



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Susanna Pinto Queiroz

HELENA SEM TROIA:

Travessia de uma diretora-criadora em movimento de *oroboro cênico*

Rio de Janeiro

2024

Susanna Pinto Queiroz

HELENA SEM TROIA:

Travessia de uma diretora-criadora em movimento de *oroboro cênico*



Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra

Coorientadora: Prof. Dra. Maria Brígida de Miranda

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

Q3 Queiroz, Susanna Pinto.
Helena sem Troia: travessia de uma diretora-criadora em movimento de oroboro cênico / Susanna Pinto Queiroz. – 2024.
164 f.: il.

Orientadora: Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.
Coorientadora: Maria Brígida de Miranda.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Artes.

1. Teatro brasileiro - Teses. 2. Teatro – Direção e produção – Teses. 3. Helena de Tróia (mitologia grega) - Teses. 4. Performance (Arte) - Teses. 5. Feminismo e arte - Teses I Lyra, Luciana de Fátima Rocha Pereira de II. Miranda, Maria Brígida. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. IV. Título.

CDU 792.027(81)

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

8 de maio de 2024

Data

Susanna Pinto Queiroz

HELENA SEM TROIA

Travessia de uma diretora-criadora em movimento de *oroboro cênico*

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 15 de março de 2024.

Banca Examinadora:



LuciA4fi oc szilufi ifoifi er:team Di crer
nos: is/oy2ois 2ome* oioo
verifique em Gripe., yvatmar iti.gov.rir

Prof^a. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (Orientadora)

Instituto de Artes - UERJ

Documento assinado digitalmente



MARIA BRIGIDA DE MIRANDA
Data: 16/03/2024 20:17:21-0300

Prof^a. Dra. Maria Brígida de Miranda (Coorientadora)

Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. Robson Haderchpek

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. John Dawsey

Universidade de São Paulo

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

À Dioniso e às entidades das passagens

AGRADECIMENTOS

Para minha Mãe, Gerda e meu Pai Valdemar, por tanto amor, pela riqueza de tantas histórias contadas, pelas tantas diferenças.

Para minha Madrinha Cyva, neta de Amanda, que seguiu a guia de sua avó em forma de música, e que há pouco, foi cantar nas estrelas.

Para minha bisavó Amanda, vó de meu Pai, que seguindo o circo como portal, nos legou no DNA e nas histórias e lendas de família, o desejo por seguir a força da Vida.

Para meu bisavô Rogaciano, vô de meu Pai, que contra tudo e todes de seu tempo no interior de uma Bahia patriarcal e preconceituosa, respeitou a escolha da mãe de seus filhos, se correspondeu com ela por toda vida e nos legou no DNA a força do respeito e bem querer.

À Luciana Lyra por ter me acolhido e dado um lugar de pertencimento.

À todes do MOTIM - Mito, Rito e Cartografias nas Artes, grupo de pesquisa que foi fundamental para a estruturação dessa escrita.

Aos amigues e colegas que estão presentes nessa escrita em texto, foto ou áudio e os que estão presentes nessa caminhada.

Aos professores do curso de Letras da Unirio - em especial Luciana Vilhena, e a Marcelo Santos, pelas riquezas, saberes e momentos partilhados.

À Profa. Dra. Elza de Andrade que desde o início me incentivou e deu suporte e carinho valiosos para que ingressasse no Mestrado.

À todes os aprendizes |com os quais tive a honra de me tornar professora ao longo desses 35 anos.

Às Amizades, riqueza da Vida – vocês estão em cada trecho desse tecido escrito.

À Vanessa que é HELENA SEM TROIA.

Às Helenas, à Liz, Danuza, Márcia, Adriana, Maria Clara, Dri, Beth, Manu, Jacyan, Karla, Roberta, Vera, Carla, Claudia, Conceição, Leda, Miriam, Larissa, Natasha, Adri, Claudia, Julia, Luana, Thea, Kalma, Salete, Vanja, Gabriela, Monica, Sandra, Lygia, Anne, Zezé, Dinah, Laura, Angélica, Niçú e à tantas, tantas mulheres amigas.

Para meus Filhos, Tiago e Mark Benjamin, amor no seu estado mais puro.

RESUMO

QUEIROZ, Susanna Pinto. *HELENA SEM TROIA*: travessia de uma diretora-criadora em movimento de oroboro cênico. 2024. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O território dessa pesquisa, em primeira pessoa, delimita-se a partir de minha ação autoral enquanto diretora de teatro, que na agência com a peça de teatro nomeada *HELENA SEM TROIA*, de Ivan Fernandes, busco estimular a voz e as narrativas pessoais de uma atriz em laboratório de ensaio, destampando sua própria versão de Helena, no entrelaçar de uma tríade: a história mitológica, o texto teatral e suas experiências particulares. Neste processo de criação descortina-se uma prática que, na transcendência das linguagens da atuação, traveste-se de *rito de passagem* (Gennep, 2007), aqui intitulado-se de *oroboro cênico*. A jornada de investigação agrega estudos acerca: da mitologia grega, dos feminismos, da antropologia da performance e da pedagogia do teatro, tramando-se à *práxis* cênica, o que põe em revisão minha trajetória de anos de atuação como atriz, diretora e professora no cenário teatral do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: direção teatral; mito de Helena; Narrativas pessoais; feminismos; *oroboro cênico*.

ABSTRACT

QUEIROZ, Susanna Pinto. *HELENA WITHOUT TROY*: the journey of a director-creator in a scenic oroboro movement. 2024. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The territory of this research, in the first person, is delimited from my authorial action as a theater director, who in the agency with the play called Helena without Troy, by Ivan Fernandes, seeks to stimulate the voice and personal narratives of an actress in a rehearsal laboratory, unveiling her own version of Helena, in the interweaving of a triad: the mythological story, the theatrical text and her particular experiences. This process of creation reveals a practice that, in transcending the languages of acting, becomes a *rite of passage* (Gennep, 2007), here called a *scenic oroboro*. The research journey brings together studies on Greek mythology, feminism, the anthropology of performance and theater pedagogy, leading to scenic praxis, which revisits my career of years as an actress, director and teacher on the theater scene in Rio de Janeiro.

Keywords: theatrical direction; Helena's myth; personal narratives; feminisms; *scenic oroboro*.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1-	Susanna Kruger e Vanessa Pascale ensaiando na floresta I	32
Imagem 2-	Susanna Kruger e Vanessa Pascale ensaiando na floresta II	35
Imagem 3-	Escultura em argila feita por Karla Martins	46
Imagem 4-	<i>Antártica como centro do globo terrestre</i>	55
Imagem 5-	<i>European Cultural Ego and World Domination</i>	58
Imagem 6-	Ofélia (Susanna Kruger) dando flores a um espectador na peça <i>Ofélia by Hamlet</i> - 1991	61
Imagem 7-	Peças do jogo de xadrez citado	63
Imagem 8-	Ofélia (Susanna Kruger) na cena descrita: <i>Ofélia by Hamlet</i> - temporada no TUCA - 1991	64
Imagem 9-	Programa do evento <i>Sonhos shakespearianos de uma noite de verão</i> - 1991..	68
Imagem 10-	Cartões postais citados	70
Imagem 11-	<i>Sonhos Shakespeareanos de uma noite de verão ou Juliet's birthday</i> . Clara Linhart como Joana D'Arc (<i>Henrique VI parte 1</i>) - 31.7.1995	72
Imagem 12-	<i>Sonhos Shakespeareanos de uma noite de verão ou Juliet's birthday</i> . Celina Bebianno e Mel Lisboa como Hamlet (<i>Hamlet, príncipe da Dinamarca</i>) - 31.7.1995	72
Imagem 13-	<i>Sonhos Shakespeareanos de uma noite de verão ou Juliet's birthday</i> . Prólogos - Ique Larica (<i>Henrique V</i>), Verônica Reis (<i>Henrique IV, parte 2</i>), Tiago Freire (<i>Péricles, príncipe de Tiro</i>) e Milena Pogrebinschi (<i>Troilo e Cressida</i>) - 31.7.1995	73
Imagem 14-	<i>Sonhos Shakespeareanos de uma noite de verão ou Juliet's birthday</i> . Susanna Kruger como Ofélia (<i>Hamlet, príncipe da Dinamarca</i>) - 31.7.199	73
Imagem 15-	<i>Casa de Laura</i>	75
Imagem 16-	Susanna Kruger em cena na peça <i>Casa de Laura</i>	76
Imagem 17-	Susanna Kruger em cena na peça <i>Casa de Laura</i>	77
Imagem 18-	Maquete feita por Ronald Teixeira para a <i>instalação cênica Pessoas</i> - 2009 ..	79
Imagem 19-	Maquete feita por Ronald Teixeira para a <i>instalação cênica Pessoas</i> - 2009 ..	79
Imagem 20-	Maquete com boneco do personagem feita por Ronald Teixeira para a <i>instalação cênica Pessoas</i> - 2009	80
Imagem 21-	Figurino criado por Ronald Teixeira para a <i>instalação cênica Pessoas (O marinheiro)</i>	81

Imagem 22-	Figurino criado por Ronald Teixeira para a <i>instalação cênica Pessoas. (Diálogo no jardim do palácio)</i>	82
Imagem 23-	Figurino criado por Ronald Teixeira para a <i>instalação cênica Pessoas (Salomé)</i>	83
Imagem 24-	Figurino criado por Ronald Teixeira para a <i>instalação cênica Pessoas (A morte do príncipe)</i>	84
Imagem 25-	Foto de cena da <i>instalação cênica Pessoas - Espaço SESC</i>	86
Imagem 26-	<i>Pessoas. Marcio Fonseca (A morte do príncipe)</i>	87
Imagem 27-	<i>Pessoas. Adriana Schneider (A morte do príncipe)</i>	87
Imagem 28-	<i>Pessoas. Verônica Reis (A morte do príncipe)</i>	88
Imagem 29-	<i>Pessoas. Luiz André Alvim (A morte do príncipe)</i>	88
Imagem 30-	<i>Pessoas. Luiz André Alvim (Diálogo no jardim do palácio)</i>	89
Imagem 31-	<i>Pessoas. Adriana Schneider (Diálogo no jardim do palácio)</i>	89
Imagem 32-	<i>Pessoas. Marcio Fonseca (Diálogo no jardim do palácio)</i>	89
Imagem 33-	<i>Pessoas. Luiz André Alvim (Salomé)</i>	90
Imagem 34-	<i>Pessoas. Verônica Reis (Salomé)</i>	90
Imagem 35-	<i>Pessoas. Marcio Fonseca (Salomé)</i>	90
Imagem 36-	<i>Pessoas. Marcio Fonseca (O marinheiro)</i>	91
Imagem 37-	<i>Pessoas. Adriana Schneider (O marinheiro)</i>	91
Imagem 38-	<i>Pessoas. Luiz André Alvim (O marinheiro)</i>	91
Imagem 39-	<i>Onde está Lenora. Programa da Instalação Teatral - 2015</i>	94
Imagem 40-	<i>Onde está Lenora. Isadora Werneck (Carcará) - 2015</i>	95
Imagem 41-	<i>Onde está Lenora. Isadora Alves (Aquário) - 2015</i>	95
Imagem 42-	<i>Correspondentes Quarentenades - tutorial. Arte: Luana Manuel</i>	97
Imagem 43-	<i>Correspondentes Quarentenades. Vanessa Pascale (Eu sou a revolução que quero ver no mundo)</i>	97
Imagem 44-	<i>Correspondentes Quarentenades. Mel Lisboa (O oculto)</i>	98
Imagem 45-	<i>Correspondentes Quarentenades - placa março/2020. Arte: Luana Manuel</i> ...	98
Imagem 46-	<i>Correspondentes Quarentenades. Cristovam Freitas (Vestimentas cruzadas)</i>	99
Imagem 47-	<i>Correspondentes Quarentenades - placa março/2021. Arte: Luana Manuel</i>	99
Imagem 48-	Labirinto	105
Imagem 49-	Escultura em barro de deusa com coroa de pombas e cornos de touro	108

Imagem 50-	Figura de argila de uma deusa com os braços erguidos	110
Imagem 51-	<i>Poppy Goddess</i> (deusa da papoula), exposta no Museu de Heraclião	116
Imagem 52-	Detalhe de Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA	118
Imagem 53-	Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA	123
Imagem 54-	Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA	125
Imagem 55-	Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA	126
Imagem 56-	Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA	127
Imagem 57-	Confetes no chão da rua depois do bloco passar	157

SUMÁRIO

1	PRÓLOGO	11
1.1	Quadro 1 - Abertura	12
1.2	Quadro 2 - Contaminação	36
2	ATO I	60
2.1	Cena 1 – O transbordar da cena	61
2.2	Cena 2 – O transcender da atuação	74
2.3	Cena 3 – A transcendência das linguagens da atuação - pesquisa cênica	92
3	ATO II	100
3.1	Cena única - <i>oroboro cênico</i>	101
4	ATO III	107
4.1	Cena 1 - Helena e seus corpos – escavação do mito da deusa da vegetação	108
4.2	Cena 2 – HELENA SEM TROIA – processo em devir	119
5	EPÍLOGO	132
5.1	Encontro Quântico	133
	REFERÊNCIAS	158

1. PRÓLOGO



*O que foi feito amigo
 De tudo que a gente sonhou
 O que foi feito da vida
 O que foi feito do amor
 Quisera encontrar
 Aquele verso menino
 Que escrevi há tantos anos atrás
 Falo assim sem saudade
 Falo assim por saber
 Se muito vale o já feito
 Mais vale o que será
 O que foi feito
 É preciso conhecer
 Para melhor prosseguir
 Falo assim sem tristeza
 Falo por acreditar
 Que é cobrando o que fomos
 Que nós iremos crescer
 Outros outubros virão
 Outras manhãs plenas de sol e de luz*

(Milton Nascimento e Fernando Brant)

¹ Fotos: Raquel Halpern, jornalista, revisora de textos, *gosth writer*, fotógrafa e atriz. Formada em Comunicação Social - Jornalismo e Letras pela UFRGS. Pós-graduada em Direito Constitucional e Direitos Humanos.

1.1 Quadro 1 - Abertura

Em que medida a pesquisa é um rito de passagem?

(Eloísa Brantes)

Estou diante de um *rito de passagem*? Se é um *rito de passagem*, estamos num ritual. E para pedir licença, cumprimentar, evocar e saudar Dioniso², Exu³ e qualquer outro deus ou entidade das passagens para que se façam presentes e tudo possa acontecer com suas bênçãos, peço para quem estiver lendo esse texto, que palmas sejam batidas.

(tempo para as palmas)

Benção pedida - e oxalá, concedida!

Começo a escrita, em primeira pessoa, me valendo de um espaço aberto pela *Escrita Acadêmica Performática*, a *escrita f(r)iccional*, encampada pela minha orientadora Profa. Dra. Luciana Lyra,⁴ na defesa da tecedura de monografias, dissertações e teses, em estado liminar, “atritando arte/vida e legitimando os discursos autorais” (Lyra, 2020, p. 6). Diz ela:

² Deus grego do vinho, das festas, da alegria e do teatro.

³ No candomblé, Exu é um dos maiores orixás (um tipo de divindade). É uma espécie de mensageiro, que faz a ponte entre o humano e o divino.

⁴ Atriz, performer, encenadora, diretora, dramaturga e escritora. É integrante da companhia de teatro OS FOFOS ENCENAM-SP e fundadora de seu locus de investigação, UNA(L)UNA – PESQUISA E CRIAÇÃO EM ARTE, também com sede em São Paulo. Para além do trabalho com os Fofos, integrou as experiências da universidade a um fazer teatral autoral, desenvolvendo espetáculos. Em 2010, também ingressou no universo da literatura com a publicação de dois livros, o texto teatral ‘Guerreiras’ e o romance infantojuvenil ‘De como meninas guerreiras contaram heroínas’. Professora adjunta do Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e professora de Artes Cênicas, do Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação em Artes Cênicas da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Luciana Lyra é pós doutora em Artes Cênicas, pela UFRN e lá toma parte do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas como professora visitante. Pós doutora em Antropologia, pela FFLCH/USP, é doutora e mestre em Artes Cênicas pelo IA/UNICAMP, especialista em Ensino da História das Artes e das Religiões pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Direito pela Universidade Católica de Pernambuco. Luciana Lyra é ainda membro dos grupos de pesquisa NAPERDRA- Antropologia, performance e drama (USP/UNICAMP), Terreiro de Investigações Cênicas (UNESP), Poéticas atonais (UNESP) e ÍMAN – Imagem, mito e imaginário nas Artes Cênicas (UFG).

Percebo que estamos diante de um momento nodal no desenvolvimento da pesquisa em artes. As metodologias construídas por um viés qualitativo e quantitativo enquadram o que é admissível, contudo, não atendem ao grande contingente de pesquisadoras e pesquisadores conduzidos pela práxis, especialmente nas artes, que, acredito, buscam no caminho performático, legitimar a natureza de suas experiências. (Lyra, 2020, p. 6)

Essa dissertação filia-se a este caminho de escrita, guia-se pelo “memorial do desejo”, exercício também proposto por Luciana:

Olhando-nos e pensando de onde partem nossos desejos, encorajamo-nos por transformar as nossas experiências de forma a disponibilizá-las para que outras pessoas possam ver-se espelhadas e se sintam acirradas a descobrirem, elas próprias, suas vidas e seus impulsos de criação. (Lyra, 2020, p. 11)

Acredito que pensar sobre o meu processo de criação como diretora-professora é o meu desejo, e para mergulhar neste caminho de rememoração e, ao mesmo tempo, de projeção de um processo que está em devir, preciso estar livre para *sentirpensar* com o coração (Guerrero Arias,⁵ 2010) e transgredir a escrita formalista na defesa de uma *(her)story*, que, nas palavras da minha co-orientadora, Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda⁶ “[...] o termo *(her)story*, um neologismo criado pela escritora, poeta, teórica e uma das mais influentes feministas estadunidenses na década de 1960: Robin Morgan.⁷” (Miranda, 2018, p.233)

Quero aproveitar o prólogo para abrir aqui no início dessa escrita, uma proposta de jogo cênico transposto para a leitura. Para isso, compartilho com vocês uma experiência: há uns 20 anos, a muito querida professora Marlene Soares dos Santos⁸ preparou uma aula para

⁵ Músico, cantautor, poeta e antropólogo. Professor de Professor de Antropologia Aplicada e Comunicação Social na Universidade Politécnica Salesiana, Equador.

⁶ Atriz, Diretora Teatral e Doutora em Teatro pela La Trobe University, Austrália. Professora Associada do Departamento de Artes Cênicas e Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade de Santa Catarina (Udesc).

⁷ A americana Robin Morgan é ativista, poeta, escritora, jornalista e conferencista. Cunhou o conceito de “Herstory” - a ideia surge da necessidade de questionar as narrativas contadas até então, e trazer à tona os nomes ofuscados pelo patriarcado. Robin Morgan, desde o início dos anos 1960, tem sido um importante membro feminista do Movimento das Mulheres Americanas e uma líder do movimento feminista internacional. Sua antologia de 1970, *Sisterhood is Powerful*, foi citada pela Biblioteca Pública de Nova York como "Um dos cem livros mais influentes do século XX".

⁸ Possui Bacharelado em Letras Anglo-Germânicas pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (1958) e Licenciatura Plena em Letras Anglo-Germânicas pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (1958). Seus cursos de Pós-Graduação incluem Mestrado em Língua Inglesa pela Universidade da Califórnia Los Angeles (1961), Diploma em Linguística Aplicada pela Universidade de Edimburgo (1964), Doutorado em Literatura Inglesa pela Universidade de Birmingham (1980) e Pós-Doutorado pela Universidade de Yale (1983). Professora Titular de Literatura Inglesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

os alunos de teatro e os frequentadores do Teatro Miguel Falabella⁹ chamada *A leitura, o texto e o ator*, na qual ela começava dizendo que para ler um livro não é necessário começar pelo início nem respeitar a ordem das páginas. Quem estivesse lendo podia transgredir essa forma que nos ensinam de como se deve ler um livro. Podíamos começar lendo o fim e aí sim voltar ao início já sabendo o desfecho da história. Podíamos ler as páginas salpicadamente e, quando diante de um texto de teatro podíamos ler somente as falas de um determinado personagem, em suma, quem lê pode inventar sua leitura!

Na qualificação dessa dissertação, o Prof. Dr. Robson Haderchpek¹⁰ comentou que:

[...] a forma como você vai conduzindo [...] o seu leitor, a sua leitora, vai fazendo a gente entrar num jogo, que eu acho que é um pouco o que você faz quando você dirige [...] quando você entra [...] nessas espirais, [...] que você chama de motocontinuidade [...] a gente vai entrando nisso durante o texto, várias vezes, junto com você [...]. De uma certa forma o seu texto é metáfora do teu trabalho também, [...] eu sinto que a gente faz esses *loopings* dentro do texto, [...] é um pouco a sua proposta de encenação também, [...], você lança o espectador no espaço e ele vai entrando nos espaços, [...] conhecendo as cenas, visitando as cenas, né, e construindo a sua leitura do espetáculo [...] a estrutura da sua encenação, ela vem, [...] sendo transportada pra estrutura da sua dissertação [...] E eu acho que a gente pode investir mais nisso dentro do seu trabalho, [...] deixar isso mais explícito como proposta, sabe? De uma escrita performática. Que a gente entre no seu texto e que a gente vá abrindo portas. Porque aí eu começo o seu texto e de repente eu chego numa parte que vai falar de instalação cênica. Aí eu falei: “Mas o que que é *instalação cênica*, fiquei tão curioso!” Só que lá na frente [...] você vai falar mais sobre *instalação cênica*. [...] seria tão provocador se o seu trabalho abrisse essa porta pro leitor, sabe, “olha, se você quer saber mais sobre *instalação cênica*, vá para a página tal no capítulo tal, e depois você volta pra cá e continua a leitura”, sabe, porque ao invés de você colocar uma nota de rodapé “falaremos mais desse texto lá na frente” - não! Lança ele lá na frente e faz ele voltar lá atrás, sabe! Eu acho que essa brincadeira, ela pode acontecer dentro do texto, [...] da mesma forma que você quer um espetáculo em o público participe, você tem uma tese, uma dissertação em que o leitor também participe, em que ele construa a narrativa junto com você. [...] enfim, fica aí como uma proposta, sabe, uma sugestão.¹¹

Achei uma coincidência maravilhosa, e gostaria de, ancorada pela proposta desafiadora de Robson, sugerir que quem estiver lendo esse texto, tecido com fios de pensamento orobórico, se sinta na e com liberdade de escolher o que, e como fazer sua leitura! Portanto, depois de pedir a vocês que batessem palmas, peço agora que se sinta livres para escolher

⁹ Idealizado por Donald Stewart, o Teatro Miguel Falabella, localizado no NorteShopping, Zona Norte do Rio de Janeiro, foi inaugurado em 21 de agosto de 1997.

¹⁰ Ator, diretor e pesquisador, docente do Curso de Teatro da UFRN e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Bacharel em Artes Cênicas, Mestre e Doutor em Artes pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil (2009), Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil. Tem atuado continuamente em parceria com grupos de teatro e pesquisadores do Brasil e do exterior. Bolsista Produtividade do CNPq.

¹¹ Transcrição da fala de Robson Haderchpek na qualificação dessa dissertação.

como desejam ler essas páginas, como um jogo. Sejam brincantes! E para começar a brincadeira, sugiro que quem se interessou pelo conceito de *(her)story*, ele é melhor desenvolvido no quadro 2 desse prólogo, na ^{R O}_{O B} **página 48** ^{R O}_{O B} – vocês podem ir lá e depois voltar pra cá e continuar a leitura! E toda vez que uma palavra ou frase aparecer em ^{R O}_{O B} **negrito entre esse símbolo** ^{R O}_{O B}, é algo que vai reaparecer noutra parte desse tecido escrito!

Como falei aqui tanto de Brígida quanto de Robson, gostaria de finalizar esse preâmbulo do prólogo falando de uma percepção aguçada do terceiro membro da minha banca de qualificação e de defesa, o Prof. Dr. John Dawsey¹², que teve a sensibilidade de enxergar no corpo dessa escrita, ^{R O}_{O B} **as três fases do processo de um rito de passagem**, ^{R O}_{O B} e esse movimento será revelado paulatinamente, à medida que for se concretizando em texto. Mas se quiserem dar um pulo lá na frente para se inteirarem mais sobre o conceito de *rito de passagem*, deem um pulo até a ^{R O}_{O B} **página 41** ^{R O}_{O B} !

Essas três Pessoas leram com atenção e me ofereceram perspectivas preciosas desse trabalho. Sigo adiante agora guiada por esses reis e rainhas magos e pela estrela guia Luciana Lyra.

Dito isso em prelúdio, gostaria de me apresentar. Chamo-me Susanna Pinto Queiroz, em arte Susanna Kruger – duas personas que me habitam. Sou filha de um baiano de Santo Antônio de Jesus e de uma alemã de Berlim que, atravessada pela Segunda Guerra Mundial, conseguiu chegar ao Brasil para se reinventar. Os dois se encontraram num conservatório de canto lírico, no Rio de Janeiro – uma alemã e ópera dá pra imaginar, curioso é um homem de família muito simples do interior do nordeste do Brasil ter tido contato e desejar cantar ópera. Não puderam se casar oficialmente porque ela era divorciada e como aqui só existia o desquite, fato que não permitia às pessoas um segundo casamento, se juntaram. Por esse motivo, parece que o irmão de minha mãe dizia que eu era uma bastarda! O fato é que não podia trazer em mim o nome de minha mãe porque ela, como muitas mulheres, ao se casar, adotou o nome do primeiro marido e não tinha sentido eu carregar esse nome. Portanto na certidão de nascimento, RG e CPF sou Susanna Pinto Queiroz.

