



Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

RELATÓRIO FINAL

QUANTITATIVO

1

ANO I: 2012-2013



PONTO DE CULTURA **TEATRO DA BOCA RICA**

Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos.

MARIA REJANE REINALDO
(ORGANIZADORA)



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura

Ministério da
Cultura





Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

PROGRAMAÇÃO GRATUITA

INFORMAÇÃO E INSCRIÇÃO

2

teatrodabocarica@ig.com.br/teatrodabocarica@gmail.com/8758.1374/9635.0644

www.facebook.com/Teatro da Boca Rica

www.secult.ce.gov.br/cnpj 02.627.021/0001-67

www.cultura.gov.br/cnpj 02.627.021/0001-67

www.facebook.com/Maria Rejane Reinaldo Reinaldo

[www.facebook.com/Volia Mfr\(Volia Rocha\)](http://www.facebook.com/Volia Mfr(Volia Rocha))

www.facebook.com/Vinicius Franco

www.facebook.com/Lana Soraya

www.facebook.com/Elza Ferreira

**Ações Formativas
Vivências Culturais Monitoradas
Ações Espetaculares**

FORTALEZA, CEARÁ, 2013



Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

RELATÓRIO FINAL

QUANTITATIVO

2010-2013

3

PROPONENTE

ASSOCIAÇÃO EDUCATIVA CULTURAL TEATRO DA BOCA RICA

CNPJ 02.627.021.0001-67

ESTADO - ISENTO - PREFEITURA: 147.096-5

REGISTRO DO ESTATUTO: CARTÓRIO PERGENTINO MAIA No. 068750

ENDEREÇO-RUA DRAGÃO DO MAR, 260 PRAIA DE IRACEMA, FORTALEZA, CEARÁ,
CEP - 60.060-390

00.55.85.8758.1374/ 9635.0644/

teatrodabocarica@ig.com.br/teatrodabocarica@gmail.com/,

rejrei@gmail.com/

I - HISTÓRICO

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

R\$ 180.000,00

No. Convenio 084/2011

No. Processo-110.120.21-3

Em 12/12/2010 é publicado o Edital no DOE No. 212;

Nota de aprovação- 94,0

Em 06/06/11 é publicado resultado da classificação/seleção-
No DOE No. 107;

Em 12/12/2010 - Publicação no DOE (edital);

Em 28/12/12 é deposita a 1a. parcela de R\$ 60.000,00 do ANO I
no Bradesco-AG-643-2- CC-6998-1- Agencia João de Castro;

Em 27/12/13 é depositada a 2a. parcela de R\$ 60.000,00 do ANO
II no Bradesco-AG-643-2- CC-6998-1- Agencia João de Castro;

Em 27/12/2013 Solicita MUDANÇA DO PLANO DE TRABALHO-PLANILHA
FINANCEIRA sob Protocolo No. 8471860/2013;



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura

Ministério da
Cultura





Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Em 20/03/2014 Recebe aprovação Novo Plano de Trabalho - assinado por Isabel Almeida; Em 03/05/13 Protocola na Secult a 1a. Prestação de contas parcial sob Protocolo No. 13251592-0;

Em 08/09/2014 Solicita PRORROGAR DATA DE VIGÊNCIA para 07/12/15 sob Protocolo No. 5903931/2014;

Em 08/09/14, atendendo a solicitação da coordenação dos Pontos de Cultura, encaminha à mesma o Novo PLANO DE TRABALHO e projeto completo atualizado.

RESUMO

Este projeto logra a implantação da Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes Teatro da Boca Rica, tendo como primeira ação em 2011, a formação de Agentes Culturais Jovens das comunidades do entorno do Teatro da Boca Rica/CDMAC, por meio de Ações Formativas e Ações Espetaculares. O preâmbulo de um trabalho maior, que terá na Copa do Mundo um espaço de geração de renda para esses jovens, se devidamente qualificados. Na sede, o TBR realiza atividades com esses jovens, que este projeto unirá a artistas cearenses, nordestinos (BA, PE, MG) e de 5 países (Itália, França, Inglaterra, Venezuela, Ghana), no Teatro da Boca Rica, de 2011 a 2013. Serão 29 Ações Formativas, 33 Vivências Culturais Monitoradas e 9 Ações Espetaculares. Pretende-se a capacitação de 120 jovens e a preparação técnico-artística para 1 espetáculo de canto cênico, 1 de teatro infanto-juvenil, 1 espetáculo de teatro adulto com 32 apresentações cada, totalizando 96, aberta à comunidade. Em 2011 comemora-se 39 anos do TBR, grupo composto por artistas-pesquisadores-criadores-produtores-gestores reunidos desde final dos anos 70. Como espaço, é símbolo de resistência: 1º. teatro alternativo sediado nos antigos galpões do porto. Trouxe à área de maior efervescência cultural, a periferia e o interior. No seu palco pisaram igualmente artistas de incontáveis países e continentes. Ganhamos incontáveis Prêmios e Seleções; Produzimos 17 textos dramáticos, mais de 3 dezenas de espetáculos, livros, pesquisas, CDs, DVDs, clipes. Em 2005 o nosso Ponto Reis Assentados trabalhou em 5 assentamentos e na sede, reunindo 197 jovens. Os assentamentos envolvidos são hoje Pontos de Cultura, frutos que brotaram. Com este projeto, fortaleceremos os núcleos criativos do TBR: Infanto-Juvenil, Teatro e Música.

II - OBJETIVOS PLEITEADOS E CUMPRIDOS

A)-Implantou a Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes Teatro da Boca Rica, tendo como ação deste projeto, a formação de Agentes Culturais Jovens das comunidades do entorno do TBR/CDMAC, por meio de Ações Formativas, Ações Espetaculares e Vivências Culturais Monitoradas, contribuindo com a formação e a inserção qualificada no mercado de trabalho dos jovens beneficiados, em especial, durante a Copa do Mundo, geradora de profundo intercâmbio cultural e renda (em andamento até ANO III);



Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

- B)-Reuniu artistas e jovens do Ponto de Cultura Reis Assentados TBR, com novos jovens, artistas nordestinos (BA,PE,MG,RJ,ES) e de 5 países (Itália, Ghanna, Itália, França, Venezuela, Espanha). Em andamento até ANO III;**
- C)-Capacitou mais de 120 jovens das comunidades do entorno do TBR/CDMAC, de escolas, universidades, artistas e artistas do PdeC Reis Assentados TBR (em andamento até ANO III);**
- D)-Realizou a preparação técnico-artística para montagem de 1 espetáculo de canto cênico, 1 de teatro infanto-juvenil,1 espetáculo de teatro adulto (em andamento até ANO III);**
- E)- Fortaleceu a programação do TBR, com acesso livre do público(em andamento até ANO III);**
- F)-Fortaleceu a cultura e as artes cearenses(em andamento até ANO III);**
- G)-Fortaleceu os núcleos criativos Teatro, Música e Cultura Tradicional Popular do TBR (em andamento até ANO III).**

III - PROGRAMAÇÃO

3.1 - AÇÕES ESPETACULARES

- **Penthesilea: treinamento para a batalha final de Lina Prosa - com Lana Soraya, Glauber Nogueira;**
- **Kali, senhora da dança, com texto, atuação e direção de Adelize Souza (BA);**
- **Penthesilea, a rainha das amazonas de Kleist - com Adelize Sousa, Lua Ramos, Rosana Rodrigues e Rejane Reinaldo;**
- **O monólogo da Ricarda de Horácio Custódio com Lana Soraya e Rejane Reinaldo;**

3.2 - AÇÕES FORMATIVAS

- **Curso de Introdução à Antropologia da Arte-JEAN PAUL MANGANARO -UNIVERSIDADE LILLE 3 (FRANÇA)**
- PALESTRA: FRANÇOIS TANGUY E MAGUY MARIN, DOIS PERCURSOS DA CENA ATUAL NA FRANÇA

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

- Introdução à Filosofia da Arte- CURSO: NIETZSCHE E ARTAUD: DA CRUELDADE AO DIONISISMO. COM **CAMILLE DUMOULIÉ**(França) - Université Paris Ouest-Nanterre La Défense. Centre de recherches en Littérature et Poétique comparées
- Introdução à Filosofia da Arte- CURSO: **FRANCESCA MANZARI-(FRANÇA/UNIVERSIDADE AIX-MARSEILLE)**
PALESTRA: HISTÓRIA DE SAPATOS: MODERNOS OU PÓS-MODERNOS. LES SOULIERS DE VAN GOGH EOS DIAMOND DUST SHOES DE ANDY WARHOL
- Produção Cultural, Gestão Cultural - **ANDREA VASCONCELOS (Ceara)**
- Máscaras. A Commedia Del Arte - *AS MÁSCARAS NEUTRAS E A COMMEDIA DEL ARTE* COM **GLORIA PARIS (ITALIA/FRANÇA)**
- O Teatro de Jean Genet - CONFERENCIA COM DEMONSTRAÇÃO TÉCNICA : *Jean Genet, um místico ateu* COM **GLORIA PARIS (Italia/França)**

- A tecnica dos Pontos (Bahia) - **HEBE ALVES-Universidade Federal da Bahia (Brasil)**
- O canto cenico - **ELISA TOLEDO TODD -Universidade Federal de Ouro Preto (Venezuela/Brasil)**
- Curso O Teatro, o Mito e o Feminino: Progetto Amazzone (Italia) - **ANNA BARBERA (Italia) e Lina Prosa (Italia)**
- Professora-criadora Lina Prosa (*Progetto Amazzone*) Palermo (Itália)
- Jornalista Anna Barbera (*Associazione Arlinsk*) Palermo (Itália)
- Rijarda Aristóteles. Instituto da Cidade. Fortaleza (Ceará)
- GEEON - Grupo de Educação e Estudos Oncológicos, do Departamento de Cirurgia da Universidade Federal de Ceará
- Camera di Commercio Italo-Brasiliana - Regione Nordest - Fortaleza, Ceará, Brasil
- Vice-Consulado Honorário da Itália-Fortaleza
- Instituto Cultura Italiana Fortaleza
- Sistema Italia - Fortaleza-Ceará-Brasile

IV - RESUMO QUANTITATIVO

4.1 - AÇÕES ESPETACULARES PREVISTO E REALIZADO

ESPECIFICAÇÃO	No. INSCRIÇÕES /PÚBLICO	OBSERVAÇÕES
Penthesilea: treinamento para a batalha final de Lina Prosa - com Lana Soraya, Glauber Nogueira; com Rejane Reinaldo como atriz; entre outros;	220	Apresentação no Teatro do Centro Dragão do Mar; Progetto Amazzone (Italia); Teatro de Segesta (Italia)
Kali, senhora da dança , com texto, atuação e direção de Adelize Souza (BA);	122	Apresentação no Teatro da Boca Rica
Penthesilea, a rainha das amazonas de Kleist - com Adelize Sousa, Lua Ramos, Rosana Rodrigues e Rejane Reinaldo;	790	Apresentação no Theatro Jose de Alencar, Teatro da Boca Rica, Teatro do Centro Dragão do Mar, Teatro Martin Gonçalves (UFBA)
O monólogo da Ricarda de Horácio Custódio com Lana Soraya e Rejane Reinaldo;	930	Secretaria de Saude do Estado do Ceara, Maternidade Escola Assis Chateubriand da UFC
TOTAL	2.062	

4.2 – AÇÕES FORMATIVAS PREVISTO E REALIZADO

ESPECIFICAÇÃO	No. INSCRIÇÃO S/ PÚBLICO	OBSERVAÇÕES
Curso de Introdução à Antropologia da Arte: CURSO COM JEAN PAUL MANGANARO – UNIVERSIDADE LILLE 3 (FRANÇA) - PALESTRA: FRANÇOIS TANGUY E MAGUY MARIN, DOIS PERCURSOS DA CENA ATUAL NA FRANÇA	65	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
Introdução à Filosofia da Arte- CURSO: NIETZSCHE E ARTAUD: DA CRUELDADE AO DIONISISMO. COM CAMILLE DUMOULIÉ (França) - Université Paris Ouest-Nanterre La Défense. Centre de recherches en Littérature et Poétique comparées	65	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
Introdução à Filosofia da Arte- CURSO: FRANCESCA MANZARI- (FRANÇA/UNIVERSIDADE AIX-MARSEILLE) PALESTRA: HISTÓRIA DE SAPATOS: MODERNOS OU PÓS-MODERNOS. LES SOULIERS DE VAN GOGH EOS DIAMOND DUST SHOES DE ANDY WARHOL	65	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
PRODUÇÃO CULTURAL, GESTÃO CULTURAL ANDREA VASCONCELOS	86	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
Máscaras. A Commedia Del Arte - AS MÁSCARAS NEUTRAS E A COMMEDIA DEL ARTE COM GLORIA PARIS (ITALIA/FRANÇA)	86	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
O Teatro de Jean Genet- CONFERENCIA COM	86	Programação com

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

DEMONSTRAÇÃO TÉCNICA : <i>Jean Genet, um místico ateu</i> COM GLORIA PARIS (Italia/França)		inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
A tecnica dos Pontos (Bahia) - HEBE ALVES-Universidade Federal da Bahia (Brasil)	18	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
O canto cenico - ELISA TOLEDO TODD - Universidade Federal de Ouro Preto(Venezuela/Brasil)	86	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
Curso O Teatro, o Mito e o Feminino: Progetto Amazzone (Italia)- ANNA BARBERA (Italia) e Lina Prosa (Italia) Professora-criadora Lina Prosa (<i>Progetto Amazzone</i>) Palermo (Itália) Jornalista Anna Barbera (<i>Associazione Arlinsk</i>) Palermo (Itália) Rijarda Aristóteles. Instituto da Cidade. Fortaleza (Ceará) GEEON - Grupo de Educação e Estudos Oncológicos, do Departamento de Cirurgia da Universidade Federal de Ceará Camera di Commercio Italo-Brasiliana - Regione Nordest - Fortaleza, Ceará, Brasil Vice-Consulado Honorário da Itália- Fortaleza Instituto Cultura Italiana Fortaleza Sistema Italia - Fortaleza-Ceará-Brasile	74	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
TOTAL	641	

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

4.3 - AÇÕES NÃO PREVISTAS, MAS REALIZADAS

ESPECIFICAÇÃO	No. INSCRIÇÕES/ PÚBLICO	OBSERVAÇÕES
O SEMINÁRIO "TEATRO, MITO, ANTROPOFAGIA: CONEXÕES	658	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
O SEMINÁRIO "TEATRO, MITO, LITERATURA: CONEXÕES	652	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
CURSO DRAMATURGIA COM ADELICE SOUZA (UFBA)	35	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
CURSO: CENARIO, FIGURINO, ADEREÇO COM LUIS PARRAS (SP/BA)	35	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
RESIDENCIA O TEATRO, O MITO E O FEMININO: PROGETTO AMAZZONE (ITALIA)- ANNA BARBERA(ITALIA) E LINA PROSA (ITALIA) PROFESSORA-CRIADORA LINA PROSA (PROGETTO AMAZZONE) PALERMO (ITÁLIA)	74	Programação com inscrição aberta, amplamente divulgada, gratuita. Acesso por ordem de chegada
TOTAL	1.454	

4.4 - ALGUNS RESUMOS E TEXTOS DAS COMUNICAÇÕES APRESENTADAS NOS SEMINÁRIOS

TEATRO, MITO E YOGA

11

POR ADELICE SOUZA¹

Antes de qualquer teoria, ou filosofia, ou ciência, ou metafísica, ou poética, para mim, a arte é sagrada. E antes de qualquer rótulo de pós-dramático, ou pós-moderno, ou performance, ou arcaísmo, quero instaurar no palco, a cada instante, o sentimento de rito e cerimônia. À vida e à criação. Mircea Eliade, um dos grandes teóricos ocidentais que refletiu sobre o *Yoga*, nos diz que “Sendo a criação do mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de criação”. A bela iconografia em bronze de Śiva-Natarāja, o rei dos artistas da cena – dançarinos e atores – e também o senhor *arqui-yoguin*, foi o elemento que possibilitou, há algum tempo, o meu encontro com o *Yoga*. Presentei alguns queridos amigos, ao longo dos anos, com uma réplica dessa escultura da Dinastia *Chola*, uma das mais significativas manifestações do deus hindu. Sem maiores aproximações com assuntos relacionados à espiritualidade oriental, eu, intuitivamente, naquelas épocas, talvez comungasse com Nietzsche, quando, numa das passagens de seu taumaturgo Zaratustra, dizia que não podia acreditar num deus que não soubesse dançar. Tempos depois, já

¹ Doutoranda em Dramaturgia e *Yoga* pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Contista, escritora, dramaturga e diretora de teatro premiada, Adalice Souza é doutoranda e mestre em Dramaturgia pela Ufba, graduada em Direção Teatral pela Ufba e em Comunicação Social pela Ucsal. Dramaturga, diretora de teatro, atriz e contista. Doutoranda e Mestre em Dramaturgia pelo PPGAC (UFBA), é graduada em Direção Teatral, pela UFBA e em Comunicação Social pela UCSal. EM DIREÇÃO TEATRAL: Na área de teatro, dirigiu os espetáculos “Hamlet-Machine”, de Heiner Müller(1997), “A Balsa dos Mortos”, de Harald Müller(1998), “De Alma Lavada”, baseado em O mandarim de Eça de Queiroz(1999), “Red não é vermelho”, de Bertho Filho(2001), “Na solidão dos Campos de Algodão”, de Bernard Marie Koltés (2003/2004), “Fogo Possesso” de Adalice Souza; “Metamorphos-in”, adaptação sua para o conto de Kafka e Jeremias, Profeta da Chuva, também de sua autoria. Em 2005 e 2006, leciona de Interpretação e Dramaturgia, na Escola de Teatro da Ufba. Foi indicada como melhor autora no Prêmio Braskem de Teatro. Em 2006, adaptou para o teatro o texto A Metamorfose, de Franz Kafka. Em 2005, também organizou o Café Literário na II Bienal Internacional da Bahia, onde também fez parte de uma mesa redonda sobre literatura feminina. Em 2013 concorreu foi finalista do PREMIO JABUTI com o romance "O Homem que sabia a hora de morrer".

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

praticando *Yoga*, a imagem dessa deidade, que celebra continuamente a vida, através de sua dança dentro de um círculo de fogo de criação e destruição, levou-me à percepção de que também há um mundo sagrado dentro da manifestação artística, e que eu poderia não apenas usá-lo como treinamento técnico, mas acioná-lo para impulsionar processos na criação dramaturgica e cênica e inserir a sua poética na cena. E é desta forma que, através do mito, eu trago o *Yoga* para o teatro.

A origem mítica do *Yoga* e do Teatro, na cultura hindu, remontam ao mesmo deus, o Senhor *arqui-yoguin* Śiva-Natarāja, que dança, num círculo de fogo, o movimento cósmico de criação e destruição dos mundos. Os mitos que cercam o *Yoga* revelam um teor profundamente poético, reencantamentos do sagrado que podem ser traduzidos esteticamente numa construção cênico-dramática de forte predominância lírica.

12



Śiva-Natarāja. Bronze. Dinastia Chola, séc. XI, Musée Guimet, Paris.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

PROJETO AMAZONAS: O MITO NA PRÁTICA TEATRAL

POR ANNA BARBERA ²

Como disse Lina, o Mito de Penthesilea e da Amazona, foi e é para nós, um território de encontro entre humanidade e teatro onde estamos sempre a refletir, a agir. O encontro acontece mesmo em momento extremo, nebuloso, traumático, a criar contato, como uma doença, um câncer, por exemplo, que na sua dramaticidade é uma queda livre do limite que acreditamos estarmos protegidos.

13

O Projeto Amazona nasce em 1996. Subitamente, assume-se como um projeto de ruptura dos esquemas que regulam a relação entre cultura e doença em uma sociedade, com a nossa, tentada a expelir do seu tecido social, a fragilidade humana, a morte e professar a finitude do bem estar, da abundância, da luz artificial.

A experiência da doença vem revista, remodelada, através do Mito, da Ciência, do Teatro.

O “Centro Amazzone” nasce, em Palermo, poucos meses antes de ano 2000, para colocar em prática a linha mestra do Projeto Amazona.

A doença em questão é o câncer de mama, experiência dramática com que caem as referências de uma civilização ligada ao feminino, como maternidade, prazer. Por que uma operação cultural do gênero em um mundo que tem necessidade de crer constantemente na felicidade?

Aparentemente, a escolha tem tudo a ver com a lenda das Amazonas. Fazemos sempre referência a elas como modelo de coragem para as

²Anna Barbera é jornalista, operatrice culturale impegnata nella lotta contro il cancro, vive a Palermo. E' Presidente dell'**Associazione Arlenika onlus**. Il suo impegno sia professionale che personale è indirizzato alle Scienze Umane e alla promozione di progetti innovativi in ambito teatrale e sociale. Ha intrapreso per un certo periodo la carriera universitaria come Assistente Ordinaria di ruolo in Etnologia presso la Facoltà di Lettere. Dal 2008 è componente del gruppo di lavoro **Incidenza del Cancro al seno a Palermo e Provincia** organizzato e diretto dal Registro Tumori di Palermo e Provincia in collaborazione con AORNAS-Dipartimento di Oncologia e con l'Università di Palermo. Nel 2009 ha partecipato al **XIII Congresso Nazionale della CIPOMO**. Nel 2010 ha preso parte al **Progetto Mediet2** sull'impatto della dieta mediterranea sui profili di espressione genica con AORNAS-Università di Palermo, Istituto Nazionale Tumori di Milano e l'Istituto Scientifico Regina Elena di Roma. Nello stesso anno ha partecipato al **1st Pfizer Oncology Patient Dialogue** a Berlino e all'incontro organizzato a Bari da **O.N.D.A.** per la presentazione dell'indagine 'Oncologia a misura di donna'. Nel 2011 ha partecipato al **IV Congresso della Società Italiana Cure Palliative Sicilia** e al **XXXVII Raduno Annuale Gruppo Regione Sicilia – Imaging in Oncologia**. Nel 2011 ha collaborato alla progettazione dell'iniziativa **Il Gusto della Vita** con la Celgene e in rete con altre associazioni nazionali.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

mulheres, que hoje, se submetem à cirurgia do seio, mas tem uma outra faceta. A experiência do câncer abre uma nova visão do corpo, diz muito mais sobre nós: ressalta o nosso pertencimento ao desconhecido. Para nós *ricos* ocidentais, o desconhecido não existe até quando a doença não abre as portas do abismo sobre nosso corpo. À maneira grega. Indica o problema do novo século: o enfrentamento entre biologia e cultura.

Aqui, muitas perguntas: qual é a função da ciência, do que fala hoje o teatro, que distancia e que diferença existe entre quem é sano e quem é doente, qual o conceito de diversidade que sempre nutriu a arte, o que é cura em sua sociedade de consumo doente de bulimia, qual o destino do corpo se a razão não o salva?

É possível imaginar, que quando ficamos doentes finalmente percebemos o nosso corpo. Ou seja, tomamos consciência dele.

O escritor e filósofo Emil Cioran escreveu em "La caduta nel tempo" "*finchè si sta bene non si esiste. Più esattamente non si sa di esistere*".

No livro "*Mulheres que correm com os Lobos*", a escritora Clarissa Pinkola Estes nos recorda "*se tem uma ferida é ali a porta*". O paciente "*é único que sabe*". Há uma condição xamânica. E as Amazonas antes de ser as mulheres cruéis que a estória, feita por homens, quer que acreditemos, são curadoras, são xamãs.

Ser Amazona compreende pertencer a um sistema de símbolos que nascem da ruptura de um esquema, no qual se abre o horror do limite e o medo do seu cruzamento. Mas como participar de um esquema de símbolos abandonando o plano terapêutico para abraçar aquele estético? Como se permitir uma linguagem outra diferente daquela que se usa no cotidiano? Onde buscar uma linguagem que não seja aquela que usamos normalmente, no dia a dia?

O Progetto Amazzone escolheu a linguagem da arte, a única que pode transferir a doença do plano terapêutico ao plano estético.

É sobre este pressuposto que gostaria de recordar alguns momentos teatrais importantes do Progetto Amazzone e do Centro Amazzone, cujo o setor de pesquisa chama-se "Teatro Studio Attrice/Non".

O percurso teatral do Progetto Amazzone começa com a cena do desafio entre o masculino e o feminino. O diretor belga, Thierry Salmon, morto tragicamente aos 40 anos, recria, para nós, o espetáculo "*L' assalto al cielo*", inspirado à Penthesilea de Kleist, o clima de um teatro profundamente conjugado às raízes do mito. Seis meses de laboratório internacional dividido entre homens e mulheres,

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

entre as ruínas dos Cantieri Culturali alla Zisa, restos de arqueologia industrial, vizinho ao castelo árabe da Zisa, que retornam à cena na proporção que cresce o trabalho artístico.

Desde então as “Jornadas Internacionais Bianuais” do Progetto Amazzone se repetem pontualmente. Trabalhamos sobre temas fascinantes, somente para citar alguns:” *“Dal destino greco al destino genetico” (2002), “Epica della cellula e dell’eroe” (2006), “Le dimore del tempo nel mito e nella cellula” (2008), “il Viaggio del corpo. Creazione e mutazione” e per ultimo, nel 2012, “Corpo e cancro”. Il viaggio della memoria”*, teve a participação de Rejane Reinaldo.

15

O teatro assume a centralidade no projeto geral não somente por que o teatro é a arte do corpo por excelência, mas por que pertence à sociedade. O teatro não pode existir sem a presença contemporânea do ator e do espectador. A cura não pode acontecer sem a participação do “outro”, sem que a sociedade também se cure junto com o doente.

Nasce daí no Centro Amazzone uma prática teatral, cujo método de trabalho é o clima mítico. Profissionais ou não, todos se encontram em um laboratório pensado como fábrica da poesia, na qual se suscita o clima mítico como em Cassandra, Antígona, Ifigênia.

Iniciamos com “La Farmacia di Pentesilea”. A cena é um camper/mamógrafo estacionado no pátio do Centro Amazzone. Distribui-se ao público uma radiografia onde está escrito a frase *“se não estamos perfeitamente em ordem não tem problema, aproveitamos para fazer coisas diferentes daquelas que os outros querem que*

façamos. O que eu faço nestas condições criam-me sons e quanto mais sons mais me sinto deusa”.

Recordo também o projeto “Le Antigoni” um dos mais significativos no nosso percurso e que teve um oncólogo na papel de Creonte. Os participantes trabalhavam a poesia do corpo como um vestígio de luta. Cada um mostrava a poesia que existia em si, contava-a, metabolizava-a, a transformava em matéria dramática. O corpo disputado: eis a tensão ancestral de quem fala à terra e ao céu...

Antoine Artaud, procura no desastre físico da peste para explicar a sua filosofia do teatro chegando a definição de o” *teatro é o triunfo das forças sombrias”*.

Em “Il teatro e il suo doppio”, Artaud pontualiza: *“ Se a marca da época é a caos, eu vejo na base de tal desordem uma ruptura entre a Matéria e as falas, as ideias, os seus símbolos representativos. O teatro, que não tem nada de específico, mas que usa de todas as*



Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Linguagens(gestos, sons, palavras, fogo, grito) se encontra exatamente no ponto onde o espírito tem necessidade de uma linguagem para manifestar-se”.

No Laboratório nasce também o projeto “ La Gattoparda”. O objetivo não é traduzir para o feminino o famoso romance “Il Gattopardo”, mas submeter a matéria do Gattopardo do filme de Luchino Visconti, ao olhar feminino da cultura mediterrânea.

Em preparação dois espetáculos: “Ecuba&Company” e “Medeas”.

Para concluir , o Centro Amazzone persegue duplo objetivo, humano e artístico: se é verdade que a cura é um processo não solitário, não químico, quando a cena tem o seu público, quando o outro participa, ali é realizada a finalidade universal do teatro: tornar-se o lugar da cura.

Muito obrigada.

www.progettoamazzone.it. Tradução: Rijarda Giandini.

ANTROPOFAGIA NA ENCRUZILHADA DA HISTÓRIA, DA POESIA, DA RELIGIÃO, DO TEATRO E DO MITO DE MARIA PADILHA

POR ARMINDO BIÃO³

17

Apresentação e reflexão, em formato didático-artístico, relativas a corpus histórico, poético, religioso, musical e teatral sobre a possível transformação da personagem histórica europeia Doña María de Padilla, do século XIV, na entidade afro-brasileira contemporânea Maria Padilha, tendo como horizonte teórico-metodológico a etnocenologia e buscando-se responder à seguinte questão: como as relações entre imaginário e documentação histórica, entre teoria e prática, entre criação e crítica e entre o universo acadêmico e os universos amadorístico e profissional das artes do espetáculo, podem ser tratadas, de modo sistemático, adequado aos parâmetros científicos hoje aceitos? Resultado parcial do projeto de pesquisa “Mulheres por um fio: inferno, purgatório e paraíso no Atlântico Negro”, inspirado no “teatro de cordel”, dos anos 1960 e 1970, no Teatro Vila Velha, em Salvador Bahia (inclusive em seu uso de Stanislavski e Brecht) e no método do coringa de Boal, este corpus reúne crônicas históricas do reino de Castela e Leão do século XIV, narrativas cantadas do *romancero viejo español* dos séculos XV e XVI, fragmentos de autos-da-fé da Inquisição na península ibérica e seu alcance até Angola e Brasil dos séculos XVII e XVIII e da ópera “Carmen”, baseada na novela de Prosper Mérimée, do século XIX, o folheto de cordel “O encontro de Lampião com a Negra De Um Peito Só”, de José Costa Leite, do século XX e pontos da umbanda brasileira do século XXI.

³ Bião é ator, encenador, professor da Universidade Federal da Bahia e pesquisador 1A do CNPq. Foi professor visitante na Université de Paris 8 Nord Villetaneuse Saint Denis, na Université Ouverte des Cinq Continents em Mali, na Universidad de Alcalá de Henares e Ateneo de Madrid, no Instituto Politécnico de Leiria em Portugal, na Université de Nice Sophia Antipolis, na Universität Goethe Frankfurt am Main na Alemanha e na Université Libre de Bruxelles, na Bélgica. É formado em filosofia pela Universidade Federal da Bahia, mestre em Artes Teatrais pela University of Minnesota e mestre e doutor em Antropologia Social e Sociologia Comparada pela Université René Descartes Paris V Sorbonne, com pós-doutorado em Estudos Teatrais pela Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, na França. Premiado por seu trabalho em teatro (1980, 2001, 2008, 2010) e por suas atividades acadêmicas (1998, 1999, 2007), na Bahia, é também *Chevalier des Arts et des Lettres da République Française*. E-mail: biao.armindo@gmail.com

DRAMATURGIA, MITO E HISTÓRIA RELAÇÕES ENTRE O REPERTÓRIO MÍTICO E A NARRATIVA HISTÓRICA NO TRABALHO DO DRAMATURGO

POR CLEISE MENDES ⁴

18

Desde sua origem, o ofício do dramaturgo está associado às releituras de relatos míticos, como podemos ver nos textos que chegaram até nós das tragédias gregas, e também em outras tradições teatrais. Como modo poético de figuração do mundo, pode-se dizer que a vocação para o drama surge ao mesmo tempo em que nascem os primeiros deuses e demônios, pois a partir daí engendra-se uma poderosa matriz para a contínua recriação de situações de enfrentamento entre forças rivais, envolvidas num conflito eterno, de dimensões cósmicas. Mas a observação dessas tradições dramáticas mostra que já bem cedo existe também o interesse na exploração de figuras que estariam, em princípio, no polo oposto ao da mitologia: as personagens históricas.

Quando usadas como referência para a criação dramática, a história e a mitologia costumam ser associadas à diferença entre ficção e não-ficção, ou seja, entre os relatos de cunho lendário e as crônicas de um passado arquivado em registros e documentos. Contudo, na reelaboração dramática dessas referências, observa-se uma relativa diluição dessa diferença, podendo ocorrer tanto uma ficcionalização ou mitificação da história quanto uma historicização do mito. O que pretendo enfatizar, assim, no breve espaço desta fala, através do exame de alguns textos dramáticos, é essa notável aproximação entre o tratamento do mito e da história, do ponto de vista do trabalho dramático.

⁴ É doutora em Letras, professora da Escola de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA/PPGAC, pesquisadora do CNPQ e membro da Academia de Letras da Bahia. Em 2008, criou o grupo de pesquisa *Dramatis – Dramaturgia: mídias, teoria, crítica e criação*, formado por pesquisadores de várias áreas, cuja produção organizou no livro *Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras* (Salvador: EDUFBA, 2011).

PENSAR O ÉPICO COM EMIL STAIGER

POR FRAN TEIXEIRA⁵

A discussão sobre a estrutura dramática, justamente pela sua especificidade formal, pode ser iluminada ao tratarmos a forma épica a partir dos *Conceitos fundamentais da poética* de Emil Staiger (1972). Para tanto, trago essas noções como suporte conceitual para o desenvolvimento de uma perspectiva crítica e de atualização (Lehmann, 2009; Ramos, 2008). A forma épica, por exemplo, em Brecht é a culminância de um processo histórico que atravessa a escrita dramática moderna e que exige que seja revista a relação de necessidade entre forma e conteúdo. Anatol Rosenfeld (1997), na esteira dos estudos alemães de literatura e crítica literária, parte da pesquisa realizada por Staiger em 1946. A incorporação dos conceitos lírico, épico e dramático na análise crítica é relativamente recente nos estudos alemães. Staiger (1972) localiza a incorporação dos conceitos épico, lírico e dramático na análise crítica alemã pelo final do século XVIII. Este autor defende que há uma idéia objetiva dos gêneros. Seu método é o de perseguir essa idéia e encontrar as noções fundamentais dos gêneros. Condenando uma poética a-histórica, Staiger (1972) sublinha a necessidade de construir uma formulação do lírico, do épico e do dramático como construções históricas, rejeitando um programa apriorístico. É possível ver diversos pontos de contato entre essas definições, o que, acredito, pode ser de bastante valia para uma revisão da idéia de *Episierung* na dramaturgia hoje.

19

⁵ Fran Teixeira é professora da Licenciatura em Teatro do IFCE. Faz parte do grupo Teatro Máquina, de Fortaleza-CE, como encenadora. Pesquisa a poética brechtiana, tendo publicado *Prazer e crítica: o conceito de diversão no teatro de Bertolt Brecht* (São Paulo: Annablume, 2003), resultado da sua pesquisa de mestrado na ECA/USP. Atualmente investiga procedimentos de encenação com o *Material Fatzer* de Brecht no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA, onde cursa o Doutorado. Bolsista Capes pelo convênio SETEC/IFCE, É encenadora, artista do Teatro Máquina.

TRADUÇÃO E ANTROPOFAGIA – IMAGENS DO BRASIL

POR GABRIELA REINALDO⁶

20

O canibalismo como devoração do outro e assimilação de seu conhecimento (informações, força, destreza) e energias é um dos tabus fundantes da nossa cultura. A hóstia no mundo ocidental cristão reconfigura a degeneração e promove a purificação do que, por princípio, é interdito. Canibalismo que é essencialmente troca e que se orienta como metáfora epistemológica para investigarmos os processos tradutores. A tradução entre signos prescreve uma contaminação recíproca e marcada pelo signo do hibridismo entre códigos e linguagens. Esta fala se propõe a investigar o legado da teoria da tradução do filósofo tcheco Vilém Flusser em seu diálogo com o legado do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade.

⁶ Gabriela Reinaldo é Profa. Adjunta do Instituto de Cultura e Arte-ICA, da Universidade Federal do Ceará-UFC

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, onde se debruçou sobre temas ligados à Literatura, à Semiótica, à Religião e ao mito, Gabriela Reinaldo é professora adjunta do Instituto de Cultura e Arte, ICA, da Universidade Federal do Ceará, a UFC. Professora do Mestrado em Comunicação da UFC e ligada à linha de Pesquisa Fotografia e Audiovisual, atualmente desenvolve pesquisas sobre o teórico tcheco Vilém Flusser e sobre os processos de tradução entre signos ou Tradução Intersemiótica. Além artigos em revistas acadêmicas e em livros, escreveu “Uma cantiga de se fechar os olhos...: mito e música na obra de Guimarães Rosa”, publicado pela editora Annablume.

ALMAS INCALCULÁVEIS. MOMENTOS DE FASCÍNIO EM PENTHESILEA DE KLEIST (OBSERVAÇÕES SOBRE KLEIST E O SEMINÁRIO TEATRO, MITO, ANTROPOFAGIA DE FORTALEZA)

21

POR GÜNTER BLAMBERGER⁷

"Apenas o que não pára de doer fica na memória", disse o filósofo alemão Friedrich Nietzsche uma vez, e hoje eu posso falar sobre um autor que penetrou de modo espectacular na memória dos alemães: através de um suicídio, enigmaticamente excêntrico, com a sua amiga Henriette Vogel, no mês de novembro de 1811 em Berlim e através de uma peça de teatro que é um dos mais altos pontos da literatura mundial e termina também com um suicídio: *Pentesileia, rainha das amazonas*, forja um punhal de palavras depois que rasga o seu amado Aquiles conjuntamente com os seus cães. Sim, confundiu beijos e mordidas.

Teatro, mito, antropofagia - este é o título do nosso encontro. Para as três palavras-chaves vem agora três teses para demonstrar aquilo que fascina até hoje nesse drama do Kleist. 1) Teatro: Kleist estendeu com *Pentesileia* as fronteiras do teatro clássico de tal forma que parecia aos seus contemporâneos um desvairado e maluco, e apenas foi festejado como modelo dos poetas do século 20. 2) Mito: Kleist mudou o mito das Amazonas de tal forma que a peça ainda hoje é um explosivo para debates da luta dos sexos. 3) Antropofagia: com o final antropofágico que para os contemporâneos de Kleist como

⁷ Gunter Blamberger é Presidente da Fundação Heinrich-Von-Kleist, Diretor do Colégio de Estudos Avançados das Humanidades Morphamata em Colônia, Diretor do Departamento de Língua e Literatura Germânica da Universidade de Colônia. Curador da exposição: *Krise und Experiment* (crise e experimento) sobre Heinrich Von Kleist em Frankfurt/ Oder e Berlim em 2011 por ocasião de sua morte há 200 anos. Günter Blamberger recebeu o Prêmio 2012 de Promoção de Obras Excelentes das Humanidades e Ciências Sociais do Börsenvereins Deutscher Buchhandels (Associação de bolsa do Comércio Alemão de Livros) para a sua biografia de Heinrich Von Kleist (*Heinrich Von Kleist – Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer, C2011 . 597 p. ISBN – 978310007111-8). Entrevistei o Prof. Blamberger no dia 15 de maio de 2012, em Fortaleza, Ceará, por ocasião do I Seminário Internacional Teatro, Mito, Antropofagia, sob minha coordenação, ocorrido de 16 a 19 de maio de 2012. A tradução simultânea dessa entrevista foi da Prof^a. Dra. Ute Hermanns (Alemanha), professora Visitante Leitora Coordenadora Cultural da Casa de Cultura Alemã da Universidade Federal do Ceará-UFC.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Goethe era uma cafonice absoluta no sentido estético, Kleist coloca uma pergunta que até hoje não pára de doer, ou seja, a pergunta sobre a imprevisibilidade das almas humanas. Protoé, a amiga de Pentésiléia, avisa Aquiles que a alma de Pentesilea é incalculável.

O que uma pessoa pensa ou sente na verdade, só é possível descobrir se pudéssemos ler sua mente ou seu coração. Tornamo-nos facilmente vítimas dos estrangeiros e das próprias ilusões. Mas essa regra de sabedoria Aquiles não quer ouvir e ninguém gosta de escutá-la, até hoje.

22

Porque nada é mais inquietante que a imprevisibilidade dos humanos, a mudança abrupta de identidade que abre um abismo entre o que alguém é por dentro e o que parece ser de fora. No dia 11 de setembro de 2001 jovens urbanistas assustados veem que o simpático colega de estudos, Mohammed Atta que durante sete longos anos estudava com eles, na Universidade Técnica de Hamburgo-Harburgo e tinha sido diplomado como engenheiro com eles, voou com um avião contra as Torres Gêmeas de Nova York.

Caros leitores, vejam o único retrato que ainda temos de Kleist. É um retrato, datado de 1801, mostrando um rosto redondo, suave, infantil. Nesse retrato, ele tem 23 anos, é estudante na sua cidade natal Frankfurt/Oder. Ele o presenteia à sua noiva como penhor do seu amor quando a deixa para fazer uma viagem da qual nunca mais voltaria. Caros leitores, os Senhores percebem, que Kleist nesse momento deste retrato já havia passado sete anos de tempo militar - pois entrara na guerra aos 15 anos como oficial nobre, como soldado infantil-, que tinha que assassinar e torturar brutalmente?

Dá para atribuir à essa cabeça de criança as horríveis fantasias de violência dos seus dramas e contos nos quais ele prova continuamente que o tempo é desestruturado e que ninguém, sobretudo um escritor, não o pode reestruturar de novo?

Quem é Heinrich von Kleist? Um dos maiores narradores e autor de dramas - certamente - mas ao mesmo tempo „absolutamente único“, como escreveu Thomas Mann uma vez, „saíndo de toda convenção e ordem“. Kleist nasce em 10 de outubro de 1777 em Frankfurt/Oder. pertence à uma geração que vivencia o drama da Revolução Francesa como criança. Ele é educado seguindo os modelos da emancipação e da auto-definição do iluminismo e entra nas confusões das guerras de liberação contra Napoleão, quando os estados alemães são instáveis e precisam de reformas sociais em todos os setores, a sociedade de

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

castas sucessivamente perde a sua segurança e para um aristocrata como Kleist a confiabilidade da própria casta torna-se frágil.

Primeiro Kleist começa, ainda seguindo a tradição familiar, uma carreira profissional como oficial nobre, mas sai deste serviço em 1799 para buscar a sua felicidade na educação e nas ciências, seguindo o modelo do iluminismo. Os estudos em Frankfurt / Oder, no entanto, não atribuem nenhuma estabilidade para a sua vida, deixando ele duvidar na força verídica das ciências e descobrir as faces obscuras da razão. Assim ele extrai da filosofia de Kant apenas o reconhecimento do não-reconhecimento da verdade e da física experimental, aprende que na natureza principalmente todo comportamento é contraditório, da qual ele deduz coisas abismáticas, por exemplo, para a pedagogia: que deveriam ser fundadas escolas de vício com professores criminosos para que os alunos, ao contrário dos seus professores, se tornassem virtuosos.

23

Em uma época que se encontra desestruturada, a vida para Kleist é apenas uma luta permanente. Ele não encontra nenhuma garantia para um plano de vida estável e assim torna-se nômade e realizador de projetos. Viaja durante quase toda a sua vida, não passando assim mais do que dois anos em um mesmo lugar. Em Paris deseja tornar-se jornalista acadêmico, na Suíça tornar-se agricultor, relutantemente tenta uma formação como funcionário público, e até planeja casar-se com o seu melhor amigo, Ernst von Pfuel, e cavar um canal subterrâneo para fugir à Austrália. Esboça um submarino, funda a revista de arte *Phoebus* em Dresden e em Berlim o jornal *Die Berliner Abendblätter*, que atrás das notícias sensacionalistas e de entretenimento anedótico esconde o seu objetivo político, os esforços para a reforma da Prússia na luta contra Napoleão.

Todos os seus projetos fracassam depois de pouco tempo. Também como poeta ele não encontra, em vida, nenhum reconhecimento, pois as suas obras se chocam com o horizonte de expectativas de sua época. Como é que Goethe, o poeta da nobre e virtuose Iphigenie, poderia compreender Pentesileia de Kleist, cuja heroína de modo antropofágico ataca o seu amado por confundir beijos e mordidas? Como é que se pode entender que o comerciante de cavalos, Michael Kohlhaas, „um dos mais respeitados homens, torna-se ao mesmo tempo um dos mais horrorosos do seu tempo“? Kant, Schiller, Goethe, Hölderlin, Hegel, todos são filósofos idealistas da moral, que sobretudo prestam atenção como os homens devem atuar. Kleist, ao contrário, é moralista, ele se detém em como os homens realmente agem entre si, como o amor pode transformar-se em ódio ou desejo de justiça pode transformar-se em desejo de poder. Ele leva os seus heróis para crises e catástrofes onde se mostra a imprevisibilidade

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

de todas as almas e as diferenças entre o bem e o mal, as virtudes e os vícios, os beijos e as mordidas começam a desmoronar. Ele é um pesquisador cético de comportamentos que deforma a realidade para a reconhecibilidade, um artista das desilusões. Até hoje isso é raro na literatura alemã onde os idealistas dominam.

SEMPRE O ATOR

POR HEBE ALVES⁸

Ao colocar em perspectiva o trabalho do ator, deve-se considerar o constante estabelecimento de novas metas ao alcance de seu desempenho e a exigência de enfrentamento de novos desafios colocados pela cena contemporânea. Desafios estes propostos pela expansão dos horizontes do público.

A discussão sobre os modos de atuação do ator de teatro não se esgota. Categorizada pelo grau de emoção ou de razão presente em cada realização, ou pela obediência à concepção do encenador e mesmo filiação a um padrão sustentado pelo gosto médio do público, o tema é objeto de inflamadas considerações. Ao longo de sua história, observam-se certas particularidades nas posturas de intérpretes sendo possível identificá-las como características de uma dada época. No momento atual, não é diferente.

A proximidade imposta pela convivência impede uma visão clara do conjunto de traços distintivos que caracterizem o ator contemporâneo, de sorte que na elaboração de hipóteses sobre os princípios sustentados em seus desempenhos, além dos termos técnicos que nomeiam recursos, objetos e práticas do fazer teatral, surgem

⁸ Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Mestre e Doutora em Artes Cênicas. Recebeu diversos prêmios, ao longo de sua carreira dentre eles: Prêmio Braskem de Teatro Homenagem Especial em 2008, pelo conjunto da obra. Como atriz Atuou em cerca de quarenta espetáculos, dirigida por José Possi Neto, Luis Alberto Sofreddini, Ewald Hackler, Luís Marfuz, Harildo Déda, Márcio Meirelles, Paulo Cunha, dentre outros. Vencedora, por três vezes, do Prêmio de Melhor Atriz e Atriz Coadjuvante do Troféu Martins Gonçalves. Com o espetáculo *Uma vez, nada mais*, recebeu o prêmio de Melhor espetáculo de 2009 do PRÊMIO BRASKEM DE TEATRO e participou dos seguintes festivais: FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES CÊNICAS DA BAHIA (2010); XVII FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO DE GUARAMIRANGA, Prêmio Melhor Espetáculo pelo Júri Popular (2010) e VI FESTIVAL DO PALCO GIRATÓRIO DO PALCO GIRATÓRIO DO SESC DE PORTO ALEGRE (2011). Em 2010, participou como curadora do II Festival Nacional de Teatro da Bahia. Em 2011, recebeu o prêmio Prêmio Especial de Inovação e Criatividade, com o espetáculo *Dorotéia* no 8TH INTERNATIONAL STUDENT THEATRE FESTIVAL "TEATRALNY KOUFAR em Belaurus, Minsk, Bielo-Russia.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

outros oriundos na tentativa de traduzir uma nova percepção sobre essa prática artística.

Neste sentido, indago que termo teria força suficiente para definir um modo de atuação que abarque as possibilidades técnicas, limites e notável presença de aguda percepção sobre vertentes da condição humana, atributos que tornam o ator capaz de estabelecer um vínculo efetivo com a plateia, para longe das mitificações de que foi alvo através da história do teatro ocidental.

25

O teatro abriga tantos sentidos quantos se possa alcançar no curto espaço de uma existência individual. Nele, a presença daquele que tiver força para sustentar sobre si o olhar do espectador, se somará àquelas que se farão sentir e despertarão no público do seu tempo a vontade de estar junto, vendo e ouvindo um maravilhoso momento de revelação do outro ali, à sua frente. É o “estar” em volta da fogueira, fazer parte de um grupo, se destacar e gozar do êxtase de ser um com o todo.

Para mim, o teatro se constitui como território, no qual podemos, num processo contínuo de busca, chegar ao lugar onde pulsa, com uma força desmedida, um anseio de vida e expansão. Assim, nem diva, nem santo é o ator, mas um dedicado parceiro do espectador num jogo no qual o grande tento é a compreensão de si e do mundo que o cerca.

A RAINHA DO IGNOTO: FEMINISMO, UTOPIA TECNOLÓGICA E OS FANTASMAS DA CEARENSIDADE

POR JOSÉ JACKSON COELHO SAMPAIO⁹

26

Na época da aventura literária da Revista O SACO, segunda metade da década de 1970, inventariamos histórias e estórias de nossa vida cultural. Fomos às Minas de Sincorá, ao Padre Cerbelon Verdeixa, à Padaria Espiritual, à Princesa de Jericoacoara e ao desenvolvimento da imprensa cearense no século XIX.

Por ocasião do estudo dos jornais, em meio a pasquinadas, deboches e diatribes políticas, encontramos romances publicados em pequenos capítulos ao pé das páginas dos periódicos. Entre eles, **A Rainha do Ignoto**, de Emília Freitas. Em seguida, descobrimos que Otacílio Colares realizava uma arqueologia de Lembrados e Esquecidos e dedicara um capítulo à Rainha do Ignoto. Além da pesquisa de Otacílio Colares, secundariamente, nosso trabalho deve ter ajudado na decisão da Secretaria Estadual de Cultura de editar, sob formato de livro, a farsa, a mistura de romance de moças e fantasia maravilhosa, deste precoce realismo mágico das letras cearenses, em muitos momentos realizando, ao modo do Conde de Montecristo, a vingança dos infelizes.

A expressão romance de moças se aplica ao eixo principal da narrativa, que descreve as agruras de mulheres viúvas, solteiras, casadas e separadas da região cearense do baixo Jaguaribe, em torno das intrigas por amor, dote e casamento, sob as prescrições morais do fim do século XIX e início do século XX, no ciclo econômico da borracha, com os cearenses emigrando em massa para as águas amazônicas.

Mas tal romance, narrativa de narrador onisciente, lapidado em capítulos pequenos e com títulos longos, ao modo da literatura europeia do século XIX e dos nossos cordéis, além de parágrafos pequenos, envereda rápido pelo realismo etnográfico, pois descreve o norte, o nordeste, o ceará, o rio Jaguaribe e nossos costumes (é belíssimo o capítulo sobre a festa de São João, numa fazenda do vale jaguaribano, como também o capítulo sobre um dia de carnaval no Rio de Janeiro), e também rápido passa para o realismo político,

⁹ José Jackson Coelho Sampaio é Reitor da Universidade Estadual do Ceará

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

enfrentando, criticamente, a questão social da seca (toma partido ecológico, propondo superação tecnológica dos problemas), da corrupção pública (é exemplar o castigo do intermediário de compras do exército), da escravidão (toma partido abolicionista, ver a sequência de capítulos que conta a libertação dos 100 escravos do Capitão Maturi, cruel senhor de engenho), dos direitos das mulheres (toma partido pelo fim do dote, entendido como transformação da família em mercadoria, e pelo divórcio, forma legal de libertar a mulher de um casamento funesto) e da necessidade de proclamação da República e de implantação do Socialismo, embora todo o bem social do Ignoto seja fruto de uma Rainha monocrática, sequer Constitucional.

27

Do cordel, rouba o gosto do maravilhoso e do fantástico, descrevendo riquezas inauditas, palácios suntuosos e princesas que defendem o amor romântico. Da ficção científica rouba o ideal utópico das tecnologias de transporte e comunicação, colocando trens nos subterrâneos da caatinga, ao modo de um Júlio Verne tropical, invocando mesmerismos e telepatias para camuflar a Ilha do Nevoeiro, e desenvolvendo o tema das tragédias marítimas, desta vez mais fruto de inspiração inglesa. Da cultura francesa também recebe o caudal das utopias socialistas de igualdade, não só de direitos, mas de condições e resultados, criando poemas em francês, citando autores franceses, inclusive por meio do nome dos personagens (Edmundo e Odete têm sabor proustiano) e mesclando igualitarismo com hierarquia militar nas falanges ou ordens das Paladinas do Nevoeiro ou Maçonaria de Mulheres.

Do socialismo francês se destila a indignação contra as injustiças, a revolta social e a proposta paradoxal de segregação amorosa, de segregação humanitária, das mulheres enlouquecidas pelas torturas do amor romântico não correspondido, pelas violências perpretadas pelos homens (pais, irmãos, maridos, namorados traidores ou simplesmente insensíveis). Quanto desespero trancado no hospício da Ilha do Nevoeiro, denominado Purgatório, tendo o psiquismo como alma que sofre duas doenças simultâneas, a do amor e a da loucura! Outra segregação amorosa, humanitária, é a dos órfãos, e aqui o feminismo torna-se feminino, pois são meninas e meninos os órfãos abrigados no grande orfanato da Ilha do Nevoeiro, o ninho dos Anjos. Depois da infância, os homens somente servem para os papéis de opressor, agressor, traidor e personagem travestido: o personagem principal é o jovem advogado Edmundo que, enfeitiçado pela Rainha do Ignoto, a Funesta, a deusa Diana caçadora, a Cônsul Geral do Infortúnio, a justiceira de mulheres. O jovem Edmundo, por influência de um traidor infiltrado, o caçador de onças, o pescador manauara, traveste-se de Odete, a infeliz, muda e suicida derradeira aquisição

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

das Paladinas do Nevoeiro, chefiadas por mulheres saxãs ou germânicas, que gostavam de fumar, tocar música clássica e simular guerras marítimas.

Durante um ano fui supervisor clínico-institucional do Centro de Referência para a Mulher Vítima de Violência, em Fortaleza, e presenciei, entre as trabalhadoras, a mesma dificuldade de compreensão relativa ao apego amoroso da mulher ao homem agressor, depois de passado o agudo da violência e lambidas as feridas. É o mesmo espanto da Rainha do Ignoto, na cena em que seu navio Tufão salva naufragos do Zenon: as resilientes mulheres, sobreviventes de muita dor e muita violência, estão de novo encantadas com a corte sedutora dos homens salvos do naufrágio. O texto de Emília Freitas também não resolve a contradição da dupla vida destas mulheres, igualitária, na Ilha do Nevoeiro, nos trens subterrâneos e nos navios, mas, “conforme a realidade de cada nascimento”, inscrevendo-se na hierarquia de classes quando frequentam as cidades, Rio de Janeiro, Recife, Fortaleza, Belém e Manaus.

28

No primeiro capítulo surge uma cena cinematográfica, amortecida por 122 páginas de romance regionalista de costumes, simultaneamente bucólico-romântico e descrição das condições que fundamentam a revolução da Rainha do Ignoto. Qual cena? À meia noite, lua no céu, leve cheiro de maresia no ar, sobre as águas do rio Jaguaribe, Edmundo insone, á janela da casa, observa passar uma canoa, uma espécie de grande piroga, com uma bela mulher, branca, diáfana e aureolada de flores, equilibrada em pé a tocar uma harpa grega. Ela canta uma suave canção em francês, esconde sob o manto a caudalosa cauda de uma grande cobra e tem aos pés um cão Cérbero, de nome Fiel, e uma besta-oragotango, de nome King, este exercendo as funções de silencioso canoeiro. Pôxa, nem em Harry Potter ou na Saga O Crepúsculo pensou-se uma cena assim.

Os cortes cinematográficos se sucedem, integrando mitos fundadores da cearensidade:

- 1- O mundo indígena sem males nos subterrâneos do Ceará, no qual a Princesa de Jericoacoara e a Feiticeira de Ubajara, na gruta mágica da Serra do Areré, torna-se uma feminista em utopia tecnológica, que reinventa o metrô cuja primeira estação é na Passagem das Pedras, atual Itaiçaba, e a última na foz do rio Jaguaribe, proximidades da atual Canoa Quebrada. Todo um ciclo de lendas sobre mundos inferes, helenicamente trágicos, nas quais, por meio de grutas encantadas, acessavam-se paraísos úmidos e penumbrosos, em contraste com a seca e cruamente luminosa caatinga.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

- 2- A fuga para as riquezas de água e de fortuna da região amazônica, donde as longas paradas da Rainha do Ignoto em Belém e Manaus, onde se explicita, com a tonalidade de romance policial, a investigação sigilosa de crimes masculinos, o seu papel de vingadora, de Nêmesis. Serve de paradigma o capítulo em que Jovelino Vilela, comerciante rico e sedutor de 50 mulheres é destruído. E aqui outro paradoxo, os males do casamento só podem ser superados... pelo casamento e pela concepção, como ainda é nas telenovelas de hoje, mesmo que avançadinhas.
- 3- A tradição cultural colonial das mulheres fortes, das matriarcas, que arrola Iracema, Dona Guidinha do Poço, Lua Cambará, Dôra Doralina, Maria Moura, que por sua vez rememoram a ocupação econômica do território cearense. Os homens, vindos do médio rio São Francisco, chefiavam bandeiras que atravessavam o Ceará na direção do Piauí. Doenças e lutas com feras e índios matavam estes homens, deixando esposas viúvas que só poderiam assumir as terras conquistadas se permanecessem viúvas. Então, permaneciam viúvas, mas se amigavam com os capatazes e, mandonas, fundavam vilas, cidades, civilizações.

Até, no final, todo o desespero e o desamparo humanos, sem perspectivas de justiça real permanente e de redenção, explodir, após as Paladinas do Nevoeiro realizarem uma sessão espírita. A Ilha do Nevoeiro, a lá Júlio Verne, era vulcânica, e a natureza impôs-se, fatalisticamente. E antes disso, infeliz, frustrada, fracassada no intento de criar um mundo ideal para superar a carência interna de amor, A Rainha do Ignoto morreu, tocando, na velha harpa, a ária de Verdi, **A Força do Destino**, que mais tarde inspirará Vicente Celestino.

Fortaleza, 06 de maio de 2012

PENTESILEA: CORPO E ESCRITURA

POR LINA PROSA¹⁰

RESUMO - PENTESILEA, LA ROTTURA DEL LIMITE

Pentesilea è una figura mitica sovversiva. Contrariamente alla legge di natura porta dentro di sé non una, ma due radici. Come può una deformazione del genere tendere all'albero, ad un equilibrio? Le due radici sono l'amore e la guerra. Sono la vita e la morte. Sono il femminile e il maschile. Sono la luna e il sole. Sono la foresta e la città. Due radici poste nello stesso corpo portano alla paralisi della creazione? Si annullano e spengono la natura di Pentesilea come un fiammifero acceso e poi privato dell'aria? No, Pentesilea convive con l'opposizione di fondo e la porta fino alle estreme conseguenze. Rompe il limite che è dato ad ogni creatura di questo mondo. Combatte da guerriera contro Achille, lo ama, lo uccide, ne mangia le carni, come vuole Kleist. Forse è lei che viene uccisa da Achille e l'eroe greco, folgorato dalla sua bellezza, la ama in punto di morte. Qualunque sia il gioco delle variazioni del mito, la regina delle Amazzoni va oltre le regole e si colloca in un territorio poetico e teatrale in cui si rigenerano, col suo atto sacrificale, le risonanze di una origine sconvolta dalla lotta per la differenziazione delle pulsioni umane.

Pentesilea: dalla distruzione alla creazione. A noi, con la scrittura, il desiderio e il bisogno di raccogliere le tracce di questo coraggioso passaggio, di cui siamo eredi, nonostante le paure della società occidentale.

Em primeiro lugar quero agradecer a Rejane Reinaldo pelo convite. Para mim é uma dupla emoção: pela primeira vez encontro-me em uma terra que sempre sonhei em conhecer, principalmente, pelo o afeto que tenho aos brasileiros e, também, por sua ligação com o mito das Amazonas. Um mito que me tem nutrido, não só como dramaturga, mas como pessoa com forte preocupação com o social e com a cultura.

Agradeço, também, a Camille Dumoulié a deus ex machine da minha presença aqui, que além de fazer a intermediação com esta

¹⁰Lina Prosa é dramaturga, diretora, gestora e produtora cultural, jornalista e pesquisadora de mitologia e do feminino. Ela vive na Itália, Palermo, onde dirige a 'Studio Theatre Atriz / Não', um espaço de pesquisa de teatro no âmbito do Projeto Amazonas (Mito - Ciência - Teatro), feito com Anna Barbera. Sua escrita se move através das áreas cinzentas de pesquisa contemporânea de um poema da condição humana, que ultrapassa limites, as fronteiras e homogeneização cultural. Sua pesquisa busca no mito resposta às interrogações sobre as figuras femininas na mitologia grega (Cassandra, Pentesiléia, Antigone...). Sua dramaturgia reúne em cena atores e diretores em busca de linguagens inovadores sensíveis. O seu texto "Programa Penthesilea / Treinamento para a Batalha Final" foi lido por Leonie Simaga no Studio-Théâtre/Comédie-Française (Paris - 2008). A leitura foi transmitido pela Radio France Culture (2009). O texto "Programa Penthesilea / Treinamento para a Batalha Final" foi também lido no Brasil, em Fortaleza, no seu primeiro experimento cênico, dirigido pela atriz e diretora Maria Rejane Reinaldo (2010), com a atriz Lana Soraya e o ator Galba Nogueira. Lina Prosa entrou em cartaz na Comédie-Française de janeiro a fevereiro de 2014 com três espetáculos.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

interessante iniciativa, foi responsável pela tradução, para o português, de todo o trâmite de minha vinda. Muitíssimo obrigada.

Eu escolhi falar de Penthesilea através do Corpo e da Escrita como duas vias de acesso a um universo que tem necessidade de uma dupla lente para ser observado. Quando éramos crianças, para observarmos o eclipse do sol, escurecíamos um pedaço de vidro. É uma recordação que me transporta verso a simplicidade das crianças e as soluções que encontramos quando estamos fora do chamado “mundo dos adultos”. Para nos aproximarmos de Penthesilea devemos fazer um jogo semelhante. A figura é complexa, e também ofuscante, pois diz respeito a um dos mitos mais fascinantes, livres e imprevisíveis.

31

Esquilo, em “Prometeu”, colocava a Cidade das Amazonas como o fim do mundo respondendo às perguntas de “Eu”, como se a ordem do cosmo já tivesse sido colocada de lado sem possibilidade de ser alterada. Penthesilea traz consigo controvérsias. Não se homologa o sentimento humano, entendendo por humano o que reconhecemos como tal na consciência da nossa identidade.

Penthesilea é um mito em movimento. Move-se de um lugar para outro, de uma cultura a outra, de uma cena a outra, mudando, vertiginosamente, as coordenadas do nosso relacionamento com o mundo. Penthesilea é uma multiplicidade de ação: morre em um duelo com um herói grego, dá nome ao maior rio do mundo, é também Xamã naquela terra sem fim, que ela vai a cavalo, é curadora, corta o seio e sabe como curar a ferida, é guerreira e sabe como adaptar o corpo para este fim, mas, sobretudo, sabe que o corpo cria o destino, reconhece no corpo a sede da utopia.

A percepção deste movimento é como uma bela visão em sua memória. Fomos conquistados mas, também, transtornados. No silêncio da nossa posição contemporânea, sem os instrumentos de conhecimento de como e porquê nasce o mito, Penthesilea nos sussurra com o sabor do escândalo, do proibido. É a tentativa da revelação de um fato muito embaraçoso para a consciência.

Imagino uma sociedade feita de pessoas que, individualmente, se permitem escutar, mas que coletivamente não têm a coragem de expressar o que sentem. Escândalo e pudor são os símbolos de Penthesilea. Simbologia que não chega a nós pela conservação de antigos textos literários e teatrais, mas da potência subversiva de um trauma primordial que não conseguiu apagar o eco dentro de nós até hoje. O que aconteceu?

Trata-se, seguramente, da potência do Feminino diante do Masculino. Trata-se do reverso do paradigma da nossa civilização: primeiro foi

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Pentesilea depois Adão. A origem do nome do Rio Amazonas, sem entrar na questão etimológica, nos remete ao susto e ao incômodo dos colonizadores espanhóis, diante da presença das mulheres guerreiras indígenas ao ponto de chamá-las, estupefatos, de Amazonas. Tinham visto o impensável numa comunidade de mulheres fora de qualquer parâmetro de civilidade, da ordem, da razão ocidental.

O encontro com a diversidade, o confrontar-se com o outro, em nossos dias, é uma constante que atravessa a realidade política, cultural e econômica. Mas é uma constante cuja ordem é feita de modo contrário: primeiro Adão depois Pentesilea. Desse fato, deriva tudo que conhecemos como desenvolvimento ocidental. Pentesilea porta esses sinais em seu corpo. Pentesilea está em outra parte. Posso dizer na floresta. Nos lugares off limits da natureza, mas também da alma. Se encontra no lugar reservado à escritura, na ausência de sentido que preenche a trama da palavra, evoca a poesia.

32

Com Pentesilea o lugar de constituição da poesia é o feminino; a luta pela liberdade e pela sobrevivência. Diante de Pentesilea estamos defronte de uma “presença”. Naufraga entre os espelhos existenciais e emocionais, que terão muito que fazer com o lado oculto da nossa cultura e do conhecimento do nosso mais remoto passado. O centro de gravidade desse lado oculto é o corpo. A atração fatal entre Pentesilea e Aquiles é totalmente localizada sobre o corpo até o seu completo anulamento. Qualquer que seja a variação do mito, se aceite o corpo, detém uma potência de significados que, infelizmente, para nós “modernos” resultam desconhecidos, misteriosos e, até, monstruosos.

Se for Pentesilea que vence Aquiles, e depois lhe come a carne, o episódio não é muito diferente do louva a deus que mata o amante depois da cópula. Mas, também, não está longe do universo dionisíaco. O gesto extremo de Pentesilea se move sobre um tênue fio de limite onde o devorar e o padecer descendem de uma genealogia onde a necessidade é feminino, é a essência.

Pentesilea, no que se refere a “necessidade” se coloca como aconchego e sepultura, como início e fim. Move e desloca com ela o seu destino e dos outros. Esta elevação extrema da duplicidade é central no meu artigo Programa Pentesilea: Treinamento para a Batalha Final. Aqui o limite corpóreo entre a Pentesilea de ontem e a Pentesilea do texto, aquela que aje sobre a cena, não existe. Uma é prótese da outra. O tormento e a dilaceração preparam o corpo, o treinam para receber o outro, isto é Aquiles. Mas, vou sair um pouco do meu texto. Retornaremos mais tarde para falar sobre ele.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

A outra variante do mito é aquela em que Aquiles vence Penteseila, com o mesmo objetivo de avizinhar - se àquela centralidade do corpo que falávamos antes. Através do herói grego, desnudamos Penteseila libertando-a da armadura. Penteseila, então, surge totalmente bela que não regem mais as regras entre guerreiros que combatem.

Penteseila aparece como Mãe. É a própria Mãe. A visão da beleza suprema perturba a mente humana que ao final do combate perde também o senso do combater: quem vence e quem perde? Não há diferença: o corpo se apresenta na sua nudez abissal. Na loucura Aquiles é capaz de uma desesperada cópula até a necrofilia. O corpo que aparece fora da armadura é um milagre que requer a superação do limite. Como pedir uma prova a quem vem depois?

No limite os homens têm contraposto a moral, a regra, um estratagema para ter o corpo resguardado, seguro de movimentos incontrolláveis. Mas o mito sempre recorda o início de tudo.

Na nossa língua, quando queremos qualificar uma sensação máxima do co-envolvimento no que diz respeito à beleza, à ingenuidade, à sinceridade, se usa o adjetivo desarmante.

O duelo Penteseila /Aquiles, nos remete a um sedimento da língua. Há na memória a potência do corpo que aparece e ao apresentar-se destrói qualquer vínculo, supera qualquer constrição.

Nós contemporâneos conhecemos esta experiência extraordinária? Que senso tem o corpo no tempo da existência? No que foi transformado o corpo no sistema de comunicação do nosso tempo?

Perguntas como estas são para mim matéria dramatúrgica. São a escritura daquela obscuridade de início que pertence a esfera da linguagem poética.

Nesse assunto me encontro muito próximo a Esquilo que me faz sentir, ainda hoje, o peso de uma escritura fincada na terra, ainda suja de matéria original, palavra, ainda, timidamente teatral. Acredito que a vitalidade desta sensação seja importante para fazer com que a narrativa, na palavra de um único narrador e de um único ator, tenha a consistência de história de todos nós. Assim, frequentemente o meu texto se camufla do poema porque não ama o procedimento burgues do diálogo e prefere àquele terapêutico da experiência trágica do mundo antigo grego.

Voltando a Mãe/Amazonas, é natural perguntar: como invoca-la se não há altar, nem uma oração? O teatro parece que não conseguiu

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

plenamente. Devemos procurar em Kleist¹¹, no início de 1800, para encontrar-nos diante a uma obra que a contemple plenamente. Paradoxalmente, Pentesileia, na estória da literatura teatral, ocupa um lugar exíguo. Pentesileia mais que uma ação trágica, se comporta como espírito trágico. A sua manifestação através de breves aparições entre poemas e narrações, é muito mais como apêndice do que como protagonista. Podemos chamá-la de a grande exclusiva. Medéia, Antígona, Édipo tiveram a honra do texto teatral. Pentesileia é em movimento perpétuo. Espera que os homens voltem a sentir a desesperada necessidade da beleza. Nesta espera, Pentesileia encarna o desejo do ator e do espetáculo quando haverá a festa das flores.

34

Contrariamente à figura mitológica da tragédia grega citada antes, Pentesileia foge de tratamentos do tipo psicológico e psicanalítico, que segundo o meu parecer, é o mais próximo que o teatro contemporâneo consegue chegar. Pentesileia é matéria, é o constraste do teatro psicológico. Não é possível, através dela, construir a representação de uma culpa, uma idéia de justiça, uma vingança humana ou uma ira divina. Pentesileia não é rerepresentável por que não se representa. É antes de nós. Somos nós a testemunhá-la. Esta condição é um status do “contemporâneo” que não admite erros com posturas nostálgicas como acontece, frequentemente, na revisão do teatro dos mitos.

É um status que permite de trabalhar com a linguagem e a sub linguagem, que exclui a identificação parateatral, não coloca falsos problemas ligados à filologia.

Volto a falar sobre a Pentesilea mito em movimento com a metáfora da frana¹² que, segundo meu pensamento, fecha junto as sugestões geográficas, físicas, poéticas que mencionei sem uma ordem precisa.

A frana cria medo, nos recorda a impotência de nós humanos diante às mudanças de ordem natural. Ela redesenha a linha limítrofe e o panorama da geografia interior. Pode mudar os pontos de entrada e de saída. Toma para si a Cena. Provoca a experiência dolorosa do agir, força a pronunciar palavras novas ou antes inutilizadas. Não tem linguagem que chegue à contemporaneidade se não por um efeito trágico, por um desligar-se do passado e um deslizamento, mesmo que

¹¹Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist(1777-1811), poeta e dramaturgo alemão. A ele é intitulado o prestigioso Premio Kleist para literatura alemã(Nota da autora).

¹² Frana – desmoronamento, desabamento de terra (Nota da autora).

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

perigoso, no presente. A frana se situa entre uma espaço que se surge no abandono, a origem, e a extremidade em um avançar que se fixa em qualquer lugar. É a mobilidade trágica do corpo de qualquer um de nós: da mãe ao êxodo na realidade.

O nome Amazona traz consigo, ainda hoje, um desconforto irracional, semelhante a avalanche que pode restituir a força de impacto do momento em que o Feminino e Masculino se encontram e a sociedade não consegue sair ilesa, mesmo que tenha acreditado num remédio, na estória, na dominação do feminino ao masculino. A revolta das Amazonas para não se transformarem em escravas dos vencedores, é, provavelmente, a solução que nos permite voltar a luta primeira para sistematização do cosmo. Mas é também um sistema igualmente de escritura, no qual encontramos a liberdade de recriar um outro Olimpo, de nos confrontar com a nossa natureza, sem nos preocuparmos com bíblia e corão.

No que diz respeito a rainha das Amazonas, como entendemos nós, eu tenho uma ligação particular, não só como dramaturga, mas também como mulher.

Pentesileia me revela problemática mais obscura e inquietante do relacionamento original entre biologia e cultura que atravessam o teatro, mas que convivo cotidianamente, na escolha de pensamentos. Um argumento que constitui, também, o meu empenho social e cultural. Em Palermo, junto com Anna Barbera que está aqui comigo, levo adiante já há quinze anos, um projeto chamado “Projeto Amazonas” um percurso de pesquisa sobre doença através do Mito, da Ciência e do Teatro.

A doença em questão é o Cancer de Mama. Pode parecer óbvio, a relação entre a guerreira sem seios e a cirurgia para a retirada do cancer de mama. Se usa, em todo mundo, o termo Amazonas para designar a dona operada de tumor no seio. Mas em nosso caso, o verdadeiro tema é o corpo e as suas transformações, ponto de junção do conhecimento humanístico com o conhecimento científico. A alimentar o encontro é o teatro, arte do corpo por excelência, reservatório de cura entendida como processo, como necessidade, experiência regeneradora segundo o modelo grego.

Braço operativo do Projeto é o Centro Amazone onde são feitas experiencias projetuais juntas às mulheres. No Centro eu dirijo o Teatro Studio, setor de pesquisa teatral, cujo método de trabalho é o Clima Mítico. Os personagens míticos têm uma função precisa. Zeram a distância da origem. Modificam o tempo do linear a circular, fazendo a pessoa em questão voltar o olhar para o inicio.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Quero mais uma vez tornar a Pentesilea respondendo a ponta deste método. Do que se trata? No laboratório de Palermo se trabalha a questão da necessidade da beleza, em um momento de crise ou de depressão da mulher, em um momento de luta. A necessidade aflora num clima extraordinário no qual os participantes trabalham em torno da figura do mito. O corpo adquire uma linguagem poética e, assim, conquista força de aparecer. Retorno ao tema da Mãe/Amazonas, quando a cada aparecimento escreve uma outra estória, semeia beleza. Muito obrigada.

36

Tradução livre de Camille Dumoulié. Supervisão de Rejane Reinaldo.

PENTESILEA/A RUPTURA DO LIMITE

POR LINA PROSA¹³

Agradeço a Rejane Reinaldo por minha volta a Fortaleza. Nós temos em comum um lugar, aliás mais justo chamar de O LUGAR. É a Floresta Amazônica. Por vários motivos chegamos sempre ao mesmo centro. O amor pelo que fazemos tem o perfumada floresta.

Quem é Pentesilea? Faço esta pergunta não só por que na literatura Pentesilea tem uma posição ambígua, rara. De fato, podemos perceber que ela extrapola as páginas escritas. Esta figura feminina de tonalidade revolucionária e sombria, de têmpera resistente semelhante a de Prometeu, que se auto recria para que não seja jamais interrompida a sua função, atravessou, e continua a atravessar, a minha vida entrando e saindo por meus poros sem que, muitas vezes, eu tenha consciência do fato.

A condição de Pentesilea, agrada-me por que, no fundo, a vocação da escrita é a de interferir em tudo que está fora das páginas e

¹³Lina Prosa é dramaturga, jornalista e pesquisadora de mitologia e do feminino. Ela vive na Itália, Palermo, onde dirige a 'Studio Theatre Atriz / Não', um espaço de pesquisa de teatro no âmbito do Projeto Amazonas (Mito - Ciência - Teatro), feito com Anna Barbera. Sua escrita se move através das áreas cinzentas de pesquisa contemporânea de um poema da condição humana, que ultrapassa limites, as fronteiras e homogeneização cultural. Sua pesquisa busca no mito resposta às interrogações sobre as figuras femininas na mitologia grega (Cassandra, Pentesiléia, Antigone...). Sua dramaturgia reúne em cena atores e diretores em busca de linguagens inovadores sensíveis. O seu texto "Programa Pentesilea / Treinamento para a Batalha Final" foi lido por Leonie Simaga no Studio-Théâtre/Comédie-Française (Paris - 2008). A leitura foi transmitida pela Radio France Culture (2009). O texto "Programa Pentesilea / Treinamento para a Batalha Final" foi também lido no Brasil, em Fortaleza, no seu primeiro experimento cênico, dirigido pela atriz e diretora Maria Rejane Reinaldo (2010), com a atriz Lana Soraya e o ator Galba Nogueira. Lina Prosa entrou em cartaz na Comédie-Française de janeiro a fevereiro de 2014 com três espetáculos.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

entender que este espaço invisível (fora das páginas) é habitado e inclui um jogo fascinante para o escritor.

Escrevi um texto que cujo título é *“Programma Penteselea. Allenamento per la battaglia finale”*, anteriormente falado por Jean Paul Manganaro. Junto com a Anna, que falará em seguida, criamos o Progetto Amazzone iniciado com uma importante peça teatral cujo título é *“L’Assalto Al Cielo”* dirigido por Thierry Salmon e inspirado na Penteselea de Kleist. Sempre com Anna, fundamos o Centro Amazzone e por ocasião de sua inauguração, escrevi *“A Farmácia de Penteselea”*. O meu relacionamento com Penteselea não é só teórico, imaginativo; mas é também ação, experiência. Eu e Anna não estamos aqui somente para participar deste importante Seminário. Mas também para recriarmos a experiência do Centro Amazzone de Palermo em Fortaleza. É uma espécie de “contaminação” da vitalidade mítica de Penteselea, que é capaz de contagiar geografia, história, pessoas, sonhos, linguagens, capaz, sobretudo, de contagiar a contemporaneidade.

É a própria essência do mito de Penteselea em conexão com as linguagens contemporâneas que constitui um campo de questionamentos pleno de possibilidades, por que, ambos, se alimentam de fragmentos e destes fazem a própria bandeira.

O fragmento é sempre a consequência da ruptura, mas também de uma visão da criação como contínuo desdobramento e mudança.

Este núcleo místico e denso, que é Penteselea, se move no espaço contemporâneo como um “infinito dramaturgo” que está ali, provocativamente, não para falar de religião, literatura, filosofia ou de estatutos de qualquer tipo. Penso em dois artistas, do período de 1900, se quero entender o que é pulsação dramaturgica de um mito como aquele de Penteselea. Penso a Lucio Fontana e o corte preciso da tela, gesto determinado e determinante do ciclo *“Conceito Espacial”*, expresso pelo mesmo artista: *“passa o infinito dali, passa a luz, não tem necessidade de pintar...”*. E ao talho, Penteselea, como Amazona, já era habituada, se penso à lenda da amputação do seio.

Penso também a Marc Chagall, em cuja obra, as figuras nadam nas cores e no espaço, sem nunca poder tocar na terra, por que contém àquela especificidade infantil que permite, à “infinita dramaturgia”, jamais parar.

De fato, se tem alguma coisa que realmente não pertence a Penteselea é o limite; ao contrário, Penteselea se constitui em sua permanente ruptura. A primeira ruptura do limite é, seguramente, a do corpo. As amazonas, povo a qual pertencia Penteselea, eram reconhecidas pela ausência de um seio por que, à maneira de Lucio Fontana, não haviam hesitado de talhá-lo para

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

adaptar o peito ao uso do arco, e assim tornar-se guerreiras e combater a batalha pela liberdade.

Por conseguinte, trata-se de extremizar o corpo, de romper limites, de programá-lo para o objetivo, de acordo com um parâmetro absolutamente novo, autônomo, de auto determinação, fora de qualquer interferência de entes celestes, deuses, oráculos. É a primeira e, talvez, a última afirmação laica do corpo que representa a si mesmo e não um simulacro no jogo cruel da decomposição da realidade. Esta nova posição do feminino diante do masculino, contém também uma instância social e política. Por que qualquer incisão no corpo é uma decisão política. Mas a instância não pode ser de separação, por que a mulher que vence não pode voltar à sociedade dos homens vencidos. A mulher que vence entra em uma outra ordem de valores, de hábitos. Aqui a lenda se entrega a uma nova instituição social: a Comunidade Feminina das Amazonas, que tem suas próprias regras. Não nos interessa saber se a lenda tenha traços de verdade. Até por que o Mito foge da categoria, em particular, aquela da *verdade*.

É importante entender como um determinado evento “extremo”, fora dos mesmos circuitos formais, tenha ultrapassado o muro do tempo deixando Penthesilea suspensa sobre nossas cabeças como uma criatura voadora de Chagall.

O ato desencadeador dos acontecimentos das Amazonas adquire igual potencia, no âmbito privado da Penthesilea. O sentimento de amor, ou melhor, o Eros, transforma o corpo da rainha das Amazonas em um teatro de atração que desloca o tema da Beleza para uma experiência de ruptura. Estamos no centro dos acontecimentos, do encontro entre Penthesilea e Aquiles. E da razão do inimigo em conduzir tal encontro. Um é inimigo do outro por razões de proveniência, de cultura, de guerra. Aqui o massacre do corpo fecha o infinito em um instante e estringe o tempo em torno de si. Kleist continua com a vocação da ruptura de Penthesilea. Concede-lhe a liberdade de matar Aquiles, ao contrário do que diz a tradição grega, agiganta-se o personagem com o furioso desejo de devorar a carne do amado. Neste caso, é a escrita a ser contagiada. Assim, ela, Penthesilea que jamais teve seu um poema, uma tragédia, um canto, mas somente alguns acenos, por exemplo, na Odisséia, rompe a sujeição a Aquiles, fazendo da morte não o fim, mas uma mesa laica a qual o limite sempre a obriga a desviar para o infinito ato dramático.

As carnes de Aquiles são agora os fragmentos, as ruínas de um anterior ataque e devorar-lhes significa, sob o plano da linguagem teatral, dramatizar o corpo como espaço físico dilacerado.

Agora passo a palavra a Anna Barbera, com quem condido esta apresentação. Como havia informado anteriormente, Anna, entrará no



Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

mérito da nossa atividade em Palermo ligada ao Projeto Amazonas. Obrigada.

Tradução: Rijarda Aristóteles Giandini (Instituto da Cidade)

TEATRO COMO ENCANTAMENTO - BOIS E REISADOS DE CARETAS NO CEARÁ

39

POR OSWALD BARROSO¹⁴

Os Reisados de Caretas e Bois, como aparecem no Ceará, são folguedos populares do ciclo natalino, presentes, com variações, em todas as macro-regiões do Estado, que se estruturam na forma de um cortejo de brincantes, representando a peregrinação dos Reis Magos a Belém, e se desenvolvem, em autos, como uma rapsódia de cantos, danças e entremeios, incluindo obrigatoriamente o episódio do Boi. Suas etnografias revelam manifestações culturais de extrema complexidade e riqueza de detalhes, resultantes da acumulação de saberes e práticas coletivas, que se organizam em torno de um grupo de figuras, feitas por brincantes, através de hábitos incorporados, em procedimentos cênicos, que podem servir de referência a um renovado fazer teatral. Combinando elementos épicos e cômicos, seu riso é o riso de homens e mulheres que se vêem como parte da natureza, celebra a liberdade e a abundância, invertendo hierarquias e valores estabelecidos. A subsistência destes folguedos se faz por uma economia de dons e sua dinâmica implica a adoção de traços culturais das mais diferentes procedências. A incorporação das figuras pelos brincantes se dá por um processo de desencantamento, que faz com que homens e mulheres simples, do povo trabalhador, tirem de si figuras de Reis e Rainhas, Santos e Guerreiros, que trazem ocultas. Um esboço de cartografia destes folguedos possibilita a percepção de diversidades, que podem se originar tanto de diferenças nas formações culturais das várias regiões, quanto, simplesmente, de particularidades individuais, na trajetória de mestres e brincantes.

¹⁴ Doutor e Mestre em Sociologia e Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará. Pós-Graduado em Gestão Cultural pela ANFIAC/Paris. Professor de: Antropologia da Arte, Cultura Brasileira, Estética e Música nas Tradições Populares: do Departamento de Artes, da Universidade Estadual do Ceará. Foi diretor do Departamento de Ativação Cultural da Secult – Ce. (1986-1988), do Teatro José de Alencar (1989 – 1991), do Teatro da Boca Rica (1998 – 2004) e do Museu da Imagem e do Som – Ceará (1998 – 2002). Foi supervisor do Núcleo do Patrimônio Imaterial da Secult-Ce (2005-2006) e membro do Conselho Estadual de Desenvolvimento Cultural (1995 – 2002). Atualmente é membro da Academia Ibérica da Máscara, membro do Conselho Consultivo da Comissão Cearense de Folclore, da Diretoria Executiva da Comissão Nacional de Folclore e da Associação de Dramaturgos do Nordeste, além de coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas Cênicas do Theatro José de Alencar. É detentor da medalha de Folclorista Emérito, da Comissão Nacional de Folclore, e do título de Cidadão Honorário de Juazeiro do Norte.

MÁSCARAS

POR OSWALD BARROSO¹⁵

O que parece mais evidente em relação às máscaras é que elas ocultam a face de quem a porta e, ao fazerem isso, nos privam a percepção do que há de mais expressivo no corpo humano. Ou seja, pelo menos para nós ocidentais, assim como para boa parte de humanidade, a expressividade do rosto de uma pessoa é a porta mais segura de acesso ao seu interior. Assim, à medida que a máscara o oculta, nos dificulta a percepção do outro. A questão se complexifica, entretanto, quando a máscara substitui o rosto original de quem a porta, por um outro rosto, mesmo que, no caso das máscaras neutras, procure anular a expressão facial.

Surge, imediatamente, uma interrogação, que é ao mesmo tempo um mistério: - Quem se esconde atrás da máscara? E outra pergunta, tão repentina e enigmática quanto a primeira: - Quem se mostra nessa máscara? Para responder a estas questões, além dos traços evidentes da máscara que se mostra, recorre-se à percepção da expressão corporal, dos movimentos e gestos. Quando o portador da máscara não se afastou de sua própria performance corporal, ele se trai e acaba por se revelar, evidenciando a falsidade do *gestus* e, por consequência, da máscara. Quando ele faz ajustar sua expressão corporal à máscara, alcança revelar-lhe a identidade ou, pelo menos, dar pistas para tal.

¹⁵ Doutor e Mestre em Sociologia e Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará. Pós-Graduado em Gestão Cultural pela ANFIAC/Paris. Participou como ator, dramaturgo ou encenador, durante 17 anos, entre 76 e 93, do Grupo Independente de Teatro Amador – GRITA; e de 1996 a 2006, da Companhia Boca Rica de Teatro, ambos de Fortaleza. Autor de 18 textos para teatro, quase todos encenados. Roteirista e diretor de documentários em vídeo e cinema. Redator de televisão. Autor de textos e diálogos para cinema. Como dramaturgo, ganhou vários prêmios.

IRACEMA. O MITO LITERÁRIO COMO PEÇA ESTRATÉGICA NO XADREZ DA POLÍTICA IMPERIAL

POR PAULO LINHARES¹⁶

RESUMO:

José de Alencar foi buscar na história de fundação do seu estado de origem a trama que ele precisava para construir um mito fundador, que seria sua obra máxima de consagração: Iracema. Nessa palestra procuramos demonstrar como esses dois mitos - o Guarani, mito do nascimento da nova civilização, e Iracema, mito fundador da nação literária brasileira - foram, antes de mais nada, construções destinadas a atender a um projeto de dominação num disputado espaço de luta, que era o nascente campo literário brasileiro. Para usar um conceito weberiano, Alencar foi o primeiro grande profeta deste novo campo em gestação, e Iracema, o capítulo bíblico do novo profeta.

O neto da heroína Bárbara de Alencar cresceu, antes de tudo, como privilegiado filho do Senador José Martiniano de Alencar, articulador do Clube da Maioridade, movimento que colocaria Dom Pedro II no poder antes de completar dezoito anos.

José de Alencar estudou nas duas melhores Escolas do Império (São Paulo e Olinda), as duas únicas do país, e criou uma prestigiosa rede de amigos que lhe abririam as portas dos jornais da capital do país, o Rio de Janeiro, dos escritórios de advocacia da elite imperial e dos grandes ministérios. Mas não era o Direito nem o Jornalismo que seduziam Alencar.

O menino cearense que saiu da sua terra aos sete anos queria mesmo era ser o “chefe da literatura brasileira”, como assim o chamava Machado de Assis, seu admirador confesso, e ocupar na política o mesmo cargo ocupado pelo seu pai: o de senador vitalício. Num golpe de ousadia, o jovem jornalista Alencar abriu fogo contra o medalhão

¹⁶ Paulo Linhares é Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará e Pós-Graduado em Antropologia Social pela Universidade René Descartes – Paris V, foi Secretário da Cultura do Estado do Ceará. Criou a Instituto Dragão do Mar, o Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, a Bienal do Livro, a Orquestra Eleazar de Carvalho e a Escola de Artes e Ofício Tomas Pompeu Sobrinho. Atualmente, é Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, Foi Presidente do Instituto de Estudos e Pesquisas para o Desenvolvimento do Estado do Ceará – INESP/Assembleia Legislativa do Ceará e da Câmara Setorial da Cadeia Produtiva do Audiovisual do Brasil. Atualmente é Presidente do Instituto Dragão do Mar / Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura do Ceará.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Gonçalves de Magalhães e praticamente destruiu sua obra Confederação dos Tamoios, com a qual Magalhães pretendia conquistar, de modo incontestado, a liderança do campo literário brasileiro.

Alencar atirou no que viu e acertou no operador oculto do plano de Magalhães, ninguém menos que o Imperador Pedro II. Logo em seguida, Alencar lançou como folhetim, o que viria a ser O Guarani, a primeira epopéia romântica que tecia o fio do projeto civilizador português na jovem América. Era o ano de 1855 e o romancista cearense tinha então 26 anos. Ali ele iniciava uma ascensão fulgurante que lhe levaria ao prestigioso lugar de pai fundador do sistema literário brasileiro. Dez anos depois, o romantismo já era um sistema de pensamento e de fazer literário decadente na Europa e dava, no Brasil, sinais de senilidade.

José de Alencar, que sofria suas primeiras críticas, foi buscar na história de fundação do seu estado de origem a trama que ele precisava para construir um mito fundador, que seria sua obra máxima de consagração: Iracema. Nessa palestra procuramos demonstrar como esses dois mitos - o Guarani, mito do nascimento da nova civilização, e Iracema, mito fundador da nação literária brasileira - foram, antes de mais nada, construções destinadas a atender a um projeto de dominação num disputado espaço de luta, que era o nascente campo literário brasileiro.

Para usar um conceito weberiano, Alencar foi o primeiro grande profeta deste novo campo em gestação, e Iracema, o capítulo bíblico do novo profeta.

YKAMIABAS – MITO E HISTÓRIA

POR REGINA MELO ¹⁷

Das informações relatadas pelos primeiros cronistas da Amazônia aos autores atuais, o mito das ykamiabas provoca instigantes indagações. Há quem prefira acreditar que se tratava de uma tribo de homens fortes, avantajados fisicamente da cintura para cima, que teriam levado à confusão histórica de tratar-se de uma tribo de mulheres; há também quem defenda que o mito derivou-se dos delírios de Orellana e dos expedicionários, que enlouqueceram durante a viagem em busca do Eldorado e do país da canela, em 1542; por fim, há aqueles que defendam a sua existência, por inúmeros indícios encontrados na região, desde relatos e mitos catalogados junto aos indígenas locais até às referências sobre essas mulheres, pelos viajantes dos séculos XVI a XX, e existência dos artefatos líticos, denominados muyrakytãs, objeto de cobiça entre as tribos locais.

Dentre as muitas informações, a pesquisa sobre as ykamiabas iniciou com duas indicações pelo Pe. Casimiro Beksta, antropólogo que conviveu com os indígenas do alto Rio Negro: a primeira aponta para os escritos do naturalista Barbosa Rodrigues, que tanto traçou a migração dos povos amazônicos em períodos que datam de milênios a.C., como apresentou diversos mitos coletados sobre as ykamiabas; e a segunda, para o mapa etno-histórico, de Curt Nimuendaju, que aguça a nossa imaginação com os nomes das tribos indígenas, outrora existentes nessa região e também registradas nos mitos descritos por Barbosa Rodrigues.

A origem do mito das mulheres guerreiras vem da Grécia, mas ganhou destaque com as viagens de Colombo ao Novo Mundo, no século XV. Desde então, tem percorrido o imaginário dos povos, causando desconforto, despertando fascínio e ajudando a fortalecer a luta das mulheres por seus ideais de liberdade.

¹⁷ Dramaturga, roteirista, pesquisadora de mitologia e do feminino, jornalista formada pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), onde também realizou curso de pós-graduação. É membro do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas/IGHA. Autora dos livros de poesia “Pariência” (1984), “Estação do Nada” (1988) e “O Poema” (1998); dos romances “Ykamiabas – Filhas da Lua, Mulheres da Terra” (2004) e “Oceano Primeiro – Mar de Leite, Rio da Criação” (2011). Seu livro “Ykamiabas – Filhas da Lua, Mulheres da Terra” serviu de inspiração para o tema da Escola de Samba Acadêmicos da Rocinha (2010), e seu romance “Oceano Primeiro – Mar de Leite, Rio da Criação” recebeu o Prêmio Governo do Estado do Amazonas (2010) e foi selecionado pelo Edital do Banco da Amazônia para publicação (2011). Em 2012, foi aprovada pelo Banco da Amazônia uma nova edição do romance “Ykamiabas – Filhas da Lua, Mulheres da Terra”. Possui composições em parceria com músicos amazonenses, uma ópera inédita, “As Amazonas”, com o compositor amazonense Adalberto Holanda, e um musical “Ritual das Icamiabas”, com o compositor Pedro César Ribeiro. Em 2012 publicou 2ª edição de YKAMIABAS, cuja apresentação é de Maria Rejane Reinaldo, do Teatro da Boca Rica, de Fortaleza(CE).

PENTHESILEA, A RAINHA DAS AMAZONAS: CORPO E CENA DEVORADOS PELA PAIXÃO

POR REJANE REINALDO¹⁸

44

Quando as Valquírias em cavalgada ensandecida atravessavam planícies e o bronze das suas armaduras e escudos eram tocados pelo sol, explodia uma luz incandescente, uma multicolorida miragem, atordoante de tão bela: era a *aurora boreal*. Igualmente, Penthesilea nos atordoava, nos embota os sentidos. Personagem singular, guiada pelo deslimite. Ardem em chamas seus passos. Rainha das amazonas, venceu terríveis batalhas, mas foi vencida pela paixão estardalhaçada, pela desmesura que lhe devorou corpo e alma. Toda a terra tremeu, todos os corações se ergueram em riste, quando do seu encontro com Aquiles em plena Guerra de Tróia.

O mito grego antigo narra uma Penthesilea morta acidentalmente por Aquiles na guerra de Troia. Ele teria se apaixonado por ela em morte. Mas o romântico alemão Heinrich von Kleist (1777-1811) mudou o destino de Penthesilea, redesenhou sua trajetória. Para ele, na sua tragédia *Penthesilea* (1808), considerada a primeira tragédia moderna, a Rainha das Amazonas mata e devora Aquiles, juntamente com suas doze cadelas, em êxtase, até que o sangue e as carnes do guerreiro amado escorressem por entre seus dentes. Depois ela

¹⁸ Atriz, diretora, professora - pesquisadora, gestora, produtora cultural, radialista, curadora de artes cênicas, música e cultura tradicional popular; Bolsista CNPq – Grupo de Pesquisa – Linha de pesquisa: Etnocologia da UFBA; Grupo de Pesquisa – Linha de pesquisa: Dramatis da UFBA; Diretora do Teatro da Boca Rica onde coordena o Ponto de Cultura e a Escola Livre. Doutoranda em Artes Cênicas no Programa de Pós – Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - UFBA; Mestre em Sociologia pela UFC onde pesquisou processo criativo de grupos teatrais; Bacharel em Serviço Social pela Universidade Estadual do Ceará-UECE; Curso Técnico de Extensão: Formação em Canto Lírico pela Universidade Federal do Ceará- UFC/Projeto de Extensão Ópera Nordestina; Curso Técnico de Extensão: Formação em Radiodifusão sonora e por imagens pela Universidade Federal do Ceará- UFC/ACERT/FUNTELC; Diretora fundadora do Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura – IACC (1998), onde coordenou o Programa de Artes Cênicas do Instituto Dragão do Mar na implantação dos cursos, dirigiu o Teatro Dragão do Mar na programação experimental, concebeu e coordenou, juntamente com Maninha Morais e Tereza Tavares, o I Encontro de Experiências de Formação em Artes Cênicas com a presença da Funarte, Lume, EITALC, SESC, de onde saíram as diretrizes para a implantação dos Colégios de Direção Teatral, Dramaturgia, Dança e outros do Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria Audiovisual; Secretária de Cultura e Turismo de Sobral (2007 a 2008), onde coordenou a ECOA – Escola de Comunicação, Cultura, Ofícios e Artes, desenvolvendo diversos projetos junto às comunidades e nos equipamentos culturais do município de Sobral; Coordenadora de Ação Cultural da Secretaria da Cultura do Ceará (2009 a 2010). Diretora artística do Theatro José de Alencar (1996 a 2003).

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

sucumbiu à morte por um punhal, cravado em seu peito, pelas suas próprias mãos.

Para Gunter Blamberger¹⁹, Presidente da Fundação Kleist em Colônia (Alemanha), a personagem/mito Penthesilea é um rio caudaloso, é um trovão, ela é o poder da natureza e o texto *Penthesilea*(1808) de Kleist(1777-1811) é um drama anti-dramático, pois o mensageiro não relata algo selvagem, mas sim, apresenta uma retenção das palavras.

45

Ainda segundo Blamberger, Kleist desestrutura a gramática. Nele tudo é desmontado como um quadro cubista. A linguagem de Kleist corresponde a um quadro cubista com suas divisões, sua deformidade, uma ilusão aos nossos olhos, uma composição inusitada, surpreendente, aberta, multi-sígnica. Kleist é a des-automação da linguagem, é a fluidez linguística. É uma tragédia lingüística, conclui Blamberger.

Penthesilea de Kleist é ilegível, invisível e não se adapta ao seu tempo, o romantismo alemão. É uma obra solitária. Talvez advenha daí a sua encenação somente sessenta e oito anos depois da sua publicação. Dos oito dramas de Kleist, nenhum foi encenado durante a sua vida. Como encenar um corpo despedaçado como em *Penthesilea*? Pergunta Blamberger. E afirma: a *Penthesilea* kleistiana constitui uma mudança paradigmática no campo estético. Porque o teatro de Kleist ultrapassa todos os limites do clássico. Desprezado no seu tempo, o autor só foi festejado pelo século XX. Thomas Mann disse: “Kleist é único!”.

Penthesilea insere-se na história da dramaturgia como criação singular. O autor quebrou tabus, o que significa uma ameaça ao *status quo*, ressalta Blamberger. Destoante da produção que compunha o romantismo alemão, marcada pela “flor azul”²⁰, seu berço original,

¹⁹Gunter Blamberger é Presidente da Fundação Heinrich-Von-Kleist, Diretor do Colégio de Estudos Avançados das Humanidades Morphemata em Colônia, Diretor do Departamento de Língua e Literatura Germânica da Universidade de Colônia. Curador da exposição: KriseundExperiment (crise e experimento) sobre Heinrich Von Kleist em Frankfurt/ Oder e Berlim em 2011 por ocasião de sua morte há 200 anos. Günter Blamberger recebeu o Prêmio 2012 de Promoção de Obras Excelente das Humanidades e Ciências Sociais do BörsenvereinsDeutscherBuchhandels (Associação de bolsa do Comércio Alemão de Livros) para a sua biografia de Heinrich Von Kleist (*Heinrich Von Kleist – Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer, C2011. 597 p. ISBN – 978310007111-8). Entrevistei o Prof. Blamberger no dia 15 de maio de 2012, em Fortaleza, Ceará, por ocasião do I Seminário Internacional Teatro, Mito, Antropofagia, sob minha coordenação, ocorrido de 16 a 19 de maio de 2012. A tradução simultânea dessa entrevista foi da Prof^a. Dra. Ute Hermanns (Alemanha), professora Visitante Leitora Coordenadora Cultural da Casa de Cultura Alemã da Universidade Federal do Ceará-UFC.

²⁰A Flor Azul, criada por Novalis (1772-1801), foi o símbolo do romantismo alemão no final do século XVIII.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

a dramaturgia kleistiana insere de forma brutal no teatro moderno alemão, o dionisiaco, a antropofagia. Kleist não antecipa o grotesco, o canibalismo, decerto, já presentes no mito de Diana, Antírio, e outras incontáveis criações mitológicas dos que devoram seus iguais. Mas os coloca, em sua feição cruel, frente e inserido no romantismo.

Há de se considerar, ainda, que no Cristianismo o canibalismo está banalizado, disseminado em rituais religiosos cotidianos, através da imagem de Cristo: "Tomai e comei...este é o meu corpo...este é o meu sangue...". Para Kleist cristãos e selvagens se igualam. E Kleist quer comer o outro para conhecê-lo. Penthesilea "come" Aquiles para eternizá-lo junto a si. É a devoração do outro, para com e nele se confundir, se embrenhar, se lambuzar. Destruir a distância abismal entre as leis do amor e as leis sociais.

46

Kleist ergueu uma escrita anti-romântica. Arquitetou um pensamento perspicaz sobre a condição humana, diz ainda Blamberger. *Penthesilea* é considerada a primeira tragédia moderna, e o seu autor, o precursor do teatro do absurdo, do expressionismo alemão e do existencialismo.

Penthesilea de Kleist é amor e possessão, amor e morte, amor e sacrifício, amor e suicídio. Ele cria uma *Penthesilea* Fúria contra a *Ifigênia* Graça de Goethe, apolínea, limpa, moral, boa, onde se manifesta o bonito como o bom e onde o bem é o bonito no homem. Kleist é contra isto que Schiller e Goethe defendem como moral e beleza.

Para Blamberger, Kleist é imprevisível, incalculável. Como *Penthesilea* também. Há uma fala no texto de Kleist, de Protoé a Aquiles, onde ela fala: "Não se sabe o que esperar de *Penthesilea*". Porque a personagem é múltipla, são muitas, não é uma só. Ela às vezes é um cavalo. Sua figura é um cavalo. *Penthesilea* é pura natureza, ela é uma Fúria. Quando *Penthesilea* devora Aquiles, ela se mostra a ele como uma mulher - cavalo.

Kleist iniciou a escrita de *Penthesilea* em 1806. No ano seguinte, a caminho de Berlim, ele foi preso, sob suspeita de ser um espião. Ficou por seis meses na prisão e concluiu *Penthesilea* em 1807, enclausurado, recluso. Ele escreveu a tragédia sobre a rainha das amazonas numa cidade russa: "ali tem o brilho da minha alma!", disse. A casa onde morou na Rússia era encravada numa grande rocha, embutida em pedra - como as casas das amazonas. Conforme estudos mitológicos, e segundo os relatos dos europeus sobre as *ykamiabas* brasileiras, os locais onde moravam as mulheres guerreiras eram construídos encravados, talhados, embutidos dentro de rochas.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Penthesilea de Kleist é composta de 24 cenas e teve a sua 1ª publicação em 1808, mas somente em 1876 conheceu-se a sua primeira encenação. Para a sua escrita, Kleist utilizou uma enciclopédia de verbetes (*Enciclopédia de Benjamim Hederich: GründlinchesmythologischesLexicon. 1770.Reprograph. Nachdunck der Ausgabe Leipzig Darmstadt*), onde encontrou a denominação “*Penthesilea, a rainha das amazonas*”²¹.

Para o presidente da Fundação Kleist, somente em Nietzsche tem-se um adjutório na compreensão da *Penthesilea* kleistiana. As cenas finais, sob domínio da *Hybris*, é feito um arbusto flexível, que resiste à tormenta quando a árvore quebra, e resiste. Ela mata e devora, come Aquiles, estraçalha-o. Com isto, Kleist usa o carvalho quebrado, traz um novo olhar sobre o mito, sobre a dramaturgia. Ele traz a loucura, o lado escuro do humano, para reinterpretá-la. *Penthesilea* de Kleist torna a antiguidade mais real.

O rosto de Kleist aos 23 anos era de um jovem, mas um jovem que já havia sido do exército infantil, que lutou, matou, com 14 ou 15 anos. Portanto, muito precocemente foi forçado a matar, viver e ver a violência e as atrocidades da guerra. Pode-se até conjecturar que o fato tenha marcado sua vida profundamente. De origem pobre, não teve como frequentar satisfatoriamente os estudos. Mas, ávido leitor, frequentou bibliotecas importantes e teve como seus principais influentes Kant (1724-1804), Rousseau (1712-1778) e Goethe (1749-1832).

Leitor assíduo do teatro grego, em particular de Eurípedes e Sófocles, cedo ainda leu *As Bacantes*, onde Penteu é comido pela mãe Agave. Foi leitor de Jean de La Fontaine (1621-1695), onde homem e natureza se misturam, em fábulas e fantasias, e onde os animais são humanizados e os homens, animais.

Destarte, a Europa iluminista acolheu um *Best seller* mundial de grande influência sobre os pensadores e intelectuais: foi a escrita de Hans Staden sobre a Antropofagia brasileira, publicado pela 1ª vez em 1557, em Marburgo, na Alemanha. Sucesso desenfreado, o livro teve diversas edições “piratas”. Sensacionalista, trazia um título tão comprido quanto as narrativas do jovem Hans Staden: “*História verídica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de hessen até os dois últimos anos, visto que Hans Staden, de Homberg, em Hessen, a conheceu por experiência própria, e que agora traz a público com*

²¹Sobre o assunto ver: Blamberger, Günter. *Heinrich Von Kleist – Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer, C2011. 597 p. ISBN – 978310007111-8.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

essa impressão”. O livro era vendido como a mais impressionante descrição do banquete antropofágico.²²

Bornheim compreende a criação da *Penthesilea* kleistiana como uma obra de arte absolutamente ímpar, a despeito do contexto romântico alemão quando do seu nascedouro. Percebe em Kleist um criador singular, que não se adéqua aos estilos, mas sim, um autor que se distingue, que transborda, escorrega por entre os conceitos e categorias estéticas, sem ser capturado. Bornheim em *O sentido e a máscara* enfatiza o caráter precursor do autor de *A Bilha Quebrada*, suas filiações ao romantismo niilista. Trata das suas influências filosóficas e artísticas, frisando a presença marcante da leitura de Kant (1724-1804) na formação do poeta e novelista alemão. Assinala o desprezo de Goethe (1749-1832) pela sua obra como um fator que o teria afetado profundamente. Mas enfatiza: “[...] poucas vezes discordam quando se afirma que Kleist é o maior trágico da dramaturgia alemã”.²³

Como Kleist permaneceu tão esquecido por tanto tempo? Qual o lugar de Kleist? Um Romântico? Um precursor dos movimentos Pré-Românticos? Um remanescente do Classicismo? Ou um gênio ímpar, impossível de ser classificado?²⁴.

Há uma fala de *Penthesilea*, de Kleist, que diz: “Maldito seja o coração que não se pode impor medidas!”²⁵ E o poeta Kleist escreveu: “todo peito que sente, que ama, é um enigma, um mistério!”²⁶. O que se vê são, criador e criatura, impotentes diante da perplexidade do amor e da vida. Desesperados, perante a força inexorável da vida. E a morte, para ambos, foi uma solução. Para a personagem *Penthesilea*, sob a forma de êxtase, alçou a eternidade com seu amado Aquiles. Para Kleist, a morte chega mansa, sorrateira, planejada em minúcias, e compartilhada com uma jovem, sua namorada, ela já atingida pelo sopro de Tântatos.

²²STADEN, Hans. Duas viagens ao Brasil. Primeiros registros sobre o Brasil. Tradução Angel Bojadsen. Introdução de Eduardo Bueno. Porto Alegre, L&PM, 2010, p.7-13; STADEN, Hans.séc. XVI. Primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes. Tradução de Angel Bojadsen. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 1999, p. 12-35; PORTINARI DEVORA HANS STADEN. STADEN - Hans.séc. XVI. Primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes. Tradução de Angel Bojadsen. São Paulo, Ministério da Cultura, Editora Terceiro Nome, 1998, p. 22-124 e 124-142. Livro ilustrado com desenhos de Candido Portinari, de 1941. Contem 26 desenhos, a partir da tradução da edição de 1664.

²³Bornheim, Op.Cit. p. 94.

²⁴Bornheim, Op.Cit. p.. 94.

²⁵Texto *Penthesilea* de Kleist.

²⁶Bornheim, Op. Cit., p. 104.

DA OBNUBILAÇÃO À ANTROPOFAGIA: O MITO DE SI E DO OUTRO NA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

49

POR SARAH DIVA DA SILVA IPIRANGA²⁷

Na formação do pensamento brasileiro, dois momentos distinguem-se pela busca de um traço nacional para as nossas letras: a Geração de 1870, onde se destaca o crítico literário cearense Araripe Jr., e o movimento da Semana de Arte Moderna, cuja direção nacionalista estava estampada no Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade. Nos modelos propostos por ambos os autores, mesmo em períodos diversos, há claramente a indicação de que a construção da identidade nacional passa pela troca de saberes e ‘sabores’. Estrangeiros obnubilados pela luz tropical e brasileiros alimentados pela cultura europeia perfazem a imagem da alteridade que tanto marca o nosso país. A partir do estudo dos dois movimentos, percebemos que eu e outro mostram-se categorias móveis e que somente se afirmam pelo atrito. Nessa tensão entre mim e ele procura a crítica se equilibrar como forma de entender os fenômenos literários em terras tropicais.

²⁷ Sarah Diva da Silva Ipiranga é Professora Adjunta de Literatura Comparada da UECE. Autora do livro O sol na palavra: a literatura cearense sob o signo solar. Coordenadora do Projeto de Pesquisa “Sertão-Poesia: um estudo da obra de Jáder de Carvalho” - UECE. Coordenadora do Trópicos - Grupo de Estudo em Literatura e Cultura Cearenses – UECE. Coordenadora do Grupo de Estudo em Teoria da Literatura – GETEL – UECE. Membro do Conselho Editorial da Coleção Nossa Cultura - SECULT. Doutora em Educação Brasileira – UFC – “Imagens da infância: criança, aprendizagem e formação nos contos de Guimarães Rosa e Clarice Lispector”. Mestre em Estudos Literários – UFMG – “O mal da língua: violência e linguagem nos contos de Rubem Fonseca”.

EROS MEDEIA LOGOS

MEDIAÇÃO, MEDIDA, MEDITAÇÃO, MEDICINA E MEDO, EM TORNO DO MEDÉIA, DE EURÍPIDES

50

POR SYLVIA LEÃO²⁸

Faz parte da corriqueira consideração, considerar o *comum*. E o comum não é aquilo que instaura originalmente o diferente ou se instala como o diferente.

A expensas de qualquer comparação, algo se dá diversamente do expectado ou do já inventariado.

De tal modo à consciência comum se afigura como estranho que, no decurso do tempo, aquele extraordinário da origem se torna o *comum*, o extraordinário torna-se ordinário.

Refiro-me, no caso específico, ao **Medéia**, de Eurípides²⁹.

Esta figura extraordinária da tragédia grega seria aquilatada como sinônimo da mulher má, bruxa e feiticeira, mãe matadora dos próprios filhos. Eis o *comum*, do senso comum, sobre a Medéia.

Eu também pensava assim até que, após tantos anos, fui reler esta tragédia. Pasma comigo mesma, em ser cúmplice intelectual do senso comum, tentei um jeito diverso de ler a Medéia, na intenção de aproximar-me dela.

Arrisco-me em apresentar, a partir do **Medéia**, a minha Medéia! Eila, então.

Antes de tudo, a Medéia não é pedagógica, não ensina a conduzir, não educa para um ou outro caminho prévio, ao qual se tenha por princípio como o reto caminho.

Ao contrário, os caminhos e as razões são diversos, antagônicos, e, entremeando-os, há sempre o *se*, partícula condicional, abertora das alternativas, das possibilidades. Não há mais destinação, nem

²⁸ Sílvia Leão é professora de Filosofia na Universidade Estadual do Ceará-UECE

²⁹ EURÍPIDES. *Medéia*. Trad. grego, apresentação e notas, Mário da Gama Kury. 5ª. ed., RJ, Jorge Zahar Ed., 2001. (Nota: As páginas do *Medéia*, doravante citadas, correspondem a esta edição).

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

fortuna ou fato inexoráveis: “Há, se jamais os céus tivessem consentido...”.³⁰

Assim começa a tragédia, quando já está consumada naquilo que são os pressupostos da atualidade da ação- o passado encaminha ao presente e naquilo que se põe como presente, o passado possui dignidade original, constituída pela *memória*.

Não se pode projetar o que não se viveu, o que não se abrigou na memória, mesmo que seja na forma do esquecimento.

Medéia é o presente reclamador do passado, testemunho atualizado do pretérito que persiste na sustentação do presente. Por isso Medéia jamais esquece, é lembrança vivaz em tempo e a tempo. Não esquece ser da “raça do sol”, mesmo quando está envolta na escuridão. Não esquece ser princesa, filha do Rei de Cólquida, tampouco esquece ser “estrangeira”, “bárbara”, em terras gregas. Medéia não esquece ter sido prestado um juramento de amor, o qual Jasão esqueceu. E Medéia não esquece que Jasão o esqueceu!...

Medéia possuía um pai, o rei Aietes, um irmão, um título nobre, o da princesa de Cólquida, uma idosa serva e uma genealogia heróico e mítica, filha do filho do Hélios, a neta do sol.

A mulher na vida da Medéia, a ama idosa e serviçal, Medéia não a esquece, levando-a consigo em sua empresa no estrangeiro.

Medéia é sobretudo memória. Memória é medula, *medullus*, o cerne entre o haver- o ter presente, e o haver havido- o ter tido, passado: o ato fazedor é meio, coincidindo com uma das definições da paixão em Aristóteles, a do *pathos*, como sinônimo de hábito.³¹

Medéia é conjunção da memória e do hábito, na ruptura de ambos, instala-se a universalidade da possibilidade- o se, dado o conhecimento de Jasão.

Medéia e Jasão se determinam mutuamente por razões contrárias. Ele reaveria o trono herdado- o trono de Iolco, se se apoderasse de algo- o tosão ou velocino de ouro, em outro lugar- em Cólquida, pertencente a outrem- ao rei Aietes.

Medéia, ao contrário, perderia a sua Casa, a sua família e o seu título de princesa, ao desfazer-se do que ao seu reino pertencia. Mataria o irmão-herdeiro, dileto varão à sucessão paterna, e

³⁰ Eurípides, *Medéia*. p.19

³¹ ARISTÓTELES. *Metafísica*. Edición trilingüe por Valentin García Yebra. 2ª. Edición revisada. Revisada. Madrid. España; Editorial Gredos, s. A., 1982. Livro V.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

migraria como bárbara para terras tornadas gregas, a célebre Corinto.

Medéia-Memória se autodetermina como esquecimento de todas as heranças, rompendo-as, ao romper com o que até então era e estaria destinado a permanecer, não fosse por ela fraturado.

Fraturado, não de um jeito qualquer, mas de todos os jeitos, escolheria aquele que, sendo-lhe referência primária, sobre ele se fundariam as demais, as secundárias. Romper com o fundamento de si, como meio, seria a única possibilidade do resgate de si, como fim em si.

Subjugada àquilo do que emergiu, àquilo que a fez ser como era, Medéia se desfaz de si, na situação de fundada, de determinada, renovando-se como Medéia fundante, determinante.

Sabedora das forças que a constituíram como figura subordinada, Medéia as rompe, subordinando-as a si, tal a sua espetacular fuga sugere: a Medéia-mulher foge do Homem-Pai, separa-se dele como filha-posse, ao se apossar de si. É sabido que como posse, o bem perdido há-se de ser reavido, não como bem em si, por exemplo, como Medéia-bem, mas como algo que pertencido a outrem há-de permanecer nesta condição de objeto.

Assim, a sua fuga preconiza a própria empresa da libertação, a lograr êxito somente se as idéias da Medéia sobre si correspondessem à realidade por ela ideada. Houvesse inadequação entre o pensamento e a realidade, Medéia teria sido capturada por seu pai e esta tragédia, na qual sobejam tragédias, não se desenrolaria assim, pelo menos a que Eurípides nos deu a conhecer.

Mas o trágico é que Medéia estava certa, certíssima! Não estava delirando sobre si, tampouco sobre o seu tempo. Não se ordenou exclusivamente conforme o próprio desejo, mas para cumpri-lo, antes de tudo, houve de obedecer à realidade a demonstrar ser real o que ela meditara.

Medéia, a mulher meditação, transcende a si, o seu tempo, tornando-se capaz de ver no irmão herdeiro, no filho, o dileto varão, o *velocino de ouro* do seu pai, do homem rei.

Assim como Jasão, outro homem herdeiro, rouba o símbolo do poder, o ouro-coisa, Medéia rouba o irmão, o ouro-filho, aniquila-o e o decompõe, semeando novos caminhos.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

O seu pai, o homem rei, procede tal Medéia julgara ser o seu habitual proceder: na dileção, o pai-homem elege o filho-homem, da mesma forma como o rei-homem elege o príncipe-homem, na sucessão.

Medéia é filha, tal o seu irmão é filho; Medéia é princesa, tal o seu irmão é príncipe; mas a Medéia possui um defeito: ela é mulher...

Eis mais uma tragédia da Medéia, a do ser mulher e ousar sê-lo verdadeiramente: *Afinal, nós as mulheres somos todas o que somos e não falarei mal de nós*³². Eu, também não!

Ela rompe a soberania máscula do tempo e decifra nas origens, a origem do tipo deste poder.

O pai da Medéia- o homem rei, juntamente com o seu exército de homens, encetam a captura da mulher-filha, a fugidia. Eis a tradição no enalço punitivo da ousadia.

Mas ocorre que o tradicional é tradicional exatamente por não ousar, recuando ante um *terminus*, um limite, intransponível em si.

A tradição é masculina e o seu termo é ser mantida nesses termos, nos termos do poder do macho que não é outro poder, senão o de subjugar a fêmea. Deste modo, o macho morto é preferível à fêmea viva, da mesma maneira como o filho morto é preferível à filha viva! Mas a Medéia sabe disto!...

A irrefutável prova de que ajuizara corretamente seu tempo, portanto os seus e todos os tempos machos futuros, o nosso, inclusive, foi a de que seu pai-homem e seu exército de homens, viram-se confundidos quando postos à prova, no seu modo de ser e de escolher sempre a si, como homens, escolhendo os homens.

Ao invés de buscarem a filha viva, detiveram-se a recolher as partes esquartejadas do filho morto. Preferiram o cadáver masculino, preteriram a mulher viva.

Medéia-Mulher ousa o esquecimento da mulher esquecida, embora nele preserve a lembrança do que possui a dignidade de ser lembrado: a ousadia de esquecer a tradição é par da ousadia de se fazer lembrada!

Estes são os prendimentos *comuns* da subjugação feminil: a violência da venda de si na forma de dote, a violência do leito conjugal partilhado com um estranho, a violência de se adequar à nova Casa, a violência de aceitar, com *naturalidade*, o ser repudiada e a violência natural do parto. Isto não são os lídimos desejos da fêmea

³² Eurípides. Medéia. p.55

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

humana, muito embora se tenham efetivado, como expectativas sociais da mulher.

Sob qualquer mulher há, embora ocultado, o nosso exclusivo e impartilhável poder da fêmea: o da cessão do próprio corpo à reprodução da vida.

A Medéia é mediação, é Medéia-*metaxu*. É terceiro termo, transcendente e imanente, entre a esfera celeste e a esfera terrestre, a ser gerada como aquela, divina e humana, a querer dos homens serem eles feminis, a querer das mulheres serem elas varonis.

54

Mantendo-se fidelíssima ao juramento do amor divino, Medéia impetra contra Jasão os reclamos do perjúrio: que espécie de homem ousaria descumprir o contrato cósmico da eternidade, traíndo as leis de Uranos, as de Gaia, a dos homens?

A confiar apenas no humano juramento, não se sustentaria por muito tempo, qualquer das leis humanas instituídas. A contingência do querer humano dá azo a que as leis se modifiquem, conforme as paixões sejam modificadas, tornando circunstanciais todas as decisões, em nome da eternidade, anteriormente acordadas. Medéia vê-se repudiada, contudo, sem sentir-se culpada: *Jasão me ultraja sem que eu tenha culpa alguma.* ³³

A comunidade universal rompida por Jasão, fê-lo ser embrutecida *anomia*, sem lei. O consorte perjuro não traiu apenas a Medéia, porque sendo grego, Jasão traiu a própria tradição do ser grego, gravíssimo erro, lamentado por Medéia- *não existe mais respeito aos juramentos* ³⁴.

Desta forma, o destino não há mais, as necessidades mudaram em contingências, as universalidades em particularidades, a eternidade em temporalidade, tudo como conseqüência da decisão de Jasão, a de quebrar o juramento.

Jasão fora educado por Quíron, o centauro médico-curador, que não cura daquele a própria ânsia infante. Jasão é grego, e como tal, dilatador de si, arrebatador do todo.

Medéia é feiticeira, operadora das ordenações naturais, em sua intrinsidade. A arte da Medéia e a arte de Quíron, são a feiticeira e o médico em pugna, tal o instituinte e o intituído, deslindado sob a ação da memória.

³³ Eurípides. Medéia. p.47

³⁴ Idem. p.36

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

O início da peça, sob a ação da memória, da *idosa serva* da Medéia torna presente, aos presentes em Corinto, o passado dos que ali chegaram com Jasão e Medéia, ele grego, ela *bárbara* de Cólquida.

A ama – memória serviçal, lembra do que merece ser lembrado a que se entenda aquilo- o estado emocional da Medéia: *jaz sem alimento, abandona o corpo ao sofrimento, os dias são comprimidos em pranto, está só, não levanta os olhos pois a face vive pendida para o chão.*³⁵

Qual a razão para tal agravamento do sofrer?

55

Não seria qualquer razão, pois se trata da *nossa Medéia- aquilo sim, é que era mulher de verdade!* mas aquela que dá todo o vigor desta personagem: a Medéia é extra-medida, é medição extremada, desta forma, igualmente extremado seria o seu sofrimento.

Medéia sofre absolutamente, é medida da dor autométrica: seu coração não apenas se apaixona, *apaixona-se ardentemente*³⁶; ela não se esforça por agradar aos habitantes da célebre Corinto, mas se *esforça ao máximo*³⁷; não concordava aqui e acolá com Jasão, mas *sempre concordava*³⁸, *não menos do que era capaz, mas na medida tanto quanto era capaz.*³⁹; não é *ameaçada* em qualquer das preciosidades, *mas no que tem de mais precioso*⁴⁰.

Mas a Medéia, além de meio e de medida, é também *metanóia*. Aquilo sobre o que a idosa ama narra, radica antes de tudo na transformação.

Metanóia é o tempo. O tempo, metafisicamente considerado, conforme Aristóteles, é atualização da potência, efetivação da possibilidade. Tudo aquilo que se efetiva decorre de haver potência para tal. Tudo o que é ato, era-o necessariamente em potência, mas isto não significa que tudo o que é, em potência, necessariamente haverá de tornar-se ato.

Diz-nos isso a **Poética**⁴¹: *“ora, enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis, mas é claro*

³⁵ Idem.p.19-20

³⁶ Idem.p.11

³⁷ Idem.p.15

³⁸ Idem.p.18

³⁹ Idem.p.17

⁴⁰ Eurípides.Medéia. p.23

⁴¹ Idem.p.3

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

que são possíveis aquelas que aconteceram, pois não teriam acontecido se não fossem possíveis.”⁴²

A tragédia, segundo entendemos, nada mais é do que a potência indeterminada, a que se poderá efetivar, não se trata, portanto, da potência que necessariamente se efetivará. Não é recebido como trágico, o comumente esperado. Que este se cumpra, diz-nos a narração. Que Jasão traia a Medéia, vale dizer, que o homem traia a mulher, não seria recebido, socialmente, como acontecimento trágico, mas ordinário! Não haveria poesia, mas narração: *não é ofício do poeta, ensina-nos Aristóteles, narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer.*”⁴³

56

Ao relevar a contingência, desfaz-se a inexorabilidade da essência, o fundamento da moralidade essencial. Deste modo, não há destinação de uns, necessariamente bons, ao bem, tampouco destinação de outros, necessariamente maus, ao mal. Se assim o fosse, não haveria tragédia, pois a tragicidade da tragédia consiste em *imitações não de homens, mas imitação de ações e de vida.*”⁴⁴

Os principais meios por que a tragédia move os ânimos, segundo Aristóteles, são o reconhecimento e peripécia⁴⁵, a passagem do desconhecido ao conhecido e a mudança da fortuna: o transe da felicidade à infelicidade ou o inverso. Vale dizer, o reconhecimento do que não era havido, na conta da possibilidade, mas havia, e a transformação do que estaria quase destinado a ser, mas não o foi.

Desta feita, a tragédia provoca os sentimentos do terror e da piedade, com o propósito de os expurgar, com fins catárticos, a saber: se a piedade recaí sobre Jasão, ou sobre os seus filhos, o terror recairá sobre Medéia; ao invés, se a piedade recair sobre Medéia, ou sobre os seus filhos, o terror será reconhecido em Jasão.

Seja como for, a mediação antitética das paixões em pugna, expurgará a ambas, à medida que, em sendo a arte, na **Poética** aristotélica, *mímesis*⁴⁶, concorrerá para que a fantasia se anime das potências ideais.

Impulsionada ao logos, a ação simbólica das paixões concorrerá para a evitação da sua efetivação, como atos humanos praticados

⁴² Idem.p.55

⁴³ Idem.p.53

⁴⁴ Idem.p.41

⁴⁵ Idem.p.43

⁴⁶ Idem. p.37

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

fisicamente. A faculdade de imaginar propicia ao fantástico o poder ser vivenciado de forma simbólica, ideal.

A possibilidade de interromper a tendência da efetivação, mediante a idealidade, é a suspensão da propensão ao agir pela tarefa simbólica do imitar a ação; os sentidos externos não executam aquilo que os sentidos internos realizam, na forma de fantasma, imagem. Caberá à memória manter presente, como impressão, a atividade receptora das paixões sensíveis. Das impressões formadas, a partir das afecções, criam-se os fantasmas.

Por isso a memória é necessária e a mais idosa das nossas servas. O mais velho do homem é a memória, a *idosa serva* na linguagem de Eurípides, que estatui como *aión* as ações verbais do *chronos*.

A memória auxiliadora da Medéia, a sua serva, expõe o havido, à luz do presente. Jasão não se serve desta sua serva, da sua memória. A sua memória do havido entre ele e a Medéia, não lembra daquilo que ele quer esquecer.

Medéia, ao contrário, serve-se plenamente da sua memória, ao lembrar do que a ela fez-se necessário esquecer, a poder vislumbrar para si um novo presente, ao lado de Jasão.

O seu passado foi por ela esquecido para que se pudesse efetivar um novo presente. Jasão, não. Aquilo que se tornou presente a ele, o *reconhecimento* do que ignorava, a saber, que o reino de Iolco lhe pertencia, fê-lo agitar a paixão do ter que reaver algo- o velocino de ouro, sem o qual ele não reinaria. Para Jasão, a busca externa de algo externo haveria de garantir as condições para que ele pudesse tornar-se. O *torna-te quem tu és* de Jasão manifesta a penúria da irrealizável conquista de si, através da conquista das coisas. Jasão jamais conquistaria qualquer reino, posto não ser ele mesmo rei, em si. Jasão é a pura extrinsidade. Medéia, ao contrário, é pura intrinsidade. Efetiva-se em si e por si, a despeito das derrocadas exteriores. Também tendo sido por outros, Medéia assumiu-se, rompendo com aquilo que a fez ser Medéia, para continuar a ser, contudo, de forma distinta.

Sob o vigor da deusa Cípris, Medéia fora jurada de amor ante os deuses e não apelara mais do que isto. Em obediência necessária à ordenação cósmica, ela atingira seu *lugar natural*, após o seu muito agitar-se. Medéia entra em repouso universal quando se integra a Jasão e aos filhos na disposição simpática do cosmos, anelando-se todos ao todo universal. Rompera com o dote, com a violência do ser dada em *anti-pathos* e decide a si mesma se dar àquele que jurara

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

recebê-la, em *sym-pathos*. Jasão no perjúrio rompe com o *sympathos* cósmico e desintegra a conjunção de todas as coisas. O poder anelador das realidades unitivas, o *Eros*, vê-se perturbado sob a ação morredoura de *Thanatos*.

Invertem-se os papéis!

Eis o espetáculo trágico da peripécia (*peripeteia*), que conforme Aristóteles, *trata-se da mutação dos sucessos no seu contrário*: Medéia obediente ao todo, deseja nele efetivar a sua continuidade necessária; Jasão a rompe, encetando a fúria desordenada do *Kaos*. Assim, ironicamente, ou melhor, tragicamente, Jasão se torna *bárbaro* e Medéia *grega*.

58

Ela é cumpridora e fiel ao acordo porque faz-se obediente à ordem que transcende a contingência dos humanos consensos. Feito o juramento, ela o cumpre, posto ser o jurado mais do que um acordo biunívoco. Os laços equiparados antropologicamente tornam-se presas fáceis das mutações.

A ambiência cultural à época de Eurípides avisava, sob o influxo sofista, do desmoronamento dos fundamentos naturais do Bem e da Verdade, a partir de quando seriam entendidos como mero acordo humano, cuja garantia é consensual.

É neste sentido que a Medéia se torna grega, quando argüi de Jasão a fidelidade, não a ela, individualmente, mas à invocação do sustentáculo do todo ordenado- *Kosmos*, que houve de ser perturbado, aquando da quebra do juramento.

Ali Jasão rompe, como parte, a adequação que às partes transcende, provocando o *anti-pathos* universal. Mobilizam-se as desagregações necessárias: “...*todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo.*”⁴⁷ Dada a quebra do acordo, os contraditórios móveis da ação moral se equivalem: o justo e o injusto, o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, a beleza e a fealdade, a vida e a morte...

Jasão é a Grécia corrompida na moralidade, no governo do melhor. Jasão é a Grécia que não é mais grega, é a Hélade historicamente superada – *o pudor desaparece da famosa Hélade*.

⁴⁷ Aristóteles. Poética. p.53

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Enquanto isto Medéia, a *bárbara*, de tudo faz para reparar a perda da identidade que não há mais. Ela reclama ao consorte, o cumprimento da tradição, a reaver a ordenação por ele prejudicada. Medéia, neste sentido, é conservadora, embora haja rompido com as suas tradições, as herdadas por sangue. Impusera-se novas disposições no estrangeiro, a partir do instante no qual rompe com o estabelecido, no interior da própria Casa.

Jasão nasceu grego, mas a sua educação aponta à tendência cosmopolita nascente: o ser cidadão do mundo que, sem os férreos laços das origens, dispõe-se conforme o intercâmbio das coisas e das gentes.

À Medéia, caberia o mesmo destino de toda mercadoria, o de ser trocada, no fluxo crescente dos bens cada vez mais intercambiáveis. Mas a Medéia recusa este papel, não aceita esta destinação!

Jasão não a tinha como bastante, como também não lhe bastavam os dois filhos. A quem nada basta, tudo falta. Ele desejava mais uma princesa, mais um reino e mais filhos.

A Medéia- mulher amada, ao ser desvestida das ilusões eróticas com que o amante Jasão a idealizara, haveria de ser intercambiada por outra mulher, como uma mercadoria. São os poderes dos sujeitos-homens, trocando coisas-mulheres.

A triangulação geométrica da equivalência abstrata - duas coisas só são iguais entre si, se forem iguais a uma terceira, enceta a redução do diverso à unidade, desprezando a diversidade de onde emergiu.

A diversidade das mulheres torna-se igualdade das mercadorias; mas, nas palavras de Marx, *elas não vão com os próprios pés ao mercado*. Quem tem o poder de levá-las é o grande sujeito, o poder masculino, como senhor de todas as operações de câmbio.

Assim, elas, as mulheres são escravizadas neste equiparem-se, diante deste poder do macho, a serviço dele e da sua acumulação.

Do entesouramento à criação do valor, o capital subordina a si o dinheiro. Mas dinheiro só realiza o preço da mercadoria, não mais. Cumpre-se como *cinza inorgânica do processo*. Mas a Medéia destrói a circulação das mulheres-mercadorias ao retirar-se deste processo e destrói a outra mulher-mercadoria, condenando o homem à impotência de se continuar reproduzindo.

Ela se auto-expõe como intransitiva, inintercambiável. Subtraída do reino da troca de reinos, subtrai-se da condição de coisa, reavendo-

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

se na classe das gentes. O ser gente sobreeleva-se ao ser objeto, e Medéia violenta a própria violência do não poder ser, exceto de forma violentada.

O diadema e o manto, a cabeça e o corpo, são símbolos da mulher-mercadoria, símbolos da mulher-princesa, a herdeira de reinos. Por isto a Medéia os dá, como presente de casamento, a outra mulher-princesa, Glauce, prestes a desposar o senhor comum da escravidão de ambas, Jasão.

60

A Medéia se desfaz dos seus ornamentos escravagistas, símbolos extrínsecos de seu agrilhoamento ao senhoril masculino e os oferece a outra princesa, a Glauce, filha do rei Creonte. A filha dominada aceita a condição de nubente dominada, por ser e querer permanecer dominada.

Medéia medita com suma precisão: a persistirem as forças da dominação, Glauce sucumbirá mais cedo ao sucumbimento, de qualquer forma, inevitável. Haveria mais princesas e haveria mais reinos e Jasão encontraria mais razões à sua única razão de ser, o manter-se no senhoril das conquistas.

Mediando a libertação de Glauce, Medéia oferece-lhe a coroa e o manto, dos quais ela se emancipara. Aguarda, então, a decisão da Glauce agrilhoada...

A contingência se impõe: a despeito de terem sido ofertados, não há causalidade necessária de que os presentes fossem aceitos, como também não haveria a inexorabilidade de serem usados. Glauce decidiu aceitá-los, ademais do decidir usá-los. Glauce poderia ter-se decidido pelo contrário: poderia não os ter aceito, como também poderia com eles não se adornar.

Ao aceitar as oferendas e ao usá-las, a princesa nubente aceita o que pensara ser inevitável aceitar, o seu destino de subjugada, aquele mesmo do qual a Medéia, como princesa de Cólquida, um dia se emancipara.

Houvesse a princesa Glauce recusado os presentes, significaria não haver acreditado no arrependimento de Medéia. Mas, o não crer no arrependimento da Medéia implicaria muito mais do que isto: Implicaria que Glauce opusesse-se a Jasão!

As razões da Medéia são contrárias às razões do Jasão, então, se as razões da Glauce coincidissem com as razões da Medéia, opor-se-iam igualmente às razões do Jasão.

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Glauce não quis crer que as razões da Medéia, contra Jasão, poderiam ser as suas: ambas são mulheres, princesas, herdeiras de reinos, juradas do amor eterno. Mas ambos os juramentos, foram feitos a elas, por Jasão...

Jasão desposaria Glauce, em benefício dos filhos, o parentesco com outra Casa, mas desta vez, grega.

Mas Medéia sugere ser outra a intenção de Jasão, beneficiar a própria descendência ...*se ainda estivesse sem descendência, então seria perdoável que desejassem outro leito.*⁴⁸

A princesa Glauce poderia ter meditado acerca dos presentes da Medéia, a inferir deles algo comum: a preterida Medéia do hoje, fora querida no passado. Da mesma forma sucederia a Glauce, ser querida hoje e preterida amanhã.

Contudo, Glauce não apenas aceita, como também se veste com os pertences. Este gesto da filha do Creonte é consequência exclusiva da decisão dela, não da decisão da nossa Medéia.

Se a Medéia *decidiu* matar a princesa, de tal maneira o fez, que no concurso da ação a própria decisão da *vítima* estivesse implicada: ... *se ela receber os ornamentos e com eles enfeitar-se, perecerá...*⁴⁹

A invenção destas duas condições – se ela receber os ornamentos e se com eles se enfeitar, serve a que jamais seja imputado a Medéia o poder de ambas as decisões. Se Glauce não acreditasse em Medéia, no seu arrependimento, admitiria a legitimidade do sofrimento da Medéia e admitiria ser Jasão o único causador dele.

Se assim fosse, não teria querido desposar Jasão, ela mesma não teria morrido, não haveria revolta em Cólquida e os filhos do Jasão não seriam sacrificados. A Glauce, e não a Medéia, decidiu ser trágica a própria sorte!

Resta-nos indagar sobre os filhos do casal trágico: seriam ambos homens, seria uma mulher e um homem? E quais as razões públicas do tirar a vida àqueles a quem se deu a vida, aos filhos?

Os filhos da Medéia e Jasão possuem estatuto ambíguo. Jasão os chama de seus filhos ou filhos da Medéia; ora, chama-os filhos da bárbara, necessitados de irmãos-reis; e, no último instante, Jasão os quer velar como seus.

⁴⁸ Eurípides. Medéia. p.38

⁴⁹ Idem. p.37

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

Os filhos do casal trágico não possuem identidade unívoca, representam os gregos e os bárbaros em guerra. Tal pugna nasce do império grego a violentar o outro, o não grego. Significa dominar o outro a partir de si, da auto-referência civilizatória, a impor que o outro assuma o destino do não ser mais, a não ser através do que se-lhe impõe o modo de ser grego.

O grego Jasão fundou uma Casa, uma família e um culto ao prestar o juramento doméstico. A família, núcleo religioso que anela o tempo à transcendência, é condição única da Casa manter-se em laço com a eternidade. Os antepassados se tornam antipassados, porque sempre presentes, mediante a renovação simbólica da imortalidade, pela celebração da memória comum.

Casa-comum, ritual-comum, a comunidade-família se distende além do tempo presente. A invocação presente do passado, através do culto cívico-religioso, garante a identidade comunal na vida pública.

Trata-se não de uma invocação individualizada, cabe lembrar, posto praticamente não haver vida civil em Atenas, antes ali preponderava a vida pública. É nos rituais públicos que se dá a confirmação da transcendência grega: aquela pública e religiosa do ser e permanecer grego, como cidadão pio, homem público, na e mediante a *polis*.

Não é cabível às mulheres presidir as práticas culturais, bem como não o é também aos estrangeiros, nem aos escravos. Eis porque a classe destas gentes desconhece as fórmulas e os ofícios do sagrado.

A tradição religiosa da Casa é segredo partilhado entre os homens, entre pai e filho. O filho aprende com o pai o segredo da eternidade, as suas fórmulas, as suas proclamações, a invocarem a lembrança dos antepassados, e é nesta ação atualizadora que se mantém a imortalidade da própria família.

A família doméstica é alçada à grande Casa, ao Kosmos, no qual o tempo não há, tudo é o mesmo na repetição de si. A constância do retorno, cíclico, a tudo transforma: a natureza imóvel do movimento, a natureza eterna do tempo, a natureza universal do particular, enfim, a necessidade sob a contingência, a causalidade sob a casualidade.

O argumento do Jasão é grego, é este mesmo, o da imortalidade. Caberá à sua descendência varonil imantá-lo no zelo memorial dos antepassados...

Jasão tinha dois filhos, mas eles eram filhos de uma *bárbara*, vale dizer, Jasão tinha dois filhos que, segundo a filiação grega, não eram plenos, não eram perfeitos. Como filhos bárbaros haveriam de

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

ser repudiados. Eis o reclamo da Medéia: *...expulsa assim, daqui, sem um amigo, apenas com meus filhos repudiados.* ⁵⁰

É sabido que um grego não pode ser verdadeiramente cultuado, se neste culto houver a presidência de um bárbaro; nem mesmo se este presidente bárbaro for ser seu filho, inda mais com o agravo de haver sido rejeitado. Grego só cultua grego, donde a necessidade do Jasão providenciar outros filhos, gregos, assegurando a transmigração, o garante da eternidade.

63

A Medéia conhece o medo de todos os gregos, portanto, conhece o medo do Jasão- o sucumbir da sua Casa grega. Ela sabe que a fiança migratória reside no núcleo doméstico do culto aos antepassados daquela Casa.

E Medéia o sabe não porque seja feiticeira, mas simplesmente porque o próprio Jasão o disse: *...foi só, como já disse, para te salvar, para que os filhos meus fossem irmãos de reis e para dar à minha casa solidez.* ⁵¹

Os filhos da Medéia e Jasão seriam, na célebre *Corinto*, apenas os filhos de uma bárbara, enquanto os futuros filhos do Jasão e Glauce seriam- estes, sim, os autênticos filhos de Jasão, por serem gregos.

Ao decidir vingar-se do Jasão, no *imo do seu ser*, a Medéia haveria de atingir o núcleo do Jasão, aquele no qual se constituiria. Somente assim a vingança se consumaria plena, com perfeição.

Mas o que seria o *imo do ser* do Jasão? A Medéia, aquela que mede, que medita, medicinalmente os foi testando, a cada um, até que por fim, o próprio Jasão o revelasse...

E Jasão começa a se revelar: em primeiro lugar, refere-se à compensação dos préstimos da Medéia, não havendo, pois, qualquer *debitum* da parte dele. Expressa-o assim: *Por minha salvação já recebeste como compensação mais do que deste. Explico-me: primeiro, a terra grega em vez de um país bárbaro passou a ser a tua morada. Conhecestes as leis e podes viver segundo a justiça, liberta do jugo da força. Os gregos todos respeitam a tua ciência (hoje és famosa, mas se ainda morasses nos confins da terra quem falaria o teu nome?)*

⁵²

Vê-se que o orgulho do Jasão é suportado na Grécia, no ser grego, vale dizer, não ser bárbaro e não usar da força; conhecer a lei e

⁵⁰ Eurípides.p.38

⁵¹ Idem.p.42

⁵² Eurípides.Medéia.p.39

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

não viver sob a violência; ser reconhecido pelo logos gregos é ter a própria ciência legitimada. A Grécia e, somente a Grécia, ensina a Justiça e a Ciência, a Lei e o Logos.

Fora enfim fora exposto o desacordo axial: ser ou não ser grego, eis a questão!

No segundo argumento do Jasão, o da descendência, Medéia vê confirmada a destinação dos seus filhos bárbaros: a eles não caberia qualquer dignidade no futuro.

Medéia reconhece estar na descendência varonil o trunfo de ser grego de Jasão. Ali se constitui o mais fundo do seu ser. E o ser grego reside na chave da imortalidade do permanecer sendo grego, mediante culto grego, celebrado por filhos gregos.

Quando Jasão argumenta estar interessado em proteger os seus filhos bárbaros, dando-lhes a oportunidade de não serem apenas bárbaros, mas em parte gregos, através dos meio-irmãos de gregos, lamenta: *(Desejava) Ainda mais: criar condignamente os filhos, dar aos gerados em teu ventre mais irmãos, pô-los todos num nível de igualdade e ser feliz vendo a união da minha raça.*⁵³

De novo: a felicidade e a igualdade, mas à luz da união da minha raça- a raça grega, tornando-se óbvio a Medéia, a intenção cínica do maior dos cínicos. Este cínico invoca aos deuses testemunharem não ser ele cínico, mesmo que já houvesse deles desdenhado, no perjúrio: *...invoca as divindades como testemunhas de meu desejo de fazer tudo por ti e pelos filhos.*⁵⁴

Medéia medita sobre a medida do “justo castigo”- um só ato, uma só ação complexa, em um só dia, um único dia, tal como o exige a extensão sincopada da tragédia. Segundo Aristóteles, é o próprio da tragédia, o mais que é possível, caber dentro de um período do sol.⁵⁵. À Medéia basta um dia, um único dia, e nesse dia, ela vaticina, serão três os cadáveres⁵⁶.

Os filhos da Medéia, como filhos bárbaros, já eram jazidos, em vida. Seus filhos não seriam mortos por gregos, mas por quem lhes deu a vida: a bárbara que lhes havia parido, dado-lhes uma vida bárbara,

⁵³ Eurípides.idem.p.40

⁵⁴ Idem.p.43

⁵⁵ Aristóteles.op.cit.,p.35

⁵⁶ Eurípides.Medéia.p.34

Projeto Ponto de Cultura Teatro da Boca Rica: Escola Livre de Gestão, Cultura e Artes, um espaço para Ações e Pensamentos Múltiplos

faça-se justiça, somente a ela caberia a dignidade de retirá-la. Eis o direito e a justiça, à luz dos bárbaros, não conforme a justiça e a lei dos costumes gregos.

Os filhos de Medéia, infantes mudos, assim permaneceriam, se a vida adulta atingissem, no mundo grego: o Logos é grego e o cidadão grego é o único depositário do Logos.

Jasão não poderia ser grego sozinho, individualmente. A efetivação do ser grego antecede-lhe, sobre ele há o garante da anterioridade ontológica dos antepassados, a fundar-lhe a existência temporal, bem como ao término desta, ver-se-ia resgatado à imortalidade, pelo culto dos seus descendentes.

O medo de Jasão é grego: o da possibilidade da ruptura da cadeia transmigratória, se a ele faltar o préstimo filial da cultuação.

Medéia medeia o medo de Jasão e apenas o cumpre, só isto! Mas somente assim o faz por ser ela bárbara. O *Eros* bárbaro medeia o *Logos* bárbaro.

Medéia medeia o “justo castigo” do Jasão, *aquele reservado ao mais ímpio dos mortais*: sem os filhos, Jasão não terá quem lhe renda cultos, rompendo o elo da eternidade da sua Casa. Jasão permanecerá sucumbido ao presente e no seu desespero ouve-se o grito grego: “*Mataste-me, mulher! Dupla infelicidade a minha.*”⁵⁷

Por que dupla infelicidade, não seria apenas uma?...

Além da obviedade de serem dois os filhos mortos, vejamos: a primeira infelicidade do Jasão seria o fato de, sem descendência - a única fiança das migrações, a sua Casa perderia a sua solidez. Mas, cá para nós, a verdadeira infelicidade do Jasão, causada por ele mesmo, revela-se somente no seu justo castigo - a bárbara Medéia imputa ao grego Jasão, a mais fantástica e genial de todas as penalidades: *a tragédia* de jamais poder *retornar* a ser grego, além da *tragédia* do viver, sabendo disto!

⁵⁷ Eurípides. Medéia. p.72-73.

OS DESAFIOS DE UMA TRADUÇÃO DE OBRAS DO HEINRICH VON KLEIST

POR UTE HERMANNS

RESUMO:

No seu artigo “*Heinrich von Kleist und seine Erzählungen*” (Heinrich von Kleist e os suas novelas), o prêmio Nobel alemão, Thomas Mann nos fornece algumas informações sobre a escrita de Heinrich von Kleist e alerta o tradutor para o inglês.

Thomas Mann constata que a linguagem narrativa de Kleist é absolutamente singular e que não tem sentido de lê-la de maneira histórica. Alguns contemporâneos o caracterizavam como maneirista e intragável. Explica que o autor, Heinrich von Kleist fala com seriedade, natureza, e por necessidade pessoal. Alerta que a tensão do autor que desemboca numa objetividade não lírica, resulta em construções de frases muito complicadas, muito densas, muito sobrecarregadas que são forjadas com paciência, no entanto, apresentam uma velocidade vertiginosa. Kleist “consegue uma fala indireta com vinte e cinco linhas impressas sem pausa ou ponto, na qual no mínimo 13 frases ofegantes com “que” se seguem com um “em breve” que nem sempre indica o fim da frase porque ainda se segue um “e que”.” Thomas Mann cita a primeira frase do “terremoto no Chile” que numa objetividade soberana sabe colocar todos os itens necessários e bem organizados. O que vale para esse texto também vale para outros como a *Marquesa de “O”* e sobretudo para “*Michael Kohlhaas*”. Já vem sendo anunciado no ensaio: “*A elaboração gradual das Idéias ao Falar.*”

Como a linguagem do autor se constrói e como talvez possa ter uma equivalência na língua portuguesa/brasileira, será o tema desta apresentação.