Ñanduty
ISSN:2317-8590

ENTRE(VISTA)-(ENTRE)VISTA COM JÚNIA PEREIRA

> O corpo, na minha opinião, é onde encontramos uma variedade de perspectivas que podem ou não ser as nossas. O modo como sou apreendido, e como sou mantido, depende fundamentalmente das redes sociais e políticas em que esse corpo vive, de como sou considerado e tratado, de como essa consideração e esse tratamento possibilitam essa vida ou não tornam essa vida vivível. Assim, as normas de gênero mediante as quais compreendo a mim mesma e a minha capacidade de sobrevivência não são estipuladas unicamente por mim. Já estou nas mãos dos outro quando tento avaliar quem sou (...) – BUTLER, 2015: 85 [1]).

Nos (des)encontros do viver, a realização da entre(vista)-(entre)vista[2] com Júnia Pereira se deu por uma confluência de motivações. Desde as tônicas dos artigos recebidos para o dossiê, passando pelos impactos que o espetáculo "Judith e sua sombra de menino" produziu tanto na capital de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, quanto em sua segunda maior cidade, Dourados, até saudar o imponderável que tornou a queridx Maria Lúcia Pereira acessível em nossas memórias[3]. E é claro, a democracia que, no mínimo, há muito agoniza em terras *brasilis*. Gentilmente, Júnia (Pereira) aceitou o devir do bate-papo realizado via e-mail sob(re) trocas que foram guiadas por algumas inquietações, cuja pretensão era apenas servirem de disparadores. Suas ressonâncias seguem no desejo de que a entrevista transtorne tanto quanto as *escrevivências* dos textos que compõem o dossiê.

O espetáculo "Judith e sua sombra de menino" estreou em 04 de março de 2017 no Teatro Municipal de Dourados, Mato Grosso do Sul. Idealização, produção e adaptação dramatúrgica foi de Júnia Pereira. Consultoria dramatúrgica de Lívia Gaudêncio. Direção de Gil Esper. Elenco: Arami Marschner, Raique Moura, Júnia Pereira, Sorrayla Parra e Zezinho Martins (posteriormente substituído por Eric Serafim). Trilha Sonora Original: Júnia Pereira e Tatá Santana. Músicos em cena: Laidenns Guimarães (posteriormente substituído por João Otávio), Nicolas Farias, Thais Costa e William Grando. Videografia e projeção mapeada: Bruno Augusto, a partir de ilustrações de Eder Berzuini. Cenografia e iluminação: Gil Esper e Rodrigo Bento. O projeto do espetáculo foi premiado com o Prêmio Myriam Muniz 2015 da Fundação Nacional de Artes – FUNARTE/Ministério da Cultura, o que viabilizou a montagem.

Júnia Pereira nasceu em Caarapó, Mato Grosso do Sul, em 1983, mas ainda criança se mudou para Congonhas, Minas Gerais, onde começou a trabalhar como atriz aos treze anos de idade, no Grupo de Teatro *Dez Pras Oito*. Aos 17 anos, se muda para a capital Belo Horizonte para estudar no então recém-criado curso de Artes Cênicas da UFMG, onde se forma como Licenciada em Artes Cênicas (2006) e Bacharel em Interpretação Teatral (2007). Em Belo Horizonte, continua sua carreira como atriz tendo participado dos Grupos *Olho Nu*, *Dois Pontos* e *Teatro 171*. Entre 2005 e 2010, atua

1 - Referimo-nos à obra "Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?", de Judith Butler, veiculada em língua portuguesa no Brasil em 2015, pela Civilização Brasileira (de São Paulo).

2 - Utilizamos o termo "(entre)vista-entre(vista)" para destacar o sentido atribuído ao entrever desta conversa(ação) de entrevista. Pois, em tempos de fascismos pulsantes, de autoritarismos ambulantes e de diálogos dificultados, promover este ato de troca (que é a entrevista) é realizar uma vista propositadamente com-fusa (de com-fundir, misturar perspectivas), porque misturada ao outro, no sentido de entrelaçada. (Entre)vistar-entre(vistar), a nosso ver, é tornar os (des)encontros do devir campos de ação relacional não reativos.