¹² John Cowart Dawsey é professor associado (livre-docente) do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo e coordenador do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (Napedra) na mesma Instituição.

E foi como Susanna Queiroz que comecei a trabalhar como atriz. Mas em 1978 estreou a novela *Dancing Days*¹³ e no elenco tinha uma atriz chamada Suzana Queiroz... Foi muito estranho... Com tanto nome no mundo aparece uma homônima e no mesmo ofício que escolhi abraçar... Pensei que nome podia passar a usar: fui nos nomes de minhas avós – Ribeiro, Pinheiro, Thuen – eram todos estranhos a mim, na verdade os nomes pelos quais estava passeando eram todos os que ficaram nelas dos homens com os quais se casaram. Mantive Queiroz até fazer a prova de habilidade específica pra FEFIERJ¹⁴, na ocasião recém nomeada de UNIRIO¹⁵, ainda no Prédio da Praia do Flamengo. Quem estava lá na lista? Sim, a homônima! E foi por lá, nas imediações da Escola - que semanas mais tarde seria invadida e destruída, em torno da mesa de um bar, que junto com a homônima – que como já tinha estreado na televisão não trocava de nome -, me nomeei Kruger.

Toma outro nome! Um nome! Mas, o que é um nome?
Se outro nome tivesse a rosa, em vez de rosa,
Deixaria de ser por isso, perfumosa?
(Shakespeare¹⁶, 1956, p. 76)

Curioso pensar que foi através do teatro que recebi o nome de minha mãe. “Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe” (Rosa, 1984, p. 121). Kaka Werá Jecupé¹⁷ em seu livro *A terra dos mil povos* conta que Kaka é “um apelido, um escudo. [...] às vezes usamos apelidos como patuás.” (1998, p.11). Me sinto protegida com esse nome de minha mãe que o teatro me trouxe. E posso dizer que o teatro é uma medida na minha existência – quando preciso lembrar de algo, penso com qual peça estava em cartaz, ou qual estava ensaiando e me situo no tempo/espaço. Quando meu filho mais velho nasceu, recebeu o nome de Tiago. Com o jeito carioca de falar, a primeira sílaba de seu nome tem o mesmo som da primeira sílaba de teatro e muitas vezes, “sem querer” ao chama-lo, falamos Tiatro. É uma vida devotada à cena, ao drama. Drama enquanto ação! Depois que descobri que drama é ação em grego, não me incomoda mais ser chamada de dramática – sim, sou uma pessoa de ação!

¹³ Telenovela brasileira escrita por Gilberto Braga, produzida pela TV Globo e exibida originalmente de 10 de julho de 1978 a 27 de janeiro de 1979 em 174 capítulos, com direção de Daniel Filho.

¹⁴ Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro.

¹⁵ Em 5 de junho de 1979, pela Lei nº 6.555, a FEFIERJ foi institucionalizada com o nome de Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO).

¹⁶ (Stratford-upon-Avon UK 1564 – Stratford-upon-Avon UK 1616) foi um poeta, dramaturgo e ator inglês, tido como o maior escritor do idioma inglês e o mais influente dramaturgo do mundo.

¹⁷ Kaká Werá Jecupé é um escritor, ambientalista e conferencista indígena brasileiro do povo tapuia.

Gosto da ideia de ter dois nomes – são duas personas que se alternam na vida, e pra vida. E enquanto nossos nomes são algo que alguém (pode ser pai, ou mãe, ou irmão, alguém) projeta em nós ou nos deseja, nossos sobrenomes são uma referência. Não foi assim que eles começaram a existir? “O Fulano. Que Fulano, o do monte? Não, o da serra.” Daí existir o Fulano do Monte e o Fulano da Serra, da Ribeira, da Mata, etc... Do mesmo modo que escrevemos as referências nos textos acadêmicos, nós temos em nossos nomes a escrita de referências. Hoje, sempre que posso, assino Susanna Kruger Pinto Queiroz, e assim trago junto a mim um tanto de Berlim e outro tanto de Santo Antônio de Jesus.

Quando tinha 15 anos comecei a fazer aulas no Tablado¹⁸ – na ocasião as turmas não tinham muitos alunos e os valores eram possíveis, podia fazer aulas com vários professores. Era uma felicidade. Saia da escola, almoçava, pegava o ônibus e lá passava as tardes e noites. Além das aulas que, ou fazia ou assistia, varria palco, costurava, assistia a ensaios, observava - era um mundo que se descortinava. Aprendizado de todos os cantos. Era como se tivesse encontrado um sentido para existir. Conheço cada centímetro daquele espaço – décadas depois, fui lá assistir uma peça e chegamos atrasados. Peguei meu amigo pela mão e o conduzi até as cadeiras do balcão, pelo escuro que pra mim, era iluminado. Fiz aula com Maria Clara Machado¹⁹ por três anos seguidos e lembro dela falando que vocação era ir ao teatro para cumprir temporada, mesmo sem querer. Pensei que era impossível não querer ir pro teatro para fazer peça, imagine como seria possível alguém não querer - era tudo que eu queria. Anos depois, quando em temporadas de mais de dois anos, tudo que eu queria no fim de semana era viajar pra Mauá, a fala de Clara se tornava clara.

VOC-AÇÃO
VOX-AÇÃO
VOZ-AÇÃO

Minha mãe me dizia que a escuta é o primeiro sentido que acorda quando encarnamos, e o último que dorme quando desencarnamos.

Percebo a voz como o som de nossa alma.
Se assim for, VOXAÇÃO pode ser a ação que a alma deseja seguir.
VOX, deriva do Latim = voz, som, grito, fala, palavra.
Não é um chamado de fora, mas uma voz de dentro que guia.²⁰

¹⁸ Fundado em 1951 por Maria Clara Machado, O'Tablado é referência em cursos de improvisação e teatro no Brasil, e templo do teatro infantil.

¹⁹ Maria Clara Machado (Belo Horizonte MG 1921 – Rio de Janeiro RJ 2001) é a grande idealizadora d'O Tablado, à frente do qual esteve por cinco décadas. Professora, diretora e dramaturga, Maria Clara escreveu e encenou dezenas de peças infantis de sucesso, deixando um legado precioso para as artes cênicas do país.

²⁰ Pensamentos dessa artista pesquisadora em meio a escrita dessa dissertação.

Estreei antes de estrear – uma colega pegou insolação e entrei em cena para substituí-la na montagem da *Visita da velha senhora*²¹, com direção do Damião²². E sobre as tábuas do Tablado fiz algumas peças.

Aí veio o convite para a primeira peça fora do Tablado e eu colocava o pé fora de casa! Me abria para toda oportunidade, intuía que precisava “fazer” para entender aquilo tudo.

Então Beth Berardo²³, uma grande amiga, me ligou perguntando se podia substituí-la numa peça do Grupo TAPA²⁴ – na ocasião o grupo era carioca –, claro que podia! E ali, bem no início dos anos 1980, comecei a caminhar numa nova estrada. Dentro do TAPA tinha uma brincadeira: a ala geriátrica (atrizes | atores em torno dos 30 anos) e a ala pediátrica (atrizes | atores em torno dos 20 anos), da qual eu fazia parte. Enquanto as atrizes | os atores “mais velhos” faziam as temporadas no horário nobre, a nós cabia encabeçar o Projeto Escola – que talvez tenha sido dos trabalhos mais importantes que fiz como atriz e produtora. Encenávamos peças de Martins Pena²⁵, Arthur e Aloisio Azevedo²⁶, França Junior²⁷, Machado de Assis²⁸, Lima Barreto²⁹ e apresentávamos nos auditórios, quadras de esporte, salas de aula ou refeitórios de escolas públicas e particulares por toda cidade do Rio de Janeiro. Algumas vezes

²¹ Peça tragicômica de 1956 do dramaturgo suíço Friedrich Dürrenmatt.

²² Carlos Wilson Coutinho Silveira (Vitória ES 1950 - Rio de Janeiro RJ 1992). Diretor e ator. Integrante da companhia O Tablado, torna-se renomado diretor de teatro jovem, na década de 1980, adaptando clássicos da literatura universal.

²³ Elizabeth Berardo, fisioterapeuta, Professora de Consciência pelo Movimento, Terapeuta corporal de Cadeias Musculares e articulares GDS. Atriz e jornalista.

²⁴ Grupo estável liderado pelo diretor Eduardo Tolentino de Araújo, que desenvolve um trabalho rigoroso, essencialmente voltado para um "teatro de dramaturgia" e um indiscutível empenho em investigar os processos de criação através de pesquisa e análise.

²⁵ Luís Carlos Martins Pena (Rio de Janeiro RJ 1815 – Lisboa PT 1848) foi dramaturgo, diplomata e introdutor da comédia de costumes no Brasil, tendo sido considerado o Molière brasileiro.

²⁶ Artur Nabantino Gonçalves de Azevedo (São Luís MA 1855 – Rio de Janeiro RJ 1908) foi um dramaturgo, poeta, contista, prosador, comediógrafo, crítico e jornalista brasileiro. Ao lado de seu irmão, o escritor Aluísio Azevedo, foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (São Luís MA 1857 – La Plata AR 1913) foi um romancista, contista, cronista, diplomata, caricaturista e jornalista brasileiro; além de desenhista e pintor.

²⁷ Joaquim José de França Júnior (Rio de Janeiro RJ 1838 – Poços de Caldas MG 1890) foi um advogado, dramaturgo, jornalista e pintor brasileiro.

²⁸ Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro RJ 1839 – Rio de Janeiro RJ 1908) foi um escritor brasileiro, considerado por muitos críticos, estudiosos, escritores e leitores o maior nome da literatura brasileira.

²⁹ Afonso Henriques de Lima Barreto (Rio de Janeiro RJ 1881 – Rio de Janeiro RJ 1922) foi um jornalista e escritor brasileiro. Publicou romances, sátiras, contos, crônicas e uma vasta obra em periódicos, principalmente em revistas populares ilustradas e periódicos anarquistas do início do século XX.

entrávamos em cena as 7 horas da manhã, noutras fazíamos três sessões por dia, seguidas sempre de um debate com a plateia. Éramos como atrizes | atores ambulantes.

Depois de três anos circulando por todo o Rio e Janeiro, mantivemos as idas às escolas e criamos o Festival e Teatro Brasileiro, que consistia em montar as mesmas peças que apresentávamos nas escolas, agora num teatro. Era uma mão dupla – numa via íamos de encontro ao espectador e na outra, o espectador vinha ao nosso encontro. E o teatro que acolheu esse projeto foi o Teatro Ipanema³⁰ onde nos apresentamos às segundas e terças-feiras às 21 horas e de quarta a sexta às 17 horas.

Em 1986, o diretor alemão Peter Palitzsch³¹ veio montar uma peça com o grupo – a ideia era fazer um texto de Bertold Brecht³², e o que tinha sido pensado pelo diretor do TAPA era *O preceptor*. Fizemos uma leitura e quando terminamos, Palitzsch – que vinha do *Berliner Ensemble*³³ e tinha sido um colaborador de Brecht – disse que a peça era alemã demais para os alemães, quanto mais para brasileiros, que devíamos montar algo mais próximo ao grupo, e sugeriu um fragmento inédito do autor – *A verdadeira vida de Jonas Wenka* ou *O novo Dom Quixote*.³⁴ O texto falava sobre relações de hierarquia e dos pequenos poderes que existiam entre o dono e os funcionários de um restaurante de beira de estrada. Parte do grupo se engajou no projeto e a outra parte foi para São Paulo para uma temporada, e lá se estabeleceu. Naquele momento aconteceu uma ruptura no TAPA - escolhi ficar no Rio e participar desse projeto que foi o maior fracasso de público e crítica do qual tomei parte, mas um trabalho que mudou minha vida. Palitzsch nos guiava com precisão – chegava cedo e fazia questão de,

³⁰ O Teatro Ipanema foi idealizado pelos atores e diretores Rubens Corrêa e Ivan de Albuquerque. Leyla Ribeiro, que integrava esse importante trio de criadores, os ajudou a inaugurar o novo espaço em 1968 após quatro anos de obras.

³¹ Peter Palitzsch (Zbylutów PL 1918 - Havelberg DE 2004) foi um diretor de teatro alemão. Trabalhou com Bertolt Brecht em seu Berliner Ensemble desde o início, em 1949, e era requisitado internacionalmente como representante das ideias de Brecht. Foi gerente de teatro no Staatstheater Stuttgart e no Schauspiel Frankfurt. Muitas de suas produções foram convidadas para o festival Berliner Theatertreffen. Trabalhou internacionalmente a partir de 1980.

³² Bertolt Brecht (Augsburgo DE 1898 - Berlim Leste DE 1956) foi um destacado dramaturgo, romancista, poeta e encenador alemão do século XX, criador do teatro épico anti-aristotélico. Os seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações da sua companhia realizadas em Paris durante os anos 1954 e 1955. Tornou-se marxista nos anos vinte: o seu trabalho como artista concentrou-se na crítica artística ao desenvolvimento das relações humanas no sistema capitalista. Refletem-se nas suas obras os problemas fundamentais do mundo contemporâneo: a luta pela emancipação social da humanidade. Recebeu o Prêmio Stalin da Paz em 1954.

³³ *Berliner Ensemble* é uma companhia de teatro alemã fundada pelo dramaturgo Bertolt Brecht e por sua mulher, a atriz Helene Weigel, em janeiro de 1949, situada atualmente em Berlim no Theater am Schiffbauerdamm.

³⁴ *Das wirkliche Leben des Jakob Geherda oder der neuer Don Quijote*.

mesmo sem falar português, se comunicar com os cenotécnicos para que eles compreendessem que sua função era importante para o trabalho. Um dia nos desancou porque fomos deixando o Teatro Glória³⁵ sujo e mal cuidado – “como conseguem criar num espaço que não cuidam?” À medida que os ensaios avançavam, as hierarquias existentes entre os personagens do texto foram revelando as do Grupo. Num momento da peça cantávamos uma música que tinha uma frase que durante toda temporada ecoava em mim: “a gente já virou gado bovino”. E ali entendi que não ia ser manada. Que nasci cabra montanhesa³⁶ que precisa de escarpas, desafios, perigos.

O teatro tem que mudar o mundo - ponto! - Se ele não tiver essa intenção de intervir na realidade e servir apenas à bela literatura, à vaidade dos criadores/fazedores ou ao funcionamento/negócio da arte, então o teatro é uma mentira/bobagem! (Palitzsch apud Mennicken, *Direção no teatro*, 1993, p. 42 – tradução minha)³⁷

Palitzsch abriu um portal. Quando ainda adolescente, ganhei de presente o livro *Mutações*, de Liv Ullmann. Jamais podia imaginar que teria a oportunidade de trabalhar com o diretor que, segundo Liv, a ensinou a trabalhar mais conscientemente:

Quando eu tinha vinte e dois anos, Peter Palitzsch, um diretor alemão, veio ao nosso teatro, em Oslo. Fora o mais íntimo colaborador de Brecht e, durante muitos anos, um dos principais diretores do Berliner Ensemble, em Berlim Leste. Quando o Muro foi construído, ele estava na Noruega, levando à cena *O círculo de giz caucasiano*, e preferiu não voltar. No Leste, seus amigos e colegas puseram um anúncio no jornal: “tínhamos um amigo; ele não existe mais”. Eles foram ao seu apartamento e queimaram toda sua correspondência particular e seus quadros.

Nós, que o conhecemos naqueles dias, olhávamos para ele e, secretamente, imaginávamos como conseguia suportar aquilo. Jamais falava a respeito. Seus únicos pertences eram o conteúdo de duas malas e uns poucos cartões postais, com reproduções de pinturas, pregados na parede do seu quarto de hotel.

³⁵ O Teatro Glória ficava ao lado do famoso hotel de mesmo nome no bairro da Glória, Rio de Janeiro. O local foi inaugurado em 1970 com a peça *O Estranho*, de Edgard Rocha Miranda. O Hotel Gloria foi comprado pelo grupo EBX do empresário Eike Batista, que iniciou ali uma grande reforma. Em setembro de 2010 foi publicada uma reportagem no jornal O Globo denunciando que o Teatro Gloria deixaria de existir. Durante a reforma, ele foi derrubado deixando uma grande lacuna no cenário cultural da cidade.

³⁶ O signo de Capricórnio, a cabra montanhesa do Zodíaco, simboliza o passo firme de quem sobe a montanha rumo ao topo. Com paciência e persistência, ela supera os obstáculos e segue a subida focada nos seus objetivos. Seu impulso é o de fazer, de não ficar parado, de começar para terminar no tempo certo e calculado. Esses nativos enfrentam as dificuldades que surgem ao longo da jornada de forma corajosa e não se acovardam. Sabem que nada é obtido sem esforço, entendem a importância das regras, dos limites e do empenho. (por Cláudia Lisboa, astróloga, professora de astrologia, escritora, amiga querida). Disponível em: <<https://astrologialuzesombra.com.br/horoscopo/signo-capricornio/>>. Acesso em: 10 jul. 2023.

³⁷ Theater muß die Welt verändern - Schluß! - Wenn es nicht den Vorsatz hat, einzugreifen in die Wirklichkeit, und nur der schönen Literatur, der Eitelkeit der Macher oder dem Kunstbetrieb dient, dann ist das Theater ein Quatsch! (Palitzsch apud Mennicken, 1993, p. 42)

Ele me ensinou que tudo aquilo que retratamos no palco deve ser mostrado de dois lados. Ser ilustrado tanto em preto como em branco. Quando sorrio, devo também mostrar a careta que há por trás do sorriso. Tentar representar o reverso do movimento – da emoção.

Aprendi a trabalhar mais conscientemente. (Ullmann, 1978, p. 87)

Com a ida do TAPA para São Paulo, ficamos no Rio eu e Eduardinho (Eduardo Wotzik³⁸). Com a montagem de *Artaud*³⁹ quase estreando, Ivan de Albuquerque⁴⁰ sentou conosco e falou que não seria mais possível continuarmos nossa temporada no Teatro Ipanema. Há essa altura já estávamos em cartaz há dois anos com o *Festival de Teatro Brasileiro* e a concepção cênica de Ivan precisava do porão do Teatro – aonde ficam os camarins e banheiros, porque era lá que o espetáculo aconteceria. Não é fácil a vida longe da manada. Mas Eduardinho com seu jeito peculiar e metido – no melhor sentido! – entrou na Casa de Cultura Laura Alvim⁴¹, sentou com a diretora da Casa que na ocasião era a Stella Marinho⁴², apresentou nosso projeto e ela adorou! Na semana seguinte estávamos lá ensaiando no palco todas as manhãs, em um mês estreávamos *O homem que sabia javanês*, de Lima Barreto numa adaptação de Anamaria Nunes⁴³ - que se tornaria uma grande parceira -, e lá ficamos com nosso projeto por quatro anos. No final do primeiro ano na Casa, tínhamos estreado e ficado em cartaz com três peças. Foi incrível a força que tivemos para nos reinventar, e um novo ciclo tinha início: eu e Eduardinho abrimos uma empresa – a Festival Produções Artísticas Ltda. e firmamos nossa parceria que era muito bacana:  **ele dirigia, eu atuava**  e produzia.

³⁸ Diretor. Inicia sua formação no teatro como integrante do Grupo TAPA, no qual durante dez anos (1979-1989) desempenha as funções de ator, produtor, coordenador e depois diretor. Foi um dos integrantes do Projeto Escola, depois denominado Festival de Teatro Brasileiro.

³⁹ O ator brasileiro Rubens Corrêa interpretou magistralmente Artaud em 1986 no espetáculo *Os Inumeráveis Momentos do ser*, com direção de Ivan de Albuquerque, no porão do teatro Ipanema (RJ). Essa montagem foi a mais marcante na carreira do ator mais premiado do Brasil.

⁴⁰ Ivan de Campos Albuquerque (Cuiabá MT 1932 - Rio de Janeiro RJ 2001). Diretor e ator. Reconhecido na década de 1960 pela elaboração e detalhamento de sua encenação, é consagrado na década de 1970 com espetáculos em que alia refinado tratamento cênico a linguagem experimental.

⁴¹ Centro cultural situado no bairro de Ipanema, na cidade do Rio de Janeiro. A casa já foi residência de Álvaro Alvim, médico que introduziu o raio-X no Brasil, transformada em Casa de Cultura por sua filha, Laura Alvim.

⁴² Stella Goulart Marinho (1923 – 1995) foi a primeira diretora da Casa de Cultura Laura Alvim.

⁴³ Anamaria Nunes (Niterói RJ 1950 – Niterói RJ 2016), foi uma autora e escritora brasileira de textos de sucesso como *A geração Trianon*, que lhe rendeu o Prêmio Shell de melhor autora em 1988, além de muitos outros prêmios e indicações. *Doidas Folias* representou o Brasil no Festival de Lyon e foi convidada a participar do Festival de Teatro do Porto em Portugal.

Nessa ocasião, marquei uma reunião com a Stella e propus dar um curso de teatro nas férias de janeiro e fevereiro de 1988 – *Viagem sem sair de Ipanema*. Foi tão bacana que sentei com Eduardo e planejamos novos cursos para todas as faixas etárias. Estava começando a namorar com o Daniel (Herz⁴⁴) e perguntei se ele não queria dar aulas comigo – topou na hora! E era mais um ciclo que se abria, dando aulas, experimentando, pesquisando e treinado - foi um encontro que rendeu muitos frutos. Como o destino é caprichoso, só para movimentar a história, Eduardo e Daniel se desentenderam e a situação ficou incompatível. Desmanchei a sociedade – não gosto de deixar nada pendurado pela estrada.

Por conta dos anos em que permaneci fazendo diversas temporadas no Teatro Ipanema, fiquei muito próxima a Ivan (de Albuquerque) – pisciano transcendido, Rubens (Correa⁴⁵) – aquariano visionário, e Leyla (Ribeiro⁴⁶) – geminiana fluida, que era com quem eu mais encontrava lá no Ipanema, porque era ela que ficava com o cotidiano: administrava o teatro, fechava borderô, e passava batom! E me contava da faculdade de Letras que fez – era muitas vezes Leyla a responsável pelas traduções que a trinca encenava. Foi Rubens quem me falou pela primeira vez de Nise da Silveira⁴⁷, que foi a pessoa que disse que ele deveria fazer uma peça sobre Artaud⁴⁸. E foi Rubens que me disse para que, em processo de ensaio, sempre anotasse meus sonhos – ^R_O ^R_O ^R_O **hábito que passou a fazer parte das criações que me** ^R_O ^R_O ^R_O **criam**, e que procuro passar adiante para as atrizes | os atores que dirijo e também para os aprendizes que me confiam suas escutas. Eles eram três mestres – a ida a casa deles era como atravessar um portal e, conduzida por eles, perceber o teatro como ritual. Com eles fiz *A*

⁴⁴ Professor de teatro, diretor, autor, ator, co-fundador e atualmente, diretor geral da Companhia Atores de Laura. E a informação mais importante: Pai de Tiago e Mark Benjamin.

⁴⁵ Rubens Alves Corrêa (Aquidauana MS 1931 - Rio de Janeiro RJ 1996). Ator e diretor. Sua interpretação traz elementos peculiares aos princípios enunciados por Antonin Artaud, privilegiando personagens de alta densidade dramática, fora das convenções realistas ou das comédias ligeiras. Constrói o Teatro Ipanema onde, tendo Ivan de Albuquerque como grande parceiro artístico.

⁴⁶ Leyla Ribeiro (Rio de Janeiro RJ 1934 – Rio de Janeiro RJ 2009). Atriz, autora, dramaturga, tradutora e produtora. Integrava junto com Ivan e Rubens esse importante trio de criadores artísticos que promoveu importante movimento teatral durante quase duas décadas no Teatro Ipanema.

⁴⁷ Nise da Silveira (Maceió AL 1905 - Rio de Janeiro RJ 1999). Foi uma importante psiquiatra brasileira, considerada pioneira na defesa de tratamentos humanizados para pacientes com transtornos mentais. Ela sempre se posicionou contra métodos violentos, como o eletrochoque, e introduziu tratamentos que colocavam os pacientes em contato com animais domésticos e expressões artísticas.

⁴⁸ Antonin Artaud (Marselha, FR 1896 - Ivry-sur-Seine FR 1946), foi poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês de aspirações anarquistas. Ligado fortemente ao surrealismo, foi expulso do movimento por ser contrário à filiação ao partido comunista.

promessa, conto de Dürrenmatt⁴⁹ que eles adaptaram - foi incrível partilhar com eles a cena e a ^{R O}_{B O} *obscena*⁵⁰ ^{R O}_{B O}, com as ricas conversas que tecíamos no camarim!

Eu e Daniel começamos a ir juntos na casa onde os três moravam, e numa dessas idas eles contaram como decidiram fazer o Teatro Ipanema onde antes era a casa da avó do Rubens – eles ensaiavam num galinheiro que ficava nos fundos do quintal. Por anos eles arrendaram o Teatro Rio (hoje Teatro Cacilda Becker⁵¹) até que sentiram que tinha chegado a hora de terem um espaço deles no qual pudessem fazer o teatro no qual acreditavam. Eu ouvia aquilo e entendia que era a hora da gente fazer o teatro no qual acreditávamos, mas não tínhamos como construir um teatro como espaço, mas... podíamos criar uma companhia como espaço!

E foi assim que começamos a pensar em criar uma companhia de teatro com uma turma de alunos, e o pensar se materializou no fazer e no dia 4 de janeiro de 1993 estreávamos *A entrevista*⁵² que dirigimos juntos, no Teatro Ipanema – o bom filho à casa retorna – a primeira peça da Companhia de Teatro Atores de Laura. Foi assim que nomeei o grupo de jovens que estavam se tornando atrizes | atores no espaço que Laura Alvim⁵³ doou para o Estado, como uma homenagem a ela que sempre quis ser atriz e não pode porque seu pai proibiu – eram tempos nos quais as atrizes tinham que andar a noite com a mesma carteira que as prostitutas.⁵⁴

⁴⁹ Friedrich Dürrenmatt (Konolfingen CH 1921 - Neuchâtel CH 1990), foi um autor e dramaturgo suíço. Era um proponente do teatro épico cujas peças refletiram as recentes experiências da Segunda Guerra Mundial. O politicamente ativo autor ganhou a maior parte de sua fama devido a seus dramas vanguardistas, profundos romances policiais, e algumas sátiras macabras.

⁵⁰ Nas aulas do Mestrado e no MOTIM, Luciana trazia um novo sentido à palavra *obscena*, como tudo o que está fora da cena. Para mim, um novo significado. Pesquisando sobre, encontrei um artigo interessante do escritor e ensaísta, crítico literário e analista de cinema Fernando Rodríguez Genovés. Disponível em: <<https://www.nodulo.org/ec/2008/n074p07.htm>>. Acesso em 10 fev. 2024. Mais sobre na ^{R O}_{B O} **página 137.** ^{R O}_{B O}

⁵¹ Teatro situado no bairro do Catete no Rio de Janeiro, administrado pela Fundação Nacional de Artes, que oferece ingressos baratos para apresentações de dança.

⁵² Texto de Bruno Levinson e Daniel Herz com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1993.

⁵³ Laura Vilalba Alvim (Rio de Janeiro RJ 1902 - Rio de Janeiro RJ 1983). Filha do meio de Álvaro Alvim e Laura Agostini, depois da morte do pai compra a parte da casa que pertencia a seus dois irmãos e inicia seu projeto de criar ali um centro cultural.

⁵⁴ Os artistas brasileiros lutaram por décadas para a profissão de atriz | ator ser regulamentada – Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978. Em entrevistas, Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg que continuam ativas na cena, contam que antes da regulamentação eram obrigadas a tirar uma carteira de saúde, o mesmo tipo de documento que as prostitutas tinham de portar, porque as temporadas das peças aconteciam a noite. Numa entrevista, Beatriz Segall (Rio de Janeiro RJ 1926 - São Paulo SP 2018), conhecida por ter feito a maior vilã da TV brasileira, Odete Roitman (novela Vale tudo, 1988), disse que “tínhamos uma carteirinha, igual à das prostitutas, para andar à noite na rua.”

Era um trabalho imenso, muitos deles estavam iniciando seus contatos com a cena. A lida com o Sindicato dos Artistas foi uma saga: para poderem fazer a primeira peça tive que conseguir autorização especial para todes, além da do juizado de menores, porque dos 21 integrantes, mais da metade tinham menos de 18 anos! Como no primeiro ano da existência trabalhamos sem parar, na peça seguinte consegui um registro provisório do Sindicato para cada um – e as autorizações no juizado diminuíram! Já na terceira produção, consegui o registro definitivo para todes – e era o último *round* de autorização de menores pois estavam quase completando 18 anos!

No mesmo ano da estreia da Companhia engravidei de Tiago que nasceu alguns dias depois da estreia da segunda peça da Companhia. Tenho uma lembrança preciosa: durante toda a gravidez, estava em processo de ensaios de *Cartão de embarque*⁵⁵, além das apresentações de *A entrevista*. Quando Tiago nasceu, só podia sair de casa depois de tomar a primeira vacina, com um mês de vida. E qual foi o primeiro passeio? Fomos ao Teatro Delfim⁵⁶ onde estávamos em cartaz! Não me esqueço do momento em que entrei no teatro e estavam todes lá conversando, e Tiago moveu sua cabeça na direção das vozes, como se as reconhecesse do tempo em que morou na minha barriga e de lá partilhou o som dos ensaios, turnês e estreia. Foram muitas a peças encenadas que eu e Daniel sempre ^{R O R}_{O B O} dirigíamos **juntos** ^{R O R}_{O B O} - textos inéditos, criações coletivas – e muitas *turnês*⁵⁷. Em 1997 engravidei de Mark Benjamin, nosso segundo filho, enquanto escrevia uma peça, *A casa bem assombrada*, voltada pela primeira vez para o público infantil, que era uma homenagem ao teatro.

Em 2000 Daniel me falou que o Teatro Miguel Falabella estava precisando de uma administradora e que seria bom eu topar esse trabalho. Não! Lembrei de Leyla (Ribeiro) e do quanto ela se sentia sugada por administrar, fechar borderô, controlar funcionários, fazer esse trabalho árido sem quaisquer cores, apenas a do batom, enquanto Ivan e Rubens criavam – eu murcharia fazendo isso somente. Então inventei e escrevi um projeto com uma proposta para que eu e Daniel dirigíssemos o Teatro e fizéssemos lá uma sede artística da Companhia. Foram uns três meses de reuniões com a administração e direção do NorteShopping, até que nos acertamos e estabelecemos um contrato. Criamos uma programação que ia de segunda a segunda com espetáculos em diversos horários, cursos, biblioteca, exposição, livraria, música

⁵⁵ Texto de Bruno Levinson e Daniel Herz com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1994.

⁵⁶ Teatro que foi fechado - se situava no bairro do Humaitá no Rio de Janeiro.

⁵⁷ Viagem com o roteiro detalhado que uma companhia teatral, uma banda, um conjunto, um artista etc., realiza pelo interior de um país ou para o exterior.

clássica aos domingos de manhã, shows de música – que estreou com Elza Soares⁵⁸! – e nós estreariamos uma peça inédita para reabrir a programação, sempre com direção conjunta.

“Mas a vida é real e de viés e vê só que cilada o amor me armou” (Velo, 1984, faixa 7). Nosso casamento chegou ao fim junto com a entrada do século XXI. Tentamos por algum tempo manter o trabalho juntos. Mas não era mais juntos. Passamos a não mais dirigir as peças juntos, mas aquilo que era bom com o Eduardo (Wotzik) – ele dirigia e eu atuava –, não funcionava aqui. E o curso do caminho tinha ficado estranho – e a sombra da força do patriarcado tentava enrijecer minhas articulações.

Foi em 2006, quando fazia um projeto que me era muito caro, sobre a trajetória de Nise da Silveira, com texto de Maria da Luz⁵⁹, que uma das frases que Nise mais gostava de dizer começou a ecoar em mim por toda a temporada: “prefiro ser um lobo faminto do que um cão gordo e encoleirado”. E ali eu decidia dentro de mim, abrir mão de uma situação que me encoleirava. Em 2009 dirigi *Pessoas*⁶⁰, um trabalho para mim muito precioso. E depois de 17 anos – 11 direções, um texto e outras criações coletivas, 12 produções (*A entrevista*, *Cartão de embarque*, *Romeu e Isolda*⁶¹, *Decote*⁶², *O julgamento*⁶³, *A casa bem assombrada*⁶⁴, *A flauta mágica*⁶⁵, *Auto da Índia ou Arabutã*⁶⁶, *As artimanhas de Scapino*⁶⁷, *Conto de inverno*⁶⁸, *N. I. S. E.*⁶⁹ e *Pessoas* -, uma instalação teatral - *Sonhos Shakespeareanos ou Juliet's birthday*⁷⁰),

⁵⁸ Elza Gomes da Conceição (Rio de Janeiro RJ 1930 – Rio de Janeiro RJ 2022) foi uma cantora, compositora musical e puxadora de samba-enredo brasileira, que flertou com vários gêneros musicais como samba, jazz, samba-jazz, sambalongo, bossa nova, mpb, soul, rock e música eletrônica.

⁵⁹ Autora portuguesa radicada no Brasil.

⁶⁰ *oroboro cênico* composto de quatro textos dramáticos do escritor português Fernando Pessoa.

⁶¹ Criação coletiva da Companhia Atores de Laura com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1995.

⁶² Criação coletiva da Companhia Atores de Laura com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1996.

⁶³ Adaptação de Daniel Herz para a peça *A visita da velha senhora*, de Dürrenmatt com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1998.

⁶⁴ Texto de Susanna Kruger com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1998.

⁶⁵ Texto de Celso Lemos e Antonio Monteiro Guimarães com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1999.

⁶⁶ Criação coletiva da Companhia Atores de Laura com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 2000.

⁶⁷ Texto de Molière com direção de Daniel Herz – 2002.

⁶⁸ Texto de Shakespeare com direção de Daniel Herz – 2004.

⁶⁹ Criação coletiva da Companhia Atores de Laura com dramaturgia de Maria da Luz com direção de Daniel Herz – 2006.

diversas leituras dramatizadas e oficinas. Depois de nove anos co-dirigindo o Teatro Miguel Falabella-NorteShopping, a frente de sua programação artística - onde desenvolvi um projeto de formação de público de teatro na Zona Norte do Rio de Janeiro, produzi o Festival dos alunos de teatro do TMF⁷¹ que anualmente promovia um intercâmbio entre os diversos cursos que aconteciam no Teatro através das apresentações de seus espetáculos num Festival que durava dois meses, produzi a *Mostra Norte de Teatro e Música* que durante um ano, levou ao palco o repertório de 12 grupos e companhias de teatro do RJ que integravam a A. G. C.⁷² assim como vários grupos de música erudita e criei um espaço que abrigou diversas exposições de artistas renomados, recebendo, em 2005, um prêmio de menção honrosa pelo conjunto de trabalho no Teatro Miguel Falabella-NorteShopping. Depois... me retirei da Companhia.

Ao longo desse tempo em que estive ligada ou ao Tablado, ou ao TAPA ou ao Festival de Teatro Brasileiro ou a Companhia, sempre fiz outros trabalhos, fora do raio desses coletivos. E entendi que um grupo ou Companhia não pode ser a soma de partes e sim, a comunhão de inteiros. E a falta do ingrediente **Inteireza** é definitiva.

Volta e meia pensava em tentar ingressar numa faculdade – as histórias que Leyla contava me povoavam o imaginário e me seduziam a ingressar nas Letras. Mas achava que jamais conseguiria passar no ENEM. Quando em 2010, Miguel Vellino⁷³ me chamou para participar de uma mesa redonda na UNIRIO e no final, na hora dos papos informais pós mesa, contei sobre esse meu desejo, ele me disse que a UNIRIO tinha acabado de passar a oferecer um curso de Letras, e sugeriu que eu fizesse o ENEM⁷⁴ para ingressar nele. Imaginem, fazer o ENEM aos 50 anos, quase 35 anos sem olhar para matemática, física e química, como...?!

Mas lá fui eu! Em 2011, Tiago falou que queria fazer o ENEM para treinar - faria a sério em 2012. Fui ao Banco do Brasil e fiz as duas inscrições, e em novembro lá estava eu na

⁷⁰ Textos de Shakespeare com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz – 1995.

⁷¹ Teatro Miguel Falabella.

⁷² Associação de Grupos e Companhias.

⁷³ Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil (2019). Professor assistente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Um dos fundadores do Grupo Sobrevento com o qual trabalhou como ator e manipulador. Em 1999, criou a Cia. PeQuod de Teatro de Animação.

⁷⁴ O Exame Nacional do Ensino Médio criado em 1998, é uma prova de admissão à educação superior realizada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, autarquia vinculada ao Ministério da Educação do Brasil.

Colégio Estadual Amaro Cavalcanti⁷⁵, onde tantas vezes tinha me apresentado no Projeto Escola, fazendo o ENEM! Tinha certeza que não ia passar, e isso me deu uma soltura extraordinária. Me diverti com as questões – inclusive as de matemática, física e química que precisavam de fórmulas que desconhecia - e fui buscando um sentido e fazendo como dava. O resultado veio e, como esperado, não passei. Mas continuei vendo as repescagens. E não é que fui o último nome da última repescagem a ingressar no Bacharelado em Letras da UNIRIO na turma 2012/2, e, para orgulho de meus filhos, tinha passado e pra UNIRIO! Mas como dar continuidade ao processo – sim, pra mim era tudo um mistério? Um anjo chamado Profa. Dra. Elza de Andrade⁷⁶ me orientou a dar prosseguimento junto à Secretaria da Escola de Letras.

Por conta da greve⁷⁷ que aconteceu nas universidades federais em 2012, fizemos os três primeiros semestres do curso de Letras de novembro de 2012 a dezembro de 2013. E aí começava um novo caminho – que sensacional essa experiência! Não tenho palavras para descrever a importância das aulas, dos professores, dos colegas, da experiência que me transformou. Foi muito difícil conciliar os horários e as tarefas por cinco anos e meio. Foi particularmente difícil compreender o mundo acadêmico, não fazia ideia dos ritos que ele continha. Era uma dança ora com a possibilidade ora com a impossibilidade, e dançava esses ritmos e sentia que me tornava uma artista melhor, uma professora mais consistente, uma pessoa mais despertada. Tive muita sorte, em sua maioria, era um grupo e tanto de professores.

No curso, passei por vivências únicas: criei um filme sobre a ascensorista do prédio do CLA⁷⁸ e num de meus estágios tive uma oportunidade inesquecível: me foi confiada a tarefa

⁷⁵ Localizada no Largo do Machado, é uma das quatro "escolas do Imperador" construídas por ordem de D. Pedro II que ainda são utilizadas para a educação pública, das oito originais.

⁷⁶ Elza de Andrade é licenciada em Pedagogia pela PUC/Rio de Janeiro (1976), Bacharel (1992), Mestre (1996) e Doutora (2005) em Teatro pela UNIRIO. Entre as décadas de 1970 a 1990 trabalhou como atriz em diversos espetáculos profissionais, sendo dirigida por alguns dos mais importantes diretores do país. A partir de 1988 começou a dar aulas de Interpretação na Escola de Teatro Martins Pena. Em 1996 tornou-se professora de História do Teatro Mundial e Brasileiro na Casa das Artes de Laranjeiras, e em 2012 da Faculdade Cal de Artes Cênicas. Em 2004, ingressou como professora efetiva da Escola de Teatro da UNIRIO, passando a fazer parte do colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) e do Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas (PPGEAC). Desde 1999, é professora e coordenadora da Licenciatura em Teatro da Universidade Estácio de Sá.

⁷⁷ Greve das federais: entenda os rumos da paralisação. Disponível em: <https://www.une.org.br/2012/09/greve-das-federais-entenda-os-rumos-da-paralisacao/>. Acesso em 29 jul. 2023.

⁷⁸ Centro de Letras e Artes.

de catalogar os apensos de Clarice Lispector⁷⁹. Apensos? Quê que é isso...? Quando descobri o que era entrei em êxtase. Lá ia eu para o Instituto Moreira Salles⁸⁰, entrava numa sala acompanhada de pessoas autorizadas que tinham uma senha para abrir uma porta, tipo “abra-te sésamo” e lá dentro, num frio de rachar de ar condicionados que conservavam o acervo, fui levada às estantes que guardavam os livros que Clarice lia, e dentro deles, os apensos. Os apensos eram tudo o que Clarice ou tinha guardado ou deixado dentro dos livros de sua biblioteca pessoal. Meu trabalho era catalogar um por um e, para a cada um, tentar encontrar um sentido. Saía da sala com esses livros nas mãos, me sentava em frente ao computador para catalogar o material que seria encontrado, mas... antes de abri-los, pedia licença à Clarice. O interior de livros lidos de uma pessoa, guardam muita intimidade. Encontrei pérolas que me deixavam com a respiração suspensa.

Outra sorte que tive foi o encontro com a Profa. Dra. Luciana Vilhena⁸¹, que me orientou no TCC e para além dele. TCC - esse nome abreviado quando falado, soa como o que fazemos quando escrevemos: tecer! Foi outro desafio conseguir expressar em palavras as resultantes da provocação que a linguística me trouxe – ah, a linguística!

Foi tudo dando sentido à uma pesquisa que vinha fazendo há décadas sem nem saber que era uma pesquisa e que tinha um fio condutor, uma coluna dentro da qual circulava um líquido que sustentava e irrigava meu trabalho prático. Um novo caminho se abriu, não queria me afastar desse desafio – gostava do que acontecia nas salas de aula, desses fios de pensamento compartilhados. Eu queria continuar essa pesquisa, desejava seguir, mas por onde?

Estávamos em pleno outubro de 2018, seguido de um 1º de janeiro angustiante que anunciava os próximos quatro anos que teríamos pela frente. Nessa época, estava em cartaz

⁷⁹ Chaya Pinkhasivna Lispector (Chechelnyk UA 1920 – Rio de Janeiro RJ 1977) foi uma escritora e jornalista brasileira nascida na Ucrânia. Autora de romances, contos, e ensaios, é considerada uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX.

⁸⁰ Organização sem fins lucrativos fundada pelo diplomata e banqueiro Walther Moreira Salles em 1992. Em seus centros culturais – no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Poços de Caldas –, o IMS promove exposições, exibição de filmes e outras atividades.

⁸¹ Mestre (2003) e Doutora (2008) em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Ampla experiência e atuação em atividades de ensino de Língua Portuguesa, Linguística, Produção Textual para cursos de graduação e pós-graduação (especialização), desempenhando, ainda, atividades de gestão, pesquisa e extensão. Atualmente, é Professora Adjunta - nível IV - da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), onde atuou como Coordenadora do Curso de Licenciatura no biênio 2015 – 2017. Interesse por linhas de investigação que perpassam temas ligados ao sujeito na linguagem a partir das relações estabelecidas em torno do discurso de si e da alteridade, especialmente na perspectiva da Análise Semiolinguística do Discurso de Patrick Charaudeau.

com a peça *Edward Bond para tempos conturbados*⁸², e todos os dias começava a peça dizendo “Tempos conturbados, tempos muito conturbados” texto ao qual tinha acrescentado uma fala que o professor Manoel Ricardo de Lima⁸³ do curso de Letras sempre dizia em sala de aula: “mas será que os tempos são conturbados porque esse é o nosso tempo? Porque é a nossa vez de estar cara a cara com ele – o tempo?” E lá estávamos nós, de frente para Cronos, submetidos a seus caprichos saturninos que prosseguiram e trouxeram a pandemia para coroar esses tempos conturbados. Não era uma questão particular, ou de um grupo específico, ou de uma grande parte, era literalmente o mundo inteiro.

Pelas nossas bandas, numa sexta-feira 13 de março de 2020 foi decretado o estado de calamidade pública⁸⁴, e no início do isolamento não nos restava senão esperar para saber se tínhamos ou não sido contaminados. Eu e Tiago estávamos passando por isso juntos enquanto Mark, o caçula corajoso e destemido, encarava tudo sozinho numa cidade a 8.000 km de distância na qual morriam mil pessoas por dia. Assistíamos a tudo estarecidos – e aqui mais ainda, uma vez que, os que estavam no leme de nosso país nos levavam para o abismo. E o que parecia que seria uma quinzena de distanciamento foi se arrastando mês a mês, e nos adaptamos e nos reinventamos: continuei diariamente a dar aulas de teatro tanto nos meus cursos da Casa de Cultura Laura Alvim, quanto no Tablado quanto na Escola de Atores Wolf Maya⁸⁵, só que agora *online*, para pessoas de todos os lugares do Brasil e fora dele. E mais que aulas de teatro, eram encontros através dos quais, silenciosamente nos mantínhamos vivos.

Mas e a pesquisa? E o mestrado. Eram muitas as direções, foi aí que mais uma vez contei com a orientação da Elza (de Andrade) – uma guia firme e sempre presente nessa caminhada acadêmica –, que sugeriu que me inscrevesse no edital do PPGARTES – UERJ⁸⁶.

⁸² Texto de André Pelegrino com direção de Daniel Belmonte, a peça estreou em 2017 no Teatro 2 do SESC Tijuca prosseguindo temporada em 2018 no Teatro Poeira e em 2019 no Teatro O’Tablado.

⁸³ Manoel Ricardo de Lima é professor da Escola de Letras e do PPG em Memória Social, UNIRIO. Publicou *avião de alumínio* (Quelônio, 2018, com Julia Studart), *Livros de Guerra* (Sem Título Arte, 2018) e *Geografia aérea* (7Letras, 2014), entre outros. Coordena a edição da Poesia de Ruy Castro Belo no Brasil (7Letras) e a Coleção Móbile.

⁸⁴ Decreto nº 46970 de 13/03/2020, publicado no DOE - RJ em 13 mar 2020, que dispõe sobre medidas temporárias de prevenção ao contágio e de enfrentamento da propagação decorrente do novo Coronavírus (COVID-19), do regime de trabalho de servidor público e contratado, e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=390689>>. Acesso em: 26 jul. 2023.

⁸⁵ Fundada pelo ator e diretor Wolf Maya (em São Paulo em 2001 e no Rio de Janeiro em 2013) com o objetivo de formar novos profissionais para o mercado artístico, preparando-os para atuar no teatro, no cinema ou na televisão.

⁸⁶ Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Disse que quem estava fazendo esse mestrado era o Ribamar Ribeiro⁸⁷, perguntou se eu conhecia e sim, conheço e bem, já tínhamos trabalhado juntas em frentes diversas, uma delas inclusive quando o dirigi fazendo o Frazão de *O mambembe*, de Arthur Azevedo. Creio que esse personagem nunca foi tão bem representado – Riba é o próprio.

FRAZÃO (*Só*) — E levo esta vida há trinta anos! [...] sempre de boa-fé, e sempre receoso de que duvidem de mim, porque sou cômico, e ser cômico, vem condenado de longe... Mas por que persisto?... por que não fujo à tentação de andar com o meu mambembe às costas, afrontando o fado?... Perguntem às mariposas por que se queimam na luz... perguntem aos cães por que não fogem quando avistam ao longe a carrocinha da prefeitura, mas não perguntem a um empresário de teatro por que não é outra coisa senão empresário de teatro... [...] ⁸⁸ (Azevedo, [s.d.], n.p.)

Imediatamente me animei. Liguei para Ribamar que me falou sobre como vinha sendo sua experiência e me disse que tão logo abrisse o edital, me avisava.

Numa manhã de agosto desse 2021, 17 meses depois do decreto de calamidade pública ter entrado em vigor, ainda sob a pandemia mas com a vacinação começando a fazer seus efeitos serem sentidos, depois de aulas, palestras, *lives*, leituras, espetáculos – tudo de modo remoto – ^{R O R}_{O B} **recebo um e-mail do Ivan Fernandes**⁸⁹, ^{R O R}_{O B} um colega de profissão que admiro muito, autor de um dos melhores livros que já li sobre o início do fazer teatro em nosso país – *Martins e Caetano, quando o teatro começou a ser brasileiro*, editado pela FUNARTE em 2012 e que tinha acabado de ser reeditado, revisto e atualizado pela editora Mundo Contemporâneo –, que adoraria um dia transformar numa série de áudio visual.

No tal e-mail, Ivan dizia querer me apresentar uma ideia para ver se me interessava dirigir: era um monólogo que não tinha a ver com os romances históricos que escrevia, que vinha de um projeto que começou há alguns anos, quando escreveu *O Julgamento de Sócrates*,

⁸⁷ Mestrado em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil (2021), Professor e Diretor Artístico da Os Ciclomáticos Companhia de Teatro, Brasil.

⁸⁸ *Frazão - ator e empresário teatral* – é um personagem da peça *O mambembe*, escrita em 1904.

⁸⁹ Ivan Fernandes é dramaturgo e ator. Fez Bacharelado em interpretação pela Unirio (2000), Licenciatura em artes cênicas pela Unirio (2006) e é mestre em educação pelo Programa de Pós Graduação em Educação nas Artes Cênicas da Unirio (2022). Escreveu mais de 15 espetáculos teatrais montados no Brasil e no exterior, com alguns dos quais recebeu indicações e prêmios de melhor autor, diretor, ator e espetáculo. Ganhou a bolsa de criação Literária FUNARTE 2011 com o romance histórico *Martins e Caetano: quando o teatro começou a ser brasileiro*, que recria o período de ensaios da primeira comédia de Martins Pena, pela Companhia de João Caetano, em 1838. O livro foi publicado em 2012 pela FUNARTE e sua segunda edição pela Editora Metanoia em 2021, junto com seu novo romance histórico, “As folhas da estrela”. “Helena sem Tróia” é o segundo monólogo e uma trilogia inspirada nos mitos gregos. O primeiro foi *O julgamento de Sócrates*, escolhido pelo ator Tônico Pereira em 2017 para uma montagem comemorando seus 50 anos de carreira.

adaptado da Apologia do Platão, para Tônico Pereira⁹⁰ atuar, que foi montado como um espetáculo solo, *pockett*, e que viajou pelo Brasil inteiro.

A partir de então, começou a pensar numa trilogia de monólogos gregos, sempre usando esses mitos pra falar de coisas atuais. Com Sócrates fazia um paralelo com questões políticas e de justiça, e com Helena de Troia⁹¹, fala da condição da mulher. Disse que o texto tinha “o início, o meio e o fim, tá mostrável, mas não tá pronto” e que “o ideal seria que o espetáculo fosse dirigido por uma mulher, e imediatamente seu nome veio na cabeça.” – pedi que enviasse o texto. Recebi, li e à medida que ia lendo, me via com vontade de dizer aquelas palavras, mas como Ivan me queria na direção, topei sua proposta e comecei a pensar em quem poderia dar vida à essa Helena, personagem icônica que traz consigo o predicado “a mulher mais linda do mundo”. Me vi pensando em mulheres “helênicas” e me irritei com minha automática programação eurocêntrica. Foi então que pensei na Vanessa Pascale⁹², atriz com quem trabalho há muitos anos, que foi minha aluna na Laura Alvim e que tinha acabado de fazer uma *instalação cênica* virtual que produzi e dirigi através da Lei Aldir Blanc⁹³. Sobre *instalação cênica*, deem um pulo logo no início da  **página 39** !

⁹⁰ Ator, humorista, empresário e escritor brasileiro. Conhecido por seus papéis cômicos, ele é consagrado tanto no teatro quanto na televisão e no cinema.

⁹¹ Segundo a mitologia grega, são muitas as versões sobre a origem de Helena, considerada a mulher mais bela sobre a face da terra, disputada pelos chefes de estado da Grécia até ser dada como esposa ao rei Menelau, tornando-se rainha de Esparta. Foi raptada pelo príncipe Paris e levada a Troia, sendo esse o motivo alegado pelos gregos a mover uma sangrenta guerra que durou dez anos – a guerra de Tróia. A partir desse evento, passou a ser conhecida como Helena de Troia.

⁹² Atleta desde a infância, ganhou as passarelas na adolescência e finalmente um grande amor nasceu pelo teatro. Sempre com a música e o yoga muito presente em todas etapas, seguiu em um mergulho profundo no auto-conhecimento, sempre se aprimorando nas artes que iluminam o seu ser. No teatro foram 7 maravilhosos anos na *Família Oficina*, com um espetáculo por ano, sempre com a direção de Bemvindo Sequeira e parceiros. Seus últimos espetáculos foram o *Teatro Breve de Garcia Lorca*, direção da francesa Brigitte Bentolila, *O Filho do Presidente*, direção de Marcus Faustini. Na TV foram muitos clips para artistas diversos, a novela *Totalmente Demais* e a série 1ª série LGBT brasileira *Todxs Nós*. Produziu dois livros de fotografias da fotógrafa documentarista Emmanuelle Bernard. Online, atuou nos espetáculos: *Aquele que Caminha ao Lado*, com direção de Bernardo Vilhena e Francisco Taunay, e *Correspondentes Quarentenas*, com direção de Susanna Kruger.

⁹³ A **Lei Aldir Blanc** - também chamada **Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural** ou **Lei Aldir Blanc de apoio à cultura** - é como ficou denominada a Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020 elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de atender ao setor cultural do Brasil, maior afetado com as medidas restritivas de isolamento social impostas em razão da pandemia de Covid-19, destinando para tal o valor de três bilhões de reais. A lei homenageia o músico Aldir Blanc (Rio de Janeiro RJ 1946 - Rio de Janeiro RJ 2020), um dos primeiros artistas mortos em razão da pandemia. O projeto de lei 1.075/2020 foi iniciativa da deputada Benedita da Silva (PT), e dizia que: "Determina à União o repasse de três bilhões de reais aos Estados, ao DF e aos Municípios para aplicação em ações emergenciais de apoio ao setor cultural, inclusive custeio de renda emergencial mensal para os trabalhadores da cultura. Faculta às instituições financeiras federais a criação de linhas de crédito especiais e a concessão de condições especiais para renegociação de débitos. Prorroga os prazos para aplicação de recursos, realização de atividades culturais e prestação de contas de projetos culturais já

Imagem 1 - Susanna Kruger e Vanessa Pascale ensaiando na floresta I



Foto: Susanna Kruger - 2022. Fonte: a autora

Liguei pro Ivan dizendo que topava dirigir e perguntando o que ele achava da ideia de Vanessa fazer Helena – ele adorou! Perguntei se podia começar a inscrever a peça nos editais que estavam por vir – ele topou! A partir daí Helena começou a me habitar. Detalhes dessa habitação helênica na ^{R O}_{O B} **página 121** ^{R O}_{O B} dessa dissertação!

E as coisas quando vem, vem todas juntas! No dia 13 de setembro desse mesmo 2021, estavam abertas as inscrições para seleção do curso de mestrado acadêmico em artes (PPGArtes-UERJ/2021), aquele que a Professora Elza tinha sugerido que fizesse. Quando li o edital, parecia estar diante de um daqueles nos quais estava inscrevendo Helena – esses através dos quais tentamos realizar nossos projetos artísticos: justificativa – objetivo – público alvo – cronograma (só faltava a planilha orçamentária!). Nessa nova modalidade de profissão atriz-

aprovados pelo órgão responsável pela área de cultura. Incentiva a realização de atividades culturais que possam ser transmitidas pela internet."

produtora | ator-produtor, fazemos mais projetos que inscrevemos em editais do que os que conseguimos colocar em cena – isso daria uma dissertação para pensar o movimento artístico de um período. Quando me vi diante do projeto de pesquisa a ser enviado para o edital de mestrado, mudei o que vinha escrevendo inspirada pela chegada da *HELENA SEM TROIA* de Ivan Fernandes.

O objeto desse projeto é Helena, texto inédito de Ivan Fernandes, em torno do qual desejo desenvolver essa pesquisa, na qual o pensar é fazer assim como o fazer é pensar, onde a criação de uma performance só tem sentido por estar vinculada a esta pesquisa, que tem alguns objetivos iniciais como: buscar compreender o gesto de dar voz a mulheres silenciadas que viveram sob as leis do patriarcado – que muitas vezes para além de as tornar invisíveis, as caluniam e descredibilizam – por meio de um pensamento crítico em torno do eurocentrismo presente nas narrativas que descreve. Ao texto que dá voz à essa personagem em primeira pessoa, se entrelaçará a voz da atriz, num roçar de suas fronteiras onde tempo/espaço/experiências, somados às vozes da fundamentação teórica inicial, possam provocar os atritos necessários para a criação e elaboração dessa pesquisa.⁹⁴

Uma das coisas que acho mais difícil é escrever sobre algo que ainda não é – mas para ser bem contraditória, escrever sobre algo que já é, também é difícil! Precisar algo que se quer fazer ou que se fez em palavras é uma arte: escolher as palavras, expressar o pensamento. Porque a escrita congela um pensamento. O que escrevemos é um cadáver do pensamento – e esse dança motocontinuamente e já não é mais o que era quando as letras imprimiram o que já foi. Digressão à parte, lá estava eu, diante de mais um desses escritos.

Passado o tempo de escrevinhação desse algo que ainda não é, mas quer ser, veio o resultado: o projeto foi aprovado, mas não classificado. Me senti um jiló, como diria Chico em seu *Bye bye, Brasil*⁹⁵ e quase dei *bye bye* pro desejo de fazer mestrado. Mas fui fortemente incentivada pela Professora Elza, pelo querido colega, Ribamar (Ribeiro) e pelo professor Marcelo dos Santos⁹⁶, que foi de minha banca no TCC, na UNIRIO e me deu preciosas

⁹⁴ Resumo do projeto de pesquisa na ficha de inscrição – mestrado – PPGARTES 2021.

⁹⁵ *Bye Bye Brasil* é uma música com parceria entre Chico Buarque de Holanda (letra) e Roberto Menescal (melodia), composta em 1979 para o filme homônimo de Cacá Diegues.

⁹⁶ Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2003), Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2006) e Doutorado em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, performances da escrita e da leitura, literatura e encarceramento, campo autobiográfico nas artes, vida literária e arquivos. É professor adjunto C, nível III, D.E. da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Também atua na Especialização em Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Desenvolveu, como pesquisador bolsista do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira na Fundação Casa de Rui Barbosa, pesquisa em arquivos literários, contribuindo para a revisão historiográfica, a crítica de literatura e de arte moderna e contemporânea. Pesquisa recentemente os

orientações na feitura do projeto, e escrevi uma carta para a comissão de recursos na qual tentei expressar o quão considerava importante poder ser classificada e ter a oportunidade de dar continuidade a esse processo que me foi tão enriquecedor desde que iniciei meus estudos na UNIRIO e busquei engendrar uma pesquisa. E veio a carta resposta reconsiderando e classificando Helena. Que alegria!

Mal podia imaginar que aqui começava um grande *rito de passagem*. Uma travessia.

E no dia 8 de março, dia da mulher, recebo um e-mail de boas-vindas do PPGArtes com o calendário acadêmico, a grade de inscrição das disciplinas e a lista de contato dos orientadores com a recomendação de que entrássemos em contato com os nossos o quanto antes porque as inscrições nas disciplinas já se iniciavam no dia seguinte. Estava terminando uma aula no Tablado quando recebi uma ligação do Ribamar me dando essa notícia e me orientando como proceder – eu me sentia a iniciante das iniciantes, tateando no escuro. Assim que cheguei em casa, enviei e-mail para meus orientadores: Profa. Dra. Luciana Lyra e Prof. Dr. Robson Haderchpek. Três minutos depois do envio, recebo resposta calorosa da Luciana e já orientando meus passos quanto a que disciplinas fazer, e deixando claro a importância de participar do grupo de pesquisa MOTIM que começava na semana seguinte. No dia seguinte recebo outra resposta calorosa do Robson – na ocasião, co-orientador. Parece bobagem, mas quando pisamos em territórios desconhecidos, ser recebido de modo afetuoso é determinante para ganhar segurança.

Bom, cá estava eu novamente diante de um problema que andou lado a lado comigo durante os anos de graduação na UNIRIO: como conciliar os horários nos quais dou aula, com os horários das aulas que devo fazer e do grupo de pesquisa... É um malabarismo, mas consegui mais uma vez me equilibrar na corda bamba!

E assim começava o mestrado que equilibrava junto com as aulas que dou na Laura Alvim, Tablado e na Escola de Atores e também os ensaios diários do O Homem do planeta Auschwitz⁹⁷.

É isso, as coisas quando vem, vem juntas assim de uma vez, como sempre!

modos de escrita e a leitura como performance da existência e da liberdade, e a pluralidade da escrita autobiográfica diante de experiências de enclausuramento. Atua na extensão universitária com projetos de remição de pena pela leitura e dramatização e performance de textos literários sobre encarceramento.

⁹⁷ Peça de teatro escrita por Miriam Halfim e dirigida por Ary Coslov que estreou em 2022 no Teatro Laura Alvim, na qual Mário Borges e Susanna Kruger dão vida a um suposto encontro entre o escritor judeu polonês Yehiel De-Nur (1909–2001) e a filósofa judia alemã Hannah Arendt (1906–1975).

E com exceção das aulas do mestrado e dos encontros do MOTIM que eram de modo remoto, todas as outras atividades voltaram a ser *in loco* e de máscara – sim, estávamos num extraordinário movimento de experimentar o retorno aos lugares. Nós que, como os personagens do conto *A bela adormecida*⁹⁸, ficamos reclusos não por 100, mas por 2 intermináveis anos.

Imagem 2 - Susanna Kruger e Vanessa Pascale ensaiando na floresta II



Foto: Susanna Kruger - 2022. Fonte: a autora.

⁹⁸ Há indícios de que o primeiro registro do conto da Bela Adormecida é de Giambattista Basile, publicado em 1634. Em seguida, a história foi adaptada por Charles Perrault em 1697 e pelos irmãos Grimm em 1812.

⁹⁹ O oito deitado, símbolo do infinito é, depois de “Travessia”, a última “palavra” do livro *Grande sertão: veredas* (p. 465), de Guimarães Rosa - João Guimarães Rosa (Codisburgo MG 1908 – Rio de Janeiro RJ 1967) foi um poeta, diplomata, romancista, contista e médico brasileiro, considerado por muitos o maior escritor brasileiro do século XX e um dos maiores de todos os tempos. Foi o segundo marido de Aracy de Carvalho, conhecida como Anjo de Hamburgo.

1.2 Quadro 2 - Contaminação

é do corpo, do movimento, de si, que partem as escrituras. Do corpo e de seus atravessamentos de existência são traduzidas a autoria e a pesquisa.

(Luciana Lyra)

Sempre ouvi dizer que quando começamos um mestrado, nosso projeto entra de um jeito e sai de outro. Mas não pensei que fosse tão categórica e precisa essa afirmação. A cada aula que assistia, me sentia contaminada por questões com as quais tinha contato.

- ninguém recebe o nome à toa (Luciana Lyra)
 - quando eclodem os movimentos feministas eclodem as performances (Luciana Lyra)
- é sempre um lugar de travessia” (Luciana Lyra)
 - ∞
- que corpo é esse que conta (Luciana Lyra)
 - A performance é algo sempre em transformação água toma formas – não é fixo. (Susanna Kruger)
- Narciso: olhar para si e para o mundo refletidos. Olhar de dentro pra fora e de fora pra dentro. (Luciana Lyra)
 - com a pesquisa, colaborar com essa performatividade chão movediço (Luciana Lyra)
- a performance aumenta o índice de vida (Renato Cohen¹⁰⁰)
 - o espírito presente nas coisas os textos de teatro como rezas – ressignifica-los (Susanna Kruger)
- A performance ajuda o teatro a se pensar (Luciana Lyra)
 - Para onde vamos? Essa pergunta tem que estar sempre presente, ser sempre refeita (Luciana Lyra)
- Sujeito e objeto se misturam (Luciana Lyra)
 - Vaso alquímico (Luciana Lyra)
- A performatividade trabalha no sentido da alquimia (Luciana Lyra)
 - Desenvolver – des envolver – des em volver! (Susanna Kruger)
- Performatividade seria como o Jocker – ocupa qualquer posição? (Susanna Kruger)
 - Você não se torna, você vive se tornando. Por isso, performar (Luciana Lyra)
- O caminho é que diz qual é o caminho. (Susanna Kruger)
 - Ao invés de colocar, é retirar as máscaras. (Luciana Lyra)
- unir o mundo doméstico ao público – feminismo (Luciana Lyra)
 - Personagem – persona que age – PERSON’agem (Susanna Kruger)
- Entramos com projeto, mas pode mudar – importante ser poroso. Você não é fixo, é móvel. A performance me parece um veio que corre pelas atividades, irrigando-as (Susanna Kruger)

¹⁰⁰ (Porto Alegre RS 1956 - São Paulo SP 2003) foi um ator, diretor, performer, teórico e pesquisador.

R O
O R
B O

- Emoção significa mover! e-moção. MOÇÃO: impulso que causa

movimento (Luciana Lyra)

- O cinema é o grande desestabilizador das artes – o cinema corta e cola (Nanci de Freitas¹⁰¹)
 - Muitos artistas precisam ser esquecidos para serem lembrados (Nanci de Freitas)
- Os borramentos é que são importantes (Andrea Stelzer¹⁰²)
 - Olhar para territórios abandonados (Denise Espírito Santo¹⁰³)
- O corpo pós pandêmico precisa abrir sua escuta (Denise Espírito Santo)
 - O teatro era o lugar de espalhar uma ideia (Brígida de Miranda)
- Peças eram apresentadas em ringues de patinação e outros lugares que não os prédios teatrais (Brígida de Miranda)
 - Porque não contamos essas histórias (as escondidas, “sem” importância)? (Brígida de Miranda)
- Que não haja punição por ela ser protagonista.
 - Uma dramaturgia feminista é uma dramaturgia que não pune. (Luciana Lyra) - sobre teatro feminista
- Em que medidas a pesquisa é um *rito de passagem*? (Eloisa Brantes¹⁰⁴)
 - Se Karabichevsky é possível de falar, porque Kabiliaewatala não pode ser? (Renata Kabiliaewatala¹⁰⁵)
- Inventar possibilidades de viver (Renata Kabiliaewatala)
 - RobsonHaderchpeck (Karla Martins¹⁰⁶)
- No ritual, todos participam – na cena e na obscena (Luciana Lyra)
 - A cozinha é uma alquimia (Susanna Kruger)
- Só tem vida o que é cheio de contradições (Bertold Brecht)
 - A cena é um perigo – como o mar aberto (Susanna Kruger)
- Tem que ver de outro lugar, das margens (John Dawsey)
 - É preciso explodir o contínuo do tempo (Walter Benjamin¹⁰⁷)
- Se viver é navegar – é transitar – é travessia, estamos numa arrebentação necessária ou pra chegar ou pra sair de uma praia. (Susanna Kruger)¹⁰⁸

¹⁰¹ Professora aposentada do Instituto de Artes da UERJ, onde trabalhou de 1995 a 2022, atuando no Departamento de Linguagens Artísticas, nas disciplinas de teatro e de performance (principalmente).

¹⁰² Professora, pesquisadora e encenadora teatral. Professora adjunta do CAP UERJ e Professora colaboradora da Pós-graduação em artes: PPGArtes/UERJ.

¹⁰³ Professora adjunta de ensino da arte no Instituto de Artes da UERJ; professora Pro-cientista da UERJ e também coordenadora adjunta do programa de Pós-graduação em Artes PPGArtes.

¹⁰⁴ Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Brasil (2005). Professora Adjunta Instituto de Artes - UERJ do Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

¹⁰⁵ Professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás, membro do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênica Coletivo 22 (NuPICC).

¹⁰⁶ Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil (2017). Coordenadora de produção e planejamento. do Decanter Articulações Culturais, Brasil.

¹⁰⁷ Walter Benedix Schönflies Benjamin (Berlim DE 1892 – Portbou ES 1940) foi filósofo, ensaísta, tradutor e crítico literário alemão. É considerado um dos maiores pensadores do século XX e principal responsável por uma concepção dialética e não evolucionista da história.

¹⁰⁸ Anotações de pensamentos meus e de falas ditas por outras pessoas durante o semestre de aulas da disciplina obrigatória geral: Performatividade: filiações, cenários, disseminações e tramas do corpo nos limiares – 2022/1.

Essas aulas da disciplina *Performatividade: filiações, cenários, disseminações e tramas do corpo nos limiares*¹⁰⁹ ministradas pela professora Luciana Lyra, que aconteciam todas as segundas-feiras eram circuladores de pensamentos em forma de vírus - ou vírus em forma de pensamentos - que me contaminavam semana a semana. Segundo Artaud, o teatro é revelador como o vírus da peste:

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. E a peste é um mal superior porque é uma crise completa após a qual resta apenas a morte ou uma extrema purificação. Também o teatro é um mal porque é o equilíbrio supremo que não se adquire sem destruição. Ele convida o espírito a um delírio que exalta suas energias; e para terminar pode-se observar que, do ponto de vista humano, a ação do teatro, como a da peste, é benfazeja pois, levando os homens a se verem como são, faz cair a máscara, põe a descoberto a mentira, a tibieza, a baixeza, o engodo; sacode a inércia asfíxiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos; e, revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta, convida-as a assumir diante do destino uma atitude heroica e superior que, sem isso, nunca assumiriam. (Artaud, 2012, p. 25)

Essas aulas contagiosas e contagiadas eram seguidas das terças-feiras dedicadas à Marte¹¹⁰ quando aconteciam os encontros do MOTIM – que nesse primeiro semestre de 2022 foi voltado para que os integrantes partilhassem suas pesquisas. Essa escuta do grupo foi fundamental para ir pisando no desconhecido território que me atravessava. E foi se aproximando o dia no qual eu deveria fazer a partilha do meu projeto... Mas como, se durante esses meses me perdi daquilo que tinha escrito inicialmente? E ia se aproximando o dia da estreia do Planeta Auschwitz!

Foi aí que um dia – não era um dia qualquer, era dia 20 de junho, solstício de inverno – , numa das caminhadas bem cedo pela manhã indo para o ensaio que, a partir de uma fala da professora Eloísa Brantes “Em que medidas a pesquisa é um *rito de passagem*?” (6.6.2022) na aula de Performatividade, tive uma epifania. Já andava incomodada com a pesquisa, tinha alguma coisa ali que não era o que é. É muito difícil falar de algo que ainda não existe,

¹⁰⁹ Disciplina Obrigatória Geral – PPGArtes/UERJ ministrada pela Profa. Dra. Luciana Lyra nas segundas-feiras de 14 às 17h por meio remoto, durante o primeiro semestre de 2022, que contou com os seguintes professores convidados: Profa. Dra. Nanci de Freitas (PPGArtes-UERJ); Profa. Dra. Eloísa Brantes (PPGArtes- UERJ); Profa. Dra. Denise Espírito Santo (PPGArtes-UERJ); Profa. Dra. Brígida de Miranda (Bolsista PAPD); Prof. Dr. Robson Haderchpek (Colaborador PPGArtes – linha arte, pensamento e performatividade); Profa. Dra. Andrea Stelzer (CAP-UERJ); Profa. Dra. Mariana Pimentel (DTHA-ART-UERJ); Profa. Dra. Renata Lima (PPGArc-UFG); Prof. Dr. Luiz Davi Vieira (UEA) e Prof. Dr. John Dawsey (USP).

¹¹⁰ Marte é o deus romano da guerra e guardião da agricultura, uma combinação de características iniciais romanas com o grego Ares. É também o nome do quarto planeta a partir do Sol, o segundo menor do Sistema Solar.

escrever sobre o *Icloud*¹¹¹ ao invés do *Itouch*¹¹². Até porque eu propunha a observação de um processo, e do jeito que estava – um texto, uma montagem – estava distante do que venho na prática pesquisando e fazendo há tempos, que é propor a não passividade tanto de quem faz quanto de quem assiste.

Percebo o espectador contemporâneo como alguém que entra numa sala e lá se senta, aceita aquilo que se apresenta, aplaude e sai. Amava os espectadores do Teatro Miguel Falabella que abriam o lanche e comiam durante a peça, e reagiam alto às cenas – como as crianças que gritam para o herói quando o lobo ou a bruxa estão chegando! Venho cada vez mais fazendo criações cênicas nas quais proponho ao espectador escolher o que assistir, como assistir – nomeei esse jeito de dar corpo às minhas criações de ^{R O R}_{O B O} *instalação cênica* ^{R O R}_{O B O}. As atrizes | os atores e a cena se mantêm em repetição motocontínua, num ou mais espaços cênicos, mas ela – a cena – corre riscos, talvez não tenha espectadores, e suas atrizes | atores a mantenham em ação mesmo assim. Aos espectadores é oferecido o livre arbítrio de assistir – do que ali se está fazendo - o que e como quiserem. Percebi que muitos não sabem como agir diante de uma situação assim - entrar num espaço que não lhes oferece uma plateia tradicional, convencional, na qual vão se sentar e ver um espaço onde uma peça se desenrola - como se tivessem desaprendido que eles também são parte da ação, da brincadeira. Um texto interessante que toca nessa questão é *O Axis Mundi e o Jogo Ritual: Deslocamento da realidade imanente para se alcançar a Hierofania*. Logo no início, os autores escrevem sobre como

o grupo trabalha para que durante o momento em que vive a experiência da cena, o público possa se deslocar da realidade imanente e adentre numa espécie de espaço sagrado, como se um portal dimensional fosse aberto na relação mágico-ficcional da cena. (Almeida¹¹³ e Hardechpek, 2020, p. 3-4)

Esse é o mesmo portal de entrada das brincadeiras na infância, pelo qual passamos horas num outro tempo e espaço. E é para essa brincadeira que, compreendo, devemos convidar o público a tomar parte. Essas últimas frases são uma “palinha” de como venho brincando na cena, buscando o ^{R O R}_{O B O} *transcender da atuação* ^{R O R}_{O B O} e sobre isso me alargarei no

¹¹¹ O *ICloud* é o serviço da Apple que armazena com segurança suas fotos, arquivos, notas, senhas e outros dados na nuvem e os mantém atualizados em todos os seus dispositivos automaticamente.

¹¹² Acesso a dispositivos através do tato.

¹¹³ Saulo Vinícius Almeida tem Mestrado em Artes Cênicas na Universidade de São Paulo (ECA/USP 2021), pesquisador da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

próximo ato dessa dissertação. Mas se quiser dar um pulo lá pra depois voltar, vai na

ROBRO página 77 **ROBRO** !

Volto à manhã da epifania: depois da fala sobre *uma pesquisa ser um rito de passagem*, me veio o livro do Junito de Souza Brandão¹¹⁴ – *Helena o eterno feminino* (1989), que foi um pilar pra escrita do meu projeto. Junito faz um passeio de 17 séculos pela Helena, desde quando era uma deusa Mãe Terra do povo minóico, quando por conta de um acordo entre patriarcado helênico e matriarcado minoico, ali nas dominações das terras (terra, feminino), ela passa a ser uma heroína e depois mulher difamada até que, nas palavras de Junito, “completa seu uróboro”: “Esparta soube honrar a sua deusa, erguendo-lhe um templo e mantendo-lhe um culto permanente.” (Brandão, 1989, p. 130). Essa ideia de uróboro, de algo com movimento cíclico me remeteu ao modo de criação das *instalações cênicas* que mencionei no parágrafo anterior – a repetição em motocontinuidade das cenas que a cada vez que se completam, recomeçam. Era como se as contaminações se interligassem umas nas outras. E a epifania continuava - foi a caminhada mais inspirada de todo processo de ensaio! Lembro que, ou numa aula ou num dos encontros do MOTIM, Luciana falou sobre uma pesquisa ser a continuidade de algo que já foi pesquisado – imaginei uma corrida de bastão, onde o que importa não é um corredor ganhar e sim o passar o bastão, que faz com que o trecho que cada um corre somado ao do outro é que cria a corrida.

Pensei então: porque não dar continuidade ao uróboro que Junito propôs à Helena, alimentada por toda contaminação que o mestrado está me provocando? Terminado o ensaio, corri para casa para estar presente na aula de performatividade e, por coincidência – coincidência?! – naquela segunda-feira, através de uma fala sobre construir uma filiação – recriar e dialogar com um conceito criado, Luciana trazia um assunto que ia de encontro com a epifania matinal que me acendeu as ideias.

Era a primeira vez que ouvia falar em “liminar” e “liminoide”,¹¹⁵ mas não era a primeira vez que ouvia falar em Victor Turner¹¹⁶ – me soava familiar por conta de um livro

¹¹⁴ (Rio de Janeiro RJ 1924 - Rio de Janeiro RJ 1995), foi um professor e grande classicista brasileiro, especialista em mitologia grega e latina, autor de várias obras nessas temáticas.

¹¹⁵ “Liminar” é o nome dado a fase intermediária que acontece no *rito de passagem* de organizações sociais tecidas de forma mais comunitária, enquanto que “liminoide”, “(o “-oide” vem do grego *-eidos*, “forma, contorno”, e significa “semelhante”; o “liminoide” é semelhante ao “liminar” sem ser idêntico a ele)” (TURNER, 2015, p. 43) é como o chamamos quanto se dá em organizações sociais mais individualistas, que

que tinha dado de presente de aniversário pro Tiago. Esse antropólogo dialogava com, e recriava a maneira como o etnólogo Arnold Van Gennep¹¹⁷ tinha decomposto os *ritos de passagem*. Para que se pudesse entender melhor como funcionavam suas etapas, Gennep organizou os rituais através de três movimentos: separação (preliminares), transição (liminares) e reagregação (pós-liminares). “Proponho, por conseguinte, denominar ritos preliminares os ritos de separação do mundo anterior, ritos liminares os ritos executados durante o estágio de margem e ritos pós-liminares os ritos de agregação ao novo mundo.”

(Gennep, 2011, p. 37). O ^{R O R}_{O B O} *rito de passagem* ^{R O R}_{O B O} se dá no ato de atravessar de uma margem à outra, esse é o espaço “liminar” A palavra escolhida por Gennep para nomear e estar presente nos três estágios do ritual é liminar. Ou ela é simplesmente “liminar”, ou é acrescida de um “pré” ou de um “pós” para nomear os três movimentos. Mas a palavra central é “liminar”. Trata-se daquele momento em que se deixou de ser uma coisa mais ainda não se chegou a ser outra. Nem água nem vinho. Nem peixe nem carne. Limen, limiar, borda, fronteira, meio. A partir dessa decupagem de Gennep, Victor Turner dialoga e recria com essa divisão quase teatral – são como atos de um drama. Aliás ele resgata o sentido da tão desvirtuada palavra drama, para dar direção à sua pesquisa. E inventou “uma descrição e análise que chamei de “drama social”” (Turner, 2012, p. 9) ampliando os atos de um *rito de passagem* para cinco:

- 1) algo acontece ao nível da percepção (sendo que a dor ou o prazer podem ser sentidos de forma mais intensa do que comportamentos repetitivos ou de rotina);
- 2) imagens de experiências do passado são evocadas e delineadas – de forma aguda;
- 3) emoções associadas aos eventos do passado são revividas;
- 4) o passado articula-se ao presente numa “relação musical” (conforme a analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção de significado; e
- 5) a experiência se completa através de uma forma de “expressão”. (Dawsey, 2006, p. 19)

Comecei o mês de julho de mão dadas com a exposição da alma: estava a dez dias da primeira estreia no teatro pós pandemia e a 15 dias da partilha que faria da minha pesquisa – a cabeça girava e os dragões se reviravam pelas minhas vísceras. Estava lançada ao *liminar*.

passaram a existir pela mudança que o capitalismo trouxe às sociedades da Europa ocidental. Segundo Turner, “A opção permeia o fenômeno liminoide, a obrigação é liminar. Um é todo brincadeira e escolha, uma diversão; o outro envolve uma questão de seriedade profunda, ou mesmo aterrorizante, é exigente, compulsório [...]” (TURNER, 2015, p. 57). Organizações sociais diferentes diante de um *rito de passagem*.

¹¹⁶ Victor Witter Turner (Glasgow UK 1920 - Virginia EUA 1983), foi um antropólogo britânico, reconhecido por seu trabalho com símbolos, rituais e ritos de passagem.

¹¹⁷ Charles-Arnold Kurr van Gennep (Ludwigsburgo DE 1873 – Bourg-la-Reine FR 1957), é um etnólogo e folclorista francês conhecido principalmente pelo seu trabalho sobre ritos de passagem, do qual cunhou o termo, e pelo seu monumental *Manual de folclore francês contemporâneo*, que ficou inacabado.

De um lado Hannah Arendt¹¹⁸, a quem defendia com unhas e dentes de uma dramaturgia que a condenava, e a iminência da estreia e do momento de tirar a máscara¹¹⁹ que me acompanhava para todos os cantos fora de casa, desde que tinha saído do isolamento. Como seria essa troca de inspirações e expirações de tantas respirações dentro de um teatro? Do outro lado, separada por apenas quatro dias, o momento de fazer a partilha de minha pesquisa a partir da epifania acontecida. Três forças me afetavam: a ideia da pesquisa enquanto *rito de passagem*, a imagem do oroboro como um movimento de *rito de passagem* cíclico e o depurar das camadas existentes dentro de um *rito de passagem*.

Veio a estreia – não sei vocês que me leem e que porventura são atrizes | atores, mas pra mim não existe dia mais difícil que a estreia. Eu e meu parceiro de cena Mário Borges¹²⁰ contávamos um com o outro no deserto que é atravessar a cena numa estreia. E essa em especial trazia consigo essa volta pós pandemia – um misto de pânico e alívio. Na sequência quase imediata lá estava eu partilhando a epifania de um solstício de inverno. Para escrever essa dissertação, revi a gravação feita no dia, e quanta riqueza nos comentários dos colegas e de Luciana. Transcrevo parte da fala de Lyra:

[...] presença muito curiosa [...] tentando trocar, tentando entender também esse campo da academia. [...] Pensar no trabalho acadêmico como se a gente tivesse montando uma peça de teatro. (Lyra, 2022)

Sim, é exatamente essa sensação que estou tento ao escrever essa dissertação – é um movimento contínuo de buscar diálogos possíveis, de ler e reler o que se escreve, de reescrever, de trazer dentro do corpo a eferescência das ideias e leva-las para todo lado – leituras, sala de aula, conversas – como quando estou ensaiando uma peça ou estudando um texto. É uma montagem.

[...] insight que teve foram bons insights [...] Achei muito inteligente de sua parte você tentar construir/pegar esse modelo do drama social [...] é um modelo de leitura de comunidades [...] tem todas essas etapas [...] Victor Turner desdobra essas três em cinco partes [...] esse modelo ele usa pra [...] ler as comunidades que ele estudou. [...] e eu acho que a inteligência sua foi de pegar esse modelo e ler uma dramaturgia, né, ou ler uma figura, ou ler uma personagem, vou até conversar com o John sobre isso, dizer o que você tá fazendo, eu acho que pode ser super interessante porque na verdade é um modelo que vai se voltar muito pra o campo social, o drama social [...]

¹¹⁸ Hannah Arendt (Linden – Mitte, Hanôver DE 1906 – Nova York US 1975) foi uma filósofa política alemã de origem judaica, uma das mais influentes do século XX.

¹¹⁹ Curiosa a ideia do tirar a máscara no teatro!

¹²⁰ Ator paulistano com importante trajetória no teatro e na televisão.

o cavalo marinho pode ser considerado um drama social [...] porque percorre todas essas etapas [...] tem uma dimensão curativa [...] acontece todo ano [...] é por isso que repete [...] é um processo curativo [...] agora a leitura de uma dramaturgia a partir do modelo de drama social é um lance interessante, né, da dramaturgia e da figura da passagem dessa personagem, como é que ela transita. Então eu acho que a gente pode caminhar por aí sim. (Lyra, 2022)

Esse é o desafio. Precisava ainda compreender as camadas do drama social, digeri-lo.

[...] Pra mim a novidade, eu achava que você é que ia fazer Helena, mas na verdade eu entendi agora que você vai dirigir, né, uma atriz que vai fazer Helena, então talvez seja interessante a gente trazer essa atriz mais pra roda da pesquisa pra gente entender quais são os intercâmbios que se faz com a história dessa atriz, né, que eu acho que aí a gente vai construir um estado mais *f(r)iccional*, que é um pouco essa ideia, né, em que medida essa personagem [...] diz dessa atriz e vice-e-versa, né, e você como diretora jogando com tudo isso, né, você também imprimindo essas questões. [...] ir atrás desse texto de Safo¹²¹, pelo amor de Deus! (Lyra, 2022)

Aí está! Não é um texto dramático e sim uma poesia que Safo teria escrito para Anaktória¹²².

Uns consideram que as corridas de carros, de infantes
ou de navios
São o que há de mais belo na face da terra.
Para mim, o que de mais sublime existe é o objeto do
amor de cada um.
É muito fácil fazer que todos compreendam esta verdade:
Helena que pode comparar a beleza de tantos homens,
Escolheu como o mais atraente aquele que destruiria a
gloriosa Tróia.
Tendo abandonado a filha e os parentes mais queridos,
deixou-se ir, arrastada por Cípris,¹²³ a fim de amar um homem de terras longínquas...
(Brandão, 1989, p. 93)

Curioso o olhar de Safo para a história de Helena. Ao invés de, como seus contemporâneos, potencializar o que gera as guerras e responsabilizar a Rainha de Esparta pela Guerra de Troia, ela enaltece a ação de Helena, impulsionada pela paixão inspirada pelo amor por Paris.

É curioso também perceber as diferenças entre o mesmo trecho do poema traduzido por Junito de Souza Brandão e a tradução de Anne Carson¹²⁴, ambas do grego:

¹²¹ Célebre poetisa grega da ilha de Lesbos, contemporânea de Pítaco e Alceus. É conhecida por sua poesia composta para ser cantada ao som da lira.

¹²² Segundo BRANDÃO (1989, p. 92) Anaktoria teria sido um amor de Safo.

¹²³ Um dos epítetos de Afrodite, deusa grega do amor.

alguns dizem que é um exército de cavalos e outros dizem que é um exército que vai a pé e há quem diga que um exército de navios é a coisa mais linda na terra negra. Mas eu digo que é
o que você ama.

É fácil fazer com que isso seja compreendido por todos.
Pois aquela que superou a todos
em beleza (Helena)
deixou seu bom marido

para trás e navegou para Troia.
Não por seus filhos, nem por seus queridos pais
teve ela um pensamento, não –
desviou-se do caminho

para
levemente

me fazer lembrar agora de Anaktoria
que se foi. (Carson, 2003, p. 27 - esboço de tradução minha)¹²⁵

[...] mas a transformação dessa poesia em cena e trazendo Safo à tona, nossa, é bomba, é tiro, porrada e bomba! A gente precisa fazer com que essas dramaturgas renasçam [...] essas mulheres que escreveram [...] talvez seja interessante confrontar esse texto com o texto desse homem que você traz¹²⁶ porque o texto, ele é interessante [...] você colocou aqui a gente pra ler, eu até fiz questão de não ler pra ouvir, pra poder entender qual é esse discurso, mas como é que esse discurso se confronta também com uma mulher grega naquele tempo com o que ela tava tentando defender da perspectiva da Helena. (Lyra, 2022)

¹²⁴ Poeta, ensaísta, tradutora, professora canadense e especialista em literatura grega clássica e helênica. Uma das mais premiadas e admiradas autoras da atualidade, conhecida por esgarçar as linhas que definem os gêneros literários.

¹²⁵ *some men say an army of horse and some men say an army on foot
and some men say an army of ships is the most beautiful thing
on the black earth. But I say it is
what you love.*

*Easy to make this understood by all.
For she who overcame everyone
in beauty (Helen)
left her fine husband.*

*behind and went sailing to Troy.
Not for her children not her dear parents
had she a thought, no -
I led her astray*

*for
lightly*

*reminded me now of Anaktoria
who is gone (Carson, 2003, p. 27)*

¹²⁶ Com *HELENA SEM TROIA*, do Ivan Fernandes.

Já contaminada com a ideia para quando estivermos em sala de ensaio.

[...] a construção dessa peça é a sua dissertação! É fato. Não é outra coisa. Você não vai estudar Helena “Ah, Helena era não sei o que...” mas como você vai construir essa peça onde você tá apoiando, né, em que estruturas você vai apoiar [...] são os caminhos quais os procedimentos que você usa pra recobrar, então é nesse sentido que eu queria que você se descolasse, porque eu acho, tem né, que no pré projeto tem uma carga teórica que você traz [...] Eu queria trazer essa carga teórica porque isso é mais acadêmico. E na verdade o que você tá trazendo é absolutamente acadêmico. Você tá construindo – a construção desse trabalho, pensar sobre isso é completamente, super acadêmico. [...] Entende como rola essa coisa de teoria, gente? Não é uma coisa que você vem e cola, é exatamente isso que você disse, Susanna, é, na verdade, a pesquisa vai se fazendo e aí vão aparecendo os teóricos. Não é prévio. [...] É você fazendo na feitura, aí você vai trazendo os diálogos [...] Uma pesquisa a gente não faz sozinha, são estilhaços de espelho, como diz o John, tem o pedacinho de cada um, de cada uma, pequenos espelhos de cada um. (Lyra, 2022)

Quando terminou a apresentação de minha partilha, e esse encontro do MOTIM, tive a sensação de ter momentaneamente parado de tomar caixotes, de ter “cruzado a arrebentação” e ter entrado no mar aberto. Dois dias depois, durante uma aula da outra disciplina do mestrado que cursei no primeiro semestre de 2022, *Tópicos especiais em arte, sujeito, cidade - Cautelas e ameaças: encruzilhadas anticoloniais*, ministrada pelos professores Aldo Victorio¹²⁷ e Alexandre Sá¹²⁸ que a cada semana mediavam palestras feitas por outros docentes e convidadas apresentando suas pesquisas, tivemos a presença da Prof. Dra. Paola Basso Menna Barreto¹²⁹, que durante sua palestra mostrou a carta do louco em diversos baralhos de tarô¹³⁰.

Lembrei que, quando estudava e jogava, o momento de guardar as cartas era parte importante do ritual – nossa mestra nos ensinou a sempre colocar o baralho com as cartas na ordem numérica, mas a carta do louco, como não tinha número, poderia ser colocada tanto no início como no final, pois é a figura elo, é onde se inicia o novo giro. O louco é o ponto de retorno – o oróboros. O tarô é um oróboros. Então, entrou uma mensagem da Karla (Martins) pelo *WhatsApp*, seguida de uma foto.

¹²⁷ Doutorado em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil (2005). Professor associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

¹²⁸ Doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil (2011). Diretor do Instituto de Artes da UERJ da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

¹²⁹ Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil (2004). Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

¹³⁰ Baralho com 78 cartas, chamadas de arcanos (arcano = mistério, segredo), divididos em arcanos maiores (22 cartas que representam partes de nós que não podem ser mudadas, como ideias, forças e possibilidades inatas) e arcanos menores (56 cartas que complementam os arcanos maiores representando características que podem ser mudadas dentro de uma situação - são os conhecidos quatro naipes: ouros, espadas, copas e paus).

KARLA – *Susanna, vou te enviar algo que produzi durante a sua fala no MOTIM. Fiz em argila e secou. Por isso agora, te envio.*

Imagem 3 - Escultura em argila feita por Karla Martins



Foto: Karla Martins - 2022. Fonte: a autora.

O caminho estava me dizendo que caminho trilhar! Numa encruzilhada, somos nós que escolhemos o caminho ou é o caminho que nos escolhe? No teatro, somos nós que conduzimos nossas criações ou são elas que – quando desejam existir – nos conduzem para serem criadas? Tenho a sensação que, por mais que queiramos ter o controle das coisas, aquilo que quer existir sempre nos direciona para o que deve ser.

Durante a pandemia, fiz a revisão de um livro que tocava nessa questão - Diferentes modos de existência de Étienne Souriau¹³¹:

Um monte de argila sobre a banqueta do escultor. Existência coisal (réique) indiscutível, total, completa. Porém, existe a existência nula do ser estético que deve surgir. Cada pressão das mãos, dos polegares, cada acabo do cinzel completa a obra.

“Não olhe para o cinzel, olhe para a estátua”.^{R O R}
^{O B O} **A cada nova ação do demiurgo,**

a estátua pouco a pouco sai do limbo em direção à existência.^{R O R}
^{O B O} Em direção a essa existência que, ao final, há de fulgurar de presença atual, intensa e completa. É apenas na medida em que a massa de terra está destinada a ser essa obra que ela é estátua. De início, fracamente existente, por sua relação distante com o objeto final que lhe confere sua alma, a estátua pouco a pouco desponta, se forma, existe. O escultor, de início, apenas a pressente; pouco a pouco completa a escultura com cada uma das determinações que dá à argila. Quando a obra estará acabada? Quando a convergência estiver completa, quando a realidade física dessa coisa material e a realidade espiritual da obra a fazer estiverem unidas, coincidindo perfeitamente. De tal forma que ao mesmo tempo na existência física e na espiritual ela estará em comunhão íntima consigo mesma, uma sendo o reflexo especular lúcido da outra. A escultura estará concluída quando a dialética espiritual da obra de arte impregnar e informar a massa de argila de maneira a fazê-la irromper no espírito; quando a configuração física na realidade material da argila integrar a obra de arte ao mundo das coisas e lhe conferir presença *hic et nunc* no mundo das coisas sensíveis. Não é em vão que Espinosa, quando quer ensinar ao filósofo a diferença entre dois dos quatro tipos de *ser* que se distinguem uns dos outros nas criaturas, o envia “para algum escultor de mármore ou de madeira” (*Cogit. mét.*, 1a p., cap. II *in calce*). (Souriau, 2020, p. 45 e 46)

Isso me lembra um momento que nunca esqueci: quando estava no final da gestação do Tiago, perguntei pro médico parteiro (vulgo obstetra!) quem, o que exatamente determinava o nascimento, se era o corpo da mãe que já sabia/sentia a pessoa pronta ou se a pessoa que por se saber/sentir pronta para o nascimento, iniciava as contrações para sair. E ele, numa rara atitude de humildade de um médico, homem, me respondeu “é um mistério”.

E assim essa devota de Dioniso ia tecendo sua estrada. Melhor dizendo, ia sendo tecida pela estrada. Guiada pelas epifanias do solstício de inverno, pela fala firme de Luciana, pelas contribuições dos Amotinades¹³² e pelos sinais do mistério, busquei tomar um pouco o leme da navegação. Decidi que ia me inteirar mais sobre a perspectiva que Victor Turner tinha lançado sobre o ritual. Comentei com Luciana que gostaria de nesse próximo semestre, fazer uma eletiva em torno desse tema, mas infelizmente não encontrei quem estivesse oferecendo uma disciplina discutindo o pensamento do antropólogo inglês. Então soltei o leme e me deixei seguir o curso das novas contaminações que estavam por vir.

¹³¹ (Lille FR 1892 – Paris FR 1979), foi um filósofo francês, especialista em Estética.

¹³² Integrantes do grupo de pesquisa MOTIM.

Nessa ocasião já estava inscrevendo *Helena*, de Ivan Fernandes pelo segundo ano consecutivo em novos editais de montagem, uma vez que o projeto não foi contemplado em nenhum dos editais nos quais o inscrevi em 2021.

Passei por mais um malabarismo de horários, dessa vez mais complicado, mas consegui me inscrever nas disciplinas que deveria fazer nesse segundo semestre do mestrado. A obrigatória da linha da qual minha pesquisa faz parte, *Arte, Pensamento e Performatividade*¹³³ - *Arte, f(r)icção, feminismos, decolonidade, autobiografia e performance* trazia uma trinca de ouro como docentes: Luciana Lyra, Robson Haderchpeck e Maria Brígida de Miranda. Comecei o mestrado com Robson como coorientador de minha pesquisa, mas Luciana, pensando nas questões dos estudos feministas relacionados a Helena, alterou essa coorientação, que foi passada para a Profa. Dra. Brígida de Miranda, no dia de São João, quando as fogueiras são acesas.

Na SEMANA DE ABERTURA PPGArtes-UERJ, tivemos algumas aulas-inaugurais em modo remoto com professores doutores convidadas bolsistas do Programa de apoio à pesquisa e docência (PAPD-UERJ), uma delas com a Profa. Dra. Brígida de Miranda que me impressionou muito, tanto os assuntos que ela trazia como a maneira com a qual falava – sua voz, como expressava seu pensamento. E durante as aulas da disciplina obrigatória geral *Performatividade: filiações, cenários, disseminações e tramas do corpo nos limiares*, ambos – Brígida e Robson estiveram conosco como professores convidados, com falas instigantes. Portanto a disciplina prometia.

Brígida trouxe um olhar sobre o teatro feminista e a ^{R O R}_{O B} *(her)story* ^{R O R}_{O B} - campo de estudo relativamente recente em nosso país, dentro do qual ela fundou as primeiras investigações com produções cênicas e eventos com publicação nessa área, na UDESC¹³⁴, em 2006. Nos mostrou um panorama do feminismo e suas quatro ondas, e algumas observações muito me interessaram, como a de que as feministas, ao escrever, colocam suas personalidades como trampolins para rever as estruturas sociais – a ideia do pessoal como político, proposição¹³⁵ defendida por Carol Hanisch¹³⁶ no contexto de disputas dentro da organização

¹³³ A linha reúne pesquisas e processos relacionados ao conceito de performatividade na arte contemporânea, envolvendo questões teórico-crítico-experimentais acerca dos modos de ação construídos pelo corpo como um todo, o que significa exames múltiplos de atos de fala, atos de pensamento, atos de cena e atos de cultura, voltados para a expansão da formação poética, artística e política no âmbito do sensível.

¹³⁴ Universidade do Estado de Santa Catarina.

¹³⁵ Sobre esta proposição, cito o artigo “O Pessoal é Político”, Hanisch, Carol. <http://www.carolhanisch.org/>

feminista *New York Radical Women* da década de 1969 de formas de despertar da consciência feminista em grupos de mulheres. De como elas contam um pouco de suas histórias pra dizer de onde partem suas ideias, de como olham para a história como algo questionável. E que talvez por olhar para a *(his)tória* como algo questionável passaram a escrever a *(her)stória*. Que esse movimento era o início de uma grande escavação, que existem muitas coisas a serem descobertas a partir desse olhar.

Para contar um pouco da história do teatro feminista que floresceu no Departamento de Artes Cênicas da UDESC, eu adoto o termo *herstory* do feminismo estadunidense da década de 1970. Trata-se de um neologismo criado pela escritora e ativista norte-americana Robin Morgan com o objetivo de provocar a aparente neutralidade da língua. Morgan brinca com o termo *history* ao colocar entre parenteses *(his)story* – traduzindo literalmente -- [a história deles] ela separa o pronome masculino (*his* – dele) do substantivo *story* (história) para propor uma outra possibilidade, uma perspectiva feminista na narrativa de fatos, ou seja uma *(her)story*, uma [história dela]. Esse uso do termo por pesquisadoras foi feito por outras autoras e aqui eu penso que pode ser um caminho para registrarmos o que estamos vivendo, a meu ver, trata-se de uma grande onda de teatros e performances feministas no Brasil. (Miranda, 2017, p. 4)

Diante das leituras e das falas da Professora Maria Brígida de Miranda sobre o teatro feminista, particularmente uma perspectiva me chamou a atenção: a de que, se não era possível realizar as ações teatrais nos espaços a elas destinados, buscavam alternativas – a que minha memória reteve foi a pista de patinação de gelo. Me vem a imagem de um curso da água que, se colocamos um galho ou uma pedra em seu caminho, isso não a impede de seguir por outras passagens. Saídas. Os lugares entre os espaços protagonistas. Entre.

Pensar que o teatro feminista é um campo recente de pesquisa me levou à *História Mundial do Teatro*, onde Margot Berthold¹³⁷, começa assim o subcapítulo sobre Eurípedes¹³⁸:

“Eu represento os homens como devem ser, Eurípedes os representa como são”, Sófocles disse uma vez. O terceiro dos grandes poetas trágicos da Antiguidade partiu de um nível inteiramente novo de conflito. Ele exemplificou o dito de Protágoras a respeito do “homem como a medida de todas as coisas”. (SOFOCLES apud BERTHOLD, 2004, p. 110)

Em nome da sagrada trindade de Esquilo¹³⁹, Sófocles¹⁴⁰ e Eurípedes, amém. Amém?

¹³⁶ Jornalista e ativista do feminismo radical estadunidense.

¹³⁷ Profa. Dra. Margot Berthold (Waldheim DE 1922 - Munique DE 2010), foi uma historiadora e pesquisadora do teatro.

¹³⁸ Poeta trágico grego, do século V a.C., que ressaltou em suas obras as agitações da alma humana e em especial a feminina.

Curioso pensar que uma mulher europeia fez essa imensa pesquisa, lançada em 1968, e não nos aponta o que escreveram Mirtes, Praxilla e Korinna – autoras do século V antes de Yeshua¹⁴¹. O que delas chegou até nós? Como diz Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho¹⁴² em seu texto Helena Pandêmica, “as mulheres parecem estar muito mal acomodadas.” (Coelho, 2023, p. 46)

Por aqui em nossa Terra Brasilis, tivemos a sorte de ter contado com a existência da Dra. Lucia Sander¹⁴³, que além de Professora Pesquisadora foi também dramaturga, atriz, performer e tradutora e por meio de seus artigos, livros e o que chamou de “crítica em performance”, foi “uma pioneira dos estudos de gênero na área de literatura e dramaturgia” (Miranda, 2018). Em 2010, em Terras Helênicas, escreveu um artigo em forma de carta preciso, que anos depois foi publicado na Revista Urdimento¹⁴⁴, sobre o apagamento de mulheres, no qual destaco:

O teatro da antiga Sicyon de Praxilla, cujas ruínas podem ser hoje visitadas, era um dos maiores teatros da Grécia antiga. Segundo a lenda, foi esse teatro que testemunhou o nascimento da tragédia. Nele havia uma estátua de Praxilla esculpida por Lysippos. Não sei se ainda está lá, ou onde estará, sei que há uma cópia em mármore da escultura original no acervo do Museu de Berlim em que a cabeça de Praxilla já se encontra destruída. A Praxilla exibida em Berlim está decapitada, assim como foi a poeta pela história da literatura e do teatro. Restam seu nome e seu corpo mutilado; seus poemas, seu teatro, se perderam, como todos os seus hinos [...] (Sander, 2013, p. 19)

Quantas mulheres apagadas...

¹³⁹ Dramaturgo da Grécia Antiga, do século VI a. C.

¹⁴⁰ Dramaturgo grego, do século V a.C. - suas peças retratam personagens nobres e da realeza.

¹⁴¹ A pessoa que o cristianismo nomeou Jesus, se chamava Yeshua forma abreviada de Yehoshua (o aramaico, derivado do hebraico, era a língua falada pelos judeus do século I da era cristã)

¹⁴² Professora Associada dos cursos de Pós-graduação e graduação no Departamento de Filosofia da UFMG atuando nas seguintes áreas: retórica e sofística no período clássico grego, filosofia na/e tragédia grega, recepção da literatura dramática grega no cinema e da retórica clássica e sermonística de Antônio Vieira.

¹⁴³ Foi Professora no Departamento de Teoria Literária e Literatura e no Departamento de Artes Cênicas da UnB até 1998. Professora visitante na Universidade Estadual de Nova York (SUNY-Stony Brook) em 1997; pesquisadora visitante na Universidade de Nova York (NYU) em 1999.

¹⁴⁴ Revista de Estudos em Artes Cênicas, fundada em 1997 - é uma publicação contínua do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), do Centro de Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina. Alicerçada no diálogo privilegiado entre professoras(es) e pesquisadoras(es), a revista tem compromisso com a criação de um corpo temático de pesquisa, promovendo estímulo e suporte teóricos para futuras reflexões sobre diferentes temas abordados na grande área das Artes Cênicas (teatro, dança, ópera, circo).

ANASTÁCIO – Senhora D. Inês, lembre-se de que eu sou um ex-conselheiro de Estado do ex-Império e já fui ministro!

INÊS – Lembro-me, sim; e por sinal que não era o senhor quem escrevia os despachos; mas sim eu e minha filha, que nem sequer tínhamos o direito de assiná-los.

ANASTÁCIO – Figas! Figas! A senhora não sabe que é mulher?

(Azevedo apud Souto Maior, 2004, p. 12)

Um exemplo interessante sobre o apagamento das mulheres está na maneira como são colocadas as referências bibliográficas em quaisquer publicações. Por exemplo, o pequeno trecho da peça que coloquei acima, seria de Arthur Azevedo? Ou Manoel Antônio Álvares de Azevedo, escritor e dramaturgo paulista do século XIX? Sim, porque se colocamos Álvares de Azevedo no *google*, só e somente só o nome de Manoel Antônio é que aparece – não há sinal de Josefina¹⁴⁵ Álvares de Azevedo, jornalista, escritora e precursora do feminismo no Brasil. E Souto Maior? O google nos direciona para vários homens – políticos, escritores, mas não para Valéria Andrade¹⁴⁶, pesquisadora que faz um precioso trabalho de resgate das autoras de teatro do século XIX, visando fundamentalmente contribuir para a reconstrução do passado histórico das mulheres brasileiras. Sobre essa questão, achei interessante esse trecho “*herstoriano*” de Elen Biguelini¹⁴⁷:

A ironia é que a “História das mulheres” nunca excluiu aos homens. Sua própria essência não permite, visto que ao longo da história a definição de feminilidade só existe quanto em oposição ao masculino. Este sim, existe por si só. O “homem” é o ser humano. A mulher apenas o feminino de ser humano. E se as mulheres não podem ser concebidas por si só, também não podem ter uma história que exclui aquilo que as define. Seria impossível.

Ainda assim, chamam historiadoras e historiadores da área de excludentes, enquanto não conseguem mencionar sequer uma figura feminina em seus trabalhos. Até mesmo outras historiadoras mulheres que por vezes estudam o mesmo período ou temática são apagadas: ao mencionar apenas um sobrenome, excluindo assim sua identidade em uma suposta neutralidade que não existe.

¹⁴⁵ Luciana Lyra escreveu o texto teatral JOSEPHINA, no qual toma como mote a vida/obra da dramaturga e jornalista Josephina Álvares de Azevedo, ícone da luta feminista no Brasil da segunda metade do século XIX. Vencedora do Prêmio ProAC-SP – Dramaturgia, de 2016, o texto teve sua leitura dramática em agosto de 2022 e pode ser acessada no *YouTube* através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=APQ8JIWuDqQ>

¹⁴⁶ Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2001). Professora Associada do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Seminário da Universidade Federal de Campina Grande. Colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Brasileira e Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: autoria feminina, dramaturgia e estudos de gênero, estudos literários interculturais, dramaturgias brasileira e portuguesa, leituras do texto dramático, práticas de leitura e escrita. No artigo consultado, a autora assinava Souto Maior. Mas em artigos posteriores seu sobrenome é apenas ANDRADE.

¹⁴⁷ Doutora em História (Universidade de Coimbra, 2017) e Mestre em Estudos Feministas (Universidade de Coimbra, 2012), tendo como foco a pesquisa na história das mulheres e da autoria feminina durante o século XIX.

É esta a razão de muitas mulheres se oporem ao sistema de referências bibliográficas que menciona apenas a inicial do primeiro nome. Por exemplo, Mary del Priori, se transforma em PRIORI, M. de. Quem desconhece o verdadeiro nome da autora, não conhece seu gênero. Assim, como a linguagem nos ensina que o masculino é o neutro, ao ser neutro, PRIORI, M. de, provavelmente seria um homem. Mas sabemos a verdade. Ela é Mary. Uma mulher que afirma sua identidade.

Assim, a história acaba por duplamente excluir a existência de mulheres. (Biguelini, 2022, n.p.)

Em 1954, Jung¹⁴⁸ responde a carta que recebeu da Dra. Nise da Silveira, começando assim: *Senhor*. Ao receber a tão esperada correspondência, ela comenta com seu marido o fato de o psiquiatra achar que está se correspondendo com um homem... Gostaria de, inspirada nesse escrito da Profa. Dra. Elen Biguelini, transgredir a tradição acadêmica e em todas as referências bibliográficas dessa dissertação – com exceção da que usei como exemplo -, incluir o primeiro nome. E como nas Histórias de Mulheres, esse meu gesto não excluiria os homens. Mas essa transgressão ainda não será possível dessa vez.

Mulheres apagadas ou, caso quisessem um lugar, era aquele *por trás de um grande homem (há sempre uma grande mulher...)*. No primeiro semestre de 2022, nas aulas da disciplina obrigatória geral do PPGArtes, *Performatividade: filiações, cenários, disseminações e tramas do corpo nos limiares*, tivemos algumas aulas com professores convidados e no encontro com a professora Maria Brígida de Miranda - que é quem introduziu e desenvolve no Brasil o conceito de *(her)story*, que aparece na ^{R O} ^{R O} **página 48** ^{R O} ^{R O} dessa dissertação. Ela nos falou de uma passagem sobre Liesl Karstadt¹⁴⁹.

Em 1911, quando tinha 19 anos, ela e Karl Valentin¹⁵⁰ se conheceram – ele contava 29 anos. Trabalharam em duo por 26 anos – eram artisticamente iguais. Mas Liesl Karlstadt permaneceu em segundo plano, todos os louros indo para Karl Valentin. Certa vez, quando Bertold Brecht estava na plateia assistindo uma apresentação deles, só teve olhos para Karl, ignorou Liesl, mesmo os dois sendo uma dupla...

É mais uma passagem sobre a invisibilização das mulheres que trabalharam em parceria na construção conjunta de trabalhos de importância reconhecida e não são creditadas.

¹⁴⁸ Carl Gustav Jung (Kesswil CH 1875 - Küsnacht CH 1961), foi um psiquiatra e psicoterapeuta suíço, fundador da psicologia analítica.

¹⁴⁹ Elisabeth Wellano (Munique DE 1892 – Garmisch-Partenkirchen DE 1960), foi atriz e artista de cabaré. Ficou conhecida junto com Karl Valentin - os dois formaram um casal de comediantes de grande sucesso nos palcos de Munique e também em turnê juntos por mais de 25 anos. Durante esta colaboração, foram criados quase 400 esquetes e comédias curtas. Junto com Karl Valentin, ela escolheu seu nome artístico "Liesl Karlstadt" baseado no então famoso humorista cantor de Munique Karl Maxstadt.

¹⁵⁰ Valentin Ludwig Fey (Munique DE 1882 – Planegg DE 1948), foi um comediante, autor e produtor de filmes e teve grande influência na cultura alemã.

Como a água, por que caminhos essas vozes buscaram e buscam se fazer serem escutadas?

performance



decolonialidade

feminismo

a ação cênica como rito de passagem

Somado ao olhar que Brígida direcionou sobre o teatro feminista, Robson trouxe uma perspectiva com a qual podemos fazer um paralelo entre o domínio do mundo patriarcal sobre os modos de existir da mulher e o domínio do pensamento eurocêntrico sobre os modos de existir que estão à margem desse “centro”. Joice Aglae Brondani¹⁵¹ é responsável pela organização de artigos de pesquisadores que escrevem sobre o legado de Jerzy Grotowski¹⁵²

¹⁵¹ Professora da Escola de Teatro desde 2018. Atual coordenadora do PPGAC da UFBA. Pós-Doutora PNPDCAPES-PPGAC-UFBA (2017-2018). Pós-doutora UNITO-IT (2015-2016, CAPES). Pós-doutora PRODOC-CAPES-PPGArtes-UFU-MG (2011-2014). Doutora pelo PPGAC-UFBA (2010). Mestre pelo PPGAC-UFBA (2006). Fundou a Cia Buffa de Teatro (BR, 1998) e Bottega Buffa CircoVacanti (IT, 2010-2014). Foi atriz da Scuola Sperimentale dell'Attore (IT 2008-2009). Possui graduação em Educação Artística Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Maria (1999), graduação em Bacharelado Em Artes Cênicas Direção Teatral pela Universidade Federal de Santa Maria (2001). Fundou a Cia Buffa de Teatro - BA atua na área da Máscara, principalmente em bufão, *commedia dell'arte*, *clown* e cultura popular brasileira. Atualmente é estudante de psicanálise.

¹⁵² Jerzy Marian Grotowski (Rzeszów PL 1933 – Pontedera IT 1999) foi um diretor e figura central no teatro do século XX, principalmente no teatro experimental ou de vanguarda. Seu trabalho mais conhecido em português é: *Em busca de um teatro pobre*, onde postula um teatro praticamente sem vestimentas, baseado no trabalho psicofísico do ator.

para o teatro no livro *Grotowski e estados alterados de consciência*. No artigo *Estados alterados in / consciente* que ela escreve, ela se pergunta:

Porque o Velho Mundo tende a se colocar como referência para que aprendamos com ele? [...] Porque o além-mar propõe me organizar segundo a sua compreensão? Será que a percepção deles não alcança a compreensão de nossa organização ou nossa organização não é o bastante para que nossa passagem de aprendizado, a qual se dá de modo diferenciado, seja compreendida? Será que ainda não é considerada como modo operativo essa capacidade de aprender, organizar e sistematizar tais aprendizados? Seguir mais o impulso energético e o fluxo sensível, que uma estrutura racional intelectual não pode ser considerado metodologia? [...] É certo que nossa arte mestiça causa inquietações, ela é complexa, até mesmo para nós que estamos dentro, e ela é muito rica, obviamente todos gostariam de se apoderar ou dominar. Mas é preciso escapar, nos libertar, da colonização comercial, intelectual, cultural e é preciso libertar, também, nosso imaginário, em parte, colonizado e fazer com que o além-mar não só venha até nós, ou que nos leve para lá, mas, que nos escute na nossa língua, no nosso dialeto, no nosso modo de falar, com o nosso canto e, principalmente, aceite os nossos sistemas de organização e modos operativos. Nós não precisamos fazer igual ao Velho Mundo, temos nosso próprio *Modus Operandi*, temos o nosso modo de agenciamento de nossos saberes empíricos [...] ou como diz Maffesoli, temos nosso saber dionisíaco [...] A partir do que Maffesoli chama de saber dionisíaco, cuja vitalidade é subterrânea, vou um pouco mais, ultrapasso-me naquilo que me é dado... acredito que nosso saber é dessa natureza arbustiva, terrestre e líquida, mas também aérea e ferosa, é alquímica, e aqui venho requerer o direito de exercer nosso saber exunísíaco, porque temos muito mais familiaridade com Exú que com Dioniso, mas os dois se comunicam muito bem. (Brondani, 2015, p. 154/155)

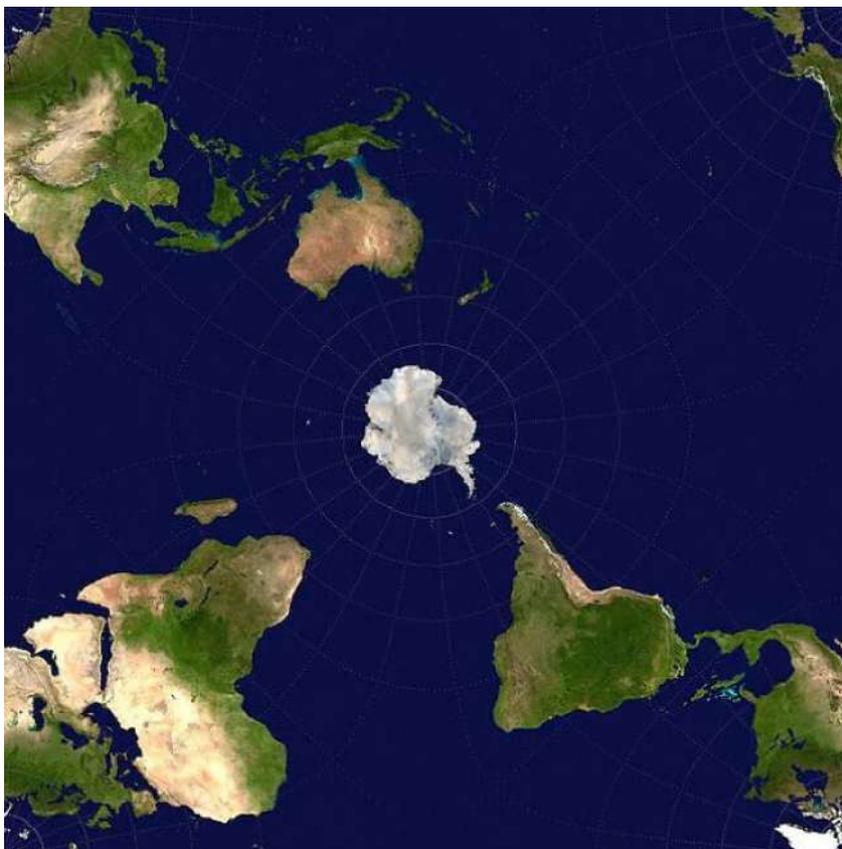
E da mesma maneira que as feministas não buscam romper, mas pelo contrário, incluem, acolhem o masculino em seu espectro de visão, Joice termina seu escrito sem propor um rompimento com o eurocentrismo, mas de modo firme e decidido, anuncia que se reverencie o caminho buscado.

[...] penso ser importante deixar registrado que buscamos relações dialogais com o Velho Mundo, mas também penso ser imprescindível proclamar que temos o direito de descobrirmo-nos e de exercer nossos caminhos subterrâneos, o dever de proclamar nossos mestres populares/tradicionais e queremos/devemos ser respeitados em nosso *modus operandi* baseado na nossa vivência/experiência empírica obtida com quem faz/está fazendo o mundo. Laroyê! (Brondani, 2015, p. 162)

Essa necessidade que o Velho Mundo tem que o outro - aquele que lhe é diferente, - seja inferiorizado para se sentir superior, é uma das ferramentas do patriarcado. É como uma brincadeira de gangorra desequilibrada onde, ao invés dos brincantes se balançarem pra cima e pra baixo alternadamente, um deles trava o movimento deixando o outro em cima, “de castigo”. Isso quando não sai do brinquedo sem avisar, muitas vezes machucando aquele com quem poderia estar num contínuo sobe e desce.

Precisar diminuir algo ou alguém para assegurar sua própria potência, e assim, dominar. Robson foi também quem trouxe outra perspectiva dessa mesma questão através do texto *Corazonar*. Perspectivas do sul...

Imagem 4 - *Antártica como centro do globo terrestre*



Fonte: STIFTUNG. Antártica: Uma aproximación desde Argentina y Chile. Disponível em: <http://centroestudiosinternacionales.uc.cl/images/publicaciones/publicaciones-ceiuc/antartica-web.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2024.

Em *Corazonar*, Guerrero Arias tece um *sentirpensamento* sobre o quanto foi fundamental ao *Senhor do Ocidente* oprimir tudo que fosse diferente dele e ao mesmo tempo, criar uma necessidade em tudo e todos que estivessem ao seu redor de desejar ser como ele, sem, contudo, conseguir alcançar essa meta.¹⁵³

¹⁵³ Curiosamente a palavra meta foi escolhida por Zuckerberg, tremendo senhor do ocidente. que há três anos mudou o nome da empresa mãe de Facebook para Meta. “Mark Zuckerberg, CEO da companhia e fundador do Facebook, explicou que “a palavra Meta vem da palavra grega que significa ‘além’. Para mim, simboliza que sempre há algo a mais para construir. Há sempre um novo capítulo para uma história. Para nós, é uma história que começou em um dormitório e cresceu além de tudo o que podíamos imaginar”.” Para quem quiser ler, segue o link de onde tirei o comentário: <https://webrain.com.br/blog/por-que-o-facebook-mudou-de-nome-para-meta/>

Como consequência da colonialidade e da modernidade, que são mutuamente constitutivas e constituintes, a Europa se estabelece como o centro e considera outras culturas e povos como periferias, que doravante considerará como primitivas e incivilizadas; ela se estabelece como um horizonte "uni-versal" de civilização, como um ideal, como uma norma, como um espelho, do qual outros povos sempre serão um pálido reflexo;¹⁵⁴ (Guerrero Arias, 2010, p. 105).

Essa necessidade de, para existir, precisar apagar algo ou alguém é próprio da cultura de uma determinada civilização. E o que determina a cultura de uma civilização é a sua *Asili*¹⁵⁵ – e sobre isso falaremos a seguir.

Como não consegui encontrar uma disciplina mais próxima do pensamento de Victor Turner, e na grade das disciplinas ofertadas para o segundo semestre não encontrei uma que dialogasse mais com os caminhos que foram se abrindo para minha pesquisa, fui fazer a disciplina eletiva fora do espaço do PPGArtes, na PUC¹⁵⁶, com a Profa. Dra. Aja Njeri¹⁵⁷. Sugestão do Tiago, que já tinha me falado de uma aula durante seu mestrado que tinha feito com ela, e me chamado para estar presente no dia em que Aza deu seu depoimento para o documentário *Regenerar: Caminhos Possíveis em um Planeta Machucado*¹⁵⁸ que ele e Maria Clara¹⁵⁹ dirigiram. Já tinha assistido também alguns vídeos no *Canal Aza Njeri*, no *YouTube*, onde ela se dirige aos ouvintes como raios de sol: “Olá, Raios de Sol!”

¹⁵⁴ Como consecuencia de la colonialidad y de la modernidad que son mutuamente constitutivas y constituyentes, Europa se autoconstituye como centro y construye a las otras culturas y pueblos como periferias, a las que mirará desde entonces como primitivas e incivilizadas; se erige como horizonte ‘uni-versal’ civilizatorio, como ideal, como norma, como espejo, del cual los otros pueblos serán siempre su pálido reflejo;

¹⁵⁵ O logos de uma cultura, no âmbito do qual os seus vários aspectos concordam. É o germe/semte de desenvolvimento de uma cultura. É a essência cultural, o núcleo ideológico, a matriz de uma entidade cultural que deve ser identificada, a fim de fazer sentido das criações coletivas de seus membros. (Marimba ANI, ano1994, p. XXV).

¹⁵⁶ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio.

¹⁵⁷ Professora doutora em Literaturas Africanas, pós-doutora em Filosofia Africana, pesquisadora de África e Afrodiáspora. Coordenadora de Graduação e Professora do Departamento de Letras PUC-RJ e do Instituto de Pesquisa Pretos Novos-RJ. Coordenadora do Laboratório de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares sobre o Continente Africano e as Afro-diásporas PUC-Rio. Escritora, roteirista, multiartista, crítica teatral e literária, mãe, podcaster e youtuber.

¹⁵⁸ Documentário em três partes, com roteiro de Maria Clara Parente, que investiga as relações entre a modernidade colonial e a emergência climática através de três lentes: a Morte, o Sonho e a Vida. Trinta anos depois da Eco-92, o filme pesquisa possibilidades de imaginações políticas fora das lógicas de separação entre ser humano e natureza, com depoimentos de Tainá de Paula, Sidarta Ribeiro, Aza Njeri, Bayo Akomolafe e Márcia Kambeba. Direção de Maria Clara Parente e Tiago Herz. Produção: Spanda Produtora – 2022.

¹⁵⁹ Maria Clara Parente – Atriz, jornalista, roteirista e diretora de cinema. Graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil (2017). Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil (2023).

Partindo da Filosofia Africana dos povos Bacongo que diz "Todo muntu (ser humano) é um Sol Vivo!", esse canal se propõe a acender o seu Sol pela partilha de conhecimento Pluriversal! Este é um lugar de reflexões e debates sobre a contemporaneidade a partir de uma perspectiva lúcida e afroreferenciada. Sou professora do Departamento de Letras da Puc-Rio, além de doutora em Literaturas Africanas e Pós-Doutora em Filosofias Africanas. E trago minhas leituras e pesquisas para cá de forma palatável e com a intenção de furar as barreiras da academia e devolver o conhecimento para o grande público. Também compartilho minhas experiências como mãe, esposa, professora e artista. (canal Aza Njeri, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@AzaNjeri/about>>. Acesso em 25 jun. 2023.)

Nas aulas da Professora Aza, tive contato com alguns conceitos que Marimba Ani¹⁶⁰ apresenta em seu livro *Yurugu – uma crítica africano-centrada no pensamento e comportamento cultural europeus*, principalmente a *Asili* (origem de uma cultura. É o que está na semente genética de uma cultura – está em seu DNA), o *Utamaroho*¹⁶¹ (o espírito de uma cultura) e o *Utamawazo*¹⁶² (pensamento consciente de uma cultura). *Utamawazo* e *Utamaroho* são manifestações da *Asili* – nascem dela e a afirmam. Toda civilização tem uma cultura que nasce de sua *Asili* e que se manifesta pelo *Utamawazo* e o *Utamaroho*. E nas aulas discutimos a ideia de a *Asili* - o código genético - do ocidente, ser a dominação – tudo é hierarquizado. “A matriz de poder colonial-imperial impõe a colonialidade como uma forma de dominação para o controle absoluto da vida, que opera em três níveis principais: colonialidade do poder, do conhecimento e do ser.”¹⁶³ (Guerrero Arias, 2010, p. 106)

Numa das conversas, fomos até a pré última era glacial, ambiente extremamente agressivo para a humanidade. Era necessário sobreviver e ali pode ter sido a origem da *Asili* que determina um estado de guerra prá sobreviver. Lembro que perguntei para Aza, se era a *Asili* que determinava esse DNA de uma cultura ou se a *Asili* também, por uma situação limite como essa da era glacial, sofria uma alteração, criando assim um determinado padrão para que a espécie sobrevivesse, ao que ela me respondeu que aquela pergunta a tinha feito pensar.

¹⁶⁰ Antropóloga e estudiosa dos Estudos da África mais conhecida por sua obra *Yurugu, uma crítica abrangente da cultura e pensamento europeus* e por ter cunhado o termo "Maafa" para o holocausto africano.

¹⁶¹ A força vital de uma cultura, posta em movimento pela *Asili*. É a fonte de confiança ou energia de uma cultura; o que lhe dá o tom emocional e motiva o comportamento coletivo dos seus membros. Tanto o *Utamawazo* quanto o *Utamaroho* nascem da *Asili* e, por sua vez, afirmam-na. Eles não devem ser pensados como distintos da *Asili*, mas, como as suas manifestações. (Ani, 1994, p. XXV).

¹⁶² Pensamento culturalmente estruturado. É a maneira em que a cognição é determinada por uma *Asili* cultural. É a forma na qual o pensamento de membros de uma cultura deve ser modelado se o *Asili* estiver para ser cumprido. (Ani, ano1994, p. XXV).

¹⁶³ La matriz colonial-imperial de poder impone la colonialidad como forma de dominación, para el control absoluto de la vida, la misma que opera en tres niveles claves: colonialidad del poder, del saber y del ser.

Voltamos aquele mesmo ponto: quem determina o que? O fato é que o se código genético do *Senhor do Ocidente* demanda Guerra, ele criará toda sorte de meios para que isso aconteça. E a *Asili* europeia busca cumprimento através do poder sobre outras culturas.

“A colonialidade provoca a dessacralização da vida, o que leva a uma ruptura com o poder da espiritualidade e do sagrado, a fim de transformar a natureza, o mundo e a vida em objetos a serem explorados.”¹⁶⁴ (Guerrero Arias, 2010, p. 108)

Imagem 5 - *European Cultural Ego and World Domination*



Fonte: (Ani, 1994, p. XXXIII) Disponível em: <https://estahoreareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>
Acesso em: 27 jun. 2023.

Penso em Helena, apontada por todos os dedos ocidentais como a responsável pela guerra de Troia. Os que a (d)escreveram são o *Senhor do Ocidente* – ele tem que cair, por isso ela resolveu falar! Como diz Aza, chega de seguir o Norte, sigamos agora o Sul!

¹⁶⁴ La colonialidad provoca la desacralización de la vida, que lleva a la ruptura con la fuerza de la espiritualidad y lo sagrado, para convertir la naturaleza, el mundo y la vida en objetos a ser explotados.

E assim terminava o segundo semestre e o número de disciplinas que deveria cumprir no mestrado. E a epifania da pesquisa enquanto *rito de passagem*, a imagem do oroboro como um movimento de *rito de passagem* cíclico e o depurar das camadas existentes dentro de um *rito de passagem*, e eu, totalmente contaminados pelas ideias de liminaridade, de rito de passagem, de pedagogias feministas, de dominação eurocentrista.

E a chegada no conceito de $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ *oroboro cênico* $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$, que se tornou corpo durante a escrita do trabalho para a disciplina de *Tópicos especiais em arte, sujeito, cidade - Cautelas e ameaças: encruzilhadas anticoloniais*¹⁶⁵.

Sobre o conceito de *oroboro cênico*, ele é desenvolvido no Ato II, no segundo parágrafo da $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ **página 103** $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ – se quiserem dar um pulo lá e depois voltar, fiquem à vontade! O modo de criar a leitura é todo seu!



¹⁶⁵ Disciplina eletiva – PPGArtes/UERJ ministrada por Aldo Victorio e Alexandre Sá Quintas nas quintas-feiras de 14 às 17h por meio remoto, durante o primeiro semestre de 2022. As aulas/seminário foram realizadas em parceria com o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica e contaram com vários professores e artistas convidados.

2. ATO I



Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença.

(João Guimarães Rosa)

2.1 Cena 1 - O transbordar da cena

A arte é o casamento do ideal e do real. Fazer arte é um ramo da artesanaria. Artistas são artesãos, mais próximos dos carpinteiros e dos soldadores do que dos intelectuais e dos acadêmicos, com sua retórica inflacionada e autorreferencial. A arte usa os sentidos e a eles, fala. Funda-se no mundo físico tangível.

(Camille Paglia)

No início de 1991 fui impactada (contaminada) por três montagens.

A primeira, *Ofélia by Hamlet*, estreou em abril no Espaço Cultural Sergio Porto¹⁶⁶.

Imagem 6 - Ofélia (Susanna Kruger) dando flores a um espectador na peça *Ofélia by Hamlet* - 1991



Fonte: a autora.

¹⁶⁶ Situado no bairro do Humaitá (RJ), o espaço abriga música, dança, artes plásticas, encontros poéticos e seminários de artistas iniciantes e experientes.

Me encontrei com essa enigmática personagem, na concepção que a diretora Celina Sodré¹⁶⁷ traçou, a partir das cenas de Ofélia¹⁶⁸, para contar a história do príncipe da Dinamarca. Em cena apenas Ofélia, Hamlet¹⁶⁹ e Celina, que se revezava lendo personagens com os quais Ofélia contracenava, e conduzia os espectadores através dos espaços onde as cenas aconteciam. Eram apenas 10 espectadores por sessão e nós ficávamos muitas vezes a centímetros das pessoas que nos assistiam. A ação se desenvolvia à medida que os espectadores chegavam no próximo lugar onde a cena seguinte se daria. Gostava desse perigo, da proximidade com o desconhecido, da escuta de cada movimento, de ouvir a respiração do espectador – e que ele escutasse a minha.

Durante a temporada, passei por algumas situações desconfortáveis, como por exemplo o dia em que entrei para a cena em que Ofélia devolve as lembranças que Hamlet lhe tinha dado. Nesse espaço, havia uma grande mesa com duas grandes cadeiras em cada cabeceira e dez cadeiras menores ao longo da mesa, cinco de cada lado. Quando entrava, Hamlet já estava sentado numa das cabeceiras e os dez espectadores nas outras cadeiras e eu me sentava na outra cabeceira. Só que um dia quando entrei, um espectador (uma pessoa conhecida minha) não só estava sentada na cabeceira onde devia me sentar, como estava com as pernas sobre os braços da cadeira e me olhava provocadoramente. Ou quando fizemos o espetáculo no prédio que hoje abriga a Escola de Comunicação da UFRJ (ECO), que foi construído em 1852 para abrigar os alienados – era o Hospício Pedro II e onde a Dra. Nise chegou a trabalhar. As cenas eram iluminadas apenas por luz de velas (que perigo!) e quando Celina se afastava com os espectadores para leva-los para onde uma nova cena teria início, eu permanecia sozinha, naquele lugar imenso de espaço e de histórias.

¹⁶⁷ Diretora de teatro desde 1983, dirige o Studio Stanislavski, companhia criada em 1991. Desde 2008 é coordenadora do Instituto do Ator que é uma escola informal de especialização para atores no Rio de Janeiro. Realizou seu mestrado na *University of London* e o doutorado na UNIRIO. Desde 2016, é, também professora da UFF – Universidade Federal Fluminense na graduação e colaboradora no PPGCA –Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, e, trabalha também como Psicanalista desde 2019.

¹⁶⁸ Jovem órfã de mãe e filha de um alto funcionário da corte que servia ao rei, que, sem ser nobre, corre o risco e se envolve amorosamente com o príncipe Hamlet. Ao ser rejeitada por ele, se afoga no rio. Para encontrar sentido à loucura que se instala nessa personagem, imaginei ela se descobrindo grávida, e sem saída. “Amanhã é dia de são Valentino, e bem cedo eu donzela, para ser a sua valentina, menino, estarei na sua janela. Ele se levanta, ele se agita, aberta a porta de seu quarto, deixa entrar a virgem, mas virgem nenhuma, nunca mais sai desse quarto” (uma das músicas que Ofélia canta no ato IV).

¹⁶⁹ Hamlet é o príncipe da Dinamarca que nomeia essa tragédia de Shakespeare – peça de teatro até hoje mais montada no mundo. Filho do Rei Hamlet que foi assassinado e lhe aparece como espectro para contar que foi envenenado pelo próprio irmão Claudio, que desposa sua viúva se tornando rei da Dinamarca, tirando assim o príncipe da linha sucessória. A partir da aparição do fantasma, Hamlet decide vingar a morte de seu pai.

E ali, no escuro, contava com meu tato para recolher todos os objetos da cena (um deles um pequenino jogo de xadrez de madeira que tinha sido de minha mãe) para assim poder me deslocar, atravessando a escuridão, para o espaço cênico seguinte. O desconforto era de toda a sorte.

Imagem 7 - Peças do jogo de xadrez citado.



Foto: Susanna Kruger - 2023. Fonte: a autora.

A cena que mais gostava de fazer era no final, quando o público saía da última cena, depois de terminada a luta entre Hamlet e Laertes, irmão de Ofélia que eu também fazia. O tempo da troca de roupa de Laertes para Ofélia era de segundos. Ali ao lado do figurino, deixava uma vasilha com água com a qual me molhava, e então me colocava estrategicamente posicionada na saída como Ofélia morta, no chão, exatamente por onde, para sair, os espectadores deveriam desviar daquele corpo molhado e estendido no chão. Era preciso ficar ali quieta, respiração suspensa até que a última pessoa saísse.

Imagem 8 - Ofélia (Susanna Kruger) na cena descrita: *Ofélia by Hamlet* - temporada no TUCA¹⁷⁰ - 1991



Fonte: a autora, arquivado do Jornal Estado de São Paulo.

Nessa peça, sentia no meu corpo a possibilidade de estar em cena de modo diferente daquele com o qual convivía há tantos anos. Lembro que no Tablado, ainda muito menina, propunha cenas que se derramavam para além da área do palco, e esse espetáculo roçava nesse mesmo lugar: na possibilidade de extrapolar o esperado, o convencional, o seguro.

¹⁷⁰ TUCA – Teatro da Universidade Católica de São Paulo.

A segunda, *A divina comédia*¹⁷¹, eu assisti: eram 180 pessoas atuando pelas instalações do MAM¹⁷², entre atrizes | atores, bailarines e artistas plásticos. Regina Miranda¹⁷³ pilotava essa ousadia cênica - o inferno, purgatório e paraíso de Dante eram divididos em cenas que ocupavam as dependências internas, os jardins e salas de exposições e até o telhado do MAM. O público passava por todas as cenas que aconteciam motocontinuamente, podendo assisti-las mediante um percurso, um caminho previamente estabelecido pela encenação.

A terceira, *O tiro que mudou a história*¹⁷⁴ com direção de Aderbal Freire-Filho¹⁷⁵, que também assisti em agosto do mesmo ano quando estreou no Museu da República¹⁷⁶ e seguia o mesmo estilo das duas primeiras encenações. O público era recebido nos jardins e depois entrava no palácio onde assistia ao que teria acontecido na noite em que Getúlio Vargas¹⁷⁷ morreu: na sala ministerial, ficávamos ao redor das atrizes | dos atores que interpretavam as figuras históricas, sentados à mesa onde teria de fato acontecido aquela reunião. Depois íamos atrás de um personagem que nos guiava por diversos cômodos, e em cada um assistíamos a uma determinada cena, todas elas encadeando a narrativa cênica daquele dia histórico.

Desde que comecei a dar aulas de teatro na Casa de Cultura Laura Alvim, ao final de cada ano é feita um exercício de montagem com os alunos. Diante de todo aquele

¹⁷¹ Uma realização Companhia de Atores Bailarinos do Rio de Janeiro e do MAM RJ, com concepção e direção de Regina Miranda para a obra de Dante Alighieri - Rio de Janeiro, 1991.

¹⁷² Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

¹⁷³ Artista, coreógrafa e gestora cultural brasileira, possui Bacharelado em Arte pela State University of New York, Pós-Graduação em Análise Laban pelo Laban/Bartenieff Institute, de NYC, e Mestrado em Ciências, pela Ken Blanchard School of Business/Grand Canyon University. É atual Presidente do Conselho Diretor do Instituto Laban/ Bartenieff de Estudos do Movimento em New York, e desde 1999, também sua Diretora de Arte e Cultura. É Diretora Fundadora do Centro Laban no Rio de Janeiro desde 1994 e Coordenadora e Orientadora da Pós-Graduação em Sistema Laban/Bartenieff na Faculdade Angel.

¹⁷⁴ Com texto de Carlos Eduardo Novaes e Aderbal Freire-Filho, o Espetáculo *O Tiro que Mudou a História*, com direção de Aderbal Freire-Filho estreou em agosto de 1991 e ficou em temporada até agosto de 1993, no Palácio do Catete (Museu da República), numa iniciativa do Museu da República, produzido com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes com realização do Centro de Demolição e Construção do Espetáculo, responsável também pela sua temporada.

¹⁷⁵ (Fortaleza CE 1941 - Rio de Janeiro RJ 2023) foi um diretor, ator e dramaturgo. Criou o Centro de Demolição e Construção do Espetáculo (1989-2003) e foi membro do Conselho Diretor do Festival Ibero-americano de Teatro, de Cádiz, Espanha. Coordenou a comissão que criou o Curso de Direção Teatral, da Escola de Comunicação, da UFRJ.

¹⁷⁶ O Palácio do Catete é um prédio histórico localizado na cidade do Rio de Janeiro, sendo um exemplar da arquitetura neoclássica brasileira do final do século XIX. O palácio foi palco de diversos episódios importantes da história do Brasil, tal como o suicídio de Getúlio Vargas, e abriga atualmente o Museu da República.

¹⁷⁷ Getúlio Dornelles Vargas (São Borja RS 1882 – Rio de Janeiro RJ 1954) foi um militar, advogado e político brasileiro, líder da Revolução de 1930, que pôs fim à República Velha, depondo seu 13.º e último presidente, Washington Luís, e impedindo a posse do presidente eleito em 1.º de março de 1930, Júlio Prestes.

atravessamento que essas três montagens me causaram - principalmente Ofélia com a qual estive em temporada - me inspiraram a naquele ano pensar algo que transbordasse os limites do palco do Teatro Laura Alvim. Mas o que?

As peças de Shakespeare eram outro assunto que me mobilizava – desde o ano anterior quando fiz *Noite de Reis*¹⁷⁸, com direção de Dudu Sandroni¹⁷⁹, e comecei a ler todas as suas peças, comédias, tragédias, dramas históricos, sonetos. Então me veio uma daquelas epifanias! Pensei num evento com cenas de diversas peças de Shakespeare que aconteceriam motocontinuamente por toda a Casa de Cultura Laura Alvim, e os espectadores fariam um percurso de modo a poder assisti-las. Pensei também em propor aos outros professores que também davam aulas de teatro na Casa, que se juntassem à essa ideia com seus alunos, para que assim fizéssemos um grande evento de final de ano. Fui então conversar sobre essa ideia com meu parceiro Daniel (Herz) que adorou, e assim começamos a pensar em como realizar. Primeiro passo, ver com a diretora da Casa a possibilidade de reservar um dia em que não tivesse qualquer outra programação para que pudéssemos dispor de todas as instalações do centro cultural – na época não existiam as salas de cinema. Garimpei uma data na qual não aconteceria nada na Casa e que para mim, era preciosa: dia 23 de dezembro, véspera do meu aniversário – seria uma celebração entrar nos meus 30 anos com tanto entusiasmo! Segundo passo, nos reunimos com os outros professores que também se animaram. Terceiro passo, a partir dos alunos envolvidos no projeto, pensar qual cena cada um faria. Quarto passo, aonde aconteceria cada cena? Aí pensamos em criar – como Regina dividiu o inferno, purgatório e paraíso de Dante pelos espaços do MAM – regiões shakespearianas que abrigariam cenas de um mesmo tema. Dividimos então em prólogo (são tantos e tão interessantes) – que aconteciam na calçada em frente a Casa para serem assistidos, enquanto os espectadores ainda não tivessem entrado; a porta de entrada da Casa com Hamlet¹⁸⁰ recebendo espectadores com o texto com o qual recebe os atores¹⁸¹ em seu castelo; no corredor de entrada da Casa, Shylock¹⁸² recebendo os ingressos. E aí começavam as alas, cada uma com uma cena-portal: ala da traição, no primeiro andar da Casa; ala do amor, no segundo andar da Casa; ala da magia e da loucura, ocupando as arcadas e banheiros da Casa; as lutas históricas num diálogo

¹⁷⁸ Comédia de William Shakespeare escrita em 1600.

¹⁷⁹ Ator e diretor de teatro carioca.

¹⁸⁰ Personagem protagonista da tragédia *Hamlet, príncipe da Dinamarca*, de Shakespeare.

¹⁸¹ Aqui são só atores pois na época não era permitido às mulheres atuar.

¹⁸² Personagem protagonista da peça *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare.

de atores¹⁸³ e floretes, que aconteciam pelas escadarias de acesso das arcadas ao teatro; ala do teatro, no próprio teatro e no camarim; ala da morte, nas escadas de acesso à casa de máquinas da Casa; ala dos fantasmas, no terraço onde fica a casa de máquinas (que chamamos do CTI!); e o epílogo (como os prólogos shakespearianos, são muitos e interessantes), que acontecia no porão, que hoje é o Espaço Rogério Cardoso¹⁸⁴, onde também tínhamos uma exposição sobre diversas montagens do bardo – e era nesse lugar que estava a saída para o público.

Depois que conteúdo e logística do percurso estavam organizados, pensamos onde cada cena aconteceria dentro dessa trajetória. Quinto passo: começamos a ensaiar com os alunos, e essa parte era muito importante e abarcava várias questões. Precisavam ser muito bem preparados, pois fariam recortes de peças em espaços nada convencionais, e teriam que ter fôlego para sustentar estar em cena motocontinuamente por duas horas e meia seguidas, sem interromper o estado de cena. Lemos com eles as peças, ensaiamos nos horários em que era possível estar nos espaços onde suas cenas aconteceriam e a cada semana aumentávamos o tempo do manter a cena sendo feita de modo vivo. Era uma maratona de ensaios: 40 cenas e 98 alunos com idades que variavam entre 5 a 73 anos.

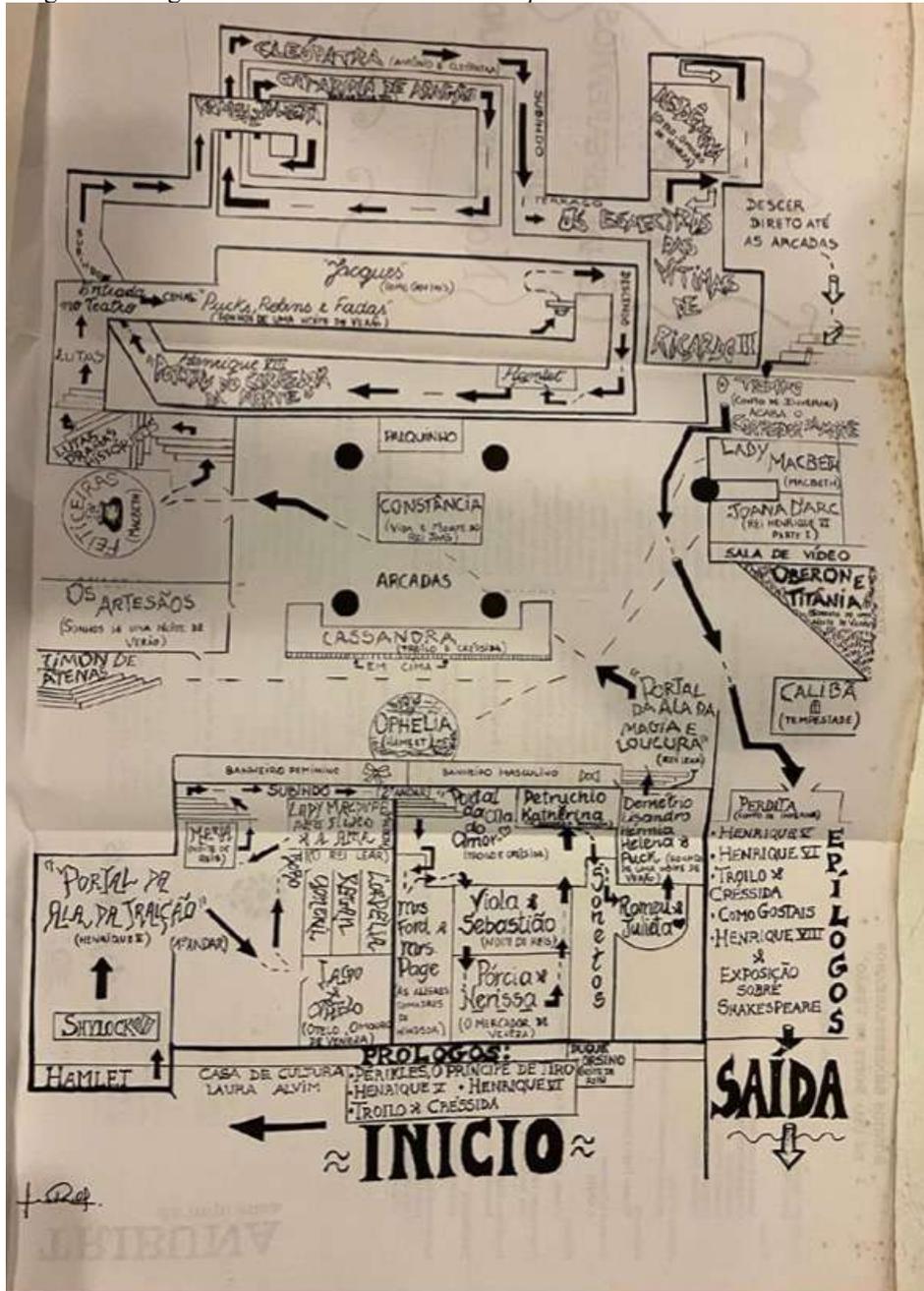
E um fator que não era possível ensaiar: a relação com o espectador. Sim, essa relação nunca tem ensaio, mas, numa disposição convencional palco-plateia, os frequentadores de teatro já sabem de antemão os seus papéis e tem um comportamento previsível: o que devem fazer quando tocam os três sinais e as luzes se apagam para o início do espetáculo, e as palmas que devem bater quando a peça termina. Mas nessa proposta estávamos tocando o imponderável! Tanto atores quanto espectadores estariam numa experiência para a qual não tinham experiência! Portanto os alunos precisavam se preparar internamente para isso: durante suas cenas teriam que lidar com espectadores que poderiam entrar e sair quando quisessem, assim como fazer comentários, uma vez que sem a inibição que paira sobre eles no apagar das luzes, poderiam ali se sentir mais à vontade – ou não! Talvez a proximidade com as cenas pudesse causar o efeito contrário. Tudo era imprevisível. Mas estávamos todos tão envolvidos que, com um imenso desejo combustível, data e espaço, professores e alunos engajados, nos lançamos para realizar essa experiência de uma apresentação única, que nomeamos de *Sonhos shakespearianos de uma noite de verão*.

¹⁸³ Eram dois atores.

¹⁸⁴ Rogério Cardoso Furtado (Mococa SP 1937 – Rio de Janeiro RJ 2003) foi um ator, comediante e compositor brasileiro.

Foi indescritível a alegria que circulou entre 19 e 21h30, e cada alune experimentou uma temporada dentro desse tempo - se sua cena durasse cinco minutos, seriam 30 sessões ao longo de duas horas e meia! Até hoje, passadas três décadas, encontro alunos que me falam dessa experiência.

Imagem 9 - Programa¹⁸⁵ do evento *Sonhos shakespearianos de uma noite de verão* - 1991



Fonte: a autora.

¹⁸⁵ Programa desenhado a mão pela atriz Ana Paula Secco.

Em 1992 ganhei uma bolsa do Instituto Goethe¹⁸⁶ para participar de um Encontro de Jovens Profissionais do Teatro em Berlim. Éramos atrizes | atores, diretoras | diretores, dramaturgas | dramaturgos – artistas da cena – de todos os lugares possíveis do mundo, um pouco de cada continente. Ficamos todos hospedados numa pensão – o café da manhã era um encontro “babélico”! Diariamente durante duas semanas, tínhamos convites para assistir dois ou três espetáculos na parte da tarde e da noite, e pela manhã fazíamos uma oficina. Pudemos antecipadamente escolher entre quatro oficinas oferecidas: de dramaturgia, de música, de teatro e uma de dança – escolhi a de teatro que era ministrada por um diretor holandês. Coincidentemente (!) o espaço no qual o trabalho acontecia era numa igreja na qual minha mãe tinha sido batizada quando bebê. O espaço era incrível e mais incrível ainda a liberdade que sentimos quando estamos num lugar onde ninguém se conhece – ainda mais nessa época onde para dar um telefonema era preciso comprar um cartão caríssimo que tinha que durar os 15 dias, e falar de um orelhão por apenas alguns segundos! Um anonimato extraordinário! Nessas oficinas diárias, experimentei muito fazer cenas que roçavam nessa ideia de quebrar a maneira tradicional de apresentação – o espaço ajudava uma vez que não era um palco.

Na ocasião reencontrei Palitzsch. A queda do Muro de Berlim¹⁸⁷ tinha pouco mais de dois anos e ele tinha retornado àquela cidade naquele ano de 1992, quando voltou a dirigir o Berliner Ensemble, dessa vez com Peter Zadek, Fritz Marquardt, Matthias Langhoff e Heiner Müller¹⁸⁸ até 1995. Passamos uma tarde no seu teatro e desde então até a sua morte em 2004, trocamos cartões postais com reprodução de pinturas, nos quais contávamos sobre nossos trabalhos e sobre a vida.

¹⁸⁶ O *Goethe-Institut* é o instituto cultural de âmbito internacional da República Federal da Alemanha. Promove o conhecimento da língua alemã no exterior e o intercâmbio cultural internacional.

¹⁸⁷ A queda do Muro de Berlim deu-se na passagem do dia 9 para o dia 10 de novembro de 1989. Esse acontecimento é marcante, pois foi o prenúncio da queda da República Democrática Alemã, a Alemanha Oriental, e da reunificação da Alemanha, separada em duas nações desde o final da Segunda Guerra Mundial.

¹⁸⁸ Peter Zadek (Berlim DE 1926 – Hamburgo DE 2009) foi um diretor alemão de teatro, ópera e cinema, tradutor e roteirista; Fritz Marquardt (Karkoszów PL 1928 – Pasewalk DE 2014) foi um ator e diretor; Matthias Langhoff é um diretor franco-alemão; Heiner Müller (Eppendorf DE 1929 – Berlim DE 1995) foi um dramaturgo e escritor alemão, respectivamente.

Imagem 10 - Cartões postais citados



Foto: Susanna Kruger - 2024. Fonte: a autora.

Quando voltei, eu e Daniel mergulhamos na ideia de criar a Companhia e esses experimentos ficaram na posta restante.

Escolas e cursos técnicos ou superiores de teatro sempre foram pontos de encontro entre artistas que se mobilizaram para a formação de grupos. Companhias formadas a partir da saída de atores da Escola de Arte Dramática (SP), como o Teatro de Arena, Royal Bexiga's Company, o Pessoal do Victor, são alguns exemplos. Seguindo essa iniciativa, muitas companhias teatrais dos anos 1990 tiveram suas origens nas universidades. Normalmente, jovens estudantes associados ou não aos seus professores de cursos superiores de Artes Cênicas, reúnem-se por afinidades para propor pesquisas de linguagens e experimentações de processos de criação. (Fischer, 2010, p. 53)

Uma das razões pelas quais pensamos em criar uma companhia era para que pudéssemos construir um espaço no qual pudéssemos trabalhar como atriz e ator independentemente de diretores. E percebemos no agrupamento humano de uma das turmas para as quais dávamos aula a vontade por uma trajetória de continuidade, e ali plantamos nosso desejo. Nos três anos seguintes nos concentramos na estruturação da Companhia e as peças montadas seguiram uma forma tradicional palco-plateia.

Porém aquele movimento todo da cena transbordada tinha me transbordado.

Em 1995 fomos convidados para fazer o encerramento do *Forum Shakespeare*¹⁸⁹ - era a oportunidade de retomar, dessa vez com a Companhia, o evento das cenas de Shakespeare que anos antes, fizemos com alunes.

Nos imbuímos da força e da coragem necessária para realizar um evento desse porte sem qualquer apoio financeiro. Dessa vez eram 64 artistas – 23 da Companhia, 39 artistas convidadas, Vavá Gomes¹⁹⁰ e a Profa. Dra. Marlene Soares dos Santos. E dessa vez, eu além de dirigir, entrava em cena num reencontro com Ofélia. Mantivemos a mesma estrutura, mas mudamos o nome, uma vez que a peça acontecia no inverno, precisamente no dia 31 de julho. Uma das atrizes descobriu num diálogo entre a Ama e a senhora Capuleto, que essa data era o aniversário de Julieta¹⁹¹.

SRA. CAPULETO - ... já sabes que minha filha está numa idade razoável.

AMA - ... posso dizer-lhe a idade sem errar uma hora!

SRA. CAPULETO - Ainda não fez catorze anos.

AMA - ...E eu aposto catorze de meus dentes, como ainda não fez catorze anos.

Quanto falta para a festa do pão? (**Lammas-tide é a festa celebrada a 1º de agosto, comemorativa da colheita entre os povos anglo-saxões**)

SRA. CAPULETO - Pouco mais de duas semanas.

AMA - Pois... na véspera da festa, à noite, completará catorze anos.

(Shakespeare, *Romeu e Julieta* - ato I, cena 3, p. – grifo meu)

Sonhos Shakespeareanos de uma noite de inverno ou *Julliet's birthday* aconteceu no dia 31 de julho de 1995 para um público de mais de 900 pessoas. Foi uma experiência dionisíaca! E posso dizer isso a partir de minha própria carne – estar em cena por três horas consecutivas encharcada de água e de êxtase, repetindo a mesma célula cênica motocotinuamente, com todo espírito, corpo, voz inteiros e presentes, atentos a tudo e todes que paravam seus olhares e ouvidos na sua direção por um tempo, é uma experiência transformadora.

¹⁸⁹ Primeiro Festival Anglo-Brasileiro de Teatro que contou com apresentação de peças de teatro e workshops entre os quais com Brigid Panet, diretora da Royal National Theater - uma das três companhias de teatro mais importantes do Reino Unido, ao lado da Royal Shakespeare Company e da Royal Opera House. Localizada em Londres, foi criada em 1963 e seu primeiro diretor foi Laurence Olivier.

¹⁹⁰ Vavá foi maquinista do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e transferido para a Casa de Cultura Laura Alvim na sua inauguração, em 1986. Cantava todas as árias de ópera que conheceu durante o tempo de Municipal – tinha uma voz deslumbrante. Quando eu e Eduardo (Wotzik) chegamos na Casa ele já estava lá e se tornou um grande parceiro. Quando montamos *A geração Trianon*, Anamaria Nunes escreveu um personagem para ele, que entrava em cena todas as noites pelas temporadas e turnês que fizemos com a peça. Quando estreei *Casa de Laura*, em 2008, fiz questão de sua presença na plateia de apenas 15 espectadores. Antes de entrar em cena ele subiu e me abraçou. Depois da peça conversamos muito e foi essa a última vez que estivemos juntos.

¹⁹¹ Tanto Julieta quanto a Ama e Sra. Capuleto são personagens da peça *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.

Imagem 11 - *Sonhos shakespearianos de uma noite de inverno ou Juliet's birthday*. Clara Linhart¹⁹² como Joana D'Arc (*Henrique VI, parte 1*) - 31.7.1995



Foto: Niza Simões¹⁹³. Fonte: a autora.

Imagem 12 - *Sonhos shakespearianos de uma noite de inverno ou Juliet's birthday*. Celina Bebianno¹⁹⁴ e Mel Lisboa¹⁹⁵ como Hamlet (*Hamlet, príncipe da Dinamarca*) - 31.7.1995



Foto: Niza Simões. Fonte: a autora.

¹⁹² Clara Linhart integrou a Cia. Atores de Laura por 5 anos.

¹⁹³ Niza Simões, fotógrafa formada pela School of Visual Arts, em NY, com passagem pelo mundo da Gastronomia com os cafés do Ateliê Culinário, para enfim enveredar no mundo da Yoga, onde é professora certificada pelo RIYMI, em pune, na Índia. Foi responsável pelas imagens da Cia Atores de Laura de 1995 até 1999.

¹⁹⁴ Possui graduação em Estética e Teoria do Teatro pela UNIRIO (2015). Atualmente é professora de interpretação da Faculdade Cal de Artes Cênicas.

¹⁹⁵ Mel Lisboa - atriz. Desde pequena fez cursos de teatro. Após muitos trabalhos na televisão, se mudou para São Paulo onde tem uma sólida trajetória como artista.

Imagem 13 - *Sonhos shakespearianos de uma noite de inverno ou Juliet's birthday*. Prólogos - Ique Larica¹⁹⁶ (*Henrique V*), Verônica Reis¹⁹⁷ (*Henrique IV, parte 2*), Tiago Freire¹⁹⁸ (*Péricles, príncipe de Tiro*) e Milena Pogrebinschi¹⁹⁹ (*Tróilo e Créssida*) - 31.7.1995



Foto: Niza Simões. Fonte: a autora.

Imagem 14 - *Sonhos shakespearianos de uma noite de inverno ou Juliet's birthday*. Susanna Kruger como Ofélia (*Hamlet, príncipe da Dinamarca*) - 31.7.1995



Foto: Niza Simões. Fonte: a autora.



¹⁹⁶ Ique Larica Gazzola começou na arte, na música e depois teatro. Foi um dos fundadores da Cia. Atores de Laura onde atuou por 10 anos. Migrou para o Cinema e publicidade onde é diretor e hoje é também artista visual e ativista político.

¹⁹⁷ Verônica Reis é atriz e professora de teatro. Estreou profissionalmente em 1992 junto com a fundação da Cia. Atores de Laura. Atuou em 17 peças e até hoje integra o grupo. Fez diversos outros trabalhos em Teatro, com destaque para "Os sapos" de Renata Mizhari (Prêmio Fita de melhor atriz em 2013).

¹⁹⁸ Tiago Freire desde pequeno participou de coros musicais. Integrou a Cia. Atores de Laura por 2 anos.

¹⁹⁹ Milena Pogrebinschi integrou a Cia. Atores de Laura por mais de 5 anos.

2.2 Cena 2 – ^{R O R}**O transcender da atuação** ^{R O R}

*Eu sempre sonho que uma coisa gera,
nunca nada está morto.
O que não parece vivo, aduba.
O que parece estático, espera.*

(Adelia Prado)

À esse jeito de colocar a cena em cena, não cabia o nome: peça – peça de teatro. Também não cabia espetáculo. Evento? Performance? Voltando ao olho d'água desse movimento, penso nas particularidades de *Ofélia by Hamlet*, *A divina comédia* e *O tiro que mudou a história* e do quanto que de cada uma dessas experiências impregnou os *Sonhos shakespearianos* – tanto o de verão quanto o de inverno. Em *Ofélia by Hamlet* e no *Tiro que mudou a história* existia uma narrativa que se desenvolvia e um guia que conduzia a plateia a seguir um percurso pré estabelecido, mas não havia a motocontinuidade, portanto o espectador não poderia rever uma cena – a menos que voltasse numa outra apresentação.

A divina comédia mantinha uma narrativa baseada no poema de Dante assim como um percurso guia pré estabelecido e trazia a motocontinuidade nas cenas. Nos *Sonhos* não havia uma narrativa, mas existia um percurso pré estabelecido e a motocontinuidade.

Mas em nenhuma dessas experiências o público tinha o livre arbítrio de criar o seu percurso e esse pensamento dançava pelas minhas ideias.

Por motivos que nem eu mesma compreendo, esse *jeito tão jeitoso de encenar a cena* ficou guardado na posta restante por anos, e como fênix, renasceu em 2008 quando consegui realizar um projeto que gestava por quase duas décadas. Em 1987, quando comecei fazer peças e a dar aulas na Casa de Cultura Laura Alvim, fiquei muito curiosa sobre aquele espaço e comecei a pesquisar sobre Laura Alvim e sua família. Ouvia histórias de todos os lados até que consegui o contato de sua irmã, Mariana Alvim²⁰⁰, que morava em Brasília e com quem comecei a me corresponder. E foi através de Mariana que passei a compreender aquele espaço onde diariamente eu ia, ou ensaiar, ou dar aula, ou fazer peça.

²⁰⁰ Mariana Agostini de Villalba Alvim (Rio de Janeiro RJ 1909 – Brasília DF 2001) foi uma pioneira psicóloga brasileira. Foi a primeira a trazer as ideias sobre Abordagem Centrada na Pessoa, de Carl Rogers para o Brasil.

Comecei a pensar em fazer um espetáculo que contasse instantes daquela aventura de Laura em transformar sua casa num centro cultural. Quando criamos a Companhia, conversei com Daniel sobre concretizarmos esse projeto - que ele me dirigisse e que fizéssemos essa homenagem a Laura - mas ele não se interessou.

Em 1993, quando estivemos em Brasília para algumas apresentações de *A entrevista*, aproveitei para conhecer Mariana. Conversamos uma tarde inteira sobre a família Agostini/Alvim, sobre Laura e ela veio ao teatro nos assistir – e pudemos homenageá-la publicamente, a irmã daquela que nomeava aquela companhia de teatro. Então, movida por paixão e determinação, busquei a querida amiga e parceira Anamaria Nunes e perguntei se interessava a ela escrever um texto a partir do material que tinha – o que ela fez primorosamente. Depois disso, reuni profissionais parceiros para que formássemos uma equipe de criação e comecei a buscar recursos para realizar *Laura Alvim, a primeira garota de Ipanema*. Bati o recorde de Odisseu²⁰¹ - **foram 17 anos!**

Imagem 15 - *Casa de Laura*



Foto: Dalton Valerio²⁰². Fonte: a autora.

²⁰¹ Odisseu, o rei de Ítaca, foi na mitologia grega um personagem da *Iliada* e protagonista da *Odisseia*, de Homero e é um dos heróis mais famosos de todos os tempos. A história de seu retorno para casa após a guerra de Tróia durou dez anos e é repleta de monstros, azar e muita aventura.

²⁰² Dalton Valerio é um extraordinário fotógrafo. Há mais de três décadas é um dos responsáveis por grandes fotos da cena teatral – além daquelas de outras áreas.

Quando me vi diante da concretização desse projeto, entendi que não era uma peça de palco e plateia. Fui caminhar pelo museu da Casa e voltei a posta restante para reencontrar aquele *jeito tão jeitoso de encenar a cena* que ainda não tinha nome. Para contar a história de Laura, fiz uma encenação para 15 pessoas no próprio espaço onde ela viveu e engendrou sua Casa de Cultura, e transformei a própria Laura na guia para que o público soubesse o percurso narrativo. Com a benção de Anamaria, rebatizei a peça para *Casa de Laura* e fiquei dois aos em cartaz no museu da casa dos Alvim - outra experiência maravilhosa. Ao final de cada apresentação acontecia uma apresentação à parte – sentávamos eu e os espectadores ou na varanda da casa de Laura (no verão) ou no banheiro cinematográfico que Laura construiu pra si (no inverno) e conversávamos por mais uma hora sobre Laura e sua casa.

Imagem 16 - Susanna Kruger em cena na peça *Casa de Laura*



Foto: Dalton Valerio - 2010. Fonte: a autora.

Imagem 17 - Susanna Kruger em cena na peça *Casa de Laura*

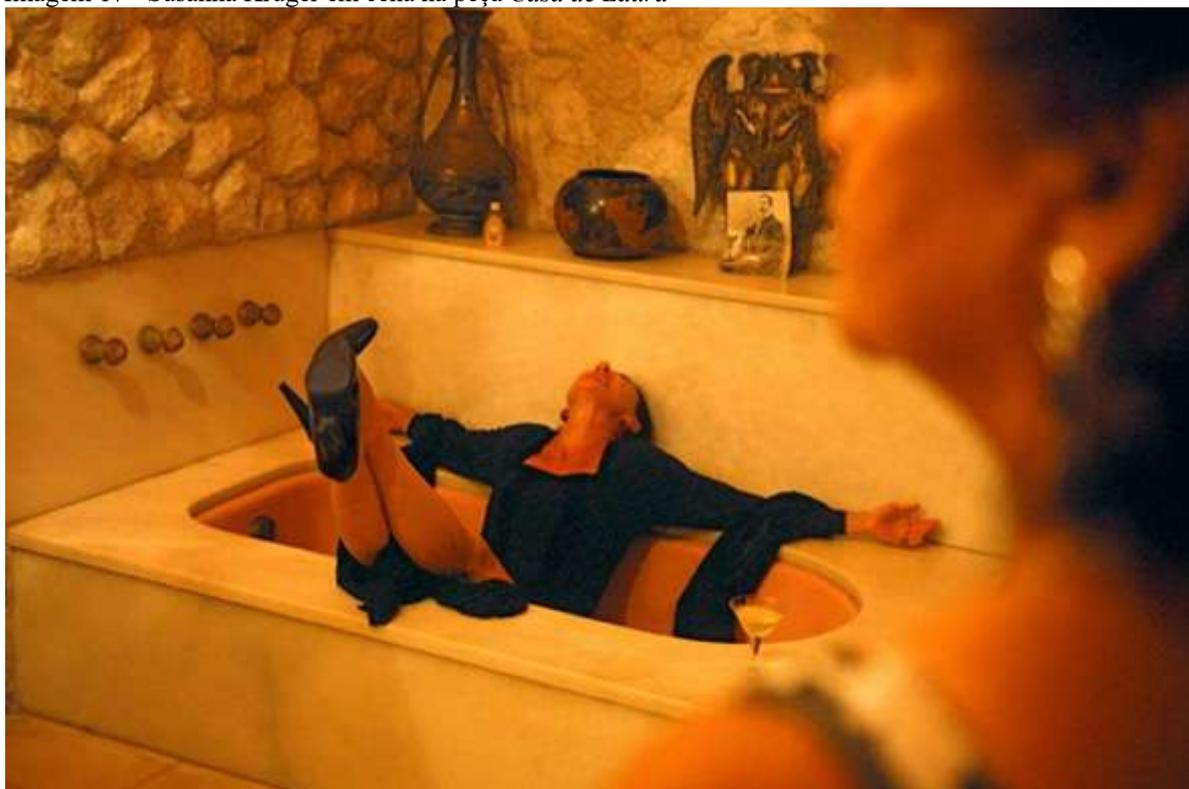


Foto: Dalton Valerio - 2010. Fonte: a autora.

Durante os ensaios de *Casa de Laura*, meu querido parceiro Ronald Teixeira²⁰³ que aqui assinava a direção de arte, me provocou: resolveu não seguir a guia de Laura e ficou do lado de fora do escritório de Álvaro Alvim²⁰⁴. Me voltam a dançar pelas ideias aquele pensamento sobre o público ter o livre arbítrio de criar seu percurso durante a experiência cênica.

O ^R_O ^R_B **transcender da atuação** ^R_O ^R_B sobre o qual falo é tanto da atuação de atrizes e atores quanto da atuação dos espectadores.

“As novas gerações não têm modelos e nossas fronteiras cênicas estão saudavelmente movidas. Há zonas cada vez mais indefinidas e nelas novos espectadores.” (Zapata apud Almeida e Haderchpek, 2020, p. 9)

²⁰³ Diretor de Arte, Cenógrafo e Figurinista de Teatro, Cinema e TV, Mestre em Ciências da Arte na Universidade Federal Fluminense, Bacharel em Cenografia e Indumentária pela Escola de Belas Artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atua como Professor de Cenografia para Cinema, TV e Teatro e Indumentária Histórica desde 1990, e na Escola de Comunicação UFRJ, para os cursos de Direção Teatral, Jornalismo e TV.

²⁰⁴ Álvaro Freire de Villalba Alvim (Vassouras RJ 1863 – Rio de Janeiro RJ 1928) foi um médico radiologista brasileiro, pioneiro da radiologia brasileira.

Em 2009 realizei aquilo que mais se aproxima do que imagino ser o *jeito tão jeitoso de encenar a cena*. Tudo nasceu em 1986. Estava ensaiando *O marinheiro*, texto de Fernando Pessoa²⁰⁵ – sim, ele escreve para teatro! – pelo qual era apaixonada desde os 15 anos. Na ocasião, fui num evento no consulado de Portugal onde conheci Maria Teresa Rita Lopes²⁰⁶, uma pesquisadora de Pessoa, e contei a ela sobre o projeto teatral no qual estava engajada. Ela conversou comigo por toda a noite, e me disse para no dia seguinte passar no hotel onde estava hospedada, pois deixaria para mim fotocópias de textos dramáticos de Pessoa que tinham sido recém descobertos. No dia seguinte estava lá - devorei os escritos que me deixaram em êxtase. Guardei aquele tesouro e cheguei a experimentá-los em cena algumas vezes. Mas foi em 2009 que cheguei mais perto do que imagino ser essa experiência na qual a atriz | o ator experimenta a transcendência contida na repetição e o público experimenta a transcendência do livre arbítrio de escolher o que e como vai assistir o que se lhe oferece.

Pessoas estreou na sala multiuso do Espaço SESC e foi minha última direção na Companhia. Em cena, duas atrizes e dois atores faziam quatro textos dramáticos de Fernando Pessoa – *O marinheiro*, *Diálogo no jardim do palácio*, *Salomé* e *A morte do príncipe*. Lapidamos essas cenas para que tivessem aproximadamente o mesmo tempo de duração. Era um trabalho de filigrana reger os tempos de existência de cada cena, que levava em conta: texto, silêncios, ações.

O trabalho das atrizes e atores foi intenso - decoraram e apreenderam as quatro peças, os quatro personagens. Os quatro faziam as quatro cenas, e quando as faziam, levavam cada um, a sua particularidade de encontro ao personagem e ao espaço cênico. E um contaminava o outro – existiam as singularidades de cada um assim como o que se tornou comum a todes. O sinal para que cada um soubesse que os outros tinham finalizado suas cenas, era quando desligavam a luz de seus espaços cênicos. Nesse momento as duas atrizes e os dois atores despiam o figurino daqueles personagens, e nus, se deslocavam para a outra área cênica, onde vestiam o personagem que ali habitava para começar uma nova rodada das cenas, também determinada, agora pelo acender das luzes de cada espaço cênico - sinal que todes estavam prontos para um novo início. Até que esse novo ciclo se encerrava e as atrizes e os atores se

²⁰⁵ Fernando António Nogueira Pessoa (Lisboa PT 1888 – Lisboa PT 1935) foi um poeta, filósofo, dramaturgo, ensaísta, tradutor, publicitário, astrólogo, inventor, empresário, correspondente comercial, crítico literário e comentarista político português. Fernando Pessoa é o mais universal poeta português.

²⁰⁶ Escritora portuguesa. Licenciada em Filologia Românica, doutorou-se em Paris com uma tese sobre Fernando Pessoa, tendo consagrado a sua carreira de investigação ao estudo da obra deste.

deslocavam novamente para um novo giro e assim até cumprir o tempo combinado.

Oroboro!

As fotografias da maquete mostram a disposição que encontramos para todas as cenas coabitarem tanto do espaço físico quanto do sonoro. A estrutura sinuosa de palha reservava a entrada para o camarim.

Imagem 18 - Maquete feita por Ronald Teixeira para a *instalação cênica Pessoas* - 2009



Foto: Ronald Teixeira - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 19 - Maquete feita por Ronald Teixeira para a *instalação cênica Pessoas* - 2009



Foto: Ronald Teixeira - 2009. Fonte: a autora.

Por conta da estrutura que tínhamos no Teatro Miguel Falabella, nossa sede desde 2000, os figurinos das peças anteriores da Companhia e as doações que recebíamos ficavam guardados lá, numa sala organizada para isso. Quando começamos o processo, pedi ao Ronald se era possível que os figurinos de *Pessoas* fossem feitos a partir da reciclagem de outros, de peças que não fazíamos mais. Queria que os figurinos pudessem trazer pedaços de outros, um mosaico de partes de outros personagens. Todas as vezes que criamos juntos uma peça, Ronald conseguiu traduzir as ideias de criação em cenário e figurino - é um artista de muita escuta. E assim foram criados os figurinos, que dessa vez ainda deveriam conseguir vestir quatro corpos diferentes, porque as atrizes e os atores usariam os quatro figurinos.

Imagem 20 - Maquete com boneco do personagem feita por Ronald Teixeira para a *instalação cênica Pessoas* - 2009

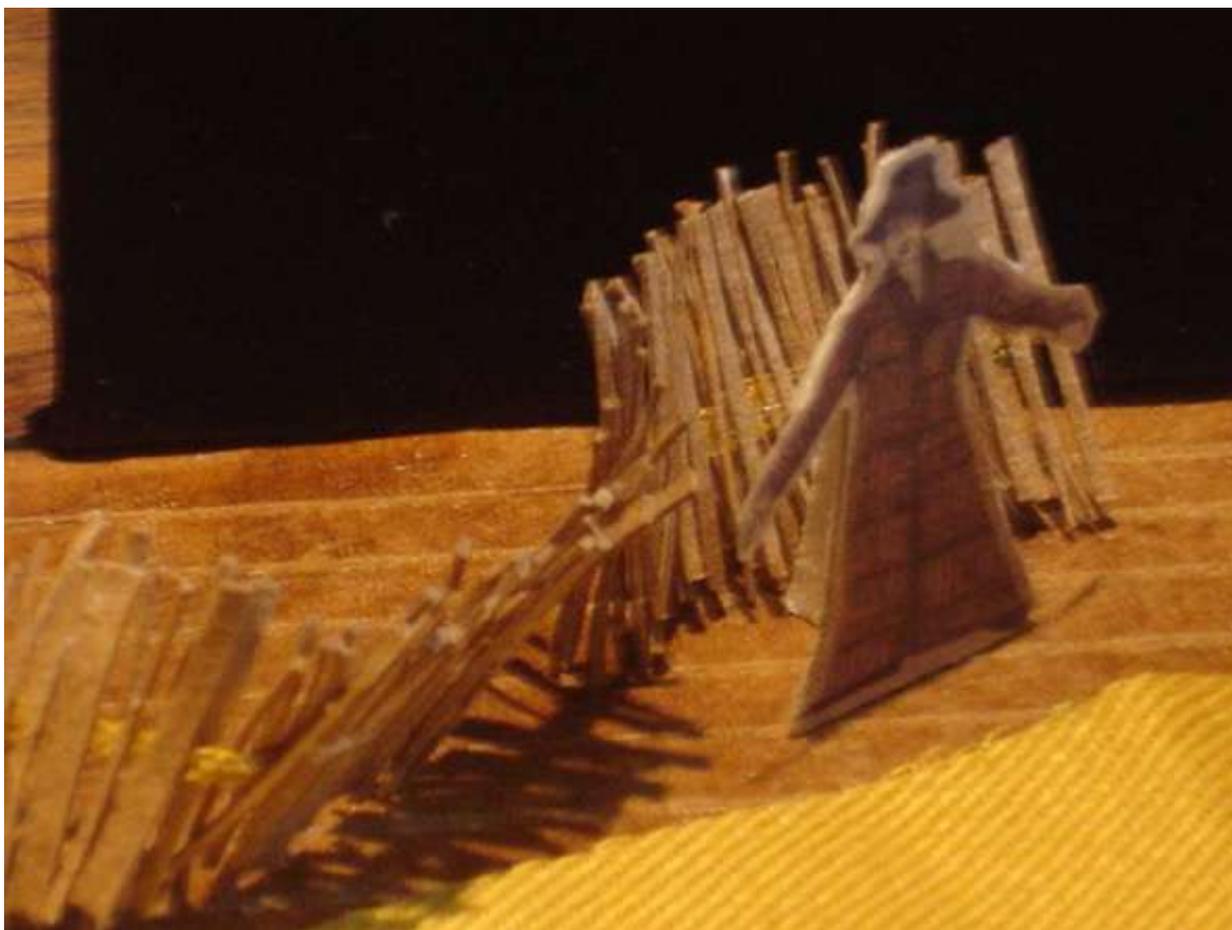


Foto: Ronald Teixeira - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 21 - Figurino criado por Ronald Teixeira para a instalação cênica *Pessoas (O marinheiro)*



Foto: Ronald Teixeira - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 22 - Figurino criado por Ronald Teixeira para a *instalação cênica Pessoas* (*Diálogo no jardim do palácio*)



Foto: Ronald Teixeira - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 23 - Figurino criado por Ronald Teixeira para a *instalação cênica Pessoas (Salomé)*



Foto: Ronald Teixeira - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 24 - Figurino criado por Ronald Teixeira para a *instalação cênica* *Pessoas (A morte do príncipe)*



Foto: Ronald Teixeira - 2009. Fonte: a autora.

Em cena: o que imaginava o *jeito jeitoso de encenar a cena*. *Pessoas* