somar forças. A aula teve de ser cancelada. Do lado de fora já havia movimentação. O trânsito na avenida próxima estava parado. Uma mulher que passeava com o cachorro gritava contra, dizendo que era errado interromper o fluxo. Mas não foi ela que eu avistei. Outras pessoas debatiam e as que passavam em frente à escola expressavam apoio, ofereciam ajuda e até deixavam mantimentos. Também discutiam entre elas sobre o que estava acontecendo e nisso as opiniões iam de encontro umas das outras. “É petista”, o homem presumiu, rindo, enquanto a mulher respondia que não se tratava disso. “Eu sou PSDB”, ele disse, rindo, escusando-se de ouvi-la. Havia também quem buzina, xingava, discordava, passava vociferando. Foi quando eu vi. Lá estava. Entre as pessoas, a polícia, o trânsito, e o protesto.

Estava agitado, a testa franzida, com as mãos cerradas. Mordia os dentes e no canto da boca tinha saliva acumulada. Mas tinha também um ar tranquilo, os olhos serenos, sabia sorrir de um jeito bondoso. Tinha ares de quem podia circular sem preocupação. Dizia palavras que feriam e dizia conscientemente; falava de Deus, de progresso e de liberdade. Numa das mãos segurava uma bíblia, na outra, tive a impressão de enxergar uma arma, mas era apenas um dedo em riste. Ele apontava em várias direções: para a escola, para o trânsito, para uma mulher, para um homem negro, para museus, para teatros, para artistas, pobres, homossexuais... Dali, mais tarde, ele ainda iria para outras escolas, pretendia reivindicar que nelas não houvesse partido. No seu discurso havia uma escola ideal e, definitivamente, não era como aquela que estávamos vendo aquele dia.

No meio daquilo tudo, me lembro que não muito longe dali há um pato de borracha gigante. Por causa dele tem acontecido muitos protestos também. Mas não iguais a esse. O pato ficava na entrada do prédio da FIESP, cujos porões abrigam o Núcleo de Dramaturgia do Sesi¹¹³-- o qual, naquele momento, eu integrava. Ali falávamos sobre dramaturgia. E um pouco sobre as escolas, sobre o pato gigante e tudo mais que estava acontecendo. A percepção de que 2013 não havia dado certo ainda estava fresca aos nossos sentidos. Pelo estado das coisas, já era óbvio qual o lado certo a ficar. Mas o discurso da obviedade opaciza a realidade e isso impediu que muitas previsões fossem incapaz de antever o que viria de verdade. Não me lembro de termos discutido o Brasil como o discutiríamos anos depois, fora dali, em lugares onde não se discutia dramaturgia. Achávamos que sabíamos tudo o que era preciso para saber exatamente o que estava acontecendo. O que não sabíamos é que havia muita coisa acontecendo e que aquelas certezas de momento não davam conta de entender. Mas... alguém sabia? Por isso, quando se discutia, era com a urgência que existia de defender o que ainda parecia ser possível manter, e não de lutar para recuperar o que já fora tomado. Mas alguém discutia? Me lembro do dia em que li uma carta antes do encontro no Núcleo começar. Era a carta ressentida de Michel Temer para Dilma Rousseff, antes de muita coisa acontecer.

¹¹³ Espaço de formação em dramaturgia criado em 2007, a partir de parceria entre o Serviço Social da Indústria de São Paulo (Sesi-SP) e o British Council. Por meio de processo seletivo composto por análise de textos e entrevista, anualmente são formadas turmas de 12 autores e autoras que ao longo do curso desenvolvem um dramaturgia. Os encontros, ocorridos semanalmente na sede da FIESP, giravam em torno da discussão de dramaturgias nacionais e estrangeiras, textos teóricos, prática de exercícios e leituras. Até o ano de 2020, o curso foi conduzido pela jornalista e dramaturga Marici Salomão com assistência do dramaturgo César Batista. No livro *Sala de Trabalho* (2018) de Marici Salomão, o Núcleo é descrito como um projeto que surgiu tendo como objetivos a descoberta de novos autores, o desenvolvimento de habilidades de escrita e a valorização da dramaturgia brasileira.

Soou como uma anedota, não discutimos muito sobre aquilo. Talvez tenhamos falado que era absurdo, sem saber prever exatamente o que viria daquilo, pois estava muito difícil prever qualquer coisa naquele momento. Ainda parecia haver sentido em falar de outros mundos possíveis, abrir um caderno e fazer anotações sobre algum texto teatral estrangeiro com algum recurso de estrutura que não era comum no teatro brasileiro. Fizemos isso.

As escolas não foram fechadas. Os estudantes resistiram e deram uma lição. Eles não são mais os mesmos e tenho certeza que as pessoas daquele dia também não. Aquele que eu vi também mudou. Eu sei porque tive tempo para aprender a gravar seus muitos rostos. Naquele dia eu não sabia, mas o veria e o ouviria muitas vezes ainda. Ele passou a frequentar mais lugares, ao ponto de entrar mesmo sem ser convidado. Embora, seja convidado muitas vezes. Agora sei de ouvido quando é ele falando. Aprendi a conhecer seu jeito de falar, mesmo contra minha vontade. Só de pensar me sinto mal, dá raiva. Isso é algo que ele faz muito bem. Ele sabe mobilizar sentimentos profundos, tão profundos, que causa ações quase impossíveis de conter. Me pergunto se naquele dia ele fez alguém se sentir mal, se despertou um pouco de raiva. Não posso dizer se vi, mas aposto que fez. Hoje, quando penso naquele dia em 2015, me assusto com quão perto ele esteve de nós há tanto tempo. E continua. Hoje, ainda falamos de dramaturgia.

4 DRAMATURGIAS DO ÓDIO

4.1 TEORIA DO DISCURSO: UMA TIPOLOGIA DISCURSIVA

Existem o discurso científico, o discurso acadêmico, o discurso teórico. Também existem o discurso político, o discurso religioso, o discurso militar, o discurso de ódio, o discurso de resistência, além de múltiplas outras proposições. Todas essas são maneiras de classificar os discursos conforme seus conteúdos, suas normas institucionais ou os domínios aos quais pertencem. Contudo, as denominações não dão conta de expressar todos os aspectos de como funcionam os discursos. Dois discursos diferentes, que pertencem a campos distintos, podem ser semelhantes no que diz respeito ao modo de relação com seus interlocutores, e vice-versa. O ódio, por exemplo, pode ser um caracterizador de discursos no campo político, jurídico ou religioso, submetendo naturezas discursivas distintas a uma mesma classificação.

Em sua proposição de análise discursiva, que serve de base para o desenvolvimento da presente pesquisa, Eni Orlandi faz ponderações sobre as categorizações e classificações dos discursos ao propor uma tipologia própria. Para ela “[...] o que caracteriza o discurso, antes de tudo, não é seu tipo, é seu modo de funcionamento.” (ORLANDI, 2009, p. 85-6). Ou seja, é preciso observar o modo como um discurso funciona para evitar submetê-lo a cristalizações preexistentes. A tipologia proposta por Orlandi distingue, dentre outras tantas possibilidades, discurso lúdico, discurso polêmico e discurso autoritário, sendo que tais denominações não se referem ao conteúdo dos discursos ou à conduta dos sujeitos de tais discursos. Segundo a autora, essa tipologia “[...] deriva de considerações sobre a enunciação, ou seja, da interação entre locutor e ouvinte, sua relação com o objeto de discurso e, através dele, com o mundo.” (ORLANDI, 1987, p. 131). Isto é, é a relação entre as posições – ou seja, o funcionamento discursivo –, que podem determinar se ele é autoritário, lúdico ou polêmico, com alguns traços misturados, ou totalmente misturados.

O estabelecimento dessa tipologia se baseia em alguns critérios, sendo um deles o da *reversibilidade*, que significa a possibilidade de inversão entre as posições dos interlocutores, a troca de papéis entre locutor e ouvinte. Tendo em vista tal critério, Orlandi define que “[...] o discurso autoritário procura estancar a reversibilidade, o lúdico vive dela e no polêmico a reversibilidade se dá sob condições.” (ORLANDI, 1987, p. 131). Outro critério utilizado é a

relação entre *paráfrase* e *polissemia*. Orlandi afirma que “[...] a produção da linguagem se faz na articulação de dois grandes processos: o parafrástico e o polissêmico.” (ORLANDI, 1987, p. 27). Enquanto nos primeiros o que se tem é um retorno aos mesmos dizeres, a produção de diferentes formulações de um mesmo dizer já estabelecido, nos processos polissêmicos o que se tem é um deslocamento. A relação entre os termos expressa, basicamente, a relação entre o “mesmo e o diferente”. Ou seja, a paráfrase é repetição, enquanto a polissemia é criação e multiplicidade¹¹⁴. No discurso lúdico, a polissemia é aberta e se procura preservar o máximo de ecos de sentidos; no polêmico, a polissemia é controlada, há disputa de sentidos buscando privilegiar um ou outro; no autoritário, a polissemia é contida, o sentido é absolutizado, tornando-se o dominante e único (ORLANDI, 2009, 1987)¹¹⁵.

4.2 O FUNCIONAMENTO DE UM DISCURSO QUE ODEIA

Nas suas diversas definições, o discurso de ódio é caracterizado como toda e qualquer manifestação que visa incitar, disseminar e propagar o ódio contra outras pessoas (ou grupos) em virtude de etnia, religião, sexualidade, gênero, nacionalidade ou alguma outra característica identitária. São exemplos de discursos de ódio a xenofobia, o racismo, a homofobia, a misoginia e o machismo. Quando, em 2017, durante uma palestra no Clube Hebraica, no Rio de Janeiro, Jair M. Bolsonaro comparou ter uma filha mulher a uma “fraquejada”, aquilo foi um discurso de ódio.

Se a noção de discurso não se refere somente à comunicação com palavras (elocução), os discursos de ódio muito menos. Suas manifestações podem ocorrer por meio de atos e outros gestos simbólicos que coloquem em prática a finalidade fundante do discurso de ódio: a eliminação do outro. Quando, em 2018, os candidatos a deputado estadual e deputado federal, respectivamente, Rodrigo Amorim e Daniel Silveira, acompanhados do então

¹¹⁴ A relação entre polissemia e paráfrase pode ser transportada para pensar também as manifestações teatrais. Se consideradas a reversibilidade com o espectador/espectadora e a abertura para a multiplicidade de sentidos, distingue-se, por exemplo, as obras populares, cujas estruturas transitam com o episódico, a intervenção do espectador e a ativação crítica das subjetividades, e as obras clássicas, ou de cunho comercial, que transitam com narrativas totalizantes e a existência de uma separação intransponível entre o público. Essa relação poderá ser melhor abordada e aprofundada em possíveis desdobramentos da pesquisa.

¹¹⁵ Há outros aspectos que Orlandi usa para distinguir os tipos discursivos. Um deles é o lugar da função referencial no funcionamento de cada um; acerca disso, a autora distingue: “[...] a função referencial, no lúdico, é a menos importante [...] No polêmico, a relação com a referência é respeitada: a verdade é disputada pelos interlocutores. No autoritário a relação com a referência é exclusivamente determinada pelo locutor: a verdade é imposta.” (ORLANDI, 1987, p. 155).

candidato a governador do Rio de Janeiro, Wilson Witzel, quebraram uma placa com o nome da vereadora Marielle Franco assassinada no ano anterior, aquilo foi um discurso de ódio.

Os discursos intolerantes operam pela anulação do indivíduo, com o objetivo de aplacar qualquer traço de diferenças consideradas “indesejadas”. Isso evidencia, logo de cara, que a reversibilidade, critério que Orlandi emprega para avaliar o funcionamento de um discurso, é algo definitivamente interdito nos discursos de ódio. Pelo contrário, em tais discursos a relação que se estabelece com o interlocutor se opõe ao diálogo; a interação é, na verdade, um jogo de posições na qual uma das partes não tem outro objetivo senão calar e suprimir (e tantas outras predisposições) a outra. Contudo, há dois critérios observáveis no funcionamento dos discursos de ódio: a propagação e a incitação¹¹⁶.

O primeiro se refere a como o ódio se propaga por meio de insultos, injúrias e ofensas e outros tipos de manifestação que atacam o indivíduo/sujeito pelo que ele é, por sua existência. É uma estratégia de desumanização. Desumanizar alguém é uma maneira de subtrair qualquer possibilidade de empatia e criar em volta da vítima uma atmosfera de hostilidade que favorece o uso da violência, o que leva ao segundo aspecto do funcionamento discursivo do ódio.

Se o intolerante busca extirpar o diferente, a violência é o meio pelo qual ele consegue efetivamente concretizar esse objetivo. Sua maneira de provocá-la é instigando o ódio em outras pessoas. Para isso, ele recorre a estereótipos ideologicamente fabricados e disseminados no senso comum, mobilizando nelas sentimentos como o medo, a insegurança e, até mesmo, ódios preexistentes. É o processo que Peter Burke (2004) descreve ao traçar considerações sobre a construção de estereótipos ao longo da história, mostrando como o mecanismo de mobilização do ódio é antigo e sempre empregado quando o objetivo é criar uma diferenciação em relação ao outro – e, posteriormente, sua negação e exclusão. Esse processo de diferenciação transforma os outros num “Outro” indistinto, distanciado de um “Eu”, e o faz a partir de características que contrariam o que é considerado adequado segundo o ideal de identidade. Segundo Burke, os estereótipos mais grosseiros se baseiam na ideia preconceituosa de que o “nós” representa o ideal de ser humano civilizado enquanto “eles”

¹¹⁶ Mesmo que o escopo da pesquisa, conforme vem sendo apontado seja bastante determinado, é fundamental incorporar aos dois critérios apresentados a necessidade de coisificação do outro. O conceito dos pressupostos nos estados de reificação de sujeitos (individual, coletiva e classista) pode ser aprofundado em diferentes discursos (e direções) algumas das teorias do materialismo histórico podem ser fundamentais para escapar das valas reificantes do senso comum e dos fundamentalismos.

são quase como animais, chegando ao ponto de serem quase transformados em monstros. Ou seja, negar o outro (que não se caracteriza sequer em nosso semelhante) significa também afirmar a si mesmo como superior¹¹⁷. Aspectos políticos, morais e ideológicos – sobretudo nos discursos produzidos no Brasil nos últimos anos, puxados pelo conservadorismo da extrema direita – também são escolhidos para traçar diferenças e mobilizar afetos que levem ao ódio. Logo, se um é “cidadão de bem”, o outro é um “vagabundo”. Não demora muito para que essa lógica se transforme no discurso de que eles (a minoria), devem se curvar a nós (a maioria).

A ação do discurso de ódio é difusa e o seu processo de gerar diferenciação não é individualizado. Quando um discurso de ódio é direcionado contra alguém, de certo modo, ele mira também o grupo social, normalmente uma minoria, ao qual tal indivíduo pertence. Com isso, “multiplica” os inimigos que cria, potencializando o medo, a sensação de insegurança e de pânico nos grupos sociais, na sociedade. Nisso reside o caráter de instigação de seu funcionamento, que, conforme observado, estabelece dois destinatários: o primeiro, por meio de insultos e injúrias, é a vítima do ódio, não é individualizada, mas um grupo minorizado; o segundo, aqueles que são instigados pelo discurso a repetir seus sentidos, que o ouvem e se identificam com ele e não com a vítima. Se o discurso de um homem diz que ser mulher é uma “fraquejada”, ele propaga a ideia – querendo ou não, gostando ou não – segundo a qual os homens seriam/são superiores a uma mulher. Os homens que acreditarem nisso vão se sentir no direito de quebrar um símbolo em memória de uma mulher porque se acham superiores.

Dada a capacidade que os discursos de ódio têm de agir no tecido social para além da agressão com palavras – e de volta à reflexão inicial – ele pode ser considerado também como conduta. A autora e pesquisadora Judith Butler (2021) adota tal perspectiva ao defender que o discurso de ódio é por si só um ato de violência, pois, coloca em ação a própria mensagem, o conjunto de ideias ofensivas que comunica. Ela aponta efeitos concretos que ele, enquanto ato, é capaz de produzir. Para além da violência física ou verbal, Butler (2021) afirma que as ações discriminatórias dos discursos de ódio podem de fato “[...] minar as condições sociais do exercício dos direitos e liberdades fundamentais por parte daqueles a quem esses discursos

¹¹⁷ É interessante notar, à luz da análise discursiva, como o processo de estereotipia descrito por Peter Burke envolve aspectos do funcionamento discursivo, como a relação de forças imaginárias na qual o sujeito discursivo cria imagens sobre as posições que ocupa no discurso para produzir efeitos (quem sabe “defeitos”) de sentidos.

são dirigidos.” (p. 127). Porém, não apenas isso, a violência do discurso de ódio insere os indivíduos/sujeitos numa estrutura de dominação:

O discurso não apenas *reflete* uma relação de dominação social; o discurso *coloca em ação* a dominação, tornando-se o veículo pelo qual essa estrutura social é restabelecida. De acordo com esse modelo ilocucionário, o discurso de ódio constitui seu destinatário no momento do enunciado; ele não descreve uma injúria ou tem uma injúria como consequência; ele é, no próprio proferimento desse discurso, a performatividade da própria injúria, em que a injúria é entendida como uma subordinação social. (BUTLER, 2021, p.39).¹¹⁸

A violência do discurso se amplia quando ela retoma estruturas de subordinação e violências históricas, tornando estrutural a opressão que produz, como pondera Judith Butler ao afirmar que “Na medida em que certos grupos foram ‘historicamente subordinados’, o discurso de ódio dirigido contra eles consiste em uma retificação e ampliação dessa ‘subordinação estrutural’.” (BUTLER, 2021, p. 130). Portanto, cada vez que o discurso de ódio dirige uma ofensa racista, machista ou homofóbica, por exemplo, ele está citando as muitas outras ofensas anteriores, de outros tempos e lugares, que constituíram este ato como um ato de dominação e subordinação. Tem-se aí, mais uma vez, um atravessamento com aspectos da análise discursiva, como a memória discursiva, o sentido não originado no sujeito, e aspectos de um processo parafrástico do discurso. Após observar o modo do seu funcionamento, e tomando como referencial a tipologia apresentada, podemos afirmar: o discurso de ódio é autoritário por excelência. Seu funcionamento é autoritário, sua expressão é arbitrária, sujeitos despóticos o proferem.

4.3 AS VOZES DO ÓDIO NO BRASIL

Definir que um discurso pertence ao ódio pode significar que nele se verificam as características do tipo de funcionamento exposto anteriormente. Porém, mesmo nesses discursos é possível observar que há traços e especificidades a partir dos quais se pode propor alguma tipificação. No caso do Brasil recente, os discursos de ódio instrumentalizados pela

¹¹⁸ Em sua reflexão, Butler se apoia nos estudos do filósofo da linguagem John Austin, que criou o conceito de *atos de falas* para nomear os chamados enunciados performativos, ou ilocucionários, que agem por si mesmos, executam ações resultantes dos próprios atos.

extrema direita na sua disputa contra o campo progressista, a esquerda e os ideais dos direitos humanos, agregam muitos temas¹¹⁹.

A “nova-direita”, termo usado por Casimiro (2018), se caracteriza por um posicionamento de exaltação ao mercado ao lado do ataque a direitos, minorias, docentes, liberdades sexuais e religiosas, sindicatos, repúdio ao bem público e concepções progressistas. Isto é, sob uma mesma noção se acomodam distintos posicionamentos, que se ligam ideologicamente, mas representam campos (ou formações discursivas) diversas. Ainda assim, é possível traçar contornos que permitem distinguir tipos e vozes. Nesse sentido, Miguel (2018) propõe, se não uma tipologia, uma espécie de organização que destaca as principais vertentes dos discursos de ódio. Tal organização decorre justamente da constatação da multiplicidade que compõe o campo da direita, mas que frequentemente é tratado como um fenômeno uniforme.

[...] o uso de direita, no singular, precisa ser relativizado. O que existe hoje é a confluência de grupos diversos, cuja união é sobretudo pragmática e motivada pela percepção de um inimigo comum. Os setores mais extremados incluem três vertentes principais, que são o libertarianismo, o fundamentalismo religioso e a reciclagem do antigo anticomunismo. (MIGUEL, 2018, p. 19).

As vertentes que o autor apresenta refletem temas que são dominantes nos discursos de ódio. O conservadorismo, moralismo, ideologia neoliberal, o discurso meritocrático, a defesa do Estado mínimo, da intervenção militar, são ideias facilmente distribuídas entre as três vertentes que ele propõe, de modo que não são exclusivas de uma ou de outra. Pelo contrário, a observação dos discursos de ódio recentes no Brasil mostram que tais vozes se cruzam, se atravessam em pontos de convergência comuns. Assim como não existe um gênero puro na teoria dos gêneros literários (dramático, épico, lírico), na dramaturgia, as características aparecem hibridizadas, metafórica e objetivamente. Do mesmo modo, é como se não existisse também um discurso de ódio puro, fixado num único tema.

¹¹⁹ Essa multiplicidade é característica também da estratégia de Jair Bolsonaro e do perfil de seus eleitores. Em sua pesquisa, Kalil (2018) apresenta um levantamento com 16 tipos de apoiadores e eleitores de Bolsonaro na ocasião da eleição de 2018. São perfis que, além de marcadores de classe, raça/etnia, gênero e religião, revelam desejos e aspirações diferentes com relação ao então candidato. Isso, segundo a pesquisa, justifica as aparentes contradições e falta de coerência de Bolsonaro que, na verdade, decorre de uma estratégia de contemplar tal multiplicidade em sua atuação e discursos, segmentando informações de acordo com os setores de sua base que intenta atingir. É por isso que o Bolsonaro que repudia o aborto por ser a favor da vida, é o mesmo que defende o armamento; o Bolsonaro que defende a família, é o mesmo que é misógino.

A observação mostra também que as fronteiras entre esses discursos estão cada vez mais borradas. Talvez isso seja uma marca da intensificação do avanço dessas vozes. Os sentidos do fundamentalismo podem ser percebidos em discursos dominados por temas neoliberais; os discursos a favor dos militares, paradoxalmente, também defendem a redução do Estado para incentivar a livre iniciativa etc. Defender um dos – ou todos – valores que esses discursos propagam se tornou, entre a extrema-direita, o suficiente para se definir como um cidadão de bem e se diferenciar dos outros. Mesmo que ser um cidadão de bem signifique, na verdade, reivindicar o direito de odiar. Essa divisão não serve apenas para conhecer as facetas desse cidadão de bem. Ela serve para organizar a análise das dramaturgias e sua relação com o ódio.

Esta pesquisa pretende identificar nas dramaturgias os passos, as marcas e evidências da figura do cidadão de bem, os sons e os sinais das vertentes apresentadas. Daqui em diante, a análise das dramaturgias será organizada de acordo com as vozes do ódio: o ódio neoliberal-econômico, que reúne discursos que se conectam à ideologia neoliberal e de defesa do capitalismo; o ódio fundamentalista, que reúne discursos extremistas e religiosos, de defesa do moralismo e conservadorismo; o ódio anticomunista, que reúne discursos militaristas, nacionalistas, de defesa de intervenção militar e de uso da força.

4.4 SENTIDOS EM DISPUTA: O ÓDIO EM CENA

O ano é 2016. Uma mulher relata o desaparecimento do seu filho. Algumas pessoas, vizinhos dela, especulam o que pode ter acontecido à criança e compartilham da sua angústia. A princípio, eles procuram conservar o otimismo, mas não conseguem conter a sensação de insegurança que ronda a todos. As opiniões dos vizinhos, somadas aos relatos de violência recentes lembrados por eles, aumentam a preocupação da mulher, que passa a acreditar que seu filho tenha sido sequestrado e, talvez, machucado.

A Mãe vai até um altar para buscar ajuda junto a um Sacerdote. Ele a inspira com palavras de fé e avisa sobre a existência de uma suposta guerra em curso. O Sacerdote convence a Mãe de que há um mal a ser combatido e que aqueles que cometeram o sequestro de seu filho devem ser punidos e purificados. Para isso, orienta que a Mãe esteja atenta aos possíveis criminosos, que, segundo ele, podem ser qualquer um que seja diferente.

A Mãe novamente busca por informações sobre o paradeiro de seu filho. Agora ela manifesta sua crença em Deus e direciona sua fé, ao mesmo tempo, para que seu filho retorne e os culpados sejam encontrados. Culpados que são capazes de qualquer coisa e que podem ser qualquer um. Mais uma vez, as opiniões e comentários dos seus vizinhos aumentam sua preocupação. Alguns dizem que seu filho foi visto pelas redondezas, o que a acalma. Outros, dizem que pelas redondezas foram avistadas uma mulher e uma criança, que eram diferentes e estavam sujas de sangue. A percepção de que o presente é mais violento do que antigamente faz a Mãe acreditar que seu filho tenha sido alvo dos que sentiram ódio por conta de sua beleza. A partir das opiniões dos seus vizinhos, e do que eles acreditam ter visto, a Mãe se convence de que seu filho foi sequestrado e mutilado pela mulher e pela criança que foram avistadas. Ela repete o discurso de que há uma guerra acontecendo. A Mãe e os vizinhos acreditam que punir os sequestradores de seu filho será uma maneira de acabar com o mal e restaurar a ordem.

Para tal, a Mãe busca ajuda, dessa vez, de um Político. O relato de que o filho fora sequestrado, mutilado e teve a língua arrancada por outra criança reforça para o Político sua percepção de que as bases da sociedade e o caminho para o progresso estão sob ameaça. Para evitar a barbárie, para proteger a maioria e defender o futuro, ele concorda em ajudar a salvar a criança sequestrada. A Mãe, que nunca viu de fato os culpados, descreve para o Político a mulher e a criança suja de sangue suspeitas de terem cometido o crime contra seu filho. Diante dos tempos de violência generalizada, o Político conclui que o filho da mulher está morto, mas que isso fará dele um mártir das ações que serão executadas para reestabelecer a ordem, começando por encontrar os culpados. A Mãe deseja, mais ainda, a punição para reverter o caos que tirou a vida do seu filho.

Pelo progresso e pela sobrevivência, o Político e o Sacerdote se juntam para pedir união como forma de resistir à tragédia ocorrida. Eles convocam a busca pela mulher e pela criança que arrancaram a língua e mataram o filho perdido. Segundo eles, elas são culpadas pela insegurança e obstáculos para a prosperidade do futuro. Após serem instigados, com o propósito comum de combater o mal e restabelecer a ordem, a Mãe e os vizinhos saem às ruas para encontrar, punir e castigar as culpadas. Eles estão convencidos de que as pessoas que são diferentes deles precisam pagar, serem combatidas, e que para isso é preciso pegar em armas. A possibilidade de derramar o sangue delas, de tirar suas vidas a serviço de Deus, deixa-os extasiados.

A Mãe e os vizinhos estão lá fora e têm o objetivo de tingir as ruas com dos criminosos e, em seguida, fazer o mesmo com os outros que sejam diferentes. Em pouco tempo o filho retornará, são e salvo. Ele esteve brincando o tempo todo. Ele vai encontrar sua mãe suja com o sangue da língua de criança que ela arrancou como um troféu. Para o Político e o Sacerdote o filho não poderá continuar vivo. Por amor ao futuro, e por piedade, ele deverá ser um sacrifício pela continuidade do que começou com seu sumiço.

4.5 GÓLGOTA FOI APENAS UM PRINCÍPIO: UMA DRAMATURGIA DO PURO ÓDIO

Os acontecimentos e personagens descritos acima compõem a dramaturgia de *Gólgota foi apenas um princípio*¹²⁰ (2016) do Coletivo Dramaturgia em Movimento. A mera descrição da sequência da ação dramática de *Gólgota...* evidencia a relação quase imediata do texto com os discursos de ódio. A dramaturgia foi criada num momento em que o conservadorismo e o antipetismo da extrema direita, produzia consequências cada vez mais graves. Naquele ano, o golpe parlamentar dissimulado de *impeachment* que destituiu Dilma Rousseff foi símbolo da convergência dos discursos que culpavam o PT – e de modo mais amplo, a esquerda – pela crise econômica, crise moral e crise política que diziam haver no país. Tal contexto se reflete – e refrata – nos sentidos que se criam com os elementos, as posições e os discursos da dramaturgia de *Gólgota...*, que em síntese se baseia na progressiva construção de um inimigo e da necessidade de “purificação” que levam a uma escalada de violência e ódio.

A ação da peça é conduzida pela busca da personagem A Mãe por seu filho desaparecido. Ao longo das cenas, organizadas numa estrutura linear e dramática, A Mãe encontra e interage alternadamente com as personagens Primeiro Vizinho, Segundo Vizinho, O Político e O Sacerdote, figuras responsáveis por trazer à tona os sentidos dos discursos religioso, econômico, político e o das redes sociais. O desespero da mulher é disputado por essas personagens que se combinam perversamente para despertar o medo e o ódio nela. E

¹²⁰ A dramaturgia não possui publicação. Os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em junho de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data.

o fazem por meio da estratégia de construir uma ameaça externa para produzir a sensação de insegurança, com discursos que investem na ideia do diferente como algo perigoso:

O Sacerdote – Nós temos que estar atentos. Mais atentos do que nunca.
Duvide de tudo e de todos. Duvide de si mesma.
Mas, acima de tudo, duvide daqueles em quem pode enxergar algum tipo de ameaça. Você saberá quem são. Nós sempre conseguimos perceber quem pode nos ameaçar. Os pecadores vivem sempre às margens.
Eles carregam sinais.
Eles são diferentes de nós.

[...]

O Sacerdote – [...] Lembre-se: aqueles que carregam o mal, são sempre diferentes de nós. Nunca iguais.

A ameaça criada vai evoluindo, ganhando identidades e especificidades, de modo que o alvo do discurso de ódio vai delineando um alvo. Até mesmo A Mãe adere ao discurso e ajuda a exagerar o perigo criado:

A Mãe – [...] Agora, é só uma questão de tempo, e uma questão de encontrarmos os culpados. E os culpados são sempre diferentes de nós.
Nunca iguais.
Podem ser até crianças.

Pausa.

Hoje, há crianças que sequestram, há crianças que matam e há crianças que mutilam. Outro dia, uma língua de criança foi encontrada na rua, já quase se misturando ao asfalto. E essa língua pode ter sido arrancada por uma outra criança.

[...]

O Político – [...] Esse menino foi morto, sem hesitação, por uma menina arrancadora de línguas e pela sua mãe: uma parideira de delinquentes e de assassino [...] não fosse por pessoas como elas, que há pouco decidiram se rebelar e passar a frequentar lugares que não são seus, nada disso estaria acontecendo¹²¹

[...] Lembre-se: aqueles que carregam o mal, são sempre diferentes de nós.
Nunca iguais.

[...]

¹²¹ Esse discurso repete os sentidos dos dizeres conservadores, reacionários e “punitivistas” que defendem a redução da maioria penal como solução para a criminalidade e propagam que os indivíduos que vivem na periferia são infratores. Além disso, sugere uma diferenciação de classe quando menciona que determinados espaços não são destinados para determinadas pessoas; faz referência aos discursos que condenam a ocupação de espaços por classes emergentes, o que considera um ato de “rebelião”.

O Segundo Vizinho – Eu só estou perguntando porque há poucos minutos eu estava lá fora, na rua, e, quando eu estava lá, eu vi uma mulher e uma criança com aparências muito suspeitas. Era uma menina, a criança. E elas não eram iguais a nós, as duas. Não. Eram diferentes, eram muito diferentes. Eu me afastei, é claro, eu corri para casa. Eu não queria correr perigo. E eu estava muito longe, mas eu me lembro de ter visto as mãos delas sujas de sangue. E eu poderia jurar que era sangue de criança. Nós sempre sabemos quando o sangue é de criança.
[...]

O Sacerdote – Lembrem-se: uma mulher e uma menina. Fáceis de reconhecer, porque são diferentes de nós e apresentam-se de forma suspeita.
[...]

O Segundo Vizinho – [...] E esta região não é mais tão segura quanto era antigamente. Agora, há muitas pessoas por aqui. E muitas pessoas diferentes de nós.
[...]

O Sacerdote – Nós temos que estar atentos. Mais atentos do que nunca. Duvide de tudo e de todos. Duvide de si mesma. Mas, acima de tudo, duvide daqueles em quem pode enxergar algum tipo de ameaça. Você saberá quem são. Nós sempre conseguimos perceber quem pode nos ameaçar. Os pecadores vivem sempre às margens. Eles carregam sinais. Eles são diferentes de nós.
[...]

O Primeiro Vizinho – Uma mulher e uma criança. Diferentes de nós. Tão diferentes quanto demônios.

Não é evidente do que se trata a diferença que as personagens usam para definir os que devem ser eliminados, se de classe, etnia, sexualidade, política, ideológica etc.; o que, em troca, dá ao discurso o sentido de que se trata de uma posição a qual múltiplas identidades podem ser submetidas. Outros dizeres, revelam que o propósito de excluir o diferente não é apenas retórico, mas se trata de um desejo que visa de fato o extermínio. Quando as versões já estão exageradas e os inimigos estão definidos as personagens passam a premeditar a maneira como vão executar sua intolerância:

O Segundo Vizinho – São assassinas. Têm de ser castigadas. Não podemos deixar que saiam impunes. Temos o dever de combatê-las. Temos que pegar em armas. Temos que fazer com que sofram tanto quanto nós sofremos. Temos que arrancar todos os seus órgãos e jogá-los nas ruas; temos que derramar o sangue das suas crianças.
[...]

O Primeiro Vizinho – Sim.

Nós sempre sabemos quando o sangue é de criança.

Você saberia dizer onde está essa criança assassina?

Nós precisamos encontrá-la com urgência. Nós não podemos deixar que saia impune.

Nós precisamos derramar o seu sangue e utilizá-lo como tinta para pintar as nossas ruas. Assim, nós estaremos mais seguros. E eles não ousarão mais nos ameaçar.

[...]

O Segundo Vizinho – Elas têm que sofrer. Isto é o mais importante.

Elas têm que sofrer. É o sangue delas que deve ser derramado. É o sangue das suas crianças. Essas pessoas não são iguais a nós, não. Elas não passam de demônios. Demônios movidos pelo ódio. Nós temos que expurgá-las daqui.

A construção do inimigo nesses discursos passa pela criação de camadas de narratividade polarizadoras, a supressão da noção de coletividade e um endosso da ideia de subjugar minorias em função de majorias. Esses sentidos são empregados para mobilizar o medo e a aflição da personagem A Mãe, em direção à intolerância, numa nítida conexão à estratégia de incitação ao ódio da extrema-direita.

Um outro sentido que a dramaturgia produz e tem conexão com o contexto brasileiro é sobre o impacto da *internet* nos processos sociais de então. A relevância da *internet* e das redes sociais no debate público a partir de 2013 não se limitou a multiplicar as conexões entre grupos e agentes políticos. Os recursos virtuais se tornaram ferramenta capaz de interferir grandemente nos rumos desse debate, sobretudo com a criação de notícias falsas. As chamadas *fakes news* foram – e continuam sendo – instrumento para alavancar e disseminar ataques ao campo progressista, antipetismo, conspiração anticomunista e preconceitos. Os meios digitais foram responsáveis por amplificar a reprodução dos valores da extrema-direita ao redor do mundo, tendo papel fundamental no processo de aceitação de figuras como Jair Bolsonaro, que nas eleições de 2018 teve uma base de apoio formada por diversos grupos virtuais. Nesse sentido, Casimiro afirma que

Além da maior difusão do pensamento liberal-conservador, narrativas revisionistas e às fake news passaram a ‘redimir’ discursos de ódio, tidos como inaceitáveis e repulsivos por décadas pela maioria da sociedade. (CASIMIRO, 2018, p. 43-44).

Na dramaturgia, a alusão à *internet* e às notícias falsas aparecem na dinâmica das interações entre A Mãe e seus vizinhos, que é apontada logo na rubrica inicial da cena do primeiro encontro entre eles como “Um condomínio. A Mãe, O Primeiro Vizinho e O Segundo Vizinho. O discurso das figuras assemelha-se à transcrição fantasmagórica de uma discussão realizada em um fórum online ou em uma grande rede social.” Estabelece-se não só o espaço da ação, que remete à esfera pública, de certo modo, ao coletivo, mas também ao modo como a relação se dá. Os diálogos entre a Mãe e os vizinhos podem, de fato, ser lidos como uma sequência de comentários de alguma rede social. Outra característica desse modo de interação que reforça a referência à *internet* é o fato de suas falas serem constantemente trazidas como opiniões:

A Mãe – Você acha que ele está bem? Agora, você acha que ele está bem?

Que ele continuou bem, desde o momento em que você pode vê-lo até agora? E você acha que ele continuará bem?

O Primeiro Vizinho – Eu não tenho como saber. Mas, se você quiser saber qual é a minha opinião, eu diria que sim. Eu tendo a ser otimista quando se trata de crianças perdidas. Eu acredito que elas serão encontradas. Na realidade, eu tento ser otimista com relação a tudo.

Eu chamo isso de ter fé.

Afinal, é melhor acreditarmos que as coisas irão terminar bem, não é mesmo? É melhor acreditarmos que o mundo seguirá seu destino e que este destino que talvez seja imutável é a melhor forma de encaminhamento das coisas. É melhor pensarmos assim, porque, pensando assim, estamos também torcendo para que seja assim. E estamos também pedindo. Como numa reza.

E eu tenho fé.

Mas isso é apenas o que eu penso. É apenas a minha opinião. Se você quiser saber dela.

Tais opiniões são sempre trazidas de modo não solicitado, reproduzem preconceitos e acabam servindo para justificar discursos em apologia à formas de violência como sentido principal:

O Segundo Vizinho – Há alguns dias atrás, eu encontrei uma língua jogada na rua. Era uma língua bem pequena e tinha uma aparência péssima. Eu só descobri que era uma língua porque me contaram. Era bem pequena. Poderia ser de uma criança.

Mas também poderia ser de uma pessoa bem pequena. A pessoa que me contou não soube me dizer de quem a língua poderia ser. Provavelmente, ela não estava prestando muita atenção. Mas este é um bom exemplo do que nós podemos encontrar nas ruas: línguas abandonadas e sem donos.

E, é claro, arrancadores de línguas.

E, se vocês querem saber, na minha opinião, aquele que arranca a língua do outro deveria morrer.

São falas que funcionam de modo semelhante à interação em espaços virtuais de demanda constante de opinião. Em *Gólgota...* o espaço para a opinião e a ação de seus efeitos se dá sempre que A Mãe se encontra com os vizinhos, numa dinâmica sistematizada em alternância com as cenas do Político e do Sacerdote. A cada vez que interagem, é como se as opiniões e visões dos vizinhos agravassem o problema. A situação passa de um desaparecimento para o boato de uma língua arrancada, do rumor de suspeitos até a conclusão de que o filho foi assassinado. Essa progressão constitui uma escalada da violência ao longo da peça. A Mãe, induzida por todas as personagens, numa relação em que cada uma repete, reforça e amplia o que as outras disseram, é convencida a acreditar que o filho foi assassinado, que as culpadas existem, e que ela deve exterminá-las para vencer a guerra santa e purificar o mundo para que ele siga em direção ao progresso.

A Mãe – Exatamente.

A agressão ao meu filho é uma agressão a todos nós. É por isso que nós precisamos encontrar os culpados. Eles precisam pagar pelo que fizeram. O futuro deve ser defendido a qualquer custo.

Essa mudança de conduta é causada pela suscitação do medo e do fanatismo. Ao final, o filho reaparece, mas isso não altera a situação que foi construída. Então, ele conta ao Político e ao Sacerdote que esteve o tempo todo brincando. Ele, ainda, relata o que encontrou ao retornar para casa:

O Filho – [...] Então, eu voltei para a minha casa e ela estava lá.

Pausa.

Se ela estava preocupada?

Pausa.

Não. Preocupada, não.

Ela estava feliz. Muito feliz. E eu fiquei feliz por ver que ela estava tão feliz. Ela quase nunca sorri. Ela sorri muito pouco e ela estava quase às gargalhadas. Ela estava suja de sangue, muito suja, e ela estava apertando uma coisa roxa e pequena, que, depois, eu descobri que era a língua de uma criança.

Mas não de uma criança igual a mim.

Não.

De uma criança diferente.

Pausa.

E ela se assustou quando me viu.

Ela pensou que eu estava morto.

O que ele conta é a consumação da violência – a única que de fato ocorre na peça – que foi progressivamente incitada até aquele momento. A Mãe, induzida pela sensação de insegurança e provocada pela raiva, comete tal ato após ser convencida de que uma mulher e sua filha eram responsáveis pelo sumiço, morte e mutilação do seu filho. Ela passa a acreditar que se vingar causando o mesmo a elas seria a forma de justificar o crime, que viria a ser desmentido com a volta do filho. Com isso, ela se torna exatamente aquilo que acusa os outros de serem.

A Mãe – Ela deve morrer, a menina.
Depois, devemos encontrar a sua mãe e matá-la também.
E, depois, devemos perseguir os outros.
Todos os outros.
E matá-los.
Eles são diferentes de nós.
Eles não merecem viver.
Deus está conosco, e o futuro está aberto.

A descrição do filho sobre a felicidade da Mãe ensanguentada após a violência que cometeu é um elemento que adiciona outros sentidos à dramaturgia de *Gólgota...*, pois confirma a cooptação (reificação) da Mãe pelo discurso de ódio e aponta uma crítica de que os praticantes dessa violência conservam algum tipo de prazer na agressividade contra seus oponentes. A rubrica inicial da cena que antecede a consumação da violência descreve “Os Vizinhos e a Mãe, progressivamente mais eufóricos, como que assolados por certa forma arrebatadora de prazer, ao anteverem a possibilidade de concretização da violência”. Adiante, o excesso de detalhes com que o Segundo Vizinho descreve a brutalidade que pretende cometer ilustra ainda mais o tom da euforia:

[...] Eu não preciso de armas. Eu usarei as minhas próprias mãos e os meus próprios dentes. Eu irei extrair todo o sangue daquela criança com os meus próprios dentes. E quando ela não tiver mais sangue algum, quando não passar de uma lembrança do que um dia foi uma pessoa, eu irei retirar toda a sua pele e, então, eu vestirei aquela pele imunda de menina como um manto e eu poderei finalmente comemorar o fato de que ela não existirá mais e de que fui eu o responsável pelo seu desaparecimento.

Essa alegria é usada pelo Político e pelo Sacerdote para justificar o que decidem fazer com filho: uma vez que seu retorno desmonta toda a conspiração que eles ajudaram a criar para atingir seus objetivos, decidem matá-lo para não retrocederem em seu plano de implantar uma outra realidade.

O Sacerdote – (*Verdadeiramente caridoso.*) Por vezes, a violência é apenas mais um passo em direção à salvação. E percebemos isso quando vemos como pequenas doses de violência podem servir para iluminar a vida inteira de uma pessoa. Veja a sua mãe, por exemplo: o prazer que ela sentiu em exterminar aquela criança certamente corresponde a um dos momentos mais intensos de toda a sua existência medíocre.

Ao arrancar a sua língua, ela pôde finalmente satisfazer um de seus desejos mais antigos. E nós não podíamos privá-la disso.

Em verdade, nós não podemos mais privar aqueles que buscam combater o mal de serem felizes. Nós precisamos ajudá-los.

O Político – É fundamental que eles estejam satisfeitos.

Para o bem da maioria, ou do que nós queremos que seja a maioria, algumas mortes são necessárias. E é nosso dever torná-las possíveis.

É uma medida necessária.

Para o futuro.

A sua mãe já está de acordo.

Você será um mártir.

O Sacerdote – E a sua mãe será uma santa, ainda que velada.

Ela será quase uma deusa.

E não pense que será fácil para ela: a entrega de um filho talvez seja o maior de todos os sacrifícios possíveis. Mas ela possui a coragem necessária. E ela já conheceu as recompensas. Ela poderá continuar a matar.

Ela será feliz.

O Político – Sua morte não será em vão.

Ela garantirá a continuidade do que começamos hoje.

Além de expor as personagens e do que elas são capazes para atingirem seus objetivos, essas falas mostram também que é por meio delas que as vozes do ódio aparecem na dramaturgia. As primeiras cenas da peça, antes mesmo de apresentar A Mãe em busca do seu filho, apresentam o Político e o Sacerdote produzindo discursos que repetem discursividades¹²² de discursos religiosos e políticos:

Sobre um altar, está O Sacerdote.

O Sacerdote – A todos vocês, que estão aqui, presentes, eu afirmo: só pode haver paz em um mundo de justos. Assim como só pode existir amor entre aqueles que estão verdadeiramente livres do pecado. Afinal, para amar, é preciso ser limpo.

E para ser limpo é essencial eliminar a sujeira. E é por isso que, em verdade, eu vos digo: estamos em guerra. E em uma guerra santa, de combate ao Mal.

Sobre um palanque, está O Político.

¹²² Orlandi (2009) define discursividade como a inscrição da língua na história. Trata-se dos sentidos que existem porque em determinado momento na história a ideologia atribuiu significados a dizeres que perduraram ao longo da história.

O Político – O tempo corre apenas para frente. E não há tempo a ser perdido ou desperdiçado. Não quando o mundo exige de nós uma postura que nos permita avançar.

Pausa.

O progresso deveria ser a nossa única meta. O acúmulo de bens. A ascensão material e, também, social. Deveríamos batalhar por um percurso que finalmente nos conduzisse à união, à honra e à dignidade que merecemos e com que tanto sonhamos. Um percurso difícil é claro, mas o único percurso que pode nos trazer recompensas verdadeiras.

E, ao invés disso, permanecemos aqui.

Estancados.

Parados no tempo.

Cada um dos monólogos introduz um espaço na peça: de um lado um altar, e do outro, um palanque. Que não são apenas o *onde* da ação, mas lugares também sociais, simbólicos, de poder e discursivos. Esse início da dramaturgia estabelece os dois discursos que vão exercer dominância na condução do rumo da história. Embora distintos, ambos funcionam de maneira semelhante, pois fazem uso de sentidos e simbolismos que mimetizam as retóricas de líderes religiosos e políticos. O Sacerdote evoca ideias de salvação, divide o mundo entre justos e pecadores, além de se exprimir num tom que remete a um tipo de pregação, inclusive recorrendo a parábolas ao longo da peça. O Político, por sua vez, insiste em ideias de ordem, progresso, e explicitamente defende acumulação de bens e ascensão material, num posicionamento ideologicamente capitalista, como em sua primeira fala quando diz: “O tempo corre apenas para frente. E não há tempo a ser perdido ou desperdiçado. Não quando o mundo exige de nós uma postura que nos permita avançar.”.

Cada um deles, também, instaura uma situação ameaçadora que cria a atmosfera de intolerância, em torno da qual elaboram seus discursos. Para O Sacerdote, há uma guerra santa que só será vencida com a purificação do mundo; para O Político, o progresso está travancado devido a “comportamento improdutivo”, colocando o futuro em risco, e só pode ser revertido se eliminados os improdutivos. Os sentidos desse discurso são a raiz da ideologia que opõe as posições de trabalhador/conservador/cidadão-de-bem contra o imaginário do esquerdista/vagabundo. Adiante, seu discurso se aproxima ainda mais de figuras políticas da extrema-direita ao adotar um tom totalizante e autoritário:

O Político– [...] O bem da maioria é, afinal, o bem de todos.

O bem da nação.

Pois a maioria é sábia, a ordem é o único caminho possível para o crescimento e a ascensão há de ser o desejo de todos.

O Político e O Sacerdote têm importância fundamental na peça, pois é a elas que A Mãe recorre, uma de cada vez, em busca de ajuda para encontrar seu filho. A cada encontro com a Mãe, O Político e O Sacerdote buscam incutir nela os pensamentos que alimentam a percepção de perigo, de insegurança e de medo. Logo no primeiro contato com a Mãe é baseado num discurso em que as posições de controle e subordinação são imediatamente apontadas:

O Sacerdote – Nós precisamos ser fortes.
 Porque, se não formos fortes, seremos destruídos.
 Nós precisamos ter fé.
 Você é uma mulher de fé?

A busca por respostas na religião, ou em pregadores religiosos, é um dos sentidos e críticas que imediatamente vêm à tona com a ação da Mãe em busca d'O Sacerdote. No caso da relação de interação entre eles, O Sacerdote assume uma posição de liderança, que instrui e cobra da Mãe valores que ele determina essenciais para uma situação como aquela, no caso, a fé. Porém, o discurso de cunho religioso é elaborado na forma de uma manipulação dos afetos, o que faz dele uma verdadeira voz do ódio.

O Sacerdote – Nós estamos em guerra.
 Aqueles que roubam uma criança de seus pais precisam ser punidos. Por piedade. E, é claro, por justiça. Temos que proteger aqueles que são bons e temos que ensinar aqueles que praticam o mal. Temos que mostrar-lhes que o mundo oferece consequências duras àqueles que escolhem viver fora da ordem.
 A providência de Deus é, afinal, maior do que nós.
Pausa.
 Nós temos que purificá-los.
Pausa.
 Lembre-se: não há pureza maior do que aquela trazida pelos olhos de Deus. Nem clareza.
 E quando conseguimos enxergar o mundo com cores divinas, somos capazes de compreender melhor a natureza obscura das sombras.

O simbolismo de uma purificação carrega o sentido religioso de expiação de pecados, mas, em *Gólgota...*, contém também o eufemismo para a ação de exterminar, eliminar alguém. Os sentidos do discurso religioso são mobilizados como justificativa para o ódio e as práticas violentas que geram. O mesmo ocorre com relação ao Político, a segunda personagem a quem a Mãe recorre, que reage da seguinte maneira quando ela relata o desaparecimento:

O Político – [...] vivemos um tempo em que as coisas estão mudando, e em que todas as bases sobre as quais esta sociedade sempre esteve fundada correm o risco de serem destruídas.

Pausa.

Há pessoas demais, perigosas demais, ao nosso redor.

E nós não podemos deixar que elas se sintam confortáveis a ponto de nos atacar. Não a nós.

Nós somos a imensa maioria; somos o grande motor que alçou esta terra a uma condição de precária prosperidade. Nós não podemos admitir o regresso.

Aqueles que se opõem a isso, aqueles que nos ameaçam, que nos atacam e que chegam ao cúmulo de arrancar a língua de uma criança não podem permanecer impunes.

É uma questão de justiça.

Nessa altura do texto, a escalada da violência já atinge um nível alto e a percepção da Mãe já foi influenciada pelo Sacerdote e pelos vizinhos. Ela encontra O Político convencida de que seu filho não só sumiu, como foi sequestrado e teve a língua arrancada. Para O Político, o cenário que ela apresenta é ideal para reforçar a ideia que lhe interessa de um mundo em desordem e mobilizar as pessoas à ação, tal como o faz O Sacerdote. O Político, no entanto, faz isso evocando ideias de prosperidade em oposição ao regresso; de eliminação dos improdutivos, em vez de uma guerra pela purificação. Contudo, ambos baseiam seus argumentos na ideia de um mundo desvirtuado moralmente.

O Político – Não resta dúvidas.

Ações tem de ser tomadas, e sem demora. Pois em breve, pode ser tarde demais. Em breve, podemos estar condenados a viver na barbárie. E é extremamente difícil enfrentar a barbárie. Mas você está certa, o primeiro passo é encontrar os culpados pela covarde agressão ao seu filho. São criminosos os responsáveis pelo seu sumiço, e devem ser tratados como criminosos.

Do encontro com O Político, a orientação que A Mãe recebe é de que deve encontrar os agressores, alterando ainda mais a sua percepção da realidade e a colocando mais próxima das vias de fato. Ao final, O Político e O Sacerdote se unem para concluir a trajetória que construíram:

O Político – Nós estamos aqui, unindo nossas forças, para fazer um pedido.

O Sacerdote – Pedimos que voltem toda a atenção para a procura dessa dupla de criminosas.

O Político – Não deixemos que escapem.

Eles se juntam “sobre um palanque que se assemelha a um altar” – essa ação produz como sentido uma crítica à união tão intrínseca de política e religião, caracterizadora da

extrema-direita e frequente nos discursos do período brasileiro recente, indo contra a Constituição de um Estado laico – para, finalmente, convocarem as pessoas à ação. Repetindo seus eufemismos, de fato apontam os alvos e orientam que as pessoas saiam em busca deles:

O Político – Uma mulher e uma menina. Assassinas de crianças.
 O Sacerdote – Devem ser castigadas.
 O Político – Devem ser punidas.
 O Sacerdote – Por piedade. Por justiça.
 O Político – Pela nossa segurança. Pelo futuro.
 O Sacerdote – Às ruas, meus filhos. E estejam tranquilos: Deus recompensa aqueles que lutam por ele.

O Primeiro Vizinho – Por amor.
 Pelo futuro.
 O futuro é maior do que nós.
 Estamos fazendo isso pelo futuro.

A Mãe – [...] Agora, nós iremos tirar as suas vidas.
 E será maravilhoso.
 Será maravilhoso, pois nós estaremos a serviço de Deus e a serviço do futuro e a serviço do meu filho. Esta é a nossa missão.

Essa conclamação é o ato que conclui a manipulação urdida pelo Político e O Sacerdote, antecedendo a violência final. Os efeitos da dominação ideológica são mostrados na cena seguinte, em que A Mãe e os vizinhos, eufóricos e tomados pelo ódio, assumem a violência como discurso e prática:

O Segundo Vizinho – São assassinas. Têm de ser castigadas.
 Não podemos deixar que saiam impunes.
 Temos o dever de combatê-las. Temos que pegar em armas.
 Temos que fazer com que sofram tanto quanto nós sofremos.
 Temos que arrancar todos os seus órgãos e jogá-los nas ruas; temos que derramar o sangue das suas crianças.

E, pior, fica demonstrado que se trata apenas do início, pois outros alvos serão perseguidos e exterminados:

A Mãe – Ela deve morrer, a menina.
 Depois, devemos encontrar a sua mãe e matá-la também.
 E, depois, devemos perseguir os outros.
 Todos os outros.
 E matá-los.
 Eles são diferentes de nós.
 Eles não merecem viver.
 Deus está conosco, e o futuro está aberto.

Em *Gólgota...* estão representadas no Político e no Sacerdote as vozes de um ódio de caráter econômico-capitalista e um ódio religioso; a terceira voz, definida o ódio anticomunista não está excluída. Ela aparece no caráter militarista dos discursos, que se constrói no conspiracionismo, na conduta pela eliminação de um inimigo interno. Nesse sentido, todas as personagens são mutuamente responsáveis por emitir a mesma voz; a somatória delas é a materialização da passagem do ódio da retórica, dos espaços restritos e virtuais, para a ação prática, contra indivíduos e seus corpos. O desfecho de *Gólgota...* é uma demonstração das consequências da influência ideológica das vozes do Político e do Sacerdote. As personagens que durante toda a peça ocupam posições de liderança, agem sobre as outras para consumir uma violência que consideram legítima. Suas diferentes vozes, mesmo que possíveis de serem distinguidas, destacando seus símbolos, funcionamentos e sentidos próprios, aliam-se em torno do mesmo sentimento, do objetivo comum expressado pelo Político no final da peça quando percebe que poderão dar continuidade à violência que despertaram, demonstrando que de fato se trata apenas do princípio: “[...] poderemos finalmente exercer nosso direito de aniquilar aqueles que nos incomodam”. Assim como se dá no contexto da política de ódio que aflorou no Brasil recentemente, essas diferentes vozes se atravessam, confundem-se e se combinam em torno de uma finalidade maior e mais nociva.

A escalada da violência, a figura do cidadão de bem e a intolerância são temas centrais na dramaturgia de *Gólgota*. No seu conjunto, a narrativa discursiva da peça é sobre como discursos de líderes políticos e religiosos operam na construção de uma atmosfera de ódio, reforçam a polarização e produzem inimigos na sociedade. De modo diverso às dramaturgias analisadas anteriormente, nas quais a relação com o contexto histórico e os discursos de ódio se dava como uma reação que produzia um contradiscurso, *Gólgota...* traz o discurso de ódio para dentro da dramaturgia, motivado por uma situação ficcional que reproduz o funcionamento da ideologia intolerante entre os sujeitos.

Gólgota... é um exemplo significativo das dramaturgias que estabelecem esse tipo de relação, pois nela é possível identificar todas as vertentes do ódio. E que não estão no texto apenas mencionadas, mas são partes estruturantes da ação dramática. Mas tais vozes não são trazidas com o intuito de serem *usadas*, mas *citadas*. As condições de produção da dramaturgia, nas suas duas camadas de enunciação, fazem com que os discursos que são repetidos pelas personagens tenham também outras facetas expostas. No caso de *Gólgota...*, por mais que na narrativa criada os discursos de ódio sejam efetivos e conquistem a adesão

das personagens sem dificuldades, eles estão, na verdade, sendo denunciados e expostos por uma perspectiva que se opõe a eles. No texto, a contradição das personagens entre defender a paz e matar uma criança no final serve para deslegitimar suas ideias; dado o contexto em que a dramaturgia foi criada, retratar figuras políticas e religiosas como líderes distópicos, também é uma maneira de se opor criticamente a tais discursos.

Outras dramaturgias também se relacionam com os discursos de ódio, trazendo eles para dentro da ficção, de um modo que o *citam* em vez de *usá-los*. Isso é justamente o que se pretende analisar a seguir sobre um conjunto de textos, em busca das vozes do ódio, para compreender de quais modos o diálogo com o contexto histórico se constrói. Em *Gólgota...* essas vozes aparecem reunidas e em peso, em outras dramaturgias elas podem aparecer separadamente, mais difusas e sugeridas, mas que igualmente se ligam por traços em comum com o ódio. Olhar para essas dramaturgias e identificar tais vozes e sentidos permite compor um retrato *a posteriori* das condições de produção e dos agentes que integravam os momentos daquele período histórico no Brasil, e, assim, reelaborar fatos e acontecimentos.

Retomando algumas noções decorrentes da Análise de Discurso, é importante destacar que o exercício de, diante de uma dramaturgia, definir qual o seu discurso (ou contradiscurso) e apontar os sentidos que ela cria com relação ao seu contexto é um gesto de interpretação e, portanto, um gesto ideológico. Parafraseando Orlandi¹²³ (2009), os sentidos não são intrínsecos ao texto, ou seja, as vozes do ódio que se pretende identificar e analisar nas dramaturgias decorrem de um processo de interpretação atravessado por ideologia. Assim sendo, é em torno dessa vertente do ódio, aqui denominadas vozes (a econômica, a fundamentalista e a anticomunista), que se organiza a análise sobre dramaturgias que foram criadas durante os momentos em que tais vozes polemizavam e disputam sentidos na sociedade brasileira. A partir delas, pretende-se destacar citações e entender como é possível entender e ilustrar o funcionamento de aspectos dos discursos de ódio.

¹²³ Sobre a interpretação, Orlandi (2009) afirma que “É o gesto de interpretação que realiza essa relação do sujeito com a língua, com a história, com os sentidos. [...] a interpretação é necessariamente regulada em suas possibilidades, em suas condições. Ela não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido. A interpretação não é livre de determinações: não é qualquer uma e é desigualmente distribuída na formação social.” (p. 47).

4.6 VOZES DO ÓDIO: O DISCURSO NEOLIBERAL ECONÔMICO

Dia 09 de abril de 2018. Neste dia ocorre a 31ª edição do Fórum da Liberdade, evento voltado para temas de economia e política e organizado pelo Instituto de Estudos Empresariais (IEE)¹²⁴. Naquela edição, o evento contou com a participação de alguns pré-candidatos à eleição para presidente. Todos eles discursam para uma plateia repleta de empresários. Um dos presidenciáveis convidados é o empresário Flávio Rocha. Na sua vez de discursar, Rocha inicia sua fala enaltecendo o que acredita ser, em suas palavras, o único e melhor sistema de geração de riquezas, o capitalismo. Ele ilustra sua ideia contando sobre projetos de incentivo ao empreendedorismo em cidades pobres do Brasil, implantados como forma de contornar o desemprego e o assistencialismo. E prossegue:

[...] Ideias ruins na economia sempre vêm acompanhadas também de inversão de valores. Na economia, socialização das riquezas; nos valores, socialização da culpa. As inversões de valores são o caminho da impunidade e fazem o crescimento de 300% da criminalidade do Brasil. A história de que bandido é vítima da sociedade está sempre acompanhada da socialização da riqueza. É uma inversão de valores inominável. 98% dos assaltos à mão armada e 92% dos homicídios sequer são identificados seus autores. Isso é parte de uma estratégia de dominação calcada na vitimização do bandido e parte dessa inversão de valores que tem de ser contestada. [...] O debate econômico é fundamental. Nós temos que realmente apresentar um projeto, uma alternativa que representa a libertação da economia, libertação da única força criativa de geração de riqueza que é o talento individual. Mas nós também precisamos apresentar, acoplado a esse projeto econômico, um projeto de indignação, o questionamento dessa inversão dos valores que gera, em última análise, uma explosão da criminalidade, uma explosão de corrupção. [...] O fantasma que nos assombra e que nos ameaça com um retrocesso que pode acontecer nessa próxima eleição é o marxismo cultural, a lógica do bagunçar para dominar. A estratégia sórdida de erodir os valores mais caros a partir da célula mater, a família, em qualquer uma das suas configurações. Acredito que o que realmente está tocando fundo no coração do eleitor brasileiro e que vai ser o grande *driver* de voto vai ser uma contraposição enérgica, indignada a essa erosão dos nossos valores mais caros. Por isso nós precisamos de um projeto que está faltando na prateleira. Que seja a coerente aliança de um discurso liberal na economia, mas de uma indignação total com a erosão dos valores, que é uma estratégia sórdida de dominação.¹²⁵

¹²⁴ Instituto criado em 1984 que atua na formação de lideranças com base em conceitos do neoliberalismo e do livre mercado, além de trabalhar em torno da organização de consensos em torno de reformas econômicas.

¹²⁵ Flávio Rocha, empresário e então pré-candidato à presidência, em discurso no 31º Fórum Pela Liberdade do Instituto de Estudos Econômicos, em abril de 2018. Trecho de pronunciamento extraído do vídeo da *internet* “Encontro de Presidenciáveis no Fórum da Liberdade 2018”. Disponível em: <<https://youtu.be/e79eLZx2a6o>>.

O discurso de Flávio Rocha evoca diversos sentidos que remetem imediatamente à agenda e ideais do neoliberalismo econômico, que no período recente, sobretudo no decurso do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, desde sua mobilização, teve uma expansão significativa ao lado do conservadorismo e do militarismo. Nos anos recentes, com o apoio de movimentos como o MBL, que pegou carona nos movimentos criados durante as Jornadas de Junho de 2013 e desde o início teve amplo alcance nas redes sociais, conseguiu alcançar diversas camadas, principalmente as mais populares, e disseminar ideias de defesa da meritocracia, demonização da ideologia de esquerda e da classe política como um todo. Talvez o discurso que, de certo modo, conduzia os demais, fosse o discurso anticorrupção, fortemente impulsionado pela Operação Lava-Jato. Tal discurso propagava que a corrupção do sistema político era a causa dos diversos problemas sociais (ou, pelo menos, o ponto de partida para que eles pudessem ser solucionados) e frequentemente atribuía ao PT, especialmente por conta do escândalo do chamado Mensalão¹²⁶, a responsabilidade por tal corrupção com a intenção de justificar a interrupção do governo que, então, se encaminhava para 16 anos no poder. Com isso, procurava-se gerar um descontentamento com os chamados “políticos profissionais” – o que beneficiou Jair Bolsonaro ao vender a si mesmo como um político “outsider”, diferentes dos “tradicionais”, quando, na verdade, ele já estava na política há quase 30 anos, tendo “introduzido” os três filhos em carreiras nas diferentes câmaras. Como alternativa aos políticos, a figura do empresário tornou-se frequente no debate público e nas campanhas a cargos políticos, sendo eles representantes da ideologia neoliberal que defendia que a solução seria eleger alguém com capacidades de “gestão” para comandar o Brasil como uma empresa. Flávio Rocha foi um dos que se aproveitou deste momento e lançou pré-candidatura à eleição de 2018, no entanto, não concorreu. Porém, outro presidenciável que discursou naquele mesmo evento e chegou a disputar o primeiro turno das eleições, tendo conquistado mais de dois milhões e meio de votos, foi o empresário e banqueiro João Amoêdo¹²⁷. O seu discurso daquele dia também serve como amostra do pensamento do setor

¹²⁶ No ano de 2005, durante o primeiro mandato do presidente Lula, foi deflagrado um esquema de compra de votos de parlamentares a partir da denúncia do então deputado federal Roberto Jefferson. O esquema consistia num pagamento mensal a deputados para que votassem a favor de projetos do governo e teria sido chefiado pelo então ministro da Casa Civil, José Dirceu. Além de figuras do PT, estavam envolvidos parlamentares do Partido Progressista (PP), Partido Liberal (PL), Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).

¹²⁷ João Amoêdo é um empresário brasileiro que construiu carreira no setor bancário. É um defensor da política liberal e um dos fundadores do Partido Novo, cujas bandeiras principais são pela diminuição da interferência do estado e incentivo ao empreendedorismo. Amoêdo ganhou popularidade ao se lançar candidato à presidência

econômico daquele momento, que defendia as próprias ideias ao mesmo tempo em que atacava o legado do governo petista:

[...] Eu acredito no Estado de Direito onde todos são iguais perante as leis; nas instituições e não num salvador da pátria; na coerência, nós devemos ser um exemplo do que pregamos; no protagonismo do cidadão, nós sabemos melhor do que ninguém o que fazer com nossas vidas e com nossos recursos; que é impossível termos uma sociedade próspera e combatermos a pobreza se a máquina pública nos impede de gerar riquezas; na educação e na liberdade como criadores de oportunidades; na valorização do sucesso e não do vitimismo; que o combate à corrupção se faz com o fim da impunidade e com a redução do escopo de atuação do Estado; que a melhor forma de melhorar os serviços públicos é delegar sua administração para a iniciativa privada; que a pobreza se faz com a criação de riqueza e não com a sua distribuição; que a melhor vacina contra o estado intervencionista que limita nossa liberdade, concentra renda, é na verdade o capitalismo (talvez por isso ele seja tão sabotado); que devemos atuar sempre com visão de longo prazo, com humildade, equilíbrio e evitando os atalhos. São com essas premissas que pretendo trabalhar para construir o Brasil que queremos. Um Brasil seguro, onde a vida e a propriedade sejam garantidas, um país simples, com menos burocracia e um país livre, onde as pessoas tenham liberdade, oportunidade e sejam os protagonistas da sua vida.¹²⁸

Amoêdo adotou um discurso no qual enaltece a si mesmo condenando o outro. Quando ele, um empresário, afirma que acredita, por exemplo, nas instituições e na valorização do sucesso, ao mesmo tempo, atribui aos seus opositores, a esquerda, tudo aquilo que ele reprova: a crença em salvadores da pátria e o vitimismo. Logo, para aqueles a quem tais ideias também são condenáveis, Amoêdo se coloca como uma boa opção, e a esquerda como uma opção ruim. Do mesmo modo, condena o modelo de Estado intervencionista, comumente associado a governos de esquerda, e exalta a ideia de um Estado mínimo. O intelectual público Carapaña¹²⁹ descreve os objetivos que existem por trás desse discurso:

O estado que deve ser atacado não é aquele das máquinas de guerra, da repressão policial ou do desrespeito aos cidadãos. O Estado a ser desmontado é aquele que, segundo essa visão, concederia direitos demais – ou mesmo quaisquer direitos às pessoas ou grupos ‘errados’. Se o neoliberalismo desmontou o Estado de bem-estar social, a nova direita quer

da República na eleição de 2018, principalmente por ser o candidato que melhor contemplava os interesses do setor econômico. no primeiro turno da eleição, Amoêdo conquistou pouco mais de dois milhões e meio de votos, cerca de 2,50% do total.

¹²⁸ Trecho do discurso de João Amoêdo no 31º Fórum Pela Liberdade do Instituto de Estudos Econômicos, em abril de 2018, extraído do vídeo da *internet* “Encontro de Presidenciais no Fórum da Liberdade 2018”. Disponível em <<https://youtu.be/e79eLZx2a6o>>.

¹²⁹ Pseudônimo adotado pelo referido intelectual que atua nos meios virtuais e mantém sua identidade privada.

atacar o Estado como ente que garante direitos civis, direitos humanos. (MIGUEL *et al.*, 2018, p. 36).

Isso é algo que está presente também no discurso de Flávio Rocha, que evoca esse e outros sentidos do discurso econômico neoliberal. Outra característica inerente ao discurso de Rocha é um funcionamento que repete o mesmo dos discursos de ódio, pois reproduz a conhecida estratégia de construção de um inimigo quando mira a classe política, sobretudo, a esquerda. As manifestações que decorrem de tal pensamento alargam o antipetismo ao nível de um “anti-esquerdismo”, e a generalização da esquerda, do PT e da sua suposta culpa pela corrupção faz com que o discurso que diz que “bandido bom é bandido morto” passasse (e continua) a ter também como alvo todos os que se denominam, em alguma medida, alinhados com ideias de esquerda, progressistas ou socialistas. Enquanto tais ideias são reduzidas a assistencialismo e entraves para um modelo de crescimento que tem como referência a lógica empresarial da meritocracia, da competitividade. Nas manifestações contra o PT, a partir da reeleição de Dilma, as políticas públicas eram duramente criticadas por perspectivas econômicas que condenavam a distribuição de renda.

Esses caras acabaram com o país, institucionalizaram a bandalheira e nós ainda vamos pagar essa conta. Chega disso! Tá na hora de acabar com tudo isso, tá na hora de moralizar esse país. Ninguém aguenta mais suportar a conta do desmando lá de cima. Investe em educação, dá educação pro povo, dá conhecimento... O problema é que estão tirando isso do povo, cada vez mais, tornando o povo dependente de esmola. Ensina a pescar! Não precisa ficar dando peixe toda hora, dá condição do cara progredir na vida. Eles dão o suficiente pro cara não morrer e o suficiente pro cara crescer.¹³⁰

Como consequência dessa demonização e da constante repetição de que o país vivia uma crise econômica sem precedentes, causada por uma ingerência do governo de Dilma, o posicionamento preocupado com a economia se tornou justificativa para hostilizar inimigos (e não opositores) e um argumento para a adoção de medidas e a aprovação de reformas neoliberais, como a redução de direitos trabalhistas e a reforma da previdência, cujos prejudicados são, principalmente, a classe trabalhadora.

Essa “nota” do ódio no discurso de Flávio Rocha não ressoa sozinha e nem no volume mais forte. Os posicionamentos que ele expressa com relação à economia são apenas

¹³⁰ Manifestante em ato contra a corrupção e a favor do impeachment de Dilma Rousseff ocorrido em São Paulo, em março de 2015. Extraído do vídeo da *internet* “15 de março: ‘Temos que acabar com os partidos de esquerda’”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ANSq6yszJCo>>.

disparadores que o levam a outros sentidos, outros modos de mobilizar afetos e incitar o ódio. Isso ocorre, especialmente, porque a condição de “empresário” é apenas uma das que Rocha ocupava enquanto sujeito discursivo. Naquele momento histórico, as condições de produção do seu discurso estavam marcadas pelo fortalecimento do conservadorismo e da extrema-direita, as quais são posições que ele também ocupa enquanto sujeito daquele discurso, não só por ideologia, mas, pode-se afirmar, como estratégia política com o objetivo de representar a pauta moralista e reacionária. Ali, Rocha representava a característica do setor econômico que tinha como projeto uma oposição bem definida contra a esquerda; um setor assim descrito pelo pesquisador Carapaña (2018):

Uma vez que o establishment financeiro empresarial abraçou, em alguma medida, esse neoliberalismo progressista, os conservadores precisavam de uma nova narrativa que relacionasse seus adversários à esquerda com os temíveis soviéticos. Conseguiram, com imenso sucesso, vilanizar políticas que envolviam imigrantes e refugiados, homossexuais e minorias étnicas sob o signo de que tudo isso não passaria de uma conspiração ‘comunista’ para erodir a ‘civilização ocidental’ e, junto com ela, o capitalismo. (MIGUEL *et al.*, 2018, p. 37).

É nesse sentido que ele apresenta um “projeto de indignação” com o objetivo de “libertar” o país, não só no aspecto econômico, na direção de um Estado com menos controle, mas também no aspecto moral. Assim, todo o Estado é alçado à posição de inimigo, que, como afirma Miguel, um “[...] Estado que é o inimigo comum, seja por regular as relações econômicas, seja por reduzir a autoridade patriarcal ao determinar a proteção aos direitos dos outros integrantes do núcleo familiar.” (MIGUEL, 2018, p. 20). A libertação que é defendida, significa, na verdade, controle, visto que o discurso neoliberal de defesa irrestrita das liberdades individuais frequentemente vem acompanhado da manutenção de costumes tradicionais. A liberdade se refere ao porte de armas, à iniciativa privada, ao direito de livre expressão, mas não serve para a liberação do direito ao aborto, da descriminalização das drogas, ou para a manifestação de ideologias progressistas.

A construção dos sentidos em seu discurso aponta a corrupção como consequência de uma degeneração promovida pela esquerda, que ele define como “inversão de valores”. O seu discurso estabelece um inimigo: o marxismo cultural; e uma ameaça: a destruição da família. Com isso, repete as estratégias das teorias conspiracionistas dos setores militares e anticomunistas e o fanatismo religioso dos setores fundamentalistas. Essa observação é uma evidência de como o discurso econômico não está isento da política de ódio que propaga

aversão, repulsa e violência, pelo contrário, é um apoio fundamental para outras vozes que cujos vestígios estão espalhados entre elas.

Tudo bem que o PT tirou milhões de pessoas da linha da miséria, mas e aí? Eles vão parar na classe média ou eles vão continuar subindo de classe? O Brasil tá realmente precisando de mudanças.¹³¹

4.7 O DISCURSO ECONÔMICO NAS DRAMATURGIAS

A partir do conjunto de dramaturgias analisadas para a pesquisa, observou-se que a vertente do ódio mais diretamente relacionada a discursos que evocam sentidos de um pensamento econômico aparece de maneira tangencial. Se imaginarmos o fluxo discursivo como, de fato, uma rede na qual todos os dizeres e sentidos preexistentes estão conectados, há discursos mais afastados do que outros. É o caso do discurso neoliberal como o de Flávio Rocha ou João Amoêdo, que, sim, são possíveis de serem apontados nas dramaturgias, mas não sem antes passar por outros discursos que intermedeiam essa conexão.

Observou-se também que nas dramaturgias em que o setor econômico (ou o mercado) aparece de maneira mais explícita e imediata, isso se dá em passagens que discutem sobre ele, ou seja, o citam em sua ausência; ou naquelas em que personagens parafraseiam sentidos frequentes do ambiente econômico, mesmo os que não se caracterizam por incitação ao ódio em seu funcionamento ou direcionados a um inimigo específico. Por último, que isso acontece em dramaturgias que fazem referência direta ao contexto político no qual surgem e para o qual se dirigem; dramaturgias que refletem e tentam elaborar aspectos da conjuntura de então enquanto os processos sociais ainda estão se desenrolando; que citam explicitamente agentes e episódios, estabelecendo uma relação mais imediata com o momento histórico. É o caso de *Impasse ou isso não é uma peça, é um golpe!* (2016), de Alexandre Dal Farra e Formação 18 da ELT¹³² que recorta o período da deposição de Dilma Rousseff e o início do governo de Michel Temer.

¹³¹ Apoiadora de Aécio Neves em ato ocorrido em Belo Horizonte, em outubro de 2014. Extraído do vídeo da internet “O que pensam os eleitores de Dilma e Aécio em BH”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5ajFaAX2P9w>>.

¹³² A dramaturgia foi construída em processo coletivo, conduzido por Dal Farra, juntamente com os aprendizes da Formação 18 da Escola Livre de Teatro (ELT) de Santo André.

4.7.1 *Impasse ou isso não é uma peça, é um golpe!*

A dramaturgia de *Impasse ou isso não é uma peça, é um golpe!*¹³³, estruturada por cenas episódicas, traz diferentes situações, ações e personagens a cada cena, alterando situações dramáticas, reflexões e relatos poéticos dos próprios intérpretes tentando elaborar a profusão de temas e sentidos daquele momento histórico (algo que se reflete na própria estrutura da peça). A criação de *Impasse* é muito próxima da deposição de Dilma Rousseff, num momento em que, dentre os sentidos e discursos correntes, mesmo no campo progressista se fazia críticas ao PT, na tentativa de elaboração daqueles processos tão recentes e complexos. Um exemplo disso é que dentre as várias perspectivas trazidas sobre o período há também cenas que abordam as contradições do governo petista. Numa delas, duas Dilmas, de dois tempos e momentos distintos, confrontam-se, representando duas esquerdas diferentes. O encontro serve para apontar críticas que naquele momento eram, de fato, feitas à presidente. Em determinado trecho, a Dilma do passado diz à Dilma do presente:

- Você se atualizou (*ri*). Você quer dizer: fez concessões, fez alianças com a burguesia, reprimiu movimentos; você virou uma bela de uma social democrata. Parabéns, senhora coração valente! Continue a me usar nessas suas campanhazinhas de bosta!
- Eu faço só o que está ao meu alcance, estou tentando o máximo que eu posso, você não tem ideia do que é governar o país durante uma crise.
- Crise do Capitalismo, esqueceu de completar! Esse sistema que você continua defendendo, mesmo com o poder que você tem nas mãos.
- Você é tão ingênua! Há coisas que podem ser feitas! A revolução não podia e não pode ser feita! Nós tiramos milhões da pobreza!

A cena se encaminha para uma discussão mais intensa, num conflito existencial no qual uma Dilma não aceita a outra, que termina sem entender o que aquela mesma disse.

Dado o recorte histórico do texto, o momento que *Impasse* aborda é também aquele em que a crise econômica era um dos maiores problemas do governo Dilma e isso está presente de maneira contundente na dramaturgia. Se para as classes elitizadas tal crise era um subterfúgio para encaminhar a articulação para a retirada de Dilma, para a classe trabalhadora era uma situação de impacto muito prejudicial. Muitas passagens trazem essa situação na perspectiva de personagens trabalhadoras:

Jenni - Ah... O Senhor que cancelar a sua linha por causa da crise? Deixa eu falar uma coisa para o senhor, seu José Não e de hoje que ouvimos falar em

¹³³ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em maio de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data..

crise Somos assalariados e escravos do aluguel e do supermercado. O senhor foi no supermercado hoje? Porque eu fui e paguei 50 reais em três coisinhas. Então não me venha com essa desculpa de crise que num caio nesse não Sr José

Na cena do trecho acima, uma operadora de telemarketing tenta vender um plano para um cliente. Ao longo das cenas, contestando justificativas que o cliente alega para recusar a venda, as vendedoras argumentam citando dificuldades que elas enfrentam em suas realidades como sujeitos da classe trabalhadora e como mulher:

DANI — [...] Tá difícil? Sim Sr. José, eu compreendo, porque está difícil para todo mundo. Imagina a situação desse país, o Sr. Tem acompanhado? Olha como que está a situação política atual Sr. José e o Sr. Falando que é a sua vida que está difícil?

JENNI — O senhor está inseguro com os nossos serviços. Insegurança pra mim Sr José é dormir ouvindo os barulhos dos tiros no meu bairro insegurança é andar na rua sendo mulher e não quem está andando atrás de mim. Aí o senhor vem me dizer que está inseguro com a Vivo?

A argumentação delas se aproveita da situação criada e inclui diversas analogias ao contexto histórico, por exemplo, citando o risco de grampo telefônico, em referência àquele ilegal autorizado pelo juiz Sérgio Moro em ligação entre Dilma Rousseff e o ex-presidente Lula¹³⁴. Além disso, o esforço que as personagens fazem para convencer o cliente, reproduzindo táticas utilizadas em tais serviços, cria um sentido ao final da cena sobre como os trabalhadores na sociedade capitalistas são tornados instrumentos para defender os interesses das empresas.

A insistência e a repetição acerca da crise econômica e das suas consequências é um marco da construção do antipetismo da deposição de Dilma. Com apoio da imprensa hegemônica e de movimentos neoliberais, conservadores e militares, a crise foi usada para instigar o sentimento de medo e de ameaça iminente – essencial para a formação de uma atmosfera de hostilidade. Essa insistência é uma das maneiras de citação da crise em *Impasse*, numa passagem que reflete exatamente isso:

¹³⁴ Em março de 2016, o juiz Sérgio Moro removeu o sigilo de interceptações telefônicas do ex-presidente Lula, entre as quais um diálogo com a então presidente Dilma Rousseff que tratava de sua nomeação como ministro chefe da Casa Civil. A divulgação dos áudios foi feita com a alegação de que o ex-presidente tinha conhecimento das investigações da Polícia Federal e que sua nomeação se tratava de uma tentativa de se livrar de possível ação policial. A divulgação do diálogo, repercutida pela mídia tradicional, polemizou ainda mais a situação de Dilma, que enfrentava um processo de *impeachment*, e de Lula, investigado pela Lava Jato. Posteriormente, o grampo foi anulado, pois verificou-se que ocorreu quando já deveriam ter sido suspensos.

Essa Palavra sempre que incomodou. Essa palavra, essa Palavra... Crise. A Crise é inerente, estrutural -a gente tá em crise. As crises são necessárias, e a gente tá, a gente tá em crise. São irrupções violentas mesmo, e a gente tá, a gente tá em crise e essa palavra sempre me incomodou. "A crise" só se estabelece de fato quando essa palavra começa a ser repetida, martelada, entuchada na gente. Essa palavra, essa palavra. É só uma tentativa de dar conta de coisas muito maiores, coisas muito mais complexas. Os médicos, antigamente os médicos utilizavam essa palavra com um sentido muito particular, quando um paciente entrava em crise, era sinal de que haveria um desfecho: A cura ou a Morte.[pausa] Não..

Nessa cena, tem-se uma citação à crise econômica, mas no sentido de relativizar o discurso daquele momento. Ou seja, trata-se de um contradiscurso, cuja existência aponta para a presença de um discurso prévio, no caso, o econômico.

A crise, no entanto, mesmo após a saída de Dilma continuou ainda durante o governo de Michel Temer, quando seus efeitos persistiram, mas já não eram tão exaustivamente repetidos como durante o governo Dilma, quando interessava ampliar o conjunto de motivos para sua deposição. No governo de Temer, o neoliberalismo aproveitou a crise para investir na propagação de outro de seus discursos: o do empreendedorismo. Tal discurso dissemina a ideologia neoliberal da livre iniciativa, da ideia de um sujeito “empresário de si mesmo”, a qual defende o empreendedorismo como forma de superar as crises, e foi base dos ataques aos direitos trabalhistas, transformados em obstáculos para a geração de empregos. Em *Impasse*, por meio de “imitação” e repetição, busca-se discutir exatamente este aspecto do discurso econômico sobre o espalhamento dessa ideologia individualista e seus efeitos sobre os sujeitos. Numa das cenas, as personagens que trabalham todas num mesmo botequim de periferia reproduzem em suas relações as dinâmicas hierarquizantes, produtoras de divisão de classes da ideologia neoliberal:

2 – Porque eu sou boa nisso. Em dar ordens. Quer ver? Olha. Ei. O que você está fazendo?

1 – O quê? Eu?

2 – É. Por que você parou aí, no meio das mesas, parou e ficou imóvel por mais de um minuto?

1 – Não sei direito.

2 – Você está dando problema. Está funcionando mal. Desse jeito você vai acabar tendo que ser substituída. Sabe?

1 – Nossa, você se transformou em uma inimiga de uma hora para outra, é isso? Poucos instantes atrás você era uma igual a mim e agora de repente já virou uma escrota??

2 – Não, só estou fazendo as coisas que são absolutamente inevitáveis para que essa merda continue existindo, é um mercado competitivo, toda a merda de mercado é competitivo.

A cena desenvolve uma situação em que personagens misturam reflexões abstratas com discursos de análise política. A rubrica inicial descreve uma proposta de cenografia na qual as paredes do espaço vão se aproximando até imobilizar as personagens. Simbolicamente, o sentido desse movimento sugere um tipo de esmagamento dos sujeitos por algo externo, o que está presente também no nível dos discursos que revelam personagens interpeladas pela ideologia do mercado. Uma característica das personagens é que elas funcionam como discursos de si mesmas. O trecho exposto acima traz, em forma de diálogo, uma reflexão sobre o funcionamento do mercado. Mais adiante, a condição de personagens-discursos traz outras reflexões sobre o funcionamento do mercado, que revelam como tal ideologia está presente nos diferentes espaços:

5 – Com licença. Eu também sou um consumidor. O mercado quer a diversidade. Eu também. Eu quero a diversidade nesse buteco criativo de periferia. Eu sou uma pessoa autêntica. Eu sei o que eu quero. Eu aceito o meu jeito e o afirmo, e afirmo o meu desejo, e quero me satisfazer.

5 – Eu sei de mim. Eu me afirmo. Crio o meu lugar. O mercado também quer a diversidade. Existe sim um caminho pela via do "eu". Gosto de certas coisas, de outras coisas, não gosto, eu sei o que eu sou, e eu não sou igual a você, nem a você, e nem mesmo a você.

Já em outra cena, que faz uma espécie de transição entre as demais, três personagens cantoras de rádio informam notícias relacionadas à economia e ponderam sobre suas consequências na perspectiva, mais uma vez, da classe trabalhadora:

Joy – Segundo pesquisa, quem não é muito rico no Brasil vai se dar mal nos próximos anos. As pessoas que têm muito dinheiro, por outro lado, vão ganhar muito mais dinheiro.

Shirley – Brancos são discriminados no trabalho e acabam tendo que assumir chefias e ter mais responsabilidades. Por isso, ganham 72% mais que os negros, que podem viver uma vida simples e sem grandes complicações.

Sheila – Segundo estudos, o capitalismo já acabou, mas continua existindo, e pode continuar assim para todo o sempre – ou até que alguma catástrofe maior aconteça.

Shirley – Enquanto isso, os negros tendem a morrer ainda mais do que vêm morrendo nos últimos anos, e vai-se tentar explicar isso por meio do argumento da crise e da falta de crescimento que a crise gerou.

O conjunto de exemplos apresentado sobre os modos como os sentidos que remetem ao setor econômico são mencionados na dramaturgia de *Impasse* tem como característica o fato de mostrar tais discursos de maneira crítica. Isto é, a dramaturgia cria condições que agregam outros sentidos a esses discursos, mesmo quando são reproduzidos literalmente, fazendo prevalecer a denúncia dos seus sentidos, em vez da sua defesa. Tem-se aí o que, na tipologia discursiva, tanto no pensamento de Eni Orlandi quanto nos estudos de Bakhtin, configura um discurso polêmico, no qual os sentidos são disputados pelos sujeitos discursivos.

Desse modo, o que a dramaturgia de *Impasse* realiza é uma disputa pelos sentidos de algumas ideias e discursos. O próprio título da peça expressa isso ao se apropriar da palavra “golpe” – que naquele contexto se estabeleceu como um termo frequente, que denunciava a realidade sobre o *impeachment* de Dilma e os objetivos por trás dos discursos de então (sendo o econômico um deles), mas que também representava uma espécie de “fracasso” ou derrota por conta daquilo se consumou e não se conseguiu evitar – para relativizar seu termo, usá-lo em favor de outros sentidos, como um certo tipo de forma de resistir:

Isso não é uma peça, é um golpe.
Um golpe da gente na gente mesmo.
Um golpe em vocês.
Um golpe nessa escola, que resiste a anos, a uma precariedade violenta.
Um golpe no nosso próprio fracasso, pois apesar de tudo
estamos aqui.

A potência de *Impasse* está em construir o retrato de um momento da História do ponto de vista de sujeitos históricos que pertencem à classe trabalhadora e não se intimidam em refletir sobre seus contextos enquanto suas subjetividades estão sob ataque. Essa, aliás, é uma condição estruturante do texto, o que reforça o caráter coletivo e colaborativo no qual se deu a sua criação. Como consequência, aqui os discursos de ódio aparecem na forma de citações, deixando em primeiro plano o ponto de vista crítico sobre aquele momento em que esse ódio se manifestava, ainda, camuflado por trás do antipetismo que impulsionou o *impeachment* de Dilma sob a justificativa econômica.

4.7.2 11 *Selvagens* e *O corpo que o rio levou*

Em outras dramaturgias também é possível identificar algumas reproduções de ideias e sentidos do discurso econômico que servem para indicar a presença de tal ideologia naquele mesmo período. São textos como *11 Selvagens* (2017), de Pedro Granato, e *O Corpo que o rio levou* (2017), de Ave Terrena. Ambos têm em comum, assim como *Impasse*, o fato de deixarem explícito, com elementos discursivos e simbólicos, o contexto que abordam, no caso, o do antipetismo e da troca do governo petista por um governo conservador por intermédio de um golpe.

A dramaturgia de *11 Selvagens*¹³⁵ foca nos conflitos decorrentes de discordâncias de diversas naturezas. Nas cenas, as relações entre as personagens se desenrolam como embate que numa progressão vão sendo tensionados até a violência. As cenas são episódicas e apresentam situações diferentes, na quais diferentes personagens se envolvem em conflitos motivados por razões políticas, ideológica e até sexistas.

A maior parte das cenas tratam de situações da esfera privada dos sujeitos, mas ao longo da peça novas cenas vão ampliando o alcance da obra e conduzindo para situações de caráter público. Numa delas, por exemplo, um grupo de amigos que busca atendimento de emergência num hospital discute com o médico por conta da manifestação política que acontecia do lado de fora, na qual um deles se feriu e que o médico condenava. As posições desta cena reproduzem as posições dos discursos que circulavam naquele contexto acerca do caráter das manifestações e da militância de esquerda. A referência ao contexto social daquele período histórico aparece de maneira direta e mais explícita na última cena, quando é descrita a ação do encontro entre dois grupos opostos:

Um grupo de torcedores com camisa do Brasil cruza um grupo de vermelho. Começa a música “The way I do”. Começa uma briga. De ambos os lados, cada vez com mais violência. O cenário vai desmontando. As pessoas ficam cobertas de sangue.

As cores das camisetas dos torcedores remetem imediatamente ao contexto de oposição ideológica entre esquerda, cujas manifestações sempre se caracterizaram pela cor vermelha, e direita, identificada com as cores da bandeira nacional. Essa oposição criou o

¹³⁵ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em julho de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data.

sentido de uma “guerra” de *nós* contra *eles*, colocando, de um lado, a exaltação de um certo patriotismo que a direita buscou expressar se apropriando, principalmente, da camiseta da seleção brasileira de futebol, e do outro, aqueles que se opunham ao conservadorismo e se alinhavam com as pautas progressistas, socialistas ou com o PT, generalizados como “vermelhos”. Esses elementos e cores se tornaram signos de posicionamentos políticos e a mera aproximação deles num contexto de manifestação, como no auge do antipetismo, era suficiente para motivar conflitos inflamados. Esse é um dos sentidos que o texto evoca quando define os grupos como torcedores, uma vez que as manifestações políticas eram tratadas como uma questão de polarização¹³⁶ entre “torcidas”.

Na cena final, o combate entre os dois grupos acontece pelo simples fato de se encontrarem, o que, de certa maneira, já era apontado dada a sequência prévia de cenas que apresentava a mesma dinâmica de conflitos que se encaminhavam para uma violência mais contundente. Por exemplo, a cena em que ocorre uma tentativa de estupro termina com um grupo de mulher que intervém e agride e “curra” o agressor com um cabo de vassoura; a cena do casal em que o homem age de forma machista termina com a mulher reagindo e o colocando numa posição de submissão sexual. Contudo, um outro sentido expresso nessa violência instantânea da cena final se constrói como uma maneira de traduzir o nível de tensão social daquele momento. Do ponto de vista da estrutura do texto, a agressão generalizada e pública é a conclusão natural de uma série de conflitos particulares e anteriores, porém, do ponto de vista do discurso, o sentido diz que os conflitos de âmbito individual são um reflexo do ódio e selvageria que já que compõem as circunstâncias externas das ações. Os selvagens que a peça traz em seu título são as 11 cenas, as personagens envolvidas em relações de tensão latente, os afetos incontroláveis postos para fora com selvageria¹³⁷. Essa definição expressa um gesto interpretativo da dramaturgia e seus criadores sobre aquele contexto, um

¹³⁶ O uso de polarização foi muito usado para descrever o momento de oposição entre direita e esquerda a partir de 2014, como se os dois campos tivessem uma equivalência de extremos, como o termo sugere. O que se observou no Brasil, no entanto, pois uma nova direita muito mais extremista do que qualquer movimento ou partido de esquerda – como ficaria ainda mais evidente nos anos seguintes do bolsonarismo. A insistência no uso de polarização, portanto, é aparato discursivo de natureza (enquanto tipologia apresentada anteriormente), rigorosamente autoritária.

¹³⁷ Na peça, tais afetos não se limitam a violência e agressividade, mas surgem também na forma de excitação sexual, como na cena de um aniversário em que a situação provoca nas personagens uma espécie de tensão sexual e malícia que culmina numa “pegação” em grupo.

posicionamento com relação à tentativa de interpretar aquele momento de ódio quando o distanciamento histórico ainda era curto.

Em *11 Selvagens*, o discurso neoliberal-econômico não é tão presente quanto outras manifestações de ódio. Algumas cenas criam retratos de violências e embates tornados comuns no cotidiano brasileiro nos anos recentes. E a dramaturgia produz tais retratos, mas não deixa de se posicionar contra eles. Algumas cenas trazem a reação à violência, sobretudo em situações de machismo, como quando um homem prestes a cometer um abuso é agredido por um grupo de mulheres. Todavia, numa das cenas o discurso econômico em questão aparece como uma sombra quando uma personagem se utiliza da ideia de crise para justificar a adoção de cortes numa empresa:

CHEFE - Bom, vocês tão vendo, sentindo na pele a situação do Brasil... Está difícil para todo mundo e as empresas estão sofrendo. Vocês devem ter me visto meio cansado, estressado nesses últimos dias... Eu não tenho dormido direito. *(pausa, suspira)* A razão disso é vamos ter que tomar uma decisão muito importante. E como toda grande decisão nessa empresa colaborativa, quero compartilhar ela com vocês para que a gente possa decidir juntos. A situação é... não vamos ter dinheiro para pagar o décimo terceiro de vocês. *(fala com dificuldade)* Ou então... para pagar o décimo terceiro a gente precisaria... desligar um de vocês da empresa.

A “situação do Brasil” se refere à condição de crise econômica, algo muito repetido no período abordado no texto. A personagem que diz isso ocupa o cargo de chefia numa empresa, o que a coloca na posição de um sujeito afetado pelas circunstâncias do setor econômico. O conflito da cena gira em torno da situação estabelecida na qual alguém deve optar por se desligar. Entre argumentações e embates, são reveladas contradições da lógica empresarial que nega direitos, mas compartilha prejuízos.

FUNCIONÁRIO 4 – Mas a pessoa que vai sair teria todos os direitos, rescisão e tal?

CHEFE – Então... Seria muito dinheiro... Ai não geraria a economia que empresa precisa. Eu adoraria manter todo mundo, mas isso só tá acontecendo porque não temos dinheiro, e precisamos manter uma empresa... sustentável.

Quando uma das personagens toma a decisão de se desligar, o Chefe faz questão de definir a ação como uma decisão individual do funcionário, ignorando o ambiente de pressão que se construiu até aquele momento. Com isso, quando o texto traz um ambiente relativo ao setor econômico e empresarial, o faz destacando sua perversidade e estratégias de aceitação que não são menos danosas.

Há mais uma dramaturgia em que o discurso da ideia de crise vem à tona, trata-se de *O corpo que o rio levou* (2017)¹³⁸, de Ave Terrena¹³⁹. Essa dramaturgia também dialoga com o período que abrange a interrupção dos governos petistas e a passagem para um governo de projeto conservador e neoliberal. Essa relação explícita em alguns símbolos e elementos espalhados pelo texto que remetem diretamente às manifestações pelo *impeachment* de Dilma e pelo uso de termos usualmente atribuídos à direita. Logo no início da peça, numa cena intitulada “introhino”, essas referências são explicitadas:

o coro dos coxas canta 1 hino em louvor ao golpe de 2016

Coro coxa:

Combate os corruptos

Do governo que caiu

Se abriu 1 novo mundo

Ao futuro do Brasil

Atenção, cidadão

Eis aí tua missão

Ao soldado

Dá a mão

Pela glória da nação

Essa introdução traça um posicionamento crítico em relação às manifestações anticorrupção e o discurso de patriotismo daquele contexto. No que diz respeito à história da peça, essa introdução estabelece qual o ponto de partida da ficção, dentro da qual esse discurso dos “coxa” se tornou o dominante.

A peça alterna entre duas camadas narrativas. Na primeira delas, a ação se passa num futuro próximo (considerando que o ano da dramaturgia é 2016), e apresenta um contexto de autoritarismo e violência institucional em que há perseguição a opositores. Nessa camada, uma atriz que vive um processo de criação de um espetáculo com um diretor estrangeiro enfrenta o sumiço do marido, acusado de integrar uma organização terrorista clandestina. O espaço-tempo da peça demonstra como a relação com o momento histórico é feita de uma forma diferente das dramaturgias citadas anteriormente. Em *O Corpo...* os processos sociais do momento histórico que compõem as condições de produção da dramaturgia estão consumados, tanto é que a dramaturgia foca em imaginar consequências daquele momento:

¹³⁸ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pela autora, enviado por e-mail em fevereiro de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data.

¹³⁹ Os excertos que serão inseridos nesta reflexão, do texto original de Ave Terrena, segue a grafia da autora.

Soraia: Pode ser legal falar do inconsciente, mas acho que a gente tem que mostrar para ele o que está acontecendo de verdade. Desculpa, Elza, mas a gente tem que mostrar pro cara que ele vem pro Brasil bem agora, que toda a mídia tenta passar que o país vai muito bem, mas há 4 anos teve 1 golpe e ngm mais fala disso, tem gente sumindo a toda hora, por aí.

Elza: Não sei, Soraia. Eu sei que... Olha: eu não vi nenhum tanque na rua, todo mundo falou em golpe, foi golpe? foi, tudo bem. Mas foi muito diferente do golpe de antigamente. Eu acho que é um sinal ele ter sido convidado, um sinal de que as coisas vão lentamente melhorando... Viu a música que ele me passou? É uma puta crítica...

A divergência entre as personagens nesta passagem indica que, mesmo no futuro, a disputa em torno do termo golpe, tal qual em 2016, ainda existe. É uma maneira da dramaturgia fazer uma citação direta ao processo de *impeachment* de Dilma e também sugerir uma repetição dos comportamentos, uma dificuldade em superar tais problemas.

A outra camada do texto traz uma sessão de tortura, que busca extrair informações de um prisioneiro, é narrada de uma maneira que simula a narração de uma partida de futebol¹⁴⁰.

Pacheco: Boa tarde (noite) pra você ouvinte ligado na 109,64 a radio patrulha, O CANAL de comunicação das FORÇAS ARMADAS BRASILEIRAS, e POLÍCIAS MILITARES de todos os estados da federação!
É a rádio patrulha cada vez mais perto de você garotinho!

[...]

Pacheco: Essa é a rádio patrulha sempre ao seu lado. Brasil escalado e confirmado pra partida de hoje. O Brasil que entra em campo com uma formação ofensiva, vem pra frente, vem com tudo vem comigo, no ataque Tenente Barroso e Capitão Barbosa, Tenente Barroso pela ponta esquerda e Capitão Barbosa pela ponta direita. Dois artilheiros, diz aí, coronel.

[...]

Pacheco: Atenção torcedor agora o silêncio toma conta das arquibancadas, aí vem ele, vem entrando carregado por dois oficiais, entra algemado com olhar perdido, vai sendo posicionado no lado esquerdo do gramado, ele que sempre escolheu o lado esquerdo, o lado vermelho da vida, vai sendo agora arrastado pelos oficiais sob as vaías da torcida. Não cumprimenta ninguém, não olha pra ninguém. É garotinho, não vai ter jogo fácil, hoje é clássico, é final de campeonato, diz aí coronel.

Cel. Ostras: hj não vai ser fácil. Podemos ver q o adversário está um pouco amedrontado, mas muitas vezes eles têm um trabalho de retaguarda muito desenvolvido, já vêm mais q preparados pro jogo, e resistem aos nossos ataques de um jeito impressionante. Mas quando os nossos jogadores

¹⁴⁰ Cada uma das cenas dessa camada é chamada de “Intervenção”. Os excertos a seguir referem-se às cenas “Intervenção 1”, “Intervenção 2” e “Intervenção 3”.

entraram eu já consegui ver no semblante, q eles estão confiantes, e vão conseguir trazer essa vitória pra gente.

[...]

Pacheco: John Rowf vai dar o pontapé inicial nas bolas do interrogado, lá vai John, toma distância, preparou, bateu, começa a partida. Um belo chute nos testículos que faz nosso adversário também se curvar a maestria de John. O Brasil tem posse de bola no campo de defesa. Barroso domina na zaga central e toca curtinho com Barbosa que acelera e ultrapassa a linha que divide o gramado, trabalha com Barroso pela meia direita pertinho do bico da grande área. Barbosa parte pra cima e agarra a cara do interrogado, tenente Barroso foi pro fundo, que lindo passe, pega o pescoço do interrogado enforca, espreme, o interrogado agoniza e Barroso solta, o Brasil já começa com tudo coronel.

Cel. Ostras: como eu falei, esse é um interrogado q pode nos trazer informações mto preciosas, e por isso o tenente e o capitão já estão começando no ataque.

Nessas cenas, chamadas de “intervenção”, são evocados sentidos que apontam diretamente para o contexto brasileiro durante a ditadura civil-militar. Não apenas pelo elemento da tortura e a referência aos militares, mas também pelo formato da cena que reproduz o gênero discursivo de um programa de rádio que narra uma partida do “Brasil em campo” e que serve de difusor das ações do poder dominante, naquele caso, o militar. No conjunto da dramaturgia, criam-se diversos sentidos ao aproximar as duas narrativas e suas situações. O principal deles está na relação entre o passado de ditadura civil-militar e os do golpe de 2016, sugerindo uma espécie de repetição histórica do ódio da direita.

Pelas situações que apresenta, a dramaturgia de *O Corpo...* está muito mais próxima das vertentes do ódio que se conectam aos discursos anticomunista, persecutório, conservador e militarista. A marca de uma vertente relacionada ao discurso econômico está presente numa cena de metateatro, que faz parte da montagem de um espetáculo teatral na narrativa da dramaturgia:

Rainha Gertrudes: Meu casamento com nosso atual senhor, rei claudio reaça, preservou a estirpe do estado, garantindo a nós a fortaleza do Império. A guerra chega ao fim. AS COLÔNIAS AINDA DEPENDEM DE NOSSO DOMÍNIO. Agora começamos um novo período, de recuperação da crise. A ordem tradicional será mantida, com dificuldade, austeridade, medidas duras, difíceis, como anunciou nosso Senhor, mas necessárias.

A cena baseada em *Hamlet*, de William Shakespeare, especificamente o discurso da Rainha que traiu o marido, é usada como analogia para se referir ao contexto brasileiro daquele momento e sua situação econômica.

Assim como nos casos das dramaturgias expostas, essa vertente surge na reprodução da ideia repetida de crise, na forma de crítica ao discurso típico daquele momento histórico. Uma das razões para esse discurso aparecer dessa forma nas peças é o fato de que o discurso econômico, como pode ser observado nos episódios dos processos políticos recentes, é um disparador e não a forma principal dos discursos de ódio e suas vozes. O anticomunismo e o fundamentalismo se fazem presente de maneira mais contundente em outras peças, como será visto adiante.

No caso das dramaturgias de *11 Selvagens* (2017) e *O Corpo...* (2017), os discursos de ódio aparecem na forma de citações. Ou seja, ambos os textos trazem o ódio sem, no entanto, terem o ódio como afeto político e social como assunto central. Em *11 Selvagens*, o ódio aparece não só como o elemento que orientava as relações no campo político e ideológico, mas também como um afeto poderoso, capaz de mobilizar corpos em torno de paixões, assim como o desejo sexual que é objeto de uma das cenas. As cenas distintas, aliás, é o que permite que algumas cenas usem os discursos de ódio, de modo que o sentido delas enquanto episódios está na construção de um contradiscurso de resistência e confrontação do ódio. Em *O Corpo...* ele aparece como disputa em torno do discurso da relativização da ditadura-militar e da violência contra mulher (sentidos que também aparecem em *11 Selvagens*, do mesmo ano) e faz isso ao retratar o seu momento histórico por meio de símbolos que remetem às manifestações da direita e na narrativa que faz referência à ditadura militar brasileira. No contexto por volta de 2015 e 2016, os discursos de ódio já envolviam apelos por intervenção militar e manifestações misóginas contra Dilma, mas se camuflava como antipetismo e conservadorismo, que servia de justificativa para outras manifestações temerosas que se tornariam mais comuns e frequentes nos anos um pouco mais a frente, com a consolidação do fenômeno em torno da candidatura de Jair Bolsonaro.

4.8 VOZES DO ÓDIO: O DISCURSO FUNDAMENTALISTA

Dia 07 de novembro de 2017. É terça-feira à tarde e uma manifestação acontece em frente ao Sesc Pompeia, em São Paulo. As pessoas empunham cartazes com dizeres como “Defenda a família enquanto é tempo”, “Não à ideologia de gênero”, “#NãoÀdoutrinação #EscolaSemPartido”, “A Família 1 Homem + 1 Mulher é a base da sociedade”, “Intervenção Já Ordem e Progresso” e outros. Entre os cartazes também são exibidas bandeiras do Brasil, a bandeira de Israel, bíblias e crucifixos. Há, ainda, um boneco em forma de bruxa com a cara da filósofa Judith Butler estampada. Butler é uma professora e filósofa reconhecida como uma das principais teóricas sobre feminismo, identidade de gênero, filosofia e também política. Para esse dia, está prevista no Sesc uma palestra de Judith Butler sobre democracia e sionismo. A sua vinda ao Brasil despertou a oposição de grupos assumidamente conservadores e de direita que se organizaram para impedir e tumultuar sua participação. Atacar a ideologia de gênero, cuja criação eles atribuem a Butler, é o principal alvo do protesto que acontece do lado de fora.

Ela com essa ideologia quer destruir a família, quer desconstruir tudo que a gente lutou pra conquistar. Quer tirar a inocência das crianças. Tudo isso está atrelado à pedofilia, defendem até a zoofilia. Então, tudo isso a gente quer combater. Se for para tirá-la do país a gente tira.¹⁴¹

Um carro de som acompanha o protesto e as pessoas se alternam no microfone para discursar, incitar umas às outras com dizeres e provocar um outro grupo, composto por apoiadores de Butler, que também protesta do outro lado da rua. Ambos estão separados pela polícia militar na entrada principal do Sesc Pompeia. Os conservadores gritam repetidamente “Fora, Butler!”, e em outros momentos coisas como “Deus, pátria, família”, “Um dois três, quatro cinco mil, queremos Bolsonaro presidente do Brasil”, “Fora, Comunista!”, “Viva PM” e “Ustra! Ustra!”. Em suas falas, atacam a esquerda e denunciam a ideologia de gênero como um projeto de sexualização de crianças nas escolas. Elas defendem a família contra uma suposta tentativa de destruição do modelo familiar, baseado entre homem e mulher, no país.

O Brasil não é Sodoma, Brasil não é Gomorra, Brasil não é Venezuela, Brasil não é Cuba, o Brasil é, e deve ser sempre, a Terra de Santa Cruz. Quando Herodes perseguiu as crianças com menos de dois anos com o objetivo de

¹⁴¹ Manifestante em protesto contra Judith Butler no Sesc Pompeia, em 2017. Extraído do vídeo da *internet* “Judith Butler no Sesc Pompeia”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_t-t32YmMIA>.

matar o menino Jesus, a sagrada família teve que seguir para o Egito. Nós imploramos à sagrada família: não fuja do Brasil. E é por isso que nós lutamos contra o aborto, lutamos contra o casamento homossexual, contra a agenda do movimento homossexual, contra essa malfadada e nefasta ideologia de gênero que quer expulsar, na verdade, a família, e quer expulsar do Brasil as bênçãos do menino Jesus. E é por isso que nós somos contra essa ideologia, somos contra o comunismo que, envergonhado do seu fracasso com a queda do PT, tenta se refugiar nas questões culturais. Tenta impor a ideologia de gênero às crianças na mais tenra idade.¹⁴²

O que nós não aceitamos é que a pseudo teoria científica criada unicamente para atacar as bases da família e da sociedade cristã, que tem por alvo as crianças, que tem por alvo, inclusive, os próprios homossexuais, que muitas vezes, iludidos por essa teoria, permitem se submeter a mutilações que vai [sic] levar, muitas vezes, a transtornos mentais e, muitas vezes, a suicídios. É isso que é a verdade da ideologia de gênero. Ela é um veneno criado para destruir a nossa civilização e vai começar fazendo isso justamente mirando em nossas crianças.¹⁴³

Em determinado momento, perto do fim do ato, os manifestantes ateiam fogo no boneco de bruxa que leva a fotografia de Judith Butler. Todos fazem juntos a oração do pai nosso. Em seguida, começam gritos de “Bolsonaro presidente”. Um homem direciona ofensas ao boneco que queima no asfalto, gritando “Você que vai morrer queimada! Nós vamos queimar você, a sua rosca e você inteira! Sua cadela dos infernos, maldita, vai pro inferno! *Go to hell!*”¹⁴⁴. A manifestação termina com a execução do hino nacional brasileiro.

Uma das vozes que se expressou em alto e nefasto som foi aquela impulsionada pelo conservadorismo e moralismo, sobretudo, dos movimentos religiosos neopentecostais, que denunciavam a existência de um projeto de degeneração moral no Brasil que ameaçava o ideal de família tradicional. Para essas pessoas, qualquer um que divergisse do modelo tradicional e patriarcal de família, como os homossexuais, seria eleito como um alvo ou ameaça a ser combatida. Na extensão da defesa por esse modelo familiar, estava também a defesa da infância, o que incluía entre seus alvos aqueles capazes de violar ou fazer mal a alguma criança, como os pedófilos. Movimentos reacionários, organizados em reação à ascensão de grupos que não só progrediram economicamente, mas também socialmente,

¹⁴² Manifestante, integrante do Instituto Plínio Corrêa de Oliveira, instituto conservador, em protesto contra Judith Butler, em 2017. Extraído do vídeo da *internet* “IPCO Protesta Novamente Contra Palestra De Judith Butler”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2VguTc0B1e0>>.

¹⁴³ Manifestante em protesto contra Judith Butler no Sesc Pompeia, em 2017. Extraído do vídeo da *internet* “Ato De Protesto Contra Judith Butler”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XsWtdAjxld8>>.

¹⁴⁴ Idem.

conquistando direitos – ainda que mínimos – e visibilidades em diversas esferas da sociedade, e também em torno do antipetismo, utilizaram-se desses ideais religiosos para demonizar a esquerda como um todo. Em diferentes ocasiões, a esquerda foi associada à apologia à pedofilia, uma prática que, por ser rejeitada pela totalidade das pessoas, tornou-se uma ferramenta de acusação que cumpria o objetivo de interditar qualquer debate. É nesse campo extenso – dada a expressividade da parcela de evangélicos e do seu grau de influência nos últimos anos – que o conservadorismo avançou, fundamentalmente pela atuação de movimentos e ataques organizados contra diversas manifestações.

O protesto em frente ao Sesc Pompeia contra Judith Butler foi apenas um de diversas manifestações que ocorreram naquele período, especialmente a partir de 2013, quando esses movimentos religiosos e conservadores se destacaram, se reuniram e se organizaram. Uma delas foi o protesto contra a mostra *Queer Museum: cartografias da diferença na arte brasileira*, em setembro de 2017¹⁴⁵. A mostra, realizada em Porto Alegre e promovida pelo Santander Cultural, que abordava a temática LGBT, questões de gênero e de diversidade sexual, consistia na exposição das obras de diversos artistas, de diferentes gerações. Dentre elas, as obras *Cenas do interior 2*, de Adriana Varejão, que trazia imagens de atos sexuais, incluindo sexo com um animal; e a obra da artista Bia Leite que reunia desenhos feitos a partir de fotos enviadas por internautas para um famoso *site* intitulado “criança viada”. Por conta disso, em pouco tempo começou a repercutir nas redes sociais postagens que acusavam a exposição e os artistas de apologia à pedofilia, zoofilia e sexualização precoce de crianças. Outras obras faziam menções a símbolos religiosos, o que levou também a acusações de blasfêmia e heresia. Além disso, movimentos como o MBL lideraram ativamente campanhas de boicote ao banco Santander. Com a pressão desses movimentos, a exposição foi cancelada.

A jornalista Eliane Brum aponta o fechamento da exposição não só como uma demonstração de censura, mas também da crescente capacidade de articulação entre setores da política tradicional e milícias como MBL na construção de inimigos. Nesse caso, a classe

¹⁴⁵ Outra obra artística que despertou a ira dos religiosos e conservadores e acabou intensificando o ódio direcionado aos artistas, tidos todos como de esquerda. Também em setembro de 2017, o coreógrafo Wagner Schwartz realizou uma releitura da obra *Bicho*, de Lygia Clark, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), em que esculturas dispostas podiam ser movidas e tocadas pelos espectadores. Entre as esculturas, estava o corpo do artista, nu, que poderia ser tocado e colocado em qualquer posição pelo público. Na *internet*, foi divulgado um vídeo no qual uma criança tocava o corpo do artista. Embora a menina estivesse acompanhada de sua mãe, uma adulta responsável, o artista foi acusado de pedófilo e o museu acusado de incentivar a pedofilia.

artística como um todo acaba se tornando alvo dos ataques. Para Brum (2019), ainda, o episódio demonstra também uma “potência da falsificação”, que ela assim descreve:

De repente, numa semana de setembro de 2017, o problema do Brasil tornou-se, para milhões de brasileiros, a certeza de que o país estava infestado de pedófilos e defensores de sexo com animais. De repente, eram os artistas que deveriam ser perseguidos, presos e até, como se viu em algumas manifestações nas redes sociais, mortos. E não só artistas, mas também quadros e peças de teatro. O problema do Brasil, a se acreditar nas massas que salivavam, era que pedófilos queriam corromper as crianças e transgêneros queriam destruir as famílias. Com esse truque de ilusionismo coletivo, todos os problemas reais que corroíam a vida cotidiana da maioria eram apagados, e com eles a necessidade de mudar algo muito mais estrutural em um dos países mais desiguais do mundo. (BRUM, 2019, p. 159).

Essa falsificação foi – e continua sendo – um instrumento habitual da extrema-direita e seus agentes para disseminar sua ideologia. Todo esse contexto compõe as circunstâncias dos discursos anti-esquerda que se baseou na distorção de conceitos para mobilizar o medo, pânico e indignação nas pessoas. A “ideologia de gênero”, por exemplo, é um desses termos distorcidos pela direita que, segundo Bulgarelli (2018), merece ser entendido

[...] a partir do deslocamento do próprio significado de gênero. Trata-se de um mecanismo simples, embora bastante engenhoso, que consiste em reduzir esta categoria a uma ideologia, parcializado sua legitimidade e neutralizando seus efeitos. É característica desse tipo de disputa a multiplicação de políticos e candidatos que adotam a ‘ideologia de gênero’ como um mal a ser combatido. Desde então, professores passaram a enfrentar reações hostis quando abordam gênero e/ou sexualidade em sala de aula, temas considerados controversos, quando não proibidos, por pais e diretores. Essa postura persecutória facilita o trabalho de desconstrução e transformação do gênero em uma categoria diabólica, a chamada “ideologia de gênero”, tornando-se facilmente desqualificável. (BULGARELLI, 2018, p. 102).

A inclusão de docentes que o autor menciona se deu graças ao projeto “Escola Sem Partido”, um movimento que surgiu da articulação entre a bancada religiosa no congresso nacional e movimentos políticos atuantes nas redes sociais. O nome do projeto, “[...] foi muito bem escolhido para explorar o enorme desprezo que a maioria dos brasileiros sente em relação aos políticos profissionais.” (PENNA, 2018, p. 110). No discurso dos que defendem o projeto, docentes seriam militantes doutrinadores de esquerda que se utilizavam do espaço das salas de aulas para influenciar ideologicamente os/as estudantes. A ocupação das escolas pela estudantada secundarista, em 2015, foi um dos eventos contra o qual tal discurso se

manifestou acusando os/as estudantes de estarem sendo manipulados/das. No entanto, o que se convencionou chamar de doutrinação dizia respeito a ideias e ideais de esquerda e pautas progressistas. A extrema-direita condenava os conteúdos que questionavam os dogmas da tradição e das crenças, como o ensino de história, filosofia, sociologia e artes. Não à toa, o educador Paulo Freire tornou-se um dos maiores inimigos dos discursos da extrema-direita por conta da sua proposta de uma educação libertadora.

O incentivo à educação sexual nas escolas também foi uma das expressões alvo de distorção. Foi daí que decorreu a acusação de que o PT havia preparado um material de incentivo à homossexualidade a ser distribuído na educação infantil. O que era, na verdade, um material de orientação ao combate à homofobia, destinado a estudantes do ensino médio, ficou amplamente conhecido como *kit gay* e se tornou uma das armas retóricas da extrema-direita, sendo citada em diversas ocasiões e pronunciamentos por políticos de oposição ao então governo, como ocorreu numa audiência pública da Comissão Especial da Câmara dos Deputados sobre o Estatuto da Família¹⁴⁶, em 2015.

A audiência consistiu na exposição de Toni Reis, ativista dos direitos humanos, representante do movimento LGBT que defendia a ampliação do entendimento acerca do conceito de família, e do pastor Silas Malafaia, notório representante da classe evangélica. Após as exposições de ambos, durante as quais manifestantes que apoiavam o projeto do Estatuto vaiavam Toni e exaltavam Malafaia, teve início um processo de inquirição pelos deputados presentes, cujos questionamentos revelaram que a maioria se opunha aos direitos dos homossexuais e defendia o modelo tradicional de família, pautados em valores religiosos. Essa situação expressava a realidade do congresso mais conservador desde 1964, eleito no ano anterior¹⁴⁷. Ali, muitos outros sentidos estavam em jogo, como quando Malafaia, no momento da sua apresentação, marca seu posicionamento com um discurso que traz o embate entre maiorias e minorias:

Ninguém, nem nós, estamos aqui para promover impedimento de relações de quem quer que seja, com quem quer que seja e com quem desejar. [...]

¹⁴⁶ Projeto cujo texto reconhece família como “a entidade familiar formada a partir da união entre um homem e uma mulher, por meio de casamento ou de união estável, e a comunidade formada por qualquer dos pais e seus filhos”.

¹⁴⁷ Segundo a 6ª edição do estudo Radiografia do Novo Congresso, publicada pelo Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar (Diap), a renovação do Congresso naquele ano representava uma redução da bancada que defendia os trabalhadores, o meio ambiente e de representantes dos direitos humanos, enquanto houve um aumento expressivo de representantes dos segmentos empresarial, religioso, segurança e ruralista. Essa configuração tornava o congresso o mais conservador das últimas décadas.

Minha gente, a questão é mais profunda do que se pensa. Eu não vim aqui impedir ninguém de ter relações homossexuais, é direito de cada um ter. A questão é ideológica, a questão é muito mais profunda. Essa conversinha de “não quer celebrar o amor”... olha o que está acontecendo, senhores deputados: hoje escolas não podem mais comemorar dia do pai, dos pais nem da mãe. Agora é dia do cuidador. A maioria é submetida a caprichos da minoria. Quer fazer dia do cuidador, que faça. Agora, impedir dia dos pais e dia das mães... aqui é que tá o jogo, o jogo é ideológico, é muito mais profundo do que os senhores pensam. Agora, documentos da polícia federal, não é mais e pai; genitor um e genitor dois. Que conversa é essa? Que democracia é essa? Que estado é esse onde a minoria infringe a maioria? E sabe qual foi a desculpa? “olha, não deve se comemorar dia de pai e mãe porque tem crianças que são filhas de casais gays e vai haver constrangimento”. Então não comemora o natal porque tem pobre que não ganha presente. Senhores, nós estamos vendo a coisa mais profunda: a ideologia de gênero. [...] o pessoal aí tem que escolher o seguinte: ou aceita a ideologia de gênero, que ninguém nasce menino ou menina, nem masculino nem feminino e através do espectro social vai escolher, ou então, como foi dito na parada gay “eu nasci assim, vou ser sempre assim”. Tem que fazer uma escolha do que vocês querem. Ou se vocês acham que nasceu ou então que o espectro social decide. Tem que fazer uma escolha.¹⁴⁸

Esse mesmo discurso foi extremamente útil para Jair Bolsonaro (que estava presente naquela audiência, e em sua intervenção, na qual mencionou o *kit gay* foi ovacionado com gritos de “Mito” e “Presidente”) na sua campanha como candidato a presidente em 2018, inteiramente calcada no antipetismo e na reação contra a conquista de direitos de vários grupos discriminados.

É nesse ponto que o discurso fundamentalista religioso mostra seu funcionamento como uma voz do ódio, pois se conecta com outras manifestações que visam causar medo, para apontar inimigos e incitar o desejo de eliminação. Os discursos de Bolsonaro, por exemplo, frequentemente partem de ideias relacionadas a valores cristãos até culminar em manifestações de violência e militarismo. O fundamentalismo se conecta também com a outra vertente do ódio, a econômica. Além de ser a parte “conservadora” do discurso liberal somente na economia, ela converge com as ideias de prosperidade e meritocracia, como expõe Marilena Chauí:

[...] a fugacidade do presente, a ausência de laços com o passado objetivo e de esperança em um futuro emancipado, suscitam o reaparecimento de um imaginário da transcendência. Assim, a figura do empresário de si mesmo é sustentada e reforçada pela chamada teologia da prosperidade, desenvolvida pelo neopentecostalismo. Mais do que isso. Os

¹⁴⁸ Trecho extraído do vídeo da internet “Lei João Nery - Lei de Identidade de Gênero”. Disponível em <<https://youtu.be/iHCcaakmYwo>>.

fundamentalismos religiosos e a busca da autoridade decisionista na política são os casos que melhor ilustram o mergulho na contingência bruta e a construção de um imaginário que não a enfrenta nem a compreende, mas simplesmente se esforça por contorná-la apelando para duas formas inseparáveis de transcendência: a divina (à qual apela o fundamentalismo religioso) e a do governante (à qual apela o elogio da autoridade forte). (CHAUÍ, 2019).

O fundamentalismo vai se caracterizar pela capacidade de despertar medo e indignação nos seus adeptos, gerando ódio naqueles que, em tese, devotos do cristianismo, deveriam defender a paz pregada. De certo modo, a distorção que aplicam sobre conceitos que condenam ocorre também sobre os próprios princípios, como aponta Vieira (2018) sobre o modo particular com que encaram a própria religião:

O fundamentalismo religioso cristão trabalha com o conceito de verdade absoluta, inquestionável, eterna, imutável e para além da história. Essa verdade a respeito de Deus se expressa na Bíblia Sagrada. A partir da formulação “está escrito”, constrói-se uma visão de mundo, um modelo comportamental e uma forma de lidar com a sociedade. Parece simples, mas não é. Em tal modelo desconsidera-se totalmente que toda leitura é uma interpretação e que toda interpretação está mediada por um contexto histórico e cultural. [...] A experiência fundamentalista fabrica um olhar sobre o mundo, e o grande dilema é que tal perspectiva religiosa não se reconhece como *um* olhar, mas entende-se como *a* verdade absoluta e universal. (VIEIRA, 2018, p.92).

O funcionamento do discurso fundamentalista, de um lado, elege alvos dentre os quais há professores/professoras, homossexuais e a esquerda em geral, criando um espectro amplo de inimigos, de modo a facilitar a inserção de novos adversários; do outro, busca defender e garantir a permanência de uma sociedade que se caracteriza por ser intolerante, moralista e patriarcal.

4.8.1 *Distopia Brasil*

A importância de levar em conta que as vertentes dos discursos de ódio se atravessam serve para entender que determinadas manifestações não são exclusivas de uma ou de outra vertente. O conservadorismo, o machismo, a homofobia, são manifestações frequentes nos discursos fundamentalistas, tendo em vista as ideologias e preceitos que os regem, mas são observadas também nos discursos regidos pelo anticomunismo e militarismo, por exemplo.

De igual modo, tais manifestações aparecem em dramaturgias que abordam o ódio sem que, necessariamente, transitem com traços do discurso fundamentalista.

Do conjunto de dramaturgias analisadas, os sentidos de discursos fundamentalistas aparecem nitidamente em *Distopia Brasil* (2019)¹⁴⁹, de Pedro Granato. No texto, o avanço da ideologia religiosa na política e no funcionamento do Estado é o tema principal, ao lado do militarismo e do controle tecnológico em regimes autoritários. Essa temática caracteriza-se em uma primeira evidência do diálogo da dramaturgia com seu contexto de criação, o qual se apresentava como um momento de fortalecimento e concretização do bolsonarismo como novo governo. A história da peça transcorre no Brasil de um futuro distópico governado por uma espécie de teocracia despótica, em que a separação entre justiça e religião foi apagada e preceitos e crenças extremistas se tornaram novos paradigmas de leis e normas de conduta. O que *Distopia Brasil* faz ao imaginar um futuro piorado e marcado pelo extremismo, é apontar, na verdade, de um modo crítico, as condições do presente – no caso, o ano de 2018 – e as possíveis consequências desse cenário.

O universo criado pela dramaturgia é repleto de elementos e simbologias que, ao longo do texto, vão sendo trazidos de modo a revelar o funcionamento de uma espécie de seita fundamentalista que existe naquela sociedade. As cenas iniciais da peça propõem uma interatividade com o público em situações que as personagens dos “guardiões” e da “inquisidora” realizam uma triagem com revista e interrogatório. O público é recepcionado com perguntas como “já encontrou sua mulher/marido?”, “Está cumprindo suas obrigações como cidadão?”, “E os filhos? Já está tentando? Importante somar para nossa família!”. São questões que dão as primeiras pistas dos valores que regem aquela sociedade e do seu caráter vigilante e persecutório. O texto indica, por exemplo, que elementos de cor vermelha encontrados com o público devem ser criticados; os participantes são definidos como “pessoas de bem”; e o público é revistado com detector de metais. Toda a sequência inicial serve para apresentar o que vem a ser esse governo em forma de doutrina, na peça chamado de “quarentena”. Para complementar a construção do contexto, e dando dimensão do

¹⁴⁹ Texto estreado no ano de 2019, cujo processo de criação teve início no ano anterior.

¹⁴⁹ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em fevereiro de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data.

funcionamento dessa sociedade, depois de revistado e interrogado, o público é direcionado para uma experiência no que seria o “Ministério da Família Social”.

A partir daí, a ação da peça se desenvolve como uma espécie de culto. O ambiente de vigilância continua, porém, com manifestações de celebração, devoção e fanatismo. As personagens se dirigem ao público com discursos que remetem a pregações de cultos neopentecostais, repletas de canções e dizeres produzidos para gerar comoção coletiva.

MADRINHA: Vamos celebrar? *(todos aplaudem)* Respirem fundo. Mais uma vez. De novo. Aqui vocês tem espaço para resolver suas angústias, suas tristezas, sua raiva. Vamos ser veículo para todos os seus pedidos. Queremos agradecer o interesse de vocês em somar com a Quarentena. Antes de começarmos nosso dia histórico, eu gostaria de fazer um único pedido: fechem os olhos e escutem de coração aberto essas palavras.

A AMA, os GUARDIÕES e o CAPATAZ passam próximos de cada pessoa para conferir se os olhos estão fechados.

MADRINHA: Todos nós estamos aqui no mundo por um motivo. Um objetivo.

As luzes se apagam, o som grave nas caixas de som faz o espaço tremer, começa uma música de tom emocional.

MADRINHA: No início, era tudo escuridão. Então veio a luz: o surgimento da vida.

Uma luz indica o início de ruídos de água.

MADRINHA: O primeiro de todos os milagres. E o seu corpo começa a crescer aos poucos, único, feito com minúcia, dentro da sua mãe. Os pés, as mãos, os olhos, as orelhas... E seu pai e sua mãe esperaram seu corpo crescer dentro dela, imerso na água, protegido. Enchendo você de amor, oferecendo o corpo como casa. E seu corpo vai crescendo, crescendo e o espaço vai ficando pequeno. Até o momento certo de você sair para conhecer o mundo. E você chora. Grita! *(pessoas gritam)* Chora! Luta para sobreviver. É banhado de sangue. E finalmente conhece a luz.

Esse é um elemento da dramaturgia que indica que o discurso religioso está presente não somente no seu conteúdo, mas também na sua estrutura, no tom e no estilo das falas das personagens. Ao reproduzir também esse aspecto do discurso fundamentalista, a dramaturgia reproduz a parte do funcionamento discursivo que projeta o interlocutor como alguém a ser evangelizado e comovido.

Há mais sentidos que se constroem com a reprodução da situação religiosa no texto. Outro deles é dado pela devoção em torno de uma figura denominada “Patriarka” que aparece logo no início do culto. Essa é uma analogia explícita ao patriarcado, no qual o homem

(sobretudo o branco e heterossexual) é o centro das relações e da organização da estrutura social. O patriarcado está na base de discursos de defesa de um modelo tradicional de família que só admite a relação afetiva entre homem e mulher, na qual esta deve ser submissa àquele. São discursos que por estarem em consonância com princípios bíblicos compõem os discursos religiosos e, conseqüentemente, os discursos fundamentalistas.

A referência a sentidos de discursos conservadores e moralistas é a principal maneira com que *Distopia Brasil* evoca a voz do fundamentalismo. Além da defesa da família, repetida constantemente pelas personagens, e da exaltação do patriarcado, na dramaturgia está presente também o discurso conservador e intolerante que condena a homossexualidade e outras liberdades relacionadas à sexualidade e que se refere a elas como degeneração. Como quando a situação de um casal formado por um homem e uma mulher, considerado um “exemplo” para os demais, que é chamado para solicitar a benção para seu casamento, se transforma numa sessão de humilhação pela prática do chamado “sexualismo laico”:

JOÃO: A gente veio requerer a benção da Família Social para o nosso casamento.

IRMÃ: Você se considera digno de tal pedido?

JOÃO: Hoje sim, Irmã.

IRMÃ: Você se considera digno para assumir um compromisso perante o Patriarka e honrar toda sua Família Social?

JOÃO: Agora sim, Irmã.

IRMÃ: Nós te conhecemos. Todos somos olhos e ouvidos.

TODOS (*cobrando o rosto*): Sempre!

IRMÃ: Conhecemos sua vida de vícios, de depravações, a vergonha que você trouxe para os seus pais perante nossa Família Social. Conhecemos todos os seus segredos.

JOÃO: Eu sei que falhei (*se corrige*), que pequei ... mas eu encontrei a luz.

IRMÃ (*humilhando*): Não basta encontrar a luz. É preciso também servir de exemplo. Você será responsável por uma mulher e essa mulher responsável por seus filhos. Você quer que sua família tenha vergonha de você?

JOÃO: Não... (*acusa o golpe*) Eu sei que envergonhei nossa Família Social tendo relações com outros homens...

IRMÃ: Com outros homens !!

JOÃO: ... Eu estava tomado pelo *sexualismo laico*. Aquela época não existe mais. Eu aprendi com as *correções públicas*, eu cumpri as *auto-penitências*. Eu estou pronto para proteger minha esposa. Para que ela tenha filhos saudáveis. Eu prometo formar uma família aos moldes dos mandamentos do Patriarka. Eu vou somar à nossa Família Social e me tornar um guardião da Quarentena.

Ao nomear a homossexualidade como “sexualismo laico” a dramaturgia reforça que aquilo se trata de uma sociedade organizada em torno dos valores religiosos. A crítica que é

feita expressa que num hipotético domínio religioso da sociedade, até mesmo as relações sexuais seriam governadas por tais princípios, e condutas subversivas seriam punidas. Com isso, a dramaturgia aponta, mais uma vez, para o contexto de sua criação, num momento em que a homofobia era um dos motores dos discursos de ódio no Brasil, bastante impulsionado pelos setores religiosos. Essa mesma situação repete também os sentidos, daquele mesmo discurso, que tratam a homossexualidade como uma conduta desviante, passível de correção, como muitos acreditam¹⁵⁰.

Nos últimos anos na sociedade brasileira, a ideia de degeneração, que para os fundamentalistas é representada principalmente pelas relações homossexuais e discursos de desconstrução de gênero, tornou-se mais frequentes entre os ataques à esquerda pois é visto como um projeto que visa destruir a família por meio da cultura e das relações para disseminar a ideologia marxista. Esse projeto é chamado, em muitas ocasiões, de marxismo cultural e é um ponto que conecta a vertente do ódio do fundamentalismo à do anticomunismo.

Após a humilhação do marido por conta do seu passado, chega a vez da mulher do casal ser exposta.

IRMÃ: E você minha filha, acredita nas promessas desse homem?

MARIA: Acredito, irmã. Eu estou pronta para ser o suporte do meu marido e somar com filhos para nossa Família Social.

IRMÃ: E que provas você oferece?

MARIA: Eu ofereço minha vida.

GUARDIÃO NEGRO: Mais alto.

MARIA: Eu ofereço minha vida. Eu já vivi no lado errado. Já achei que podia ser feliz sozinha. Ser... “independente”. Eu já virei as costas pra nossa Família Social e quis ser dona da minha vida. E eu vivia reclamando de tudo, o Patriarka me apontando o caminho e eu querendo fazer sozinha. Eu era chamada de nomes repulsivos. Eu sofria muito com isso - eu merecia. Mas ele tem o poder de transformar a maldição em bênção, e Graças à quarentena, hoje eu estou *empoderada* pelo espírito Patriarkal. Aprendi a me comportar... Eu aprendi a ser fiel. Como a nossa família poderia me ajudar se eu não obedecia? Eu não sofro mais com assédio. Hoje eu não tenho mais problema de auto-estima, irmã. Se meu marido estiver feliz, eu estou feliz. Porque tudo que eu faço para ele, é por nossa Família Social que eu estou fazendo.

¹⁵⁰ No Brasil, inclusive, outro episódio de disputa do discurso fundamentalista contra a esquerda e a defesa dos direitos da comunidade LGBTQIA+ ocorreu em torno entrou em pauta a questão da excrecência chamada de “cura gay”, como ficou conhecido o projeto parlamentar que previa suspender resolução do Conselho de Psicologia que proibia as chamadas terapias de recondução sexual. O projeto, apresentado pela primeira vez em 2011 foi arquivado em junho de 2013 na Comissão de Direitos Humanos da Câmara, à época presidida pelo pastor Marcos Feliciano, diante da pressão popular.

A fala da mulher, por sua vez, traz à tona sentidos das vozes do fundamentalismo que atacam as mulheres, reforçando a ideologia machista e patriarcal que permeia esse discurso. A situação do culto é, literalmente, palco para a apresentação de uma série de outras ações e elementos que endossam a crítica da dramaturgia sobre as emergências de discursos e ideologias conservadoras e reacionárias que levariam a uma sociedade brasileira futurista e distópica. Esses discursos não ficam limitados às falas. O ódio na peça escala até o ponto em que instiga e gera agressão física. Como no momento em que o casal, para receber o que queria, deve provar sua adequação àqueles valores agredindo um “sexualista laico”:

Começa a música “Aleluia” de Leonard Cohen e todos celebram, com muitas luzes e câmeras apontadas.
Os homens trazem um “sexualista laico” com sons guturais.
Esperam que JOÃO agrida o sexualista e comemoram. Ele recebe uma condecoração. As mulheres envolvem a noiva de cuidados.
Eles atravessam um corredor de luzes para se encontrarem até que toda a plateia é coberta por um grande véu.
Os noivos se beijam até serem enrolados por esse véu, como símbolo de uma união tão forte.

São evidentes os aspectos do funcionamento dos discursos de ódio nas passagens citadas do texto. A estratégia é a mesma que se observa nos discursos homofóbicos, por exemplo: cria-se um inimigo em torno daqueles que são considerados “degenerados” segundo os valores e princípios conservadores, incitando o medo pela destruição da família e instigando a violência contra o que é diferente. A insistência numa ameaça iminente é fundamental para a manutenção e ampliação desses discursos, sobretudo quando representam um projeto de poder. Isso também é citado na dramaturgia, especialmente quando o “Patriarka” entra em cena para, literalmente, incitar o temor a novas ameaças e apresentar um projeto de expansão autoritária e fanática:

PATRIARKA: Obrigado a todos por sua presença aqui hoje. Quero saudar a importância da vanguarda jovem na luta contra a *corrupção moral*, a *degradação herege* e o *sexualismo laico*. Reconquistamos nosso país. Instalamos a Quarentena. Mas ao nosso lado a ameaça continua. Pressionando nossas fronteiras, pervertendo nossas crianças, tornando o mundo um lugar mais sujo. Não podemos pensar só em nosso conforto. Devemos expandir nossa Família Social para o norte, para o nordeste, para as fronteiras além da Quarentena. A América Latina se tornou território de *terroristas laicos* e não vamos descansar enquanto não expandirmos nossos territórios. Declaro *guerra santa* para purificar nosso continente.

Em sua fala, ele repete a ideia de uma guerra santa que, assim como aparece na dramaturgia de *Gólgota...*, cria o sentido de uma oposição entre *nós* x *eles*, em que *nós* são os de bem, *eles* são inimigos e, já que se trata de uma guerra, devem ser derrotados. Ele também acrescenta novos nomes ao lado de “sexualismo laico”, como “corrupção moral” e “degeneração herege”. Termos que não são detalhados, porém, pelas circunstâncias da situação e do contexto que a dramaturgia cria, indicam se tratar de mais formas de condenação de condutas consideradas incorretas ou pecaminosas. Quando menciona que “reconquistamos o país” ele se conecta aos mesmos dizeres, especialmente os das vozes do anticomunismo, sobre o país estar preso ou dominado seja pelo comunismo, ou pela degeneração, ou ambos.

Em seguida, o Patriarka expressa o que parecem ser planos de expansão e dominação. O seu discurso é produzido da posição de quem enxerga a si mesmo como uma referência que deve ser aplicada a todos aqueles que não pertencem ao seu círculo, numa visão preconceituosa, colonizadora, etnocêntrica e autoritária. Nessa passagem, após citar a América Latina como um lugar de “terroristas laicos”, o Patriarka remete às teorias conspiratórias que citam Venezuela e Cuba como exemplos de ocupação comunista, sugerindo que tais terroristas sejam pessoas de esquerda. E não é por acaso que ele inclui também o norte e o nordeste no caminho para a expansão da sua doutrina. No Brasil historicamente, as regiões norte e nordeste são responsáveis pela maior parte dos votos no PT, tendo sido decisivas na vitória de Dilma Rousseff nas eleições de 2014. Por conta disso, na esteira do antipetismo cresceu o preconceito contra os habitantes da região, sendo alvos de discursos de ódio que os chamavam de iletrados e ignorantes.

Os sentidos de guerra se reforçam na sequência, quando a “Dama Original” também discursa. A fala dela, além servir para inflamar seu público, faz uma maior contextualização daquele universo e da história da seita:

DAMA ORIGINAL: Não podemos perder tudo. Não podemos perder a fé. A nossa família tem fé. E com ela, nós cruzamos todas as favelas, as periferias, fomos em lugares onde ninguém mais queria ir. Confortamos desamparados quando eles mais precisavam e confrontamos quem se opôs à palavra do Patriarka.

Era um país podre. E nós instituímos a Quarentena para curar esse país que estava doente. Só que nossa luta não acabou. Precisamos levar a fé para limpar o norte, o nordeste, as nossas fronteiras no sul. Precisamos expandir nossos horizontes. Nossa fé precisa atravessar idiomas.

Nós tentamos de todos os jeitos, mas eles não aceitam nossa ajuda. Está na

hora de lutar contra o *terrorismo laico*. Cada um de vocês é responsável!
 Nós estamos em guerra para devolver o mundo aos fiéis! Todos devem combater, homens e mulheres, sem distinção, sem separatismo de gênero. Nós vamos combater quem se coloca contra os nossos valores. É a nova cruzada. Essa luta é de todos! Positivo?

Todos fazem o gesto de positivo da Seita.

Uma vez que o passado, ao longo de todo o texto, é descrito com reprovação, como algo podre, a possibilidade de voltar a como era antes se efetiva como uma ameaça que justifica a guerra. Essa forma de se referir ao passado também compôs os discursos que conduziram o antipetismo até a eleição de Jair Bolsonaro, por exemplo. A frase “Nós vamos combater quem se coloca contra os nossos valores” sintetiza tudo que querem dizer as vozes do ódio, não somente na dramaturgia de *Distopia Brasil*, mas aquelas que se levantaram no país que ela retrata, que se repete em outros discursos que serão notados também em outras dramaturgias. Na narrativa da dramaturgia, essa frase dita pela “Dama Original” representa, de fato, uma convocação para a guerra – no caso, uma guerra santa. A partir disso, tem início uma busca entre os presentes por voluntários para a guerra. As personagens que executam a vigilância na seita avaliam pedidos de deserção dos que tentam se isentar.

Em dado momento, a justificativa de uma personagem para não ir à guerra se torna um motivo de tensão no meio do culto, que agora adquire o aspecto militar:

MÔNICA (*assustada*): É que eu tenho uma viagem marcada.

IRMÃ: Para onde você queria ir?

MÔNICA: Encontrar o meu noivo.

IRMÃ: Não foi isso que eu perguntei.

MÔNICA: Ah, desculpa... Eu vou buscar meu noivo no Uruguai.

IRMÃ: E por que você queria ir para o Uruguai? Ninguém pode sair da Quarentena num momento como esse. Precisamos estar juntos. Por que não viajar pelos lugares lindos que temos aqui?

MÔNICA: Como eu disse, para buscar meu noivo. A gente vai casar e poderemos somar.

IRMÃ: O Uruguai é um resíduo laico. Por que você quer casar em um resíduo laico? Nós não reconhecemos esse tipo de união.

MÔNICA: Eu entendo sua preocupação, mas justamente por isso preciso trazê-lo aqui para casarmos conforme a lei.

IRMÃ: Que bom. Então qual a razão da viagem? Por que não é ele que vem para cá? Estamos entrando na *guerra santa*.

O conflito que se desenrola leva a descoberta de que a personagem é uma mulher lésbica e o culto se torna um julgamento sobre sua tentativa de deserção e os crimes cometidos contra as normas do “livro luminoso”:

JUIZ CEGO: No livro luminoso está escrito:

PROFESSOR: “Se uma mulher se deitar com outra mulher como quem se deita com um homem, ambas cometem um ato repugnante. Terão que ser executadas, pois merecem a morte, e seu sangue cairá sobre elas”.

JUIZCEGO: Então você confessa, assume a deserção, a conversão ao sexualismo laico e aceita o castigo divino.

TODOS: Aceita! Aceita! Aceita!

A personagem é condenada e morta, o que causa o início de uma rebelião liderada por outras mulheres contra as lideranças do culto. A peça termina como um chamado à reação, o que faz com que, no fim das contas, *Distopia Brasil* também seja colocada entre as peças que no seu conjunto apontam para sentidos de resistência contra o ódio.

MARLENE: Isso é uma ação da *laica resistência*. Nós exigimos a libertação das prisioneiras. O fim das obrigações militares. Não aceitamos mais a violência da Teocracia. Não aceitaremos uma guerra sem sentido! Essa violência que vocês veem todos os dias aqui, (para a câmera) que vocês assistem todos os dias, já está normalizada. A gente não pode deixar isso acontecer. Isso não é normal, e nos não vamos mais aceitar! (apontando para a barriga) Isso aqui é uma violência que acontece todos os dias dentro da Quarentena, e nós não estamos protegidas contra isso, afinal, é uma “grande benção”, não é mesmo? Não seremos mais caladas. Esse não é um ato isolado. Apesar de vocês não saberem, atos como esse estão acontecendo em todo Brasil. Nós estamos furando a Quarentena que impede que nossas vozes sejam ouvidas e que a gente possa dizer que não queremos mais nada disso! Que a gente quer é que a gente vai construir algo diferente. Essa guerra só vai matar mais gente, é a última tentativa de manter a Teocracia de pé.

Esse desfecho, que arremata a narrativa com um sentido de resistência, faz com que a dramaturgia não apenas cite discursos de ódio, mas também os *use*, assim como faz as “dramaturgias de resistência” como *Quando Quebra Queima* (2017) e *(In)Justiça* (2018) no sentido de serem obras que constroem um contradiscurso a partir do ódio. Estas, porém, usam os discursos ao mesmo tempo que trazem as vozes de classes e camadas sociais específicas, no caso, da classe trabalhadora e periférica. *Distopia Brasil* se difere por ser uma dramaturgia que cita vozes dos setores religiosos (como em *Gólgota foi Apenas um Princípio* (2016), do Coletivo Dramaturgia em Movimento).

4.9 VOZES DO ÓDIO: O DISCURSO ANTICOMUNISTA

A voz do ódio aqui definida como “anticomunista” se refere aos sentidos que “reciclam” o fantasma do comunismo como uma ameaça real – estratégia repetida historicamente pelo avanço de ideologias imperialistas contra políticas de cunhos progressista e socialista. Os discursos dessa vertente do ódio giram em torno de um inimigo já constituído, no caso, o comunismo, e insistem na ameaça de miséria, fome e destruição como consequências de governos de esquerda. Esse ódio se utiliza de valores inerentes à ideologia capitalista, tal qual a ideia de posse e propriedade como um diferenciador de classes sociais, para instaurar o medo de que governos socialistas expropriam os bens materiais das pessoas. Para isso, tais discursos frequentemente recorrem a exemplos de países que não possuem o mesmo padrão de consumo dos países capitalistas, como Cuba e Venezuela, para destacar a pobreza econômica que afeta os cidadãos. No entanto, fazem isso sem mencionar os pesados embargos impostos pelo países imperialistas que causam tal pobreza.

A voz do anticomunismo foi uma das que mais se ampliaram no debate público do país desde 2013. A generalização de toda a esquerda na figura do PT tornou o partido – ainda que hoje seja considerado como de centro-esquerda – um representante do comunismo, o que abriu campo para a reprodução de teorias conspiracionistas sobre projetos de ocupação comunista no Brasil que enxergavam o PT como um exemplo disso. Esse discurso surge, frequentemente, acompanhado de outros temas intrínsecos a ele, como o militarismo que se tornou recorrente, especialmente após as Jornadas de Junho de 2013, em discurso a favor de uma intervenção militar como forma de retirar a esquerda do poder. Após a eleição de 2014, esses discursos eram frequentes nas manifestações contrárias ao PT convocadas pelos eleitores frustrados com a reeleição de Dilma Rousseff e a derrota de Aécio Neves:

Eu não quero que os meus netos nasçam num país comunista. Eu vivo no meu face colocando e postando informações. Não ganho nada, não ganho pão com salame pra poder ficar divulgando. [...] Se você votou no PT e colocou essa corja, você tem que se redimir. Você tem que ir lá na urna e botar 45. Se você não fizer isso, deixa aquela árvore lá perto da sua casa bem de pé porque você vai precisar dela um dia quando seus netos te pedir a comida e não tiver a ração pra ele comer. Porque vai chamar ração. Aí você vai lá naquela árvore e se suicide. Porque é o que você precisa fazer. [...] Bonzinho não ganha eleição. ele fica lá: dando uma de bom moço. Não tá certo isso. Tem que bater mais, sabe? Fala do Foro São Paulo, Falar do

decreto bolivariano... por que ele não fala isso? Eu quero que ele fale isso, porque eu sei de tudo. E esse povo otário aí que não tá sabendo de nada?.¹⁵¹

[...] Se houver a intervenção e manter esses mesmos políticos aí do PT, PCdoB, PDT, PMDB, isso aí não vai adiantar nada. O que vai adiantar é você mudar a constituição para que todos nós possamos ter um Brasil anterior, como na época dos regimes militares, que protegia a maioria, não as minorias desses bandidos que hoje estão querendo transformar o Brasil numa Cuba.¹⁵²

Eu não acho um líder político uma melhor opção. Na minha opinião, os militares comandarem isso, como já ocorreu antes, seria a melhor opção, pra melhorar tudo, e depois fazer uma nova democracia.¹⁵³

Em tais discursos, a ideia de um inimigo foi primeiro construída em torno da figura dos políticos “tradicionais”, até ser deslocada para a esquerda em geral, o que evidencia como os sentidos do anticomunismo já apareciam e indicavam seu crescimento.

Eu vim pra rua pra protestar contra essa invasão comunista que nós estamos tendo aqui, contra esse totalitarismo que foi empregado, contra um governo comunista cubano que nós não queremos, nós não somos a favor deles. Nós somos pela liberdade. E se houver necessidade para recolocar a ordem no Brasil que venham os militares novamente.¹⁵⁴

Pelo fato dos poderes todos estarem corrompidos, todos na mão dos vermelhos, a gente ficou sem saída a não ser apelar pra intervenção militar, que é um dever constitucional das forças armadas, independente da manifestação do povo.¹⁵⁵

No caso típico do Brasil, a repetição da ameaça comunista do passado e o saudosismo à ditadura civil-militar sempre estiveram ao lado de discursos de teor patriótico exacerbado e que relativizam – quando a defesa não é explícita – as práticas de tortura, o armamento da

¹⁵¹ Participante de ato a favor de Aécio Neves ocorrido em Belo Horizonte em outubro de 2014. Extraído do vídeo da *internet* “O que pensam os eleitores de Dilma e Aécio em BH”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5ajFaAX2P9w>>.

¹⁵² Participante do ato a favor do *impeachment* de Dilma Rousseff ocorrido em Fortaleza, em agosto de 2015. Extraído do vídeo da *internet* “MANIFESTAÇÃO 'Fora Dilma' em Fortaleza, dia 16 de agosto de 2015”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c_iEP6V6epk>.

¹⁵³ Participante do ato a favor do *impeachment* de Dilma Rousseff ocorrido em São Paulo, em março de 2016. Extraído do vídeo da *internet* “PROTESTO na av. Paulista é o maior ato político já registrado em São Paulo”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=IBQsCzRgOTk>>.

¹⁵⁴ Manifestante durante Marcha da Família com Deus pela Liberdade ocorrida no Rio de Janeiro, em março de 2014. Extraído do vídeo da *internet* “Marcha Pela Família Com Deus, Rio de Janeiro - 22/3/2014”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tq4PRqa5Sjo>>.

¹⁵⁵ Manifestante durante Marcha da Família com Deus pela Liberdade ocorrida no Rio de Janeiro, em março de 2014.

população e o uso da força como meio de exterminar seus adversários, o que adicionou aos discursos de ódio uma agressividade que extrapola a retórica. Além disso, o caráter conspiratório dos discursos anticomunistas se expande para outras questões e faz gerar teorias negacionistas como o antiglobalismo e anti-aquecimento global, visto como mais uma evidência do chamado “marxismo cultural”. A produção desses questionamentos, afirma Pinheiro-Machado (2019), serve para se opor e contestar outras pautas, como a discussão de gênero, sexualidade e cultura.

Esses discursos incluem a violência, ao lado do militarismo, como mais um tema intrínseco ao anticomunismo enquanto voz do ódio. E esses dois temas – a violência e o militarismo – estão entre os pontos de conexão de muitas pessoas com o bolsonarismo, que não só se utiliza deles, mas é constituído por eles.

No dia 21 de outubro de 2018, faltando uma semana para a realização do segundo turno das eleições, ocorreram manifestações em diversas cidades do Brasil a favor de Jair Bolsonaro, que disputava a eleição para presidente com Fernando Haddad, do PT. Em São Paulo, a avenida Paulista estava ocupada por milhares de pessoas vestidas de verde amarelo, repetindo as cenas vistas na ocasião do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff. Elas estavam ali por diferentes motivos, de questões de religião a preferências econômicas – no fundo, sempre por pura ideologia¹⁵⁶. No entanto, havia um aspecto que as assimilava: todas elas eram, voluntariamente ou não, do ponto de vista do discurso, adeptas do anticomunismo. O discurso que Bolsonaro pronunciou naquele dia, diretamente de sua casa e exibido por um telão montado na avenida Paulista, reunia diferentes conteúdos relacionados ao ódio, mas, fundamentalmente, o que os unia era o anticomunismo. Uma das posições que Bolsonaro ocupava enquanto sujeito discursivo era o do militar, capitão do exército, cuja vitória representaria, historicamente e simbolicamente, a volta dos militares do poder e o sucesso do projeto político que prometia o militarismo como o reestabelecimento da ordem. Era um

¹⁵⁶ Uma pesquisa rápida por matérias de reportagens e vídeos publicados na *internet* sobre as manifestações daquele período mostram as múltiplas razões pelas quais as pessoas justificavam seu apoio por Bolsonaro. Na reportagem do *El País* intitulada “Bolsonaro a milhares em euforia: ‘Vamos varrer do mapa os bandidos vermelhos’”, assinada por Heloísa Mendonça e Naiara Galarraga Gortázar descreve a manifestação de 21 de outubro na avenida Paulista e traz relatos de pessoas sobre os motivos por estarem lá. Entre os quais, existem razões como a corrupção, patriotismo e antipetismo. Já o artigo “Quem são e o que acreditam os eleitores de Jair Bolsonaro” (2018), de Isabela Kalil, traz ao todo 16 perfis traçados a partir de pesquisas com marcadores de classe social, étnica, de identidade de gênero e religião.

discurso estruturado em torno da imagem de dois interlocutores: o oponente, a quem direcionava ameaças, e os apoiadores, a quem estabelecia uma relação de confiança e cumplicidade. Com isso, o público composto por aquelas pessoas que faziam questão de se diferenciar da esquerda, ocupava – por conviência, omissão, ou consentimento – a posição de apoiador.

A manifestação do dia 21 de outubro ocorreu a uma semana do segundo turno da eleição presidencial, quando pesquisas de intenção de voto da época mostravam Bolsonaro com quase 20 pontos percentuais à frente de Fernando Haddad. O que explica a postura de candidato já eleito que Bolsonaro assume em sua fala, fazendo promessas e ameaças para o futuro governo. Ou seja, as circunstâncias daquele momento ajudaram a compor o funcionamento discursivo e sua posição enquanto sujeito do discurso.

Logo de início, o discurso de Bolsonaro evoca os sentidos da estratégia que sugere um conflito interno no país, de *nós* contra *eles* – sendo o *nós* o “cidadão de bem” conservador, militarista, de direita.

Nós somos a maioria. Nós somos o Brasil de verdade. Junto com esse povo brasileiro, construiremos uma nova nação. Não tem preço as imagens que vejo agora da paulista e de todo o meu querido Brasil. Perderam ontem, perderam em 2016 e vão perder a semana que vem de novo. Só que a faxina agora será muito mais ampla. Essa turma, se quiser ficar aqui, vai ter que se colocar sob a lei de todos nós. Ou vão para fora, ou vão para a cadeia. Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria.¹⁵⁷

A imagem de um “recomeço”, de uma “faxina” é frequente no discurso de Bolsonaro, e além de associar o oponente à sujeira, tornando-o uma presença indesejável ou perturbadora, expressa o sentido de uma mudança que só vai se efetivar quando o outro, o diferente, desaparecer. Em termos realistas, “faxinar” pessoas do país tem a ver somente com brutalidade, hostilização e agressividade. É, pois, na esteira desse eufemismo que Bolsonaro invoca o militarismo ao citar o passado. Quando menciona “ontem” e o ano de 2016 para exemplificar o que projeta que vai acontecer novamente, ele se refere à derrota dos representantes da esquerda, lembrando episódios como o *impeachment* de Dilma Rousseff. Ele prossegue, construindo a imagem de um inimigo oriundo das conspirações anticomunistas quando diz que

Nós acreditamos no futuro do nosso Brasil e juntos, em equipe, construiremos o futuro que nós merecemos. Temos o melhor povo do

¹⁵⁷ Trecho de discurso extraído do vídeo da *internet* “Hiper-Real - Jair Bolsonaro fala a seus eleitores na Avenida Paulista”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=j09KA87Gxv4>>.

mundo, a melhor terra do planeta. E vamos, com essa nova classe política, construir, realmente, aquilo que nós merecemos. Estou aqui porque acredito em vocês, vocês estão aí porque acreditam no Brasil. Ninguém vai sair dessa pátria porque essa pátria é nossa, não é dessa gangue que tem a bandeira vermelha e tem a cabeça lavada. Sem indicações políticas, faremos um time de ministros que, realmente, atenderá as necessidades do nosso povo. Podem ter certeza, vocês podem confiar em nós, porque nós confiamos em vocês. O Brasil será respeitado lá fora, o Brasil não será mais motivo de chacota junto ao mundo, aqui não terá mais lugar pra corrupção.

As promessas que ele faz a respeito de uma futura composição ministerial têm a ver com os princípios da ideologia do neoliberalismo que exalta capacidades técnicas em detrimento de habilidades políticas, que atribui à ingerência política a causa de toda a corrupção.

Os ataques de Bolsonaro à esquerda escalam quando ele dirige seu discurso ao ex-presidente Lula, na passagem em que ele duplica seu interlocutor e intercala ameaças contra oponentes e promessas aos apoiadores.

E, “seu” Lula da Silva, se você tava esperando o Haddad ser presidente pra assinar o decreto de indulto, eu vou te dizer uma coisa: você vai apodrecer na cadeia. Brevemente, você terá Lindbergh Farias pra jogar dominó no xadrez. Aguarde, o Haddad vai chegar aí também, mas não será para visitá-lo, não, será para ficar alguns anos ao teu lado. Já que vocês se amam tanto, vocês vão apodrecer na cadeia. Porque lugar de bandido que rouba o povo é atrás das grades. Você achava que tava tudo dominado, não tava, não. Esse povo sempre se levantou nos momentos mais difíceis da nação para, exatamente, salvá-la.

Mais uma vez, com outros termos, mas repetindo a mesma ideia, ele estigmatiza seus oponentes e atribui a eles imagens e valores com intuito de acirrar o ódio e indignação da massa. Assim, ele constrói um discurso desconexo, sem coesão, que apenas alterna entre mensagens de agradecimento e intimidação à esquerda. Na sequência, em mais uma passagem em que desfere ataques, referindo-se aos petistas como “petralhada”, Bolsonaro recupera sentidos e ideias repetidos à exaustão contra a esquerda, muitos dos quais produzidos por intermédio de notícias falsas:

Vocês da Paulista, vocês que fazem manifestação em todo Brasil, vocês estão salvando nossa pátria. Não tenho palavras para agradecê-los nesse momento. Vocês estão salvando o seu, o meu, o nosso Brasil. Petralhada, vai tudo vocês [sic] pra ponta da praia. Vocês não terão mais vez em nossa pátria porque eu vou cortar todas as mordomias de vocês. Vocês não terão mais ONGs para saciar a fome de mortadela de vocês. Será uma limpeza nunca vista na história do Brasil.

Inúmeras reportagens da época após o discurso de Bolsonaro destacaram o uso de “ponta da praia” como uma referência a um local de execução da ditadura civil-militar no Rio de Janeiro¹⁵⁸. A presença de termos e menções do militarismo nas camadas menos superficiais dos discursos reforça o quanto este tema está entranhado no repertório de Bolsonaro e seus apoiadores. Do mesmo modo, ao citar, em tom de ameaça, o fortalecimento das forças policiais, Bolsonaro traz à tona os aspectos relacionados à violência:

Vagabundo vai ter que trabalhar, vai deixar de fazer demagogia junto ao povo brasileiro. Vocês verão as instituições sendo reconhecidas. Vocês verão umas forças armadas ativa [sic], que estará colaborando com o futuro do Brasil. Vocês, petralhada, verão uma polícia civil e militar com retaguarda jurídica para fazer valer a lei no lombo de vocês. Bandidos do MST, bandidos do MTST, as ações de vocês serão tipificadas como terrorismo. Vocês não levarão mais o terror ao campo ou à cidade. Ou vocês se enquadram e se submetem às leis, ou vão fazer companhia ao cachaceiro lá em Curitiba.

O “vagabundo” é a reutilização de uma das imagens mais utilizadas pelos discursos de ódio, uma acusação abstrata, abrangente, e fácil, uma vez que desperta a oposição da classe trabalhadora. Em seguida, a menção ao fortalecimento de polícias para “fazer valer a lei no lombo”, sobretudo num país com amplo histórico de uso da violência como método de “correção” como o Brasil, é uma maneira de extrapolar o mero sentido figurado e funcionar como uma apologia a tais práticas.

Após incluir na lista de inimigos movimentos sociais como o MST e o MTST, Bolsonaro adiciona também a imprensa, um dos seus alvos principais ao longo da sua trajetória. A campanha de Bolsonaro se beneficiou significativamente da disseminação e proliferação desenfreada de notícias falsas que dominavam as redes sociais com conteúdos de difamação da esquerda e do PT. O trabalho de jornalistas que buscavam desmentir ou desconstruir a figura “mítica” de Bolsonaro foi ininterruptamente atacado por seus apoiadores, que acusavam a imprensa de ser partidária da esquerda. Naturalmente, tornou-se parte da sua conduta anti-sistema outras formas de oposição, no caso, contra a mídia.

Amigos de todo o Brasil, esse momento não tem preço. Juntos – eu disse juntos – nós faremos um Brasil diferente. Muito obrigado a todos do Brasil que confiaram seus votos em mim por ocasião do primeiro turno. Ainda não ganhamos as eleições, mas esse grito em nossa garganta será posto pra fora

¹⁵⁸ “‘Ponta da praia’ é uma referência a uma base da Marinha localizada na Restinga da Marambaia, no Rio de Janeiro, que serviu como centro de tortura e ponto de desova de cadáveres de opositores da ditadura militar.” (BRUM, 2019, p.277).

no próximo dia 28. Conclamo a todos vocês, que continuem mobilizados e participem ativamente por ocasião das eleições do próximo domingo. De forma democrática, sem mentiras, sem fake news, sem “Folha de S. Paulo”, nós ganharemos essa guerra. Queremos a imprensa livre, mas com responsabilidade. A Folha de S. Paulo é o maior fake news do Brasil vocês não terão mais verba publicitária do governo. Imprensa livre, parabéns. Imprensa vendida, meus pêsames.

O ataque direcionado especificamente à *Folha de S. Paulo* foi uma espécie de reação após reportagem¹⁵⁹ publicada pelo jornal dias antes que denunciava que empresários haviam comprado regularmente pacotes massivos de envio de mensagens contrárias ao PT pelo aplicativo de mensagens *WhatsApp*.

Perto do fim, Bolsonaro faz um aceno aos setores conservadores e religiosos ao citar elementos que eram frequentes nos discursos desses grupos, como a defesa da família e das crianças. Além disso, reforça a ideia de liberdade tão típica ao discurso anticomunista que existe em torno da teoria de que o país está sob domínio do comunismo.

Somos amantes da liberdade, queremos a democracia e queremos viver em paz. Nós amamos as nossas famílias, nós respeitamos as crianças, nós respeitamos todas as religiões. Nós não queremos socialismo, nós queremos distância de ditaduras do mundo todo. Amigos da Paulista e do Brasil, meu muito obrigado a todos vocês e vamos, juntos, trabalhar pra que no próximo domingo aquele grito que está em nossa garganta, que simboliza tudo que nós somos, seja posto pra fora. Brasil acima de tudo e Deus acima de todos! À vitória!

A liberdade que Bolsonaro brada e que os “cidadãos de bem” tanto perseguem é a possibilidade de agir contra os preceitos do politicamente correto sem serem criticados por isso; é liberdade de ofender seus oponentes e desejar seu extermínio sem sofrer as consequências disso; é defender um projeto autoritário e totalizante, que não respeita as diferenças e individualidades, como explicita o lema de sua campanha.

¹⁵⁹ Intitulada *Empresários bancam campanha contra o PT pelo WhatsApp*, a reportagem da jornalista Patrícia Campos Mello (MELLO, 2018) denunciava a contratação de disparados de mensagens em massa por empresários apoiadores de Bolsonaro, o que configurava prática ilegal por se tratar de doação de campanha por empresas, o que é vedado pela legislação eleitoral. Após a reportagem, Patrícia Campos Mello foi repetidamente atacada por bolsonaristas e ofendida pelo próprio Bolsonaro.

4.9.1 RES PVBLICA 2023

É bastante absurdo – do tipo de absurdidade fabricada pelo que é tenebroso – imaginar que no dia 21 de outubro de 2018 milhares de pessoas no Brasil acreditaram genuinamente que naquele dia acontecia uma vitória contra um projeto de ocupação comunista no país. Isso (o absurdo) de fato ocorreu, como aconteceu em muitas outras manifestações que vieram depois, e dá o tom do nível de conspiracionismo desses discursos ditos anticomunistas. Um dos sentidos que aquele discurso produziu foi o êxito da extrema-direita nas disputas ideológicas e de sentidos desencadeadas e intensificadas nos anos anteriores. Foi o gesto que prenunciava um governo repressor e autoritário que no ano seguinte iria promover censura e perseguição contra quem o denunciasse ou defendesse tudo aquilo que ele demonizava. Foi o que aconteceu com *RES PVBLICA 2023* do grupo A Motoserra Perfumada, com dramaturgia de Biagio Pecorelli, no ano de 2019. O espetáculo teve sua estreia na Fundação Nacional das Artes (Funarte) de São Paulo cancelada por uma decisão da instituição que afirmava que "[...] o espetáculo não reúne as qualidades artísticas para ocupar o espaço pretendido". A decisão, tomada antes mesmo da apresentação da peça, fazia parte da gestão do então novo diretor do Centro de Artes Cênicas do órgão, Roberto Alvim.

A dramaturgia de *RES PVBLICA 2023*¹⁶⁰ apresenta personagens marginalizados vivendo numa república no centro da cidade de São Paulo no futuro distópico. Na peça, o Brasil está sob o que as personagens chamam de “fascismo tropical”, governado pela extrema direita, vivendo ataques de grupos paramilitares e violências contra minorias. Acompanha um grupo de personagens marginalizadas, que vive numa república no centro de São Paulo durante o *réveillon* do ano de 2022. Os motivos do seu cancelamento foram ideológicos, pois a peça se posiciona criticamente em relação ao contexto de ascensão da direita no Brasil. E, principalmente, porque faz menção à eleição de Jair Bolsonaro, cujo governo, na ação da peça, teve continuidade por meio de um golpe.

[...]

VALLENTINA: Hoje, o Governo nem bala de borracha gasta mais com a gente, não vale a pena. Em 2018, elegeram Um Cara Aí para Presidente.

¹⁶⁰ Os excertos retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em janeiro de 2021, versão anterior à sua publicação. A adequação para a publicação e inclusão de autor/data será feito antes do depósito da dissertação.

TOM: *(volta à mesa)* Em 2022 não houve eleições. É que o Senado aprovou a extensão do mandato presidencial desse Um Cara Aí. O que tanto faz como tanto fez para nós agora. Agora que não temos nada, agora que estamos fodidos. Entraremos a terceira década do século 21 sob o governo de um herói nacional. O Herói, o câncer de todas as futurologias de Bem-Estar social, de um futuro de paz, sentados à beira de um rio, pescando, vendo nossos filhos e filhas correrem entre crisântemos. Ora, todos nós sabemos que o problema não é Um Cara Aí, não é a maneira como ri para a câmera, como demonstra agir com retidão e firmeza, um Justiceiro fazendo jus à sede de revolta dos que hipocritamente se identificam como explorados. A merda não é estar sob o governo d'Um Cara Aí. A merda é o Governo, é quem governa os que governam e a necessidade que temos de ter um Governo *(Tom derruba o copo de sangue sobre a mesa. Billy passa abaixado e limpa com um pano a sujeira no chão)* Desculpem... mas, nós não somos animais políticos. Somos animais febris sobre cuja febre o político tenta inutilmente estender panos mornos, mas é um jogo de cartas marcadas.

A crítica a Bolsonaro é feita dentro de um discurso anarquista que critica a existência de governos em geral. Do ponto de vista da personagem, isso é um elemento que ajuda a caracterizar quem é aquele grupo formado por, entre eles, uma transsexual que sobrevive de programas, usuários de drogas e viciados em sexo. Do ponto de vista da ação, corresponde ao posicionamento combativo e subversivo que é anunciado logo no início da peça, no qual as personagens, num expediente épico-brechtiano, apresentam-se ao público e em seguida apresentam a ação principal:

SUZANNE: Nós, estamos aqui, hoje, para dizer que não acreditamos na violência como uma saída possível. Também não acreditamos na paz e no amor, nessa coisa hippie, de gratidão, veganismo e biocasa, de ficar lambendo o rabo zen do Sri Prem Baba lá em Alto Paraíso. O Paraíso, se há um Paraíso, ele é aqui e agora. *(Respira fundo)* Na madrugada de 31 de dezembro de 2022, Corações Outsiders darão um sumiço num Ministro da República de Lá, não a república daqui, a República de Lá, dos Alpes do Poder. Seu cadáver será encontrado desfigurado no meio de um matagal numa estradinha da Raposo Tavares. Sua cabeça careca separada do seu corpo vitruviano, pedaços de carne suculentos subtraídos do corpo daquele imbecil. Mas, nós não temos nada a ver com isso.

A dramaturgia de *RES PVBLICA 2023* se parece com *Distopia Brasil* pelo fato de que ambas apresentam um contexto extremista, de radicalização da extrema direita no Brasil. Porém, se diferem por conta das perspectivas que abordam. Em *Distopia Brasil*, a narrativa é majoritariamente na perspectiva dos agentes dos discursos de ódio; já em *RES PVBLICA 2023*, todo o contexto era trazido pela perspectiva de personagens que são consideradas o oposto

extremo de um “cidadão de bem”. Ainda, ambas contam com desfechos que culminam em uma reação por parte dos vitimizados por aquele governo.

Do conjunto analisado nesta pesquisa não há dramaturgias que reproduzam ou cite exatamente discursos do anticomunismo. Tal discurso, muito por conta do seu aspecto conspiratório, não deixa de ser mais um dos modos em que se baseia a estratégia de criação de inimigos, essa sim, verificada nas dramaturgias. Como visto em *Gólgota...*, por exemplo, cria-se inimigos, muitas vezes não definidos, e, portanto, facilmente preenchidos com a acusação de ser comunismo/comunista. Porém, como exposto antes, esse recurso não é exclusivo do anticomunismo e está presente em outras vozes do ódio. Todavia, talvez seja possível afirmar que, em relação às outras vozes, o discurso anticomunista é o que produz um inimigo mais abrangente e difuso se comparado a inimigos que o ódio escolhe pela sexualidade, gênero ou etnia.

4.9.2 *E o que fizemos foi ficar lá ou algo assim*

A análise sobre algumas dramaturgias pode remetê-las à vertente do anticomunismo por conta da violência latente que há nos discursos dos seus respectivos enredos e personagens. A mesma violência que caracteriza muitos dos atos provocados pelos afetos que uma inventada ameaça comunista mobiliza. É o caso da dramaturgia de *E o que fizemos foi ficar lá ou algo assim*¹⁶¹ (2018), de Artur Kon.

A peça é situada numa espécie de reunião de condomínio na qual as personagens presentes discutem uma solução para resolver um problema relacionado à existência de um outro grupo. Numa estrutura dialógica e linear, elas debatem, expressam pontos de vistas e recapitulam fatos que contextualizam o problema ao tentarem definir o outro grupo:

[...]

SENHOR DU – (*levanta e senta algumas vezes durante o texto*): É preciso que entre dinheiro para a administração; então foi dito: “Vamos trazer todo mundo para cá”. E nós fomos os primeiros a defender. Pois bem, trouxeram todo mundo e, agora, eles cresceram e ficaram difíceis de lidar.

A grande maioria sim, a gente tem que admitir. Bom eles não fazem nada, e os maiores não conseguem encontrar o que fazer, então eles não fazem nada e o que eles fazem? Fazem tudo. E depois também é preciso dizer que os menores, eles todos se conhecem, em todos os quarteirões, então, se eles

¹⁶¹ Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em abril de 2021. Tal versão não possui publicação. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data.

querem se reunir, não tem como impedir, a gente nem teria direito, a gente nem quer impedir, claro, claro...

Isso começou faz tempo. Era infernal, não se dormia mais... [...] Quando você os vê dirigindo carros, não dá pra enxergar eles lá dentro, só um tufo, e depois, eles se faziam de bobos, então na época, bem, os zeladores estavam cheios disso, não vinham mais, todo mundo fazia o que queria aqui e foi a degradação completa.

Entretanto, num primeiro momento, a peça não faz definições precisas sobre quem – ou o que – é o referido grupo. As circunstâncias da ação sugerem que eles podem ser moradores vizinhos ou algo do tipo, mas por boa parte da peça as informações permanecem indeterminadas a respeito da origem, natureza e condições dessas pessoas – até mesmo se são pessoas. O que é realmente definido é que se trata de um problema, um incômodo, com aparência de ameaça.

[...]

SENHORA ZINK – Não sei como vamos conseguir... É como um câncer, não sei como vamos conseguir levantar isso porque... Não se pode discutir com eles, eles são desconfiados. Eles acham que eu to fazendo pra proteger as minhas coisas. Mas não, eu discuto porque eu tenho vontade de discutir. Eu não tenho nada que precise ser protegido.

[...]

PEITOS – É a noite que eles são numerosos, pelo menos bem uns 50. E ficam lá a noite toda. E quando o tempo tá bom, como semana passada, eles foram dormir a gente já tava indo para o trabalho. E é bagunça a noite inteira. Urros incompreensíveis... você não imagina toda a confusão. As pessoas: “não aguentamos mais, vamos chamar a polícia”. Eu sou contra chamar a polícia, a polícia não resolve nada, mas também dá pra entender as pessoas, seria mesmo necessário fazer eles pararem. Eu digo, a gente já tá enlouquecendo, porque eles estão ficando loucos, além do mais, a gente deu espaço pra eles. Eles vão para fora e se põem a gritar até de manhã, eles querem que a gente olhe, eles chamam a gente, e, depois, não vale mais a pena dormir, a gente se levanta para ir trabalhar. Então, percebe, eu não tenho nada contra eles, mas isto não é vida...

[...]

CAUÊ – São os estragos, o quebra-quebra, tudo isso, isso não se resolve, é sempre o mesmo problema. A gente gasta uma puta grana pra consertar. Às vezes parece que não vale mais a pena. A gente conserta, eles vem atrás de nós e destroem, a gente compreende, a gente conserta de novo, eles destroem, voltamos, consertamos eles destroem, o que é que eles querem com isso, meu Deus, é isso o ano inteiro. Eles não podem nos aceitar? A gente quer ouvir, a gente tenta entender. Mas não adianta. Então é sempre assim, como sempre foi, os bons pagam pelos maus. Não, claro que eles não são “maus”, claro que eu não acho isso, pelo contrário... Mas eu não sei o que eles querem fazer, exatamente, não sei aonde eles querem chegar.

Assim sendo, é para esse problema do lado de fora que se voltam esforços para a criação de um inimigo comum. O que tem início como um problema do cotidiano, aos poucos, ganha contornos de uma ameaça com potencial de despertar o medo, etapa que antecede a incitação ao ódio.

As diferentes maneiras que os moradores que participam da reunião usam para se referirem ao outro grupo colabora para tornar vaga a definição de quem são. Isso é algo que, por consequência, possibilita que múltiplas identidades sejam supostas para a posição que está vazia. Quando a personagem revela sobre o outro que “Eles acham que eu to fazendo pra proteger as minhas coisas” ela revela, ao mesmo tempo, algo sobre si mesma, no caso, que tem posses e que isso motiva diferenciações. Em outra passagem, uma nova descrição sobre “eles” faz lembrar a situação de refugiados imigrantes ao redor do mundo, frequentemente vítimas de guerras e conflitos sociais que os obrigam a abandonar seus países de origem para buscar asilo em um país estrangeiro, onde são, frequentemente, marginalizados e feitos alvos de discursos de ódio.

CHICO – Bom, tem prédios com mais de 20 anos, aqui, começou faz tempo; foi na época que eles vieram da... isso foi construído para eles porque estavam alojados todos em barracas quando chegaram à região. E não tinha apartamentos, daí eles fizeram os apartamentos aqui.

O incômodo geral das personagens rapidamente leva a discursos e posicionamentos que defendem a repressão, revelando um tipo de funcionamento muito semelhante a discursos punitivistas e totalitários.

[...]

PEITOS – Eu digo pra eles: vocês tão certos, o problema é que vocês só pensam em destruir, em quebrar. Nunca em construir! Mas se vocês se reunissem - é o que eu digo pra eles - e discutissem, todos, seus problemas, e talvez, sei lá, por exemplo, fizessem um dossiê, sim, dizendo o que realmente vocês querem e até mesmo, afinal, um de vocês que fosse realmente responsável poderia se encarregar...

ZINK – Sim, eu concordo com você, infelizmente a repressão é necessária, apesar de tudo ... É obrigatório que haja repressão.

PEITOS – Não precisa me dizer que há muita tolerância!

ZINK – É preciso que o governo ...

PEITOS – Mas por que sempre o governo? Não necessariamente.

ZINK – Bem, são eles que destinam uma pequena parte do orçamento para ... PEITOS – Sim, mas não é uma questão de dinheiro, é uma questão de mentalidade; é a mentalidade deles que precisa mudar ...

ZINK – Que mentalidade?

PEITOS –... porque será inútil consertar tudo, tudo inútil, dissimular a questão, os problemas vão continuar, mesmo atrás de fachadas refeitas. Isso não mudará os problemas.

ZINK – (*Exaltada*) Tudo bem! Mas a gente tem que mandar eles... É loucura, mas...

Toda a ação da dramaturgia se concentra na perspectiva dos moradores diante de tudo, que permanecem o tempo todo reunidos no mesmo espaço. No primeiro ato, chamado “Reunião”, a ação deles se dá numa situação de assembleia, na qual deliberam entre si, argumentam e debatem. É nessa parte que os “inimigos” são apresentados e descritos como uma ameaça, em razão de tratar-se da parte da estrutura dramática em que é realizada a exposição do conflito e do problema.

A partir do segundo ato, chamado “Zumbis”, a ação dramática se desenrola com as personagens observando e reagindo a acontecimentos externos e intervenções externas, vindos do grupo de “inimigos” que permanece fora da ação principal. Nas cenas que compõem esse ato, a preocupação das personagens se torna medo e elas passam do debate para uma tentativa coletiva de se proteger, tensionando a ação e reforçando a sensação de perigo.

[...]

ZINK – Tem a chave?

CAUÊ – Acho que já tentaram...

CHICO – Você vive aqui? Meu Deus!

ZINK – Precisamos sair daqui.

PEITOS – Temos que avisar as outras pessoas.

CHICO – É melhor levar comida. Vou ver se encontro comida por aí. DIAS – O que está acontecendo? Me diga. O que está acontecendo?

ARTUR – Dois deles. Tem dois deles ali fora.

PEITOS – Viu mais por aqui?

CAUÊ – Posso com eles. Sei que tem medo.

DIAS – Eu não sei. Eu não sei! O que está acontecendo?

ARTUR – Agora sabem que estamos aqui. Não olhe pra eles. É melhor a gente se afastar das janelas.

CHICO – Acenda mais luzes. Veja se encontra madeiras, tábuas. Algo que os impeça.

PEITOS – Droga!

CHICO – Olha, sei que está com medo. Eu também estou! Mas temos que tentar reforçar a casa. Vou reforçar as janelas e portas. Entendeu?

Estaremos seguros aqui. Estaremos a salvo até que alguém chegue. Mas temos de trabalhar juntos. Tudo bem?

DIAS – Está errado.

Além disso, o título do segundo ato aponta um dos sentidos que a dramaturgia produz nesta parte do texto, sugerindo que “eles”, o grupo inimigo, se trata de coletivo

formado/constituído por zumbis. Isso é transposto para a ação no modo como a situação de medo e tentativa de sobrevivência na qual as personagens se encontram remete ao estilo de filmes de terror *hollywoodianos* de mortos-vivos que atacam cidades. Em meio à tensão, elas se armam, discutem alternativas e fazem planos, considerando uma espécie de ameaça irracional. A indicação de que se trata de zumbis se reforça quando ocorre a intervenção de uma "declaração oficial" que descreve com maiores informações a ação que ocorre do lado de fora:

Devido à ameaça óbvia a um número desconhecido de cidadãos, e por causa da crise que estamos enfrentando, esta emissora de rádio continuará no ar, junto com outras estações de rádio e TV do país. Estamos trabalhando com todas as forças nessa emergência. Para mantê-los informados. No momento repetimos o que sabemos. Uma epidemia de crimes. Cometidos por sujeitos não identificados. Os crimes ocorrem em bairros residenciais, condomínios e subúrbios sem razões aparentes. Uma súbita explosão de crimes em massa. Temos algumas descrições dos suspeitos. Algumas testemunhas dizem que parecem pessoas comuns e outras dizem que parecem estar em transe. Outros os descrevem como sendo... Não há motivo para dizer de quem... ou de quê tentar se defender.

Mesmo com descrições mais concretas, que os aproxima de zumbis, o outro grupo permanece do lado de fora sem ser revelado nem mostrado, e a perspectiva da história continua sendo inteiramente a dos moradores que permanecem do lado de dentro e que também enxergam nesses "inimigos" características não humanas, como zumbis:

[...]

CHICO – E eles estão falando com a gente, sim, com a gente, eles querem que a gente olhe

ARTUR – eles querem que a gente olhe, eles chamam a gente

DIAS – A gente manda eles embora de novo.

CAUÊ – ninguém aqui, só tem eu,

DIAS – Eles se levantam de novo.

OTERO: ninguém aqui, só tem eles

DIAS – E eles estão falando com a gente, sim, com a gente,

CHICO – sim, a gente, eles acham que somos donos da cidade e da terra e que podemos decidir.

CAUÊ – todos mortos,

ARTUR – Se a gente pudesse decidir, a gente faria alguma coisa

CHICO – a gente faria alguma coisa, a gente quer estar do lado certo, a gente quer melhorar

DIAS – Eles não entendem?

OTERO: mortos em algum lugar, com certeza mortos, eu sou o último,

DIAS – Eles tão acostumados com a dor há muito tempo, sim, por isso não importa o que façamos com eles, eles ficam aí,

CHICO – Eles se deixam levar por ondas invisíveis, sem se importar se vai fazer bem pra eles.

ARTUR – eles não têm medo? Eles vivem. Eles vivem.

[...]

ARTUR – Mas o que eles estão dizendo? Com as gargantas cortadas?

CHICO – O que estão dizendo as cabeças decapitadas?

ARTUR – O que estão dizendo as cabeças decapitadas?

No terceiro e último ato, a ação leva a um outro momento da discussão das personagens. Ao final, a tensão diminui sem que nada se altere, o grupo de inimigos continua do lado de fora e as personagens que são moradores, do lado de dentro. Uma indicação cênica reestabelece a ordem, num sentido de retorno ao *status* inicial, em que os inimigos permanecem inimigos aos olhos daqueles que tentam se proteger.

[...]

Vídeo 2046: 1 hora depois,

10 horas depois,

1.000 horas depois,

100.000 horas depois.

(Luz apaga e acende a cada legenda, nada muda.) Cada um pega e abre sua lata de conserva. Voltam para a configuração de reunião de condomínio.

Comem.

Blecaute.

O conjunto da ação da dramaturgia se constrói sobre uma situação de oposição entre grupos: os de dentro contra os de fora, os moradores contra os invasores, as vítimas e os inimigos. Essa oposição aproxima o discurso da dramaturgia ao contexto conservador e de extrema direita quando são trazidos elementos que indicam outras camadas de diferenciação entre os opostos e evidenciam contornos da posição do sujeito discursivo, no caso, os moradores. O fato de as personagens-moradores serem habitantes de um condomínio fechado, com regulamento próprio e um aparato de segurança, já manifesta uma indicação das posições sociais que elas ocupam, se tomada como parâmetro a maioria da população. Além disso, a cena repete várias vezes o recurso de música clássica, algo que no senso comum é um hábito de camadas elitizadas – ao menos é algo usado por essas camadas para se diferenciarem. Outro exemplo: as personagens são saudosistas e relembram o passado como um tempo de melhores condições de existência: “SENHORA ZINK – No início, aqui era bom. Não havia tantos imóveis, não havia tantos moradores, havia menos... Não sei como dizer, havia menos bagunça. E depois, é preciso dizer também que a vida evoluiu”. Com isso, se as personagens estão na posição oposta a “eles”, pode-se dizer que eles estão no oposto delas;

logo, se elas se caracterizam como uma classe elitizada, “eles” estão no oposto, pertencentes a “classe inferior”. É um caso de um discurso que carrega efeitos de sentidos da posição que o sujeito projeta sobre si no funcionamento do discurso, e da posição do interlocutor que é evidenciada pelos sentidos do discurso e por sua orientação social.

O ódio aparece, portanto, como citação na dramaturgia, e diz respeito ao ódio de manifestações mais contidas, que, dentre outras formas, se revelava em manifestações discriminatórias travestido de etiqueta e insegurança, quando na verdade é racismo, xenofobia, preconceito de classe velado. Mas também vem acompanhado de uma camada de paranoia que permeia os discursos de ódio conforme se molda o bolsonarismo seguindo o exemplo das estratégias extrema-direita em outros países, sobretudo, no *trumpismo*¹⁶².

4.9.3 *O que você realmente está fazendo é esperar o acidente acontecer*

A dramaturgia de *E o que fizemos foi ficar lá ou algo assim* é a segunda parte de uma pesquisa cujo tema é o ódio como afeto político desenvolvida pela Cia. de Teatro Acidental. O diálogo que ela estabelece com os discursos de ódio não ocorre citando ou usando dizeres e sentidos, mas reproduzindo uma de suas estratégias principais: a constituição de um inimigo. Isso é algo que está na base da elaboração da ideia de “cidadão de bem”, pois haver a existência de uma distinção é fundamental para seus discursos. E é atribuindo a si mesmo a posição de ordeiro, e ao seu oponente a definição de baderneiro que ele faz essa distinção (que também pode ser entre trabalhador e vagabundo, pai de família e homossexual, direita esquerda).

Já na dramaturgia de *O que você realmente está esperando é o acidente acontecer*¹⁶³, também de Artur Kon e texto anterior da mesma Companhia, as evidências – e diversidade – de discursos de ódio são maiores.

A peça é composta por dois atos em que a ação é essencialmente um diálogo entre 7 vozes (nomeadas como os próprios intérpretes da peça, que se chocam, se confrontam e dialogam). O primeiro ato de *O que você realmente está...* faz uma exposição do primeiro ato

¹⁶² Referência ao fenômeno político de extrema-direita em torno da ascensão da popularidade de Donald Trump como político e, principalmente, de seu governo como presidente de 2017 a 2021.

¹⁶³ A dramaturgia não possui publicação. Todos os excertos a seguir foram retirados de arquivo digital da peça cedido pelo autor, enviado por e-mail em abril de 2021. Por essa razão, não há referência do tipo autor/data.

de *O Beijo No Asfalto*, de Nelson Rodrigues. É uma apresentação não apenas da dramaturgia, mas da montagem de estreia realizada pelo Teatro dos Sete¹⁶⁴, inclusive com citação ao elenco original.

OTERO - A Sociedade Teatro dos Sete Apresenta: *O Beijo no Asfalto*, Uma tragédia carioca de Nelson Rodrigues em 3 atos e 13 quadros. Enxutos e eletrizantes, os atos são bem pesados e equilibram perfeitamente as culminâncias e surpresas sempre presentes na obra do autor pernambucano. Elenco por ordem de entrada em cena (palmas após cada nome de ator/atriz)

A apresentação da peça é feita por intermédio de uma cena expositiva que mistura narração e diálogos. Essa exposição dá conta de toda a parte de *O Beijo no Asfalto* que estabelece suas personagens, circunstâncias e conflitos.

TATI – O primeiro ato começa numa delegacia. O repórter Amado Ribeiro (interpretado por Sérgio Britto) procura o delegado Cunha (Ítalo Rossi) para contar um caso que acabara de ver na Praça da Bandeira.

AMADO: Cunha, tenho uma bomba pra ti! Uma bomba.

CUNHA: Então você me espinafra pelo jornal e ainda tem a coragem de por os pés no meu gabinete.

TATI – O delegado Cunha não quer receber o repórter Amado Ribeiro por causa de uma matéria escrita pelo próprio Amado Ribeiro que acusava o delegado Cunha de estar envolvido num escândalo.

CUNHA: Aquilo que você escreveu é mentira. Mentira, sim senhor. Eu não dei um chute na barriga da mulher. Mentira sua. Mentira. Dei um tapa. Um tabefe. Um tapa. Ela abortou, não sei por quê.

TATI – Ainda assim o repórter Amado Ribeiro conta ao delegado Cunha o caso da praça da Bandeira.

AMADO: Cunha, escuta. Vi um caso agora. Ouve. Pode ser a tua salvação.

CUNHA: Estou mais sujo do que pau de galinheiro.

AMADO: Porque você é uma besta. Você é o delegado mais burro do Rio de Janeiro.

CUNHA: Qual é o caso?

AMADO: Um rapaz foi atropelado. Estava juntinho de mim. Caiu. Vinha um lotação rente ao meio-fio. Apanha o cara em cheio e joga longe.

CUNHA: E daí?

AMADO: De repente, um outro cara aparece, ajoelha no asfalto, apanha a cabeça do atropelado e dá-lhe um beijo na boca.

CUNHA: Que mais?

Amado - Só.

TATI - Ele, o repórter Amado Ribeiro, vislumbra que o acontecimento da Praça da Bandeira pode virar a notícia do ano.

¹⁶⁴ Sociedade teatral fundada em 1959, no Rio de Janeiro, pelo diretor Gianni Ratto, a atriz Fernanda Montenegro e os atores, Fernando Torres, Sérgio Britto e Ítalo Rossi após deixarem o Teatro Brasileiro de Comédia - TBC.

Como uma das vozes diz ao final do ato, “De acordo com essa estrutura, vê-se claramente que o primeiro ato apresenta a história”. Essa afirmação tem duplo sentido pois serve tanto para a estrutura de *O Beijo no Asfalto* quanto para *O que você realmente está...*, que ao apresentar a peça clássica, manifesta também o seu a que veio, principalmente porque temas que compõem o primeiro ato de *O Beijo no Asfalto* serão desdobrados na continuação de *O que você realmente está...* após a exposição inicial. Ainda no primeiro ato, após a apresentação das partes e conflitos mais incitantes da peça de Nelson Rodrigues, as personagens passam a comentar e debater sobre a peça, inicialmente com informações de contexto sobre a peça e o autor.

CAUÊ – A peça *O Beijo no Asfalto* foi inspirada na história de um repórter do jornal “O Globo”, Pereira Rego, que foi atropelado por um arrasta-sandália, espécie de ônibus antigo. No chão, o velho jornalista percebeu que estava perto da morte e pediu um beijo a uma jovem que tentava socorrê-lo.

DIAS – Nelson Rodrigues mudou um pouco a história. O espetáculo montado pelo Teatro dos Sete estreou no dia 7 de julho de 1961, no Teatro Ginástico do Rio. Nas primeiras semanas, recordes de bilheteria.

OTERO: Apesar de alguns problemas enfrentados durante a temporada, como a renúncia de Jânio e a ameaça de uma guerra civil, a peça trouxe sucesso para a companhia de Fernanda Montenegro...

CHICO – Bravo.

OTERO: Ficando sete meses em cartaz.

ARTUR – A partir da grande repercussão da peça *Beijo no asfalto* na década de 60 que culminou na demissão do próprio Nelson Rodrigues do jornal Última Hora, podemos tentar entender o papel da deontologia ou ética jornalística no episódio ou mesmo antes dele, com o objetivo de identificar com mais propriedade quais aspectos éticos se sobressaem do discurso da peça.

É a partir desse momento que a reunião das personagens começa a assumir outra direção e ganhar outras camadas. A conversação sobre a peça naturalmente se converte num debate polifônico acerca de alguns temas que a atravessam, a começar pela imprensa:

[...]

DIAS – Tá bom. Por isso mesmo a peça aqui discutida é de suma importância para alertar sobre a existência de veículos de imprensa que se afirmam imparciais e objetivos; como meios de comunicação que “respeitam a sua inteligência” e que fazem um “jornalismo verdade”, mas usam estratégias que manipulam a opinião pública e defendem um ponto de vista, mostrando-o como única versão dos fatos.

ARTUR – Para se respeitar a inteligência de alguém é preciso antes que esse alguém seja inteligente.

CHICO – É necessário entender as estratégias da mídia que leva ideologias assombrosas pra dentro de nossas casas sem que percebamos. Quero chamar a atenção para algumas dessas estratégias. UM, a estratégia da distração...

[...]

CHICO – A estratégia da distração consiste em desviar a atenção do público dos problemas importantes e das mudanças decididas por políticos e outros poderosos. Por exemplo, o delegado Cunha estava envolvido num escândalo, batera em uma mulher que em seguida abortou... O caso só chegou ao público por meio de matéria assinada pelo repórter Amado Ribeiro... Porém, quando o mesmo delegado passa a ser o líder das investigações do caso “Beijo no Asfalto”, ninguém se lembra da agressão e do aborto...

A princípio os comentários acerca da mídia levantam pontos importantes para reflexão acerca da influência da imprensa no debate público por meio de estratégias de manipulação e mobilização de afetos. Alguns deles vão sendo listados e exemplificados com acontecimentos da peça de Nelson Rodrigues. Num dos pontos trazidos, destaca-se essa influência com um caso retirado contexto recente brasileiro:

[...]

ARTUR – A mídia deixa bem claro que não está aqui para fazer nenhuma crítica construtiva. Qualquer erro cometido no julgamento é ampliado ao máximo por colunistas. Está todo mundo com a faca no pescoço. Parlamentares estão sendo vigiados com supercâmeras que não lhes deixam sequer espaço para mandar torpedos. A mídia fica de olho em qualquer gesto, em qualquer erro. Uma repórter flagrou uma conversa do ministro Lewandowski ao celular, num restaurante, na qual ele dizia que os juízes votaram a denúncia da ação pena 470 com “a faca no pescoço”, referindo-se, obviamente, à imprensa.

Esse exemplo estabelece um primeiro ponto de diálogo entre a dramaturgia e seu contexto histórico. Naquele momento, o debate acerca da imprensa e sua interferência na política já estava sendo bastante problematizado, mas ainda iria se aprofundar muito no país. Em 2014, a mídia hegemônica era criticada especialmente para denunciar seu papel determinante na degradação do PT e na construção do antipetismo; em 2018, por ocasião das *fake news* nas eleições presidenciais, a campanha de Jair Bolsonaro passou a ser a parte que critica para desqualificar jornalistas e reportagens que o desmentiam.

De volta à dramaturgia, com o avanço do debate, os comentários das personagens¹⁶⁵ passam a abordar a imprensa a partir de perspectivas conservadoras e moralistas, e os

¹⁶⁵ As opiniões a respeito dos temas discutidos na peça não são unânimes. Há uma divisão no grupo com personagens que discutem questões com um ponto de vista ligado ao discurso de esquerda. Por exemplo, uma das personagens traz para o debate um ponto de vista sobre a mídia que critica seu caráter neoliberal: “CAUÊ – Não estamos diante da despolitização apenas do debate eleitoral ou da política (política no sentido estrito,

comentários se revelam muito mais conectados a discursos da extrema direita de ataque à imprensa – como aqueles que acusam a mídia como parte de um projeto de degeneração cultural e moral.

[...]

DIAS – Quando você acha que viu todo tipo de canalhise, a tv vai mais fundo. Desta vez criou um triângulo amoroso entre velhinhos. Um desavergonhamento geral, pleno, simplesmente abominável. A mídia ultrapassa todos os limites da realidade e do bom senso, conseguindo desrespeitar até pessoas que tem idade para serem nossos bisavós.

CAUÊ – Não estamos diante da despolitização apenas do debate eleitoral ou da política (política no sentido estrito, claro!). O que as corporações de mídia querem é a despolitização das relações humanas, dos movimentos sociais, dos valores éticos e solidários, enfim, elas trabalham pela despolitização da própria vida. Assim, o lucro acima do ser humano passa a ser considerado um fato normal, aceitável e até desejável.

[...]

CHICO – A mídia tem o direito de apresentar o que bem entender - desde que não seja contrário à lei e aos bons costumes. Vivemos em um estado democrático de direito e nele todos têm direito de ir e vir, de pensar o que desejarem, de dizer e publicar, responsabilmente, o que bem entenderem.

A presença desse discurso anti-imprensa na dramaturgia é o suficiente para constituir a voz do “cidadão de bem” que se opõe à imprensa por motivos ancorados na defesa da família. Na visão dessa figura, a imprensa é um braço do comunista que tenta dominar o mundo por meio do marxismo cultural, destruindo a família com ajuda da mídia. Esse discurso conecta religiosos, moralistas e conservadores, para os quais a estratégia das emissoras para promover a degeneração está numa suposta defesa que fazem do politicamente correto e na representação das diversidades sexuais e culturais – algo que determinados veículos promovem menos com a intenção de conscientizar sobre os direitos das minorias e mais de ampliar seu público consumidor.

A voz do “cidadão de bem” ganha ainda mais contornos no segundo ato da peça, quando a defesa da família e de valores conservadores aumenta e alcança outros temas que o debate suscita além da mídia. Nessa parte da peça, a discussão prossegue, mas se torna uma disputa de opiniões e discordâncias entre as personagens, que debatem pelo próprio direito de emitir seus achismos, por mais preconceituosos e ofensivos que sejam:

claro!). O que as corporações de mídia querem é a despolitização das relações humanas, dos movimentos sociais, dos valores éticos e solidários, enfim, elas trabalham pela despolitização da própria vida. Assim, o lucro acima do ser humano passa a ser considerado um fato normal, aceitável e até desejável”. Nesta análise, são destacados em maior parte os comentários de personagens que produzem discursos de ódio para destacar a presença dessas vozes.

[...]

ARTUR – Tem gente que é cega pra verdade!

DU – Não admito isso. Pago meus impostos.

CHICO – Todo mundo paga. Isso não dá o direito de ficar beijando homem no meio da rua.

TATI – Eu tenho direito a dar minha opinião! Ou você vai começar a defender a censura agora?

OTERO: Aqui não tem censura! Você tem o direito de falar o que quiser, só não pode sair por aí ofendendo deus e o mundo e ficar apelar por liberdade de expressão!

TATI – E dizer que ele é gay é ofensa? Não faço juízo de valor, não tenho preconceito! Ele que precisa sair do armário!

DIAS – Às vezes ele só tava curioso! Não dá pra condenar a pessoa por conta de uma única experiência homossexual...

A estratégia de reivindicar o direito à liberdade de expressão para justificar discursos preconceituosos motivados por gênero, sexualidade, religião e etnia é típica dos movimentos de direita e assumidamente a favores do politicamente incorreto. Mais uma vez, a peça aponta para uma disputa representativa do contexto histórico no qual foi criada.

De certa forma, a ação do segundo ato se aproxima de um formato que reproduz o ambiente discursivo das redes sociais, uma sequência de comentários num fórum de *internet*. Os comentários se tornam mais agressivos, marcados por uma violência latente e por ataques contra grupos e ideias, configurando-se como discursos de ódio de fato.

[...]

TATI – Então o macho agora pode pintar as unhas de vermelho, usar saias e tamancos, brincos e batom, depilar-se todo e chorar vendo novela, que está tudo bem? Ele continua sendo um... macho de verdade?

DU - Você tá inventando isso por que é uma bicha escrota mal comida do caralho! Fica falando essas merdas porque queria dar pra ele! Cala a boca!

[...]

CAUÊ – Não é preconceito. Quer beijar outro cara? beija dentro de casa. Vai andar de mão dada na rua com teu macho, pode ser perigoso, tem muito skinhead por aí Quer dar o cu?... Pode dar, quem sou eu para impedir? Só não vem dar em cima de mim, que eu não gosto, eu não gosto de uma rola rasgando minhas pregas... Foda-se, só não vem trazer essa laia aqui porque isso é doença. Se você tem barba na cara, então aja como homem. Quer ver um pau cheio de merda saindo do seu cu?... Gosta de porra na cara?... É isso? Então vai fazer isso num chiqueiro, porco nojento do caralho. Tenho preconceito não, chupa rola do caralho, pode sentar numa verga grossa o quanto quiser, sou mente aberta para essas aberrações... Mas a gente precisa por na cabeça ISSO NÃO É NATURAL... Como é que eu vou explicar isso pro meu filho? Não to falando que tá errado. Só que não é natural do ser humano não... Não é... É minha opinião e não tem bicha que vai me tirar o direito de ter opinião.

Tais dizeres manifestam as vozes do “cidadão de bem” que se define “pai de família”, que repudia homossexuais e os direitos do movimento LGBT, que condena manifestações homoafetivas por considerá-las exemplos de “promiscuidade”. Esse discurso faz parte da estratégia que mobiliza o medo por uma ameaça contra a família e as crianças e, por consequência, cria um inimigo muito bem definido.

[...]

OTERO – A família é a base de toda a merda onde estamos inseridos

ARTUR – Se eles aceitarem se submeter aos valores milenares de nossa sociedade...

CAUÊ – Eles não podem se reproduzir, só fazer cocô!

ARTUR – Não temos por quê negar a eles o direito de, abandonando seus modos habituais de promiscuidade...

DIAS – Isso é bem difícil!

ARTUR – E sua tendência inata a questionar as bases da família...

DIAS – Pra não dizer impossível...

ARTUR – ... serem aceitos como cidadãos de bem.

DIAS – Gaysismo e promiscuidade vêm sempre juntos, é uma questão natural.

OTERO – Natural é não ser boiola!

CHICO – Eu vou ter que explicar de novo?

[...]

OTERO – Criança criada por gay fica traumatizada! Existem estatísticas que provam!

Outros discursos de ódio, conectados a outras vertentes, que revelam outros aspectos desse “cidadão de bem”, surgem na dramaturgia quando outros temas são abordados. Um deles é a questão do aborto, alvo frequente dos movimentos de direita e conservadores, usados para reforçar a posição de inimigo criada para a esquerda como um todo, como suposta destruidora da família:

[...]

OTERO – Com certeza não é natural do ponto de vista evolutivo para uma mulher assassinar conscientemente o próprio filho

ARTUR – Não estamos falando da mesma coisa.

DU – Aproveitando o ensejo eu gostaria de lembrar que o aborto só é uma questão moral porque ninguém conseguiu jamais provar, com certeza absoluta, se um feto é mera extensão do corpo da mãe ou um ser humano de pleno direito.

[...]

CHICO – É com insensibilidade moral verdadeiramente sociopática que o sr. Lula da Silva e sua querida Dona Dilma após terem subscrito o programa de um partido que ama e venera o aborto ao ponto de expulsar quem se oponha

a essa ideia... Saem ostentando inocência de qualquer cumplicidade com a proposta abortista.

DU – Seria tolice esperar coerência de indivíduos que nem reconhecem que as outras pessoas pertencem à mesma espécie deles por natureza e não por uma generosa – e revogável – concessão da sua parte.

DIAS – Essa é a mentalidade do gaysista!

CHICO – Um viado não é necessariamente um abortista.

TATI – As duas coisas vêm sempre juntas. Abortistas, gayzistas, pedófilos...

CHICO – A gente precisa defender o direito dos viados poderem formar uma família tradicional!

CAUÊ – Eles querem destruir as bases da família!...

Discursos de ódio como esses torcem conceitos e fazem aproximações absurdas para gerar medo e confundir as pessoas. O discurso do “cidadão de bem” é também incoerente, sobretudo quando defende o discurso pela liberdade e livre iniciativa do neoliberalismo, mas condena a liberdade de escolha individual das mulheres. É o caso da liberdade restrita à economia, e o conservadorismo no que diz respeito aos costumes. Essa contradição também é observada nos discursos da peça:

[...]

ARTUR – Quem defende aborto pode também defender a pena de morte contra os corruptos.

OTERO – Sou a favor de punir bandidos e não bebês inocentes que nunca fizeram nada!

DU – Se desse pra saber desde o útero que o feto é gay, assim como a Síndrome de Down? Aí dava pra abortar, é como uma deficiência, melhor nem nascer...

A contradição do que condena o aborto, mas defende a pena de morte é a mesma daquele que defende a família, mas relativiza agressões contra mulheres; que condena a corrupção, mas sonega impostos; que defende a vida, mas apoia o armamento.

[...]

DU – Hoje precisamos mais da pena de morte, porque há mais crimes.

ARTUR – No mundo civilizado há outros meios...

DU – Civilizado é um mundo com baixa criminalidade e não um mundo em que se mata por nada.

DIAS – E um erro justifica o outro? Isso não é justiça, é vingança.

OTERO – Toda pena é vingança. A recuperação do criminoso tá em segundo plano.

OTERO – O primeiro dever do Estado é proteger a sociedade, e não recuperar bandido.

CAUÊ – O todo vale mais que a parte.

DU – E o prazer de ver um bandido filho de uma puta ser morto? Foda-se se pobre, preto, rico ou amarelo. Matou tem que morrer. Estuprou tem que ser

empalado. Currado por traveco. Matou uma criança, tem que ser torturado por meses. Quebrar os ossos, queimar a pele, furar os olhos. Quem não quer ver um assassino um pedófilo um pederasta clamando pela vida e tomar umas marteladas na cabeça?

[...]

DU – Quem gosta de bandido é intelectual e advogado de porta de cadeia. Cidadão de bem, que trabalha e paga imposto...

Os discursos contra o aborto, que num sentido mais amplo se direcionam contra os direitos das mulheres provoca discursos que vão atacar aquelas que lutam por esse direito, as feministas:

[...]

DIAS – Resta saber que tipo de homem se valoriza atualmente, e se as mulheres de verdade – não as feministas enalhadas ou as vadias em marcha – estão realmente satisfeitas com isso.

CAUÊ – De modo simples, se você quer que seus filhos tenham uma vida melhor, você deveria tê-los dentro de um matrimônio e mantê-lo firme.

[...]

DIAS – Os direitos humanos não têm cor nem opção sexual.

TATI – Todo direito é humano.

DU – Fala isso pros fetos que tão sendo abortados!

OTERO – Fala isso pras feminazis!

DU – Mulher não fica lutando por direitos iguais? Então merece apanhar feito homem.

Discursos como esses revelam mais outros ângulos do “cidadão de bem”. Nesse caso, os aspectos que evidenciam o machismo daquele que considera que mulheres feministas, por lutarem contra imposições do patriarcado, são representantes da degeneração moral da esquerda, são ameaças à ordem tradicional e aos seus privilégios masculinos. “Feminazi” é o termo que se popularizou na *internet* para se referir às feministas as comparando a nazistas, com o sentido de chamá-las de autoritárias e perseguidoras. Tipos de ataques que decorrem da insatisfação e do ressentimento.

No trecho acima, é mencionado outro alvo frequente dos discursos de ódio: os direitos humanos. Na dramaturgia esses sentidos também são citados:

[...]

TATI – O que a ideia de “direitos humanos” quer mesmo é proteger especialmente algumas pessoas enquadradas em certas classificações capciosas.

DU: Cota pra preto agora também é direito “humano”?

TATI – Logo também vão querer cota pra gay.

DU: Ou é “direito preto”?

TATI – Vai ser o “direito rosa” ...

DU: Ou é querer dar pra vagabundo que não estuda a vaga dos meus filhos, que ainda nem nasceram, mas vão nascer porque não sou abortista.

OTERO: É que esquerdista adora fazer caridade com o chapéu alheio, acha que é Robin Hood!

DIAS – Antes fossem... eles tiram dos ricos pra dar não pros pobres, mas pros políticos!

ARTUR – Outros que deviam ser abortados! Como os direitistas.

CHICO – Direitos humanos para humanos direitos.

CAUÊ – "Direitos Humanos" é mais um exemplo de socialismo disfarçado com belas palavras, um pretexto polivalente para a múltipla intromissão estatal injusta na esfera de autonomia individual.

[...]

DU: Desarmam a população e ficam lutando pelos direitos do que há de pior na sociedade.

CAUÊ – Dessas putas, de gay, marginal, presidiário, drogado.

O “cidadão de bem” que critica os direitos humanos reivindica o privilégio histórico de poder definir quem são os “humanos direitos”. Deter este poder significaria decidir quem é humano ou não, algo que o ódio já busca fazer nas campanhas de detração. Mas os problemas do cidadão de bem com direitos não se limita a isso. Ele se incomoda também com as medidas de garantia de condições de existência a minorias e indivíduos pertencentes a grupos historicamente “minorizados” e oprimidos. A formação dessa figura no período recente ocorre justamente como consequência do ressentimento por esses direitos. Nisso se incluem as cotas, os negros, usuários de drogas, detentos do sistema prisional, beneficiários de políticas públicas... Como afirma KALIL (2019), a perspectiva que se opõe aos direitos é um aspecto do discurso anticorrupção que vai se ancorar na ideia de que os direitos no Brasil são um excesso de privilégios, que os que gozam de muitos direitos não cumprem seus deveres, incluindo beneficiários de programas como o Bolsa Família, artistas e cotistas.

Outro discurso que completa o conjunto de valores perspectivas do dito “cidadão de bem” e estreitam o diálogo com o momento histórico é o que defende a ditadura militar e evoca sentidos relacionados ao militarismo.

[...]

DIAS – Sabe o que mais? Já passou o trauma da ditadura. A história “andou”. E a ditadura nem foi tão dura assim.

CHICO – As pessoas não estavam lutando por uma democracia, as pessoas estavam lutando por uma ditadura de proletariado. As pessoas queriam transformar o Brasil em Cuba, ia ser uma merda pra gente. Enquanto os militares foram lá e defenderam nossa soberania.

CAUÊ – E essa Comissão da Verdade que tem agora. Para que isso? Que loucura que é isso? Hoje, dão indenização para quem seqüestrou embaixadores e crucificam os torturadores que arrancaram umas unhazinhas.

OTERO – Tá todo mundo cagando para a ditadura.

DIAS – O povo quer escola, saúde, justiça e faca na caveira.

DU – Tá com pena? Adota um bandido!

CAUÊ – Aí já resolve o problema dos viados que querem ter filho!

TATI – Quem vai confiar num viado com um filho? Se ele é viado porque sofreu abusos, e isso é provado cientificamente, provavelmente vai querer abusar também!

DIAS – Viado é sempre meio pedófilo.

Esses dizeres repetem similarmente falas que circularam no fluxo discursivo do Brasil recente. Ainda, evocam os sentidos da conspiração anticomunista que insiste no comunismo como uma ameaça real.

Por todo o segundo ato da dramaturgia de *O que você realmente está esperando é o acidente acontecer* a situação não se altera, pelo contrário: a ação de discussão e embate entre as personagens se intensifica e em nada lembra o início harmonioso no qual todas elas colaboram para contar a mesma peça coletivamente. As discordâncias aumentam e fazem elevar o tom das provocações e agressões, trazendo para a ação a violência característica do ódio. O diálogo com o contexto histórico de então abarca uma grande quantidade de dizeres, sentidos, personagens e eventos. Em determinado momento, no subtexto da discussão há referências a episódios reais, como a passagem seguinte onde se repete dizeres da discussão ocorrida no bairro do Leblon envolvendo um manifestante vestido de *Batman*.

[...]

CHICO – A pena de morte é extremamente educativa para todo mundo!

ARTUR – Vamos educar defunto agora?

DIAS – Isso é ditadura, autoritarismo!

ARTUR – Não concordo! Porque a maioria das pessoas é a favor da pena capital.

TATI – Onde estão os dados?

ARTUR – Nos EUA é em torno de 75%, logo no Brasil deve ser também.

TATI – “Deve ser”? Logo, vai tomar no cu, filho da puta!

ARTUR – Bastaria um plebiscito para confirmar esse dado, vagabunda.

DIAS – Vou fazer um plebiscito pra estuprar a sua mãe, seu fascista!

TATI – Fascista! Fascista de direita!

DIAS – Péra aí!

ARTUR – Fascista é você! Stalinista!

DIAS – De direita não!

DU – Nazista de esquerda!

DIAS – Porque eu sou de direita!

TATI – Fascista também, então!

As personagens da dramaturgia de *O que você realmente está...* transitam com muita facilidade de um discurso ao outro, alternam temas e assuntos sem se distanciar do ódio, revelando o quanto as vertentes e diferentes vozes estão próximas, imbricadas. Há também uma mecanicidade em reproduzir o ódio quando se tratam de determinados temas sem nem pensar a respeito dos seus significados. Algo visto nas manifestações que ocorreram contra o PT, a favor do *impeachment* de Dilma Rousseff, no mesmo período de criação da dramaturgia de *O que você realmente está...* Numa delas, ocorrida na avenida Paulista, uma equipe de reportagem entrevista algumas pessoas sobre suas motivações para participarem da manifestação. Uma jovem, ao ser perguntada responde¹⁶⁶

Jovem -- Eu vim aqui hoje por um país melhor porque eu sou o futuro e eu preciso que o país melhore.

Ao ser perguntada se é a favor do *impeachment* de Dilma ela responde que sim, e justifica:

Jovem -- Porque o país tá ruim com ela no governo e a gente precisa de um país melhor, a gente precisa de melhora... eu sou o futuro e eu preciso reivindicar isso.

Os entrevistadores questionam quem ela considera uma boa opção para ocupar o lugar de Dilma, caso ela saia.

Jovem -- Ai, pergunta difícil essa... porque... assim, como eu nunca votei ainda, nunca votei para presidente, não conheço muito sobre presidência.... não... não... não conheço. Sei que tá ruim assim, não... não sei quem... não tenho conhecimento de quem...

Em seguida, ela é perguntada se se considera de direita ou de esquerda. Ela responde prontamente que é de direita. Ao ser questionada sobre o porquê, demonstra novas dificuldades.

Jovem -- Ah... pergunta difícil. Peraí. Mãe, vem cá.

Ela pede ajuda da mãe, com quem confirma ser de direita e por que.

Jovem -- Ai, meu deus. De direita porque eu sou... contra... o governo, né

¹⁶⁶ Entrevista extraída do vídeo da *internet* "Fernanda você é de direita ou de esquerda". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=5RXznQXmWkA>>. Acesso em 27 ago 2022.

A mãe auxilia, guia seu raciocínio, ajuda-a a concluir que é de direita porque o governo atual é de esquerda. A jovem se volta aos entrevistadores e confirma.

Jovem – Isso... exatamente...

Esse é um exemplo desse tipo de adesão mecânica, sem objeção irrestrita e cega, estimulada por diversos setores, imprescindível para o fortalecimento do antipetismo.

Demais elementos da organização e da estrutura dramática completam os efeitos de sentidos possíveis na dramaturgia. Durante a ação do debate intenso, na dinâmica polifônica que se estabelece, mesmo alternando os ataques e temas, os discursos sempre retornam à questão da homossexualidade, na perspectiva do ódio, retomando dizeres homofóbicos. Com isso, pode-se dizer que para a dramaturgia essa é uma questão condutora, tal qual é em *O Beijo no Asfalto*, criando uma correspondência entre as duas. Outra conexão que se cria entre ambas ocorre pelo contexto de criação de cada uma. A peça de Nelson Rodrigues remete ao período que antecedeu o golpe civil-militar perpetrado por setores conservadores e reacionários, enquanto *E O Que Você Está...* foi criada às vésperas de um golpe parlamentar apoiado pelas mesmas forças de antes. A escolha de *O Beijo no Asfalto*, vê-se, não foi por acaso, e a peça acaba funcionando como mais um elemento discursivo produtor de sentidos dentro da dramaturgia. Funciona como um elemento do funcionamento discursivo da dramaturgia que produz um sentido de correspondência entre os anos de 1961, ano de estreia da peça, e o ano de 2014, ano em que *E O Que Você Está...* foi criada.

No seu conjunto, o discurso da dramaturgia de *O que você realmente está...* trata da proliferação e consolidação de vozes do conspiracionismo, do conservadorismo, moralismo e autoritarismo no debate público – inclusive, no espaço público, no espaço do teatro. A dinâmica da discussão não se altera e a dramaturgia acaba sem que haja um desfecho convencional. Isso cria o sentido de que a disputa de opiniões e proliferação de discursos de ódio se estabeleceu sem interrupção ou contenção. Pensando no que ela propõe para sua montagem, coloca o público para assistir no teatro o mesmo processo de intensificação de ódio que acontece na política e nas redes. Ao dizer que “o que você está fazendo realmente é esperar o acidente acontecer”, critica a posição passiva de quem assiste, seja na plateia, seja na sociedade.

O que a obra faz é citar os discursos de um momento em que as matizes do ódio estavam cada vez mais carregadas. À época da eleição presidencial de 2018, que é o contexto no qual a obra foi desenvolvida, os discursos de ódio já eram típicos e facilmente reconhecíveis, tendo estabelecido até mesmo signos facilmente apreensíveis, como a imagem de armas feitas com as mãos, e já havia consolidado ambientes e lógicas próprias de comunicação entre seus adeptos em redes virtuais. O chamado de fascista, que já anos antes foi usado contra Aécio Neves e soava, para alguns, um recurso retórico, no período que a dramaturgia retrata passou a fazer sentido para definir a ameaça que de fato se concretizava com Bolsonaro. A leitura que a peça faz desses discursos mostra que já era possível identificar com fronteiras nítidas as diferentes demandas que constituíam a direita brasileira de então no que diz respeito às mais diferentes pautas: moral, política, econômica, social e ideológica.

5 CONCLUSÃO

5.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A jornalista Eliane Brum (2019) – cujos escritos analisando os eventos políticos e sociais dos últimos anos também foram uma provocação importante deste trabalho – afirma que é um grande desafio escrever sobre a história em movimento. No mesmo sentido, a presente pesquisa – que não se compara à extensão e profundidade da obra de Brum – se encerra com a conclusão de que, mesmo quase uma década depois do início do período de agitação e disputas aqui analisado, ainda é difícil descrever os fatos/acontecimentos sem deixar escapar importantes e prováveis considerações acerca das forças envolvidas na construção de um estado de sociedade que emana e medra ódio. Quanto mais perto do presente, mais incerto e instável são análises sobre os desdobramentos do que acontece. Porém, o distanciamento histórico permite delinear melhor as dinâmicas, os nomes, as forças e os afetos que atravessaram a construção do agora. Esta é uma primeira constatação acerca das dramaturgias do ódio. As obras cuja criação se situam próximas ao final do período de 2014 a 2018 dialogam mais diretamente com o contexto de ódio buscado aqui, trazendo episódios e discursos facilmente identificáveis. Isso indica que há um tempo de elaboração, o necessário distanciamento histórico, entre um disparador e a criação de uma obra em torno dele.

É evidente que o ódio nunca deixou de existir por aí/aqui/ alhures. Para quem puder pensar que seu acirramento é o surgimento de um sentimento inexistente antes, precisa saber que nas periferias, na repressão contra a população trabalhadora, mulheres, negros, homossexuais, pobres, e indígenas ele sempre esteve presente. O “cidadão de bem”, que hoje se confunde com a figura do bolsonarista, talvez tenha estado mais contido, sim, quando não fora manietado pelas ideologias que se acomodaram em suas estruturas. A tarefa daqui para frente, diante do espanto de ver e ouvir uma parcela do país que se coloca em público legitimada, é entender que não se trata de algo que pode simplesmente voltar, fazer o caminho de volta para uma versão do Brasil de quando ela não existia. E que a construção de um futuro democrático não deve presumir o seu sumiço sem estratégias de resistência e luta. As dramaturgias, hoje, são campo onde os sujeitos do presente, que tentam entender seu tempo e busca os caminhos para a emancipação das subjetividades, podem ser elaborados e

terem sua relação com o mundo (re)imaginada, mesmo que, enquanto isso, o ódio ainda corra entre muitas vozes.

É tarefa difícil responder às perguntas que são feitas sobre o agora, – sobre o presente de um momento que legitima o ódio do mesmo modo que outros tempos combatidos –, *como será? o que será? e de nós? e do ódio?*

As dramaturgias são discursos que tentam responder essas perguntas. Por isso, documentá-las é fundamental, pois são o registro histórico de um período da produção dramática e de um modo de construção poética, discursiva e simbólica. É registro, também, do conjunto de vozes de artistas que não se aquietaram diante do mundo e de novos processos que apontam potências criadoras surgindo. Diante disso, espera-se que esta pesquisa possa somar contribuição a investigações futuras que aprofundem a questão do discurso ou que investiguem a posição do autor em dramaturgias contemporâneas.

Dado que esta pesquisa é um olhar, a partir de um recorte delimitado, que não pretendia esgotar este assunto, tem-se ciência de que lacunas ainda existem nela. Como afirma Eni Orlandi “Uma vez analisado, o objeto permanece para novas e novas abordagens. Ele não se esgota em uma descrição.” (2009, p. 64). A perspectiva apresentada se apoia em teorias de raiz materialista histórica. Acredita-se que desdobramentos da pesquisa possam cobrir hiatos e que futuros diálogos possam dar continuidade do fluxo discursivo que se constrói em relação com o outro/outra/semelhante.

5.2 EPÍLOGO

As dramaturgias são unidades que fazem parte de um fluxo discursivo mais amplo, assim como qualquer outro discurso. Nas suas produções de sentidos, elas podem se valer de outros elementos que compõem a cena no teatro, os quais a dramaturgia pode indicar desde a escrita do texto. O emprego de tais elementos não evidenciam apenas sentidos estéticos, mas também discursivos. Determinadas ações indicam atitudes de resistência contra uma força a ser combatida, desse modo, citando ódio; elementos de ambientação e contexto podem indicar as condições sociais de personagens e, conseqüentemente, revelar características que as tornem alvos de ódio; diálogos podem remeter a sentidos e construções discursivas que cite episódios ou tipos de retórica que produziram/produzem ódio; os afetos que caracterizam as relações entre personagens também servem como indicativo do tipo de

sociabilidade abordada, e esta pode ser profundamente marcada por ódio e violência. Uma indicação de luz, de traço de personagem, efeito sonoro, gestual, entonação etc., do ponto de vista do discurso, também funcionam como dizeres que se conectam a outros, que se constituem por influência da história e da ideologia e, portanto, produzem sentido.

O recorte feito sobre o período de intensas disputas de sentidos e discursos, que abrange de 2014 a 2018, caracteriza-se na cena da ação principal do sentimento antipetista que durante anos se manteve pairando sobre oportunidades de ser empregado. Durante a gestão petista, esse sentimento acumulou os reacionários de classe com ímpetos golpistas e conservadores que o gestaram muito antes da fundação do partido. O golpe contra Dilma e a eleição de Bolsonaro são nada mais do que a funcionalização desse sentimento, sua concretização, liderada pelo autoritarismo, respaldada por militares e apoiada por fundamentalistas.

Dentre as obras, há aquelas que dialogam com o seu contexto focadas em reconstruir na cena determinado estado de sociabilidade, afeto e convivências entre os indivíduos, como a Trilogia Abnegação; e há outras, que reproduzem discursos, mas que criam o seu próprio, urdido num enredo ficcional. No caso das primeiras, predomina o uso da forma dramática, com uma narrativa central, estrutura linear, com relações dialógicas entre as personagens.

A relação das dramaturgias com os discursos de ódio pode acontecer para além da citação ou reprodução, mas também como uma reação ou resposta ao ódio¹⁶⁷. Nessa perspectiva, há algumas dramaturgias que são como contradiscursos, cujo sentido elementar é a resistência. Há nelas o elemento recorrente do coro e da noção de coletividade que se contrapõem ao caráter totalizante e individualizante das ideologias do ódio, como é o caso de *(In)Justiça* e *Quando quebra queima*. Elas partem de um contexto de ódio, militarização e opressão, para construir situações e sujeitos que apontam uma superação por meio do enfrentamento e da ativação do pensamento crítico.

As dramaturgias que contém em si discursos, falas, dizeres, ações e personagens que reproduzem ódio retirados de acontecimentos históricos recentes, o fazem modificando o seu

¹⁶⁷ Segundo a tipologia proposta por Orlandi, as dramaturgias que refratam e se colocam como contradiscursos ao ódio são *discursos polêmicos*. Elas disputam, deslocam e atacam os sentidos estabelecidos. Essa também é uma definição aplicada por Bakhtin, que contribui também com a noção de *dialogismo* que serve para definir a relação que as dramaturgias do ódio estabelecem com seus contextos e fluxo discursivo. As noções bakhtinianas não foram abordadas com o mesmo aprofundamento despendido à teoria da Análise de Discurso Francesa, podendo ser retomadas em futuros desdobramentos do estudo.

sentido, no sentido da crítica e não do endosso. Para isso, são criadas circunstâncias e situações, além de outros elementos que constroem sentido, que “torcem” esses discursos. Trata-se de um processo que reflete, mas também refrata o real.

A *internet* e os espaços de discussão das redes sociais cumpriram – e continuam cumprindo – papel determinante no debate público e, sobretudo, na propagação e manutenção do ódio. Hoje, as estratégias de incitação ao medo e à violência contra oponentes é funcionalizada por ferramentas digitais. Isso é algo que aparece em algumas dramaturgias e também subscreve modos de relação com seus contextos históricos. São os casos de *Gólgota foi apenas um princípio* e *O que você realmente está fazendo é esperar o acidente acontecer*, as quais desenvolvem diálogos entre personagens com um acabamento que remete à discussão de fóruns virtuais.

Também há aquelas que abordam o avanço do ódio e da extrema-direita do presente numa perspectiva pessimista, que imagina futuros onde essas forças se intensificaram e efetivaram projetos autoritários de poder e repressão. Como *O corpo que o rio levou*, *Distopia Brasil* e *RES PVBICA 2023*.

Nas dramaturgias, tal qual nos discursos de ódio do “cidadão de bem”, se atravessam sentidos que, por mais que se tente segmentá-los e organizá-los, são facetas de um mesmo sentimento e estão na base de discursos militares, fundamentalistas, liberais, conservadores, reacionários, e outros. A separação em vertentes auxilia na elaboração de uma reflexão mais detida que amplia o olhar sobre as dramaturgias no momento da análise. O ódio, contudo não é um sentimento uniforme e suas formas de manifestação na sociedade brasileira não são niveladas. As diferentes maneiras como o ódio aparece ao longo da produção dramática paulista, pontuada pelas obras selecionadas aqui, seja sendo citado ou usado para a construção de um contradiscurso, revela também diferentes nuances desse sentimento no tecido social brasileiro antes de se consolidar como um tipo de expressão escancarada, explícita, estridente. Em 2014, as manifestações do ódio eram elaboradas e lidas como discordância política, indignação social, ocupavam mais o espaço virtual e menos o espaço público. É o caso dos comentários xenofóbicos contra nordestinos na ocasião da vitória de Dilma, nas discussões de rua em torno da Copa do Mundo, dos rolezinhos ou dos protestos, que caracterizavam um ódio que então era restrito e “tímido”. No contexto por volta de 2016, esse ódio já circulava com mais desenvoltura no espaço público, pois as ruas estavam cheias de pessoas motivadas por antipetismo, que em sua raiz continha ressentimento de classe,

preconceito, misoginia e desejo de justiça com as próprias mãos; manifestações inegavelmente odiosas. O percurso de radicalização fica ainda mais visível quando se observa que a exaltação à tortura relevada em 2016 tornou-se uma manifestação comum de uma ala política e ideológica em 2018, contando com diversas figuras, verdadeiros agentes, personificando esse ódio em espaços de poder e disputa discursiva.

5.3 FAZER SENTIDO NO FINAL

De 2014 para cá, o ódio se fortaleceu. Os discursos das manifestações xenófobas que proliferaram nas redes sociais contra o Nordeste e seus habitantes em reação à reeleição de Dilma saíram do ambiente virtual e ganharam as ruas, ocupando a avenida Paulista para ameaçar os inimigos “vermelhos” de morte em 2018. Os inimigos se multiplicaram, o desejo de eliminar o outro cresceu, o ódio chegou ao poder. Mais difícil do que responder o “que será?” ou “como será?”, talvez seja responder “o que fazer?”.

Uma resposta possível talvez esteja em não ignorar o ódio e seus discursos para não repetir o esquecimento que recaiu sobre o histórico de violência e opressão sobre o qual o Brasil foi fundado. É preciso assumir que eles existem para elaborá-los, fechar as cicatrizes e conviver com as marcas. As dramaturgias mostram que uma maneira de lidar é mobilizar os discursos de ódio e não permitir que eles passem incólumes.

Algumas obras se assemelham por trazerem desfechos de enfrentamento. Nelas o ódio não é só exposto e criticado, mas ele também é combatido. Como o caso de *Distopia Brasil*, em que as personagens oprimidas, vítimas do ódio fundamentalista, não apenas resistem, mas reagem contra o ódio munidas de raiva e outros sentimentos. Uma delas, nos momentos finais diz:

Eu não tenho mais medo, todo o medo que eu tinha, tudo o que me importava, foi arrancado de dentro de mim. Só sobrou o ódio, só sobrou o desejo de vingança. E eu não vou mais dormir enquanto eles estiverem aqui, e esse tempo vai acabar, e a gente vai lembrar deles com vergonha, para nunca mais deixar isso acontecer!

O ódio não é só exposto, mas combatido. Ele é apropriado como uma forma de mudança usada para alterar os rumos que ele tentou traçar. Essa é uma ação similar ao que defende Butler em *Discurso de Ódio* (2021). No livro, a autora argumenta que é possível uma

inversão, apropriação e recontextualização do discurso injurioso. Uma proposta de combate às injúrias por meio da linguagem, ela afirma, deve repetir as injúrias – ou ódio – sem colocá-las em ação no mesmo contexto, situação e sentido. É isso que as dramaturgias fazem e podem inspirar a fazer. A arte, em geral, é uma ferramenta que pode agir sobre a realidade.

5.4 CENA FINAL: O ÓDIO APARECE

Um grupo da Juventude Trabalhista Cristão Conservadora (JTCC) organiza um ato “simbólico” em contraponto ao que chamam de “manifestações de esquerda”¹⁶⁸. Eles estão reunidos na região de Santo Amaro, em São Paulo, para limpar as botas da estátua do Borba Gato, suja com marcas de queimado. Enquanto a ação acontece, os participantes produzem discursos que têm como alvo principal a esquerda, a quem ele acusam de antidemocrática, com objetivos de destruir as raízes e história do país. Enquanto algumas pessoas lavam as botas da estátua, uma delas empunha uma bandeira do Brasil. Ao final, o grupo se enfileira em frente à estátua e canta o hino nacional brasileiro.

A ação e os discursos do grupo são uma resposta a um ato ocorrido uma semana antes.

Na tarde do dia 24 de Julho de 2021¹⁶⁹, um caminhão parou na praça Praça Augusto Tortorelo, o mesmo local da estátua mencionada, acompanhado por um grupo de cerca de 20 pessoas. O grupo, na maioria homens, retirou centenas de pneus do caminhão que foram sendo empilhados aos pés da estátua, onde outros homens subiram para organizar a colocação, e também nas vias ao lado, fechando o trânsito. Em seguida, o grupo ateou fogo nos pneus. Uma faixa com os dizeres “REVOLUÇÃO PERIFÉRICA A FAVELA VAI DESCER E NÃO VAI SER CARNAVAL” foi estendida pelos manifestantes na frente da estátua em chamas. Em pouco tempo o fogo aumentou e uma fumaça preta envolveu toda a estátua.

¹⁶⁸ Descrição do ocorrido feita a partir de vídeo da *internet* “Até quando nós, conservadores e de direita, teremos que limpar a sujeira deixada pela esquerda?”. Disponível em <<https://twitter.com/jtccbrasil/status/1421638750824804356?s=20&t=uALB1h2xEctAQFGNmzheGw>>.

¹⁶⁹ Descrição do ocorrido feita a partir de vídeo da *internet* “O incêndio da estatua do Borba Gato foi planejado e financiado com antecedência e não um ato aleatório de revolta”. Disponível em: <<https://twitter.com/OCORVO/status/1419329054306623492?s=20&t=b3Dewuu2CuLz8TCr-zJeTQ>>.

O grupo deixou o local antes que a polícia e o corpo de bombeiros chegassem. Um dos homens que participou do ato foi Paulo Galo¹⁷⁰, líder dos Entregadores Antifascistas e integrante do movimento Revolução Periférica, que alguns dias depois do ocorrido se apresentou voluntariamente à polícia. Ele confirmou ter participado da ação e argumentou que se tratou de uma iniciativa para abrir o debate acerca da homenagem a uma figura que participou ativamente da morte e da escravização de indígenas. Paulo foi preso e permaneceu 14 dias na cadeia. Após ser solto da prisão, Paulo Galo deu diversas declarações sobre o ocorrido e as motivações envolvidas. Em várias delas ele fala sobre o ódio.

O ódio existe, ele está entre nós – até mesmo dentro de nós – e não vai deixar de existir. O que fazer, então, com ele? As dramaturgias mostram que, primeiro, é importante não ignorá-lo. O ódio tem que ser colocado em cena. Em seguida, resistir, opor-se a ele, produzir um contradiscurso que reclame aquilo que ele tenta destruir. Mas não só. O ódio pode que ser mobilizado, organizado. É possível repeti-lo, mas de um modo diferente, que ative as estruturas, que desanuvie o olhar crítico, que faça imaginar outros futuros possíveis.

¹⁷⁰ Paulo Roberto da Silva Lima, também conhecido como “Galo de Luta”, ou Paulo Galo, homem negro e periférico, é trabalhador de aplicativos de entrega e integrante do movimento Revolução Periférica que ficou conhecido por organizar o movimento dos Entregadores Antifascistas e por discursos a favor da ação direta pela luta de classes.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. (1965-1966) *Educação após Auschwitz*. In: Educação e Emancipação. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1995, p. 119-154.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 16ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BRUM, Eliane. *Brasil Construtor de Ruínas*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2019. *E-book*.

BULGARELLI, Lucas. *Moralidades, direitas e direitos LGBTI nos anos 2010*. In: O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: Edusc, 2004.

BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

CASIMIRO, Flávio Henrique Calheiros. *As classes dominantes e a nova direita no Brasil contemporâneo*. In: O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2007.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

DAL FARRA, Alexandre. *Trilogia Abnegação*. Belo Horizonte: Javali, 2017.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Editora Unesp: Editora Boitempo, 1997.

DAL FARRA, Alexandre. *Impasse ou isso não é uma peça, é um golpe*. Versão não publicada, 2016.

DAL FARRA, Alexandre. *Porroteobrasil*. Versão não publicada, 2018.

FARINA, Luiz Antonio. *Gólgota foi apenas um princípio*. Versão não publicada, 2016.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GALLEGO, Esther Solano. (org). *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018.

GRANATO, Pedro. *11 Selvagens*. São Paulo: Giostri Editora, 2017.

GRANATO, Pedro. *Distopia Brasil*. São Paulo: Giostri Editora, 2018.

HOBBSAWN, ERIC. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KON, Artur. *E o que fizemos foi ficar lá ou algo assim*. Versão não publicada, 2018.

KON, Artur. *O Que Você Realmente Está Fazendo é Esperar o Acidente Acontecer*. Versão não publicada, 2014.

MATE, Alexandre [et al.]. *Teatro de grupo na cidade de São Paulo e na grande São Paulo: criações coletivas, sentidos e manifestações em processo de lutas e de travessias*. São Paulo : Lucias, 2020.

MIGUEL, Luis Felipe et al. GALLEGU, Esther (org). *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: Princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 2ª ed. Campinas: Pontes, 1987.

PECORELLI, Biagio. *Res Publica 2023*. Versão não publicada, 2016.

PERRONE, Martha Kiss [et al.]. *Quando quebra queima*. Versão não publicada, 2018.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. *Amanhã vai ser maior: o que aconteceu com o Brasil e possíveis rotas de uma fuga para a crise atual*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

REBOUÇAS, Evill. *(In)Justiça*. Versão não publicada, 2018.

TERRENA, Ave. *O corpo que o rio levou*. Versão não publicada, 2016.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VIEIRA, Henrique. *Fundamentalismo e extremismo não esgotam experiência do sagrado nas religiões*. In: *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: Ensaios, artigos, resenhas e poemas*. São Paulo: Editora 34, 2019.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

Periódicos

DAL FARRA, Alexandre. *Sobre a escrita da Trilogia Abnegação*: um relato parcial. *Questão de crítica*. Rio de Janeiro, Vol. VIII, nº 65, p. 266-85, agosto, 2015. Disponível em <<http://www.questaodecritica.com.br/2015/08/trilogia-abnegacao/>>. Acesso em 01 dez. 2021.

MUNIZ, Erika. *A cena serve como um lugar de expiação*. In: *Revista Continente*. Pernambuco, 2017. Disponível em <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/202/ra-cena-serve-comoum-lugar-de-expiacao/>>. Acesso em 27 nov. 2021.

Sites

ALVES JR., Dirceu. *A dramaturgia de Alexandre Dal Farra e a realidade social e política*. 2017. Disponível em . Acesso em 01 dez. 2021.

ANDRADE, Wellington. *Abnegação 3: restos – o teatro como espaço comum às grandezas negativas*. 2016. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/abnegacao-3-restos-o-teatro-como-espaco-comum-as-grandezas-negativas/>>. Acesso em 21 jan. 2021.

BRUM, Eliane. *Por quem rosna o Brasil?* *El País*, 03 ago. 2015. Disponível em:<https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/20/opinion/1437400644_460041.html> . Acesso em 02 dez. 2021.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Neoliberalismo: a nova forma do totalitarismo*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://aterraeredonda.com.br/neoliberalismo-a-nova-forma-do-totalitarismo/>>. Acesso em: 05 jul. 2022.

DAL FARRA, Alexandre. *Abnegação 3: sob a ótica da linguagem*. 2016. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/abnegacao-3-restos-o-teatro-como-espaco-comum-as-grandezas-negativas/>>. Acesso em 21 jan. 2021.

DAL FARRA, Alexandre. *Pornoteobrasil*. 2020. Disponível em: <<https://www.alexandredalfarra.com.br/pornoteobrasil>>. Acesso em 03 jan. 2022.

DAL FARRA, Alexandre. *Por um teatro que coloque o mau em cena*. 2017. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/por-um-teatro-que-coloque-o-mal-em-cena/>>. Acesso em 29 nov. 2021.

MENEZES, Maria Eugênia de. *A linguagem do mal-estar e do desejo*. 2016. Disponível em <<https://teatrojornal.com.br/2016/08/a-linguagem-do-mal-estar-e-do-desejo/#more-18246>>. Acesso em 03 dez. 2021.

MIGUEL, Luis Felipe. *A reemergência da direita brasileira*. In: *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

PENNA, Fernando. *O discurso reacionário de defesa de uma "escola sem partido"*. In: O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

Vídeos

#Festa2020 - Mostra Regional | Blitz 2.0 - Trupe Olho da Rua. [S. l.: s. n], 2020. 1 vídeo (9:50 min). Publicado pelo canal Cultura Santos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D2U_RjQ4yck>. Acesso em: 28 ago. 2022.

1º DISCURSO formal de Jair Bolsonaro (PSL) após ser eleito o 38º presidente da República. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Poder360, 2018. 1 vídeo (13:54 min). Disponível em: <<https://youtu.be/iwD81eWSQNA>>. Acesso em 27 out. 2020.

15 DE MARÇO: "Temos que acabar com os partidos de esquerda". [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal CartaCapital, 2015. 1 vídeo (3:42 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ANSq6yszJCo>>. Acesso em 09 dez. 2021.

A DIREITA e a Intervenção Militar. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal The Intercept Brasil, 2018. 1 vídeo (2:28 min). Disponível em: <<https://youtu.be/KPUfpdUs9n0>>. Acesso em 11 dez. 2021.

ADOTE um bandido | Rachel Sheherazade. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Canal da Direita, 2014. 1 vídeo (1:14 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p_F9NwIx66Y>. Acesso em 08 dez. 2021.

AFRODESCENDENTES de quilombos 'não servem nem para procriar', diz Bolsonaro na Hebraica do Rio. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Opera Mundi, 2017. 1 vídeo (54 seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lcXJNGhUQy8>>. 08 dez. 2021.

A MARCHA da família com deus pela liberdade (O retorno). [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Le Monde Diplomatique Brasil, 2014. 1 vídeo (7:25 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f0gvNSz4xak>>. Acesso em 07 dez. 2021.

ARNALDO JABOR Amigos, eu errei É muito mais do que 20 centavos. [S. l.: s. n], 2013. 1 vídeo (3:30 min). Publicado pelo canal Frederick Soares. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o9hZ3Ng_184>. Acesso em: 28 out. 2021.

AS TRIBOS do fora Dilma. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Revista ÉPOCA, 2015. 1 vídeo (6:35 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UI9euXs7QdE>>. Acesso em 9 dez. 2021.

ATO DE PROTESTO Contra Judith Butler. [S. l.: s. n], 2017. 1 vídeo (6:15 min). Publicado pelo canal Paulo Eneas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XsWtdAjxId8>>. Acesso em 07 ago. 2022.

ATOS pró-Aécio e Pró-Dilma em BH. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal CartaCapital, 2014. 1 vídeo (5:08 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H6mhgo9yEC4>>. Acesso em 08 dez. 2021.

AULA MAGNA com Marilena Chauí na UFSC: O que é democracia?. [S. l.: s. n], 2016. 1 vídeo (3h12:20 min). Publicado pelo canal CERP-SC Centro de Estudos em Reparação psíquica SC. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZAFa7TZX3oA>>. Acesso em 12 abr. 2022.

BOLSONARO: "As Minorias Tem que se Curvar às Maiorias". [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Amiel Internacional, 2018. 1 vídeo (1:25 min). Disponível em: <<https://youtu.be/6clkWMKeDhs>>. Acesso em 08 dez. 2021.

BOLSONARO cita Ustra no voto pelo impeachment de Dilma Rousseff. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Poder360, 2016. 1 vídeo (1:30 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WvN7nYxbH-o>>. Acesso em 08 dez. 2021.

BOLSONARO é recepcionado por aspirantes da aman (nov/2014). [S. l.: s. n]: publicado pelo canal Carlos Bolsonaro, 2014. 1 vídeo (1:21 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MW8ME9S87SI>>. Acesso em 08 dez. 2021.

BOLSONARO PRESIDENTE: imperdível. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Jair Bolsonaro, 2014. 1 vídeo (5:59 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ybote10acL4>>. Acesso em 08 dez. 2021.

DEPUTADO Jair Bolsonaro diz que quilombolas não servem nem mesmo para procriar. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal congressoemfoco, 2017. 1 vídeo (62:04 min). Disponível em: <<https://youtu.be/0TicZmpwEQc>>. Acesso em 11 dez. 2021.

ELEIÇÕES 2014: Dilma é reeleita presidente do Brasil. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal TV Brasil, 2014. 1 video (41:19 min). Disponível em: <<https://youtu.be/2B2i8gDSQUQ>>. Acesso em 27 out. 2020.

EM ATO contra governo, manifestantes explicam por que foram às ruas. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Folha de S. Paulo, 2015. 1 vídeo (11:04 min). Disponível em: <<https://youtu.be/JBrxiBpCVQ>>. Acesso em 09 dez. 2021.

EM DIA de debate, sutileza zero nas ruas de sp. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Folha de S. Paulo, 2014. 1 vídeo (7:23 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zb9_4yRJsY>. Acesso em 08 dez. 2021.

ENCONTRO de Presidenciáveis no Fórum da Liberdade 2018. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal #ProgramaDiferente, 2018. 1 vídeo (150:38min). Disponível em: <<https://youtu.be/e79eLZx2a6o>>. Acesso em 11 dez. 2021.

FERNANDA Você é de Direita ou de Esquerda. [S. l.: s. n], 2015. 1 vídeo (1:23 min). Publicado pelo canal Jacob Linus. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5RXznQXmWkA>>. Acesso em 27 ago. 2022.

HIPER-REAL - Jair Bolsonaro fala a seus eleitores na Avenida Paulista. [S. l.: s. n], 2018. 1 vídeo (10:47 min). Publicado pelo canal Estúdio Fluxo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j09KA87Gxv4>>. Acesso em 12 ago. 2022.

IPCO PROTESTA Novamente Contra Palestra De Judith Butler. [S. l.: s. n], 2017. 1 vídeo (6:15 min). Publicado pelo canal Instituto Plínio Corrêa de Oliveira Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2VguTc0B1e0>>. Acesso em 08 ago. 2022.

JUDITH BUTLER no Sesc Pompeia. [S. l.: s. n], 2018. 1 vídeo (4:21 min). Publicado pelo canal Pavio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_t-t32YmMIA>. Acesso em 07 ago. 2022.

LEI JOÃO NERY - Lei de Identidade de Gênero. [S. l.: s. n], 2015. 1 vídeo (4h01:49 min). Publicado pelo canal B N. Disponível em: <<https://youtu.be/iHCcaakmYwo>>. Acesso em 14 ago. 2022.

MANIFESTAÇÃO 'Fora Dilma' em Fortaleza, dia 16 de agosto de 2015. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal O POVO Online, 2015. 1 vídeo (8:14 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c_iEP6V6epk>. Acesso em 08 dez. 2021.

MANIFESTANTES falam por que foram à Avenida Paulista. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Revista Época, 2015. 1 vídeo (4:47 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NHLRc6MOQP0>>. Acesso em 09 dez. 2021.

MARCHA DA FAMÍLIA com Deus pela Liberdade. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Yuri Alexandre, 2014. 1 vídeo (24:58 min). Disponível em: <<https://youtu.be/1NY4X8Q-yU0>>. Acesso em 10 dez. 2021.

MARCHA PELA FAMÍLIA Com Deus, Rio de Janeiro - 22/3/2014. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Post TV, 2014. 1 vídeo (3:42 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tq4PRqa5Sjo>>. Acesso em 08 dez. 2021.

MORADOR do Leblon hostiliza manifestante durante rolezinho. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Theo Duarte, 2018. 1 vídeo (8:13 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MifFOCuLlLo>>. Acesso em 18 nov. 2021.

O QUE PENSAM os eleitores de Dilma e Aécio em BH. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal CartaCapital, 2014. 1 vídeo (3:35 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5ajFaAX2P9w>>. Acesso em 08 dez. 2021.

OSCAR Maroni faz discurso por um Brasil melhor!Vídeo exclusivo de 10 minutos! [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Fãs de Oscar Maroni, 2018. 1 vídeo (10:03 min). Disponível em <<https://youtu.be/APBKYWFu98s>>.

PROTESTO na av. Paulista é o maior ato político já registrado em São Paulo. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Folha de S. Paulo, 2016. 1 vídeo (5:53 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IBQsCzRgOTk>>. Acesso em 09 dez. 2021.

QUEDA de Dilma é o que une grupos à frente de manifestações. [S. l.: s. n]: Publicado pelo canal Folha de S. Paulo, 2015. 1 vídeo (7:09 min). Disponível em: <https://youtu.be/PDgogEAb_Gg>. Acesso em 9 dez. 2021.

UM GRUPO de "atores" de Santos.... [S. l.: s. n], 2016. 1 vídeo (2:15 min). Publicado pelo canal Coronel Telhada. Disponível em: <<https://fb.watch/fbpXMZkmQG>>. Acesso em: 28 ago. 2022.

Outras fontes:

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. São Paulo. 160ª Sessão Ordinária. 03 nov. 2016. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/ementario/anexos/20161108-163836-ID_SESSAO=12464.htm>. Acesso em 28 ago. 2022.

MELLO, Patrícia Campos. Empresários bancam campanha contra o PT pelo WhatsApp. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 18 out. 2018. <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/empresarios-bancam-campanha-contra-o-pt-pelo-whatsapp.shtml>, acesso em 15 ago 2022.

JTTC. Até quando nós, conservadores e de direita, teremos que limpar a sujeira deixada pela esquerda? [São Paulo], 31 jul. 2021. Twitter: @jtccbrasil. Disponível em: <<https://twitter.com/jtccbrasil/status/1421638750824804356?s=20&t=uALB1h2xEctAQFGNmzheGw>>. Acesso em 02 set. 2022.

O CORVO. O incêndio da estatua do Borba Gato foi planejado e financiado com antecedência e não um ato aleatório de revolta. [S. l.]. 25 jul. 2021. Twitter: @OCORVO. Disponível em: <https://twitter.com/OCORVO/status/1419329054306623492?s=20&t=b3Dewuu2CuLz8TCr-zJeTQ>. Acesso em 02 set. 2022.