3 - Maria Lúcia Pereira, coordenadora e fundadora do "Movimento Nacional População de Rua na Bahia" , bem como integrante da coordenação nacional do movimento, faleceu no dia 25/04/2018, antes que a entrevista pudesse ser realizada pelo amigx, pesquisadorx e docente da UESC/BA, Augusto Marcos Fagundes Oliveira.

também como professora de teatro no ensino fundamental e médio e em projetos de caráter sócio-cultural; e desde 2007, passa a trabalhar como dramaturga no contexto da criação coletiva ou colaborativa, própria do teatro de grupo. Em 2009 conclui o Mestrado em Artes na Escola de Belas Artes da UFMG e entre 2010 e 2015 trabalha como técnica de nível superior em Artes Cênicas na Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte. A partir de junho de 2015, retorna ao Mato Grosso do Sul para atuar como professora no Curso de Artes Cênicas da UFGD, em Dourados, onde continua a atuar como artista e produtora cultural em diferentes frentes. Atualmente, é doutoranda no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFBA.

Simone Becker (Simone) e Maria Eduarda Parizan Checa (Maria Eduarda) - Como surgiu o projeto que resultou na adaptação de "Judith e sua sombra de menino", bem como na ligação com a filósofa/teórica Judith Butler?

Júnia Pereira (Júnia) - Em 2014, pela primeira vez tomei contato com a teoria queer e com os estudos de gênero – em especial com a obra de (Judith) Butler, a partir do convívio com pessoas trans e não binárias em meu local de trabalho (então Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte), da participação em discussões acerca da criação de políticas culturais para a população LGBTT e da frequentação de grupos feministas e de militância lésbica. Paralelamente, no âmbito familiar vinha acompanhando há alguns anos o crescimento de minha sobrinha, e me preocupava a forma como ela estava exposta – muito mais do que eu estive em minha infância – a todo um mercado de produtos infantis estruturado em normas de gênero rígidas e binárias, a ponto de quase todas as suas roupas e brinquedos serem da mesma cor (rosa). Foi então que tomei contato com a obra de Christian Bruel, "Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon" (1976), que foi traduzida para o público brasileiro em 2010, e que traz como protagonista uma criança que questiona os padrões de gênero impostos a ela.

Penso que o projeto de montagem tenha surgido, no âmbito pessoal, do cruzamento de todos esses elementos, ou mais propriamente, do desejo de compreensão e elaboração de todas essas experiências. A partir da minha mudança para Dourados e do convite feito ao Gil Esper para a direção artística, e na medida em que outras(os) artistas foram se agregando à proposição, toda a equipe se envolveu em um processo de questionamento acerca das normas de gênero que constituem nossos corpos e nossas relações. Esse processo envolveu estudos teóricos, mas principalmente exercícios de criação em sala de ensaio motivados pela obra de Bruel e por nossas experiências pessoais com o tema, trazidas de nossas experiências de vida – em especial de nossas infâncias. Nessa visão, a peça é de certa forma tanto o processo como o compartilhamento de nosso aprendizado coletivo, e não apenas a divulgação ou transposição de uma obra ou teoria já acabada. Cria-se, principalmente, a partir do que não se sabe e cria-se para descobrir/saber, num processo contínuo de posicionar-se em relação a um tema, responder a ele, que se reelabora a cada apresentação.

Simone e Maria Eduarda - O projeto teve financiamento (fomento) e/ou outra espécie de apoio? Se sim, as discussões de gênero que a peça suscita trouxeram empecilhos/problemas junto aos apoiadores?

Júnia - O projeto foi premiado pela FUNARTE – Fundação Nacional de Artes, órgão vinculado ao Ministério da Cultura, com o Prêmio de Teatro Myriam Muniz, que financiou a sua execução. Além disso, recebeu apoios também da FACALE – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras/UFGD e do Casulo – Espaço de Cultura e Arte e da Secretaria Municipal de Cultura de Dourados. Apoios que se concretizaram na cessão de espaços e no empréstimo de materiais de iluminação cênica. Trata-se de um espetáculo bastante complexo que envolveu uma equipe grande de artistas e uma diversidade de recursos e técnicas, então sem a premiação, os apoios e a dedicação extrema da equipe, teria sido impossível realizá-lo. As questões que nos surgiram quando da recepção do espetáculo não chegaram a afetar a relação com essas instituições, seja porque a premiação e os apoios recebidos já haviam sido formalizados, seja porque a responsabilização

pela produção não chegou a envolver tais instituições, uma vez que se concentrou numa proposição minha como pessoa física, e que foi solidariamente abraçada e fortalecida pelo grupo de artistas envolvidas(os).

Avalio que especialmente junto à FUNARTE a proposição temática do espetáculo tenha, ao contrário, contribuído justamente para que o projeto fosse premiado, pois apesar de já estar recebendo pressões consideráveis – e algumas vezes cedendo a elas, como no caso do programa Escola sem Homofobia em 2011 (episódio conhecido como "kit gay") e dos embates realizados em torno da inclusão do tema gênero nos planos de educação em 2014, ainda vivíamos em 2015 um governo que nos apresentava perspectivas favoráveis ao estabelecimento de políticas públicas para mulheres e LGBTTIQ+. No âmbito da cultura, essas discussões já estavam pautadas nas políticas de fomento em todas as esferas, criando um ambiente bastante favorável para que o projeto fosse premiado e se concretizasse.

A partir de 2016, porém, tudo mudou muito rapidamente e levou a um enfraquecimento extremo das políticas culturais. É simbólico que com a consolidação do golpe/impeachment, uma das primeiras medidas tomadas pelo presidente Michel Temer tenha sido a extinção do Ministério da Cultura. Após amplos protestos, a decisão foi revogada, porém a equipe do MINC, bem como a da FUNARTE, foi praticamente toda substituída. Nesse cenário de instabilidade, chegou-se a aventar o não pagamento dos 52 prêmios concedidos em 2015, que após pressão da classe artística foram pagos em julho de 2016, nos permitindo executar o projeto. Porém desde então esse prêmio (Myriam Muniz), que vinha sendo concedido anualmente desde 2006, não foi reeditado.

Assim, a execução de nosso projeto se deu num cenário de bastante fragilidade institucional da Funarte e do próprio Ministério da Cultura, que já passou, desde 2016, por quatro ministros diferentes, e segue com a maioria das políticas paralisadas por falta de verbas. Com a aprovação da PEC 241/55 que estabeleceu um teto para os gastos públicos, as políticas de fomento à cultura sofreram um impacto decisivo, uma vez que à exceção do audiovisual que conquistou uma lei própria, as demais áreas da política cultural estão ainda na categoria de "investimento" e foram atingidas diretamente pelos cortes decorrentes da PEC. Ressalta-se que no momento em que nossa peça começou a ser atacada pela sua abordagem temática, esse ataque veio de setores da sociedade que baseavam sua argumentação no fato da peça ser financiada com dinheiro público. Tal argumento buscava, certamente, atingir a política cultural anteriormente praticada e se coaduna com a visão liberal do não investimento público na área social, comprometendo a construção do Plano Nacional de Cultura, que vinha se construindo a partir das Conferências Nacionais de Cultura, realizadas entre 2005 e 2013. Em minha visão, configura-se assim por parte dos órgãos oficiais da cultura um cenário de "censura econômica" bem mais evidente do que propriamente uma censura política e moral, como a praticada durante a ditadura militar, e que hoje se efetiva socialmente de forma bem mais difusa via mídias sociais, partindo da intervenção de organizações civis como o MBL (Movimento Brasil Livre) e outros grupos.

Simone e Maria Eduarda – Importantíssima sua ponderação a respeito dos ataques contra a peça terem sido procedentes de segmentos sociais, cujas argumentações que justificavam os tiroteios desferidos em direção à Judith se centraram no dinheiro público que financiava o projeto. Ou seja, como o discurso do social incrustado no e pelo "inconsciente colonial capitalístico" – no sentido exposto por Suely Rolnik (2018[4]), é quem detona com os usos e sentidos atribuídos ao dinheiro público. Esfacelamento da coisa pública/respública. E, mais do que isso, o quanto esse movimento repressor em relação à arte tem se tornado mais rizomático. Acontecimentos como a censura ao Queermuseu, à performance de Wagner Schwartz no MAM (Museu de Arte Moderna) em São Paulo, cuja inspiração se deu na obra "Bichos", de Lygia Clark, dentre outros acontecimentos que colocam em cena não apenas a censura econômica em relação à arte, mas que também desejam interferir nos usos permitidos ou não dos temas que ela aborda. Em especial, quando em cena está a cena do gênero e da sexualidade, cada vez mais

4 - Trata-se da obra "Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada", publicada em 2018 pela editora "n-1" edições, São Paulo.

retroalimentad(or)as dos e pelos dispositivos tecnobiopolíticos deste Estado tão racista que nos institui, nos atravessa e nos mata numa máxima atual da farmacopornografia – como Paul B.Beatriz Preciado (2018) esbanja em Testo Junkie[5].

Simone e Maria Eduarda - O interesse de você desde o início voltou-se ao público infantil? Há diferenças entre a concepção de um espetáculo para adultos e para crianças? Se sim ou se não, se puder discorrer sobre agradecemos. (Isso porque nos parece que ao montar uma peça para o público infantil quem os acompanha em regra são adultos, portanto, (in)diretamente quem se atinge também são os adultos - apesar de toda a linguagem ser voltada para as crianças).

Júnia - Sim, desde o início nos voltamos ao público infantil. O encontro com a obra de Bruel já nos trouxe esse direcionamento, porém também pesou em nossa escolha a percepção de que é na infância que as pessoas sofrem de forma mais intensa a opressão de gênero, especialmente nos âmbitos familiar e escolar, que é onde nos propusemos a atuar, uma vez que como apontado por vocês as crianças não vão ao teatro sozinhas, mas são trazidas ou pela família ou pela escola. Interessava-nos então construir uma peça que dialogasse com as crianças, mas também com suas famílias e educadores(as). Nessa perspectiva, a construção das cenas envolvendo as personagens pai, mãe, avó e diretor da escola foram pensadas com bastante cuidado, no sentido de tentar refletir nessas personagens, de forma empática e não acusatória, as dificuldades que os adultos enfrentam para tratar dessa temática com as crianças. Para além de seus próprios conflitos com as normas que também os constituem.

No âmbito da construção dramatúrgica e cênica, notamos algumas especificidades na relação com o público infantil, pois a cumplicidade da relação teatral que se estabelece com as crianças é bem diferente da estabelecida com os adultos. Estes últimos suportam melhor o vazio, a ironia, o silêncio e o tédio, pois em geral respeitam mais a convenção teatral, e tendem a tolerar por mais tempo uma quebra na comunicação. Já as crianças exigem uma comunicação mais direta, uma capacidade maior de improviso e uma qualidade de presença cênica mais intensa e disponível. Então, atuar para crianças, do ponto de vista da(o) atriz/ator, é um exercício bastante interessante e desafiador. Além disso, o retorno em geral se dá de forma mais clara, pois é muito mais fácil saber se a comunicação com o público infantil está acontecendo, do que quando é com o público adulto. De forma geral, as crianças são mais espontâneas e sinceras... Para nos preparar para esse encontro, a direção artística (Gil) trabalhou muito conosco na sala de ensaio a partir de nossas memórias de infância, jogos, músicas, brincadeiras... Fomos buscar "nossas crianças" para poder comunicar com as crianças da plateia... [6]

Simone – Ao te ler, Júnia, fico a (des)pensar sob quais meandros e estratégias nosso "devir-criança" no que Guattari (1985[6]), a meu ver, destaca enquanto a experimentação e o constante lançar-se ao desconhecido que a criança porta é pelo universo adulto dizimado, ou é-nos dizimado ...Como (Walter) Benjamin (1987) falará em "brinquedo e brincadeira (...)", o quanto a repetição é a "grande lei" que, além de todas as regras e ritmos individuais, rege[7] o mundo da brincadeira em sua totalidade. Sabemos que a repetição é para a criança a essência da brincadeira, que nada lhe dá tanto prazer como "brincar outra vez" (1987:252[7]). Constante lançar-se no desconhecido das experimentações repetidas pelo/do "devir criança" (guattariano) ...

Maria Eduarda – É importante destacar também o quanto essa potência do devir-criança se torna foco de intervenções autoritárias nos tempos em que vivemos, ao colocarem a infância e a juventude como alvo de Políticas Públicas opressoras – que se dizem "protetoras" – como tem sido o caso do Projeto de Lei "Escola sem Partido", por exemplo, que tramita na Câmara Municipal de Campo Grande. Nele, a proibição da abordagem de temas como gênero e

5 - Referimo-nos à obra Testo Junkie de Paul Beatriz Preciado publicada em 2018 pela editora "n-1" de São Paulo, bem como, à de Suely Rolnik já antes explicitada.

6 - No livro de Félix Guattari, publicado em sua 3ª edição no ano de 1985 pela editora Brasiliense, "A revolução molecular. Pulsações políticas do desejo".

7 - Essa obra também merece ser consultada/folheada. Trata-se de "Magia e técnica, arte e política - Obras escolhidas, vol.1" de Walter Benjamin, publicada pela Editora Brasiliense (São Paulo) em 1987.

sexualidade nas escolas se dá como investimento nos modelos cristalizados e (hetero)normativos que rondam essas questões, especialmente ao suscitar que falar sobre sexualidade e gênero causaria um desvio no desenvolvimento natural do sexo. E isso, articulado às opressões (ao que toca a sexualidade) no campo artístico, produz o silenciamento do que há de devir nas crianças e jovens. Pois, além de coibir o direito de contato dessxs sujeitxs com discursos de sexualidades dissidentes - para além da (hetero)normativa, interdita também o direito de existir de tantxs "Judiths" que poderiam ser pela peça representadxs[8].

Maria Eduarda e Simone - Quais foram para você os desafios (se houve) ao se dedicar a um projeto que dialoga diretamente com as discussões (sempre tão desconstruidoras/polêmicas) de gênero? Para além do que antes já mencionou no direcionamento teu para a adaptação do livro de Christian Bruel, "Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon" (1976), sua sobrinha...

Júnia - No âmbito da criação, buscamos trabalhar a desconstrução entre nós. Apesar de compormos uma equipe em sua maioria "enquadrável" nas categorias "LGB", tais orientações sexuais dissidentes não nos tornavam imunes às normatizações e preconceitos produzidos em sociedade. Por exemplo, no momento de criação das personagens, nas improvisações e nos primeiros rascunhos dos diálogos, percebemos que havia um risco de recairmos em estereótipos de gênero. De acordo com a fábula, mãe e pai de Judith (interpretados por Arami Marschner e Raique Moura, respectivamente) deveriam se enquadrar em padrões vigentes de feminino e masculino. Então se tornou importante para nós buscarmos também as contradições dessas personagens, retratarmos também suas inadequações de gênero, mesmo que de forma sutil. Isso se deu também em relação a todas as outras personagens.

Nesse sentido, o trabalho coletivo é muito rico, pois permite a incorporação de diferentes visões, e tive a sorte de contar com um diretor artístico (Gil) e uma equipe de atrizes/atores (Arami, Raique, Sorrayla Parra, Zezinho Martins – este último até a estreia, posteriormente substituído por Eric Serafim) muito sensível e comprometida, que pôde revelar aspectos às vezes surpreendentes na composição das personagens, como a avó (interpretada por Sorrayla), que adquiriu toques surrealistas. A inclusão de uma cena com crianças indígenas também foi desafiadora para nós e nos fez amadurecer muito em relação à compreensão da intersecionalidade da noção de gênero, tão cara à Butler. A inserção de crianças indígenas no espetáculo permitiu a desconstrução da personagem Judith como uma categoria universal de menina e revelou como a formatação de gênero imposta a ela (e seus conflitos, decorrentes da sua não adequação) é específica de seus marcadores sociais e raciais (famílias brancas de classe média) e que não faz sentido, por exemplo, para meninas indígenas, que têm outras questões, quiçá mais desafiadoras, em relação ao seu gênero.

Já na relação com as escolas (o projeto previa apresentações gratuitas para escolas públicas) suscitar reflexões acerca de gênero se apresentou como uma tarefa mais árida. Pude perceber que em geral as profissionais da escola buscavam por definições rígidas e cristalizações de sentido que são avessas à fruição teatral. Em nossas conversas, era comum que me perguntassem: "Ao final da peça, Judith continua menina?", ou "O que essa sombra representa?", e ainda a clássica "Afinal, qual a mensagem da peça?" A obsessão pelo significado e a ideia de que haveria uma "mensagem secreta" engendrada por nós revela o quão difícil pode ser a desconstrução das noções normativas de gênero, uma vez que de antemão, no ambiente escolar, a expectativa dominante é a de que uma noção normativa seja sempre substituída por outra noção normativa, não havendo descanso para uma "vontade de verdade" insaciável.

Simone e Maria Eduarda - Falemos mais das retaliações contra a peça e por você(s) também sofridas. Referimo-nos tanto àquelas ligadas aos movimentos da famigerada "ideologia de gênero", quanto de eventuais outras. Vocês poderiam detalhar (contextualizando) esses momentos?

8 - Ao utilizarmos o "x" ao invés da letra "o" ou "a" para adjetivar ou substantivar algo ou alguém, remarcamos que o xis da questão reside no sexo enquanto verdade que nos legitima como seres sociais. Assim, os temores no que diz respeito às discussões de gênero e sexualidade na escola se dão em muitas medidas face às subversões a partir das quais o desejo nos enleva, uma vez que não há um "nascer assim" ou "nascer assado" sob as codificações genéticas capazes de nos programar sem brechas a transbordar.

Júnia - Lamentamos que os ataques mais duros que sofremos tenham vindo pelas mídias sociais, de perfis *fake* ou de pessoas e organizações que nunca assistiram ao espetáculo. Feitos em geral em tom de denúncia, tais ataques começaram antes mesmo da estreia do espetáculo e logo que iniciamos a divulgação. Partindo apenas do nome do espetáculo e de elementos constantes na arte gráfica – em especial, uma sombrinha colorida – tais postagens e publicações alertavam para a "doutrinação esquerdista", a propagação da "ideologia de gênero", além de criticar o financiamento público da obra.

Em alguns momentos, também houve a propagação de afirmações falsas, tais como a de que o espetáculo havia sido proibido, processado ou embargado, ou que contrariava o direito à liberdade religiosa previsto no artigo 12 da Convenção Interamericana de Direitos Humanos. Rapidamente tais boatos se espalharam em associação a outros materiais relativos à "ideologia de gênero", que oferece uma leitura parcial e deturpada dos estudos de gênero. A natureza privada da maior parte dessa rede de informação – destacamos aqui, entre outros, os vários grupos de *whatsapp* que reúnem pais de alunos de uma mesma escola – impossibilitou que pudéssemos ter a exata dimensão do que estava sendo veiculado (fomentando entre nós a insegurança e a paranoia), e também que pudéssemos exercer nosso direito de resposta.

Como responsável pela produção do espetáculo e pela articulação das apresentações com as escolas, tive num primeiro momento uma boa acolhida nos estabelecimentos de ensino que procurei, algumas apresentações foram agendadas e outras estavam em vias de confirmação - tudo parecia correr sem maiores dificuldades. Com o passar dos dias que antecederam à nossa estreia, porém, uma a uma das escolas que estavam em processo de agendamento foram silenciando e deixando de responder aos nossos contatos. Tornaram-se comuns as reuniões desmarcadas, as longas horas na sala de espera, durante as quais sentia que meu corpo se tornava objeto de curiosidade dos(as) profissionais da escola, ficando exposto a olhares e posturas lesbofóbicos. Continuei tentando o diálogo, mas em geral as(os) profissionais da escola se tornaram inacessíveis e interromperam a comunicação por meio de subterfúgios como "volte outra hora", "aguarde meu contato", protelando e finalmente silenciando a confirmação final. Também as escolas que já haviam agendado conosco foram declinando da participação, na maioria das vezes sem que se colocasse em pauta o real motivo dessa desistência, mas nos deixando com negativas sumárias ou alegando motivos de força maior.

Em apenas uma escola houve a admissão de um problema com a temática, e me agarrei a essa possibilidade de diálogo. Após várias conversas com a diretora, a professora e a coordenadora pedagógica, consegui convencê-las que fossem assistir à peça. Após terem assistido ao espetáculo, professora e coordenadora pedagógica mantiveram a ida dos alunos ao Teatro, porém já realizaram, sem nos consultar, dois atos de censura: o primeiro foi selecionar para assistir ao espetáculo somente estudantes maiores de 12 anos (quando o espetáculo tem classificação livre, sendo destinado especialmente a crianças); e o segundo foi omitir, no bilhete aos pais, o nome do espetáculo. Ficou claro que a ambiguidade de gênero sugerida pela metáfora de uma menina com sombra de menino não deixava a escola à vontade, porém este ato de omissão acabou se voltando contra a própria escola, pois mães e pais vinculadas(os) ao movimento "Escola Sem Partido" viram nesta omissão um indício de um suposto artifício de um "plano maior" de implantação da "ideologia de gênero", e pela primeira vez então os ataques deixaram o ambiente virtual e se manifestaram como ameaça de impedimento da apresentação agendada. Após este evento, a escola cancelou as outras apresentações e suspendeu o contato conosco, que ficamos sem informações sobre os desdobramentos da discussão no ambiente escolar.

Alguns meses depois, fomos selecionados(as) para nos apresentar em um festival de teatro infantil em Campo Grande, e a poucos dias da apresentação fomos surpreendidas(os) com a veiculação de novos ataques à peça, além da convocação para uma ação que se efetivou na porta do Teatro Prosa, orquestrada por militantes dos grupos MBL, "Escola Sem Partido" e "Direita MS".

Uniformizados e com uma grande faixa com os dizeres "Ideologia de gênero não", cerca de doze pessoas se colocaram na entrada do teatro e abordaram o público que chegava para assistir, tentando intimidar e constranger a entrada das pessoas, ao afirmar que o conteúdo era impróprio às crianças e filmar pais e mães que insistiam em entrar com seus filhos (as). Enquanto nos preparávamos para entrar em cena, Gil chegou a ir até a porta do teatro tentar o diálogo e perguntou aos manifestantes se haviam assistido ao espetáculo. Estes disseram que não haviam assistido e que não queriam assistir, mas continuavam fazendo afirmações sobre o conteúdo e as intenções do espetáculo, baseados apenas no título, em uma foto e na sinopse divulgada. Graças ao apoio da organização do festival, do SESC - instituição responsável pelo Teatro, e principalmente da classe artística de Campo Grande, o espetáculo pôde ser realizado, no entanto muitas pessoas desistiram de entrar ao ver essa movimentação na porta do Teatro, seja por considerarem os argumentos dos manifestantes, seja para não se exporem – e aos seus filhos – à abordagem intimidatória do grupo.

Após esse evento e num contexto nacional de ataques a diferentes manifestações artísticas, nossa próxima agenda de apresentações envolvia temporadas nos espaços culturais do CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil[9]) em Belo Horizonte e São Paulo, para as quais havíamos sido selecionadas(os) por meio de edital público. Porém, após certa demora no agendamento destas temporadas, resolvemos contatar a instituição e de forma análoga ao ocorrido com as escolas públicas de Dourados, recebemos respostas evasivas que postergavam e rarefaziam o compromisso conosco, até o completo silêncio da instituição. Embora em nenhum momento fosse feita qualquer menção à temática do espetáculo, foi inevitável pensar que o motivo da não concretização destas temporadas estava vinculado de alguma forma aos possíveis embates que o trabalho iria suscitar. Após alguns meses, fomos selecionadas(os) para outra apresentação no Festival Boca de Cena, promovido pela fundação de cultura do estado, e a produção nos avisou de antemão que já havia contratado seguranças e deixado a polícia de sobreaviso. Somos gratas(os) à coragem e ao comprometimento da fundação com a nossa segurança, porém não foi fácil constatar que nosso trabalho havia se tornado um "caso de polícia". Felizmente desta vez as ameaças não se concretizaram, e a apresentação pôde ser realizada sem maiores contratempos.

Considero que a carreira do espetáculo foi bastante comprometida por estes ataques, que nos fecharam portas e dificultaram o nosso acesso a oportunidades de circulação e divulgação do trabalho. No âmbito pessoal, o impacto em minha subjetividade foi profundo, e ainda me vejo em processo de elaboração de todas essas experiências, que certamente atingiram também a todo o grupo de artistas. A vivência subjetiva da difamação e do medo é transformadora e pode ter como efeitos a paranoia, a auto-censura e o entristecimento. Tenho buscado me fortalecer junto ao próprio grupo, e também me conectar com outros artistas e pesquisadores, a fim de conseguir atravessar e ressignificar esses momentos, entendendo que fazem parte de um novo momento na história de nosso país.

Simone e Maria Eduarda – Neste sentido das retaliações em relação à arte, um lócus eminentemente da invenção e da criatividade, como você percebe as relações entre arte e política? (Considerando os acontecimentos ocorridos com Judith Butler em sua última vinda ao Brasil, bem como as censuras ao Queer Museu, dentre outros eventos do pós golpe de 2016).

Júnia - Uma das histórias de nosso imaginário herdadas da tradição Esopo/La Fontaine é "A cigarra e a formiga". A cigarra canta durante o verão, enquanto as formigas trabalham, acumulando provisões. No inverno, a cigarra pede à formiga abrigo e alimento, e a formiga lhe pergunta: "O que fez no verão?" A cigarra diz: "Eu cantei" e a formiga responde: "Pois então dance agora!", e lhe nega qualquer ajuda. Penso que essa fábula se torna uma metáfora do rancor que parte da sociedade brasileira destina nesse momento histórico aos(às) artistas. A exaltação do moralismo – que se manifesta na indignação generalizada contra a corrupção e no louvor ao trabalho duro que caracteriza as noções de

9 - Contemporaneamente chamado, e de forma crítica, por artistas e integrantes do movimento negro como "Centro Cultural Branco do Brasil".

meritocracia e empreendedorismo – nos preocupa na medida em que justifica e legitima políticas de austeridade que parecem querer sufocar dimensões lúdicas, simbólicas e afetivas da humanidade, tendo em vista o modelo de corpos apenas produtivos. Ora, num país marcado pelo colonialismo e pela desigualdade social, sabemos que a expressão artística e cultural nunca foi um direito de todos(as), e é de forma perversa que parte significativa da população, destituída de seus direitos culturais, parece se comprazer no cancelamento e na desvalorização de eventos culturais. Quando até mesmo o carnaval e o futebol, duas instituições culturais tão sólidas na cultura brasileira mais estandartizada são alvo de críticas, precisamos refletir sobre a noção de corpo em disputa na sociedade brasileira, na qual parece não haver lugar para o corpo em situação de festa e de interação social. Parece-nos significativo que após o impeachment/golpe de 2016, o primeiro slogan do governo Michel Temer foi "Não pense em crise, trabalhe". Os imperativos "não pense" e "trabalhe" vem colocar em oposição a atividade intelectual e simbólica e a atividade produtiva, para validar o cerceamento da produção intelectual e artística que não se submete totalmente à produção de capital.

Nesse contexto, compreendemos o ataque ao nosso trabalho como um reflexo de ações orquestradas nacionalmente contra exposições, performances e apresentações, tendo como alvos mais visíveis a exposição Queer Museu, a performance La Bête. Vale aqui ressaltar que em ambos os casos a investigação conduzida pelo Ministério Público Federal concluiu pela não procedência das acusações, porém o dano causado aos trabalhos é irreversível. O espetáculo O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu, protagonizado pela atriz transgênero Renata Carvalho foi impedido de se apresentar em setembro de 2017 em Jundiaí (SP) por meio de uma decisão liminar, posteriormente revogada. Infelizmente as tentativas de censura não cessam para o espetáculo "O Evangelho...", que teve apresentações dificultadas também em Salvador, Porto Alegre e Rio de Janeiro, sendo o caso mais recente a retirada do trabalho da programação no Festival de Guaranhus, em Pernambuco, em julho de 2018. Após duas decisões judiciais, o trabalho foi reinserido e posteriormente novamente retirado da programação, e acabou acontecendo num ato extremo de resistência da artista. Renata tem sido um exemplo de luta contra a censura no Brasil contemporâneo, e desenvolve também importante atuação junto ao MONART (Movimento Nacional de Artistas Trans) que vem trazendo a discussão da representatividade trans nas artes cênicas.

No âmbito regional, além dos ataques sofridos por nosso espetáculo, tivemos também o caso de uma obra retirada pela Polícia Civil de uma exposição no MARCO (Museu de Arte Contemporânea), no Parque das Nações Indígenas, em Campo Grande. Como aspecto positivo dessas ocorrências, destaco a rede de solidariedade criada entre artistas, sob a liderança do Grupo de Teatro Maracangalha, de Campo Grande, de professores e outros profissionais da arte e da cultura, que se organizou para protestar e resistir, tanto no caso da apreensão do quadro quanto na ocasião de nossa apresentação no Teatro Prosa. Acredito que somente a manutenção de redes de solidariedade poderá nos ajudar frente aos desafios que podem vir, neste quadro político incerto que vivemos.



Ilustração: Éder Berzuini

10 - Mais informações sobre o movimento em: http://www.questaodecritica.com.br/2018/02/representatividade-trans/#more-6329 Acesso em 26/08/2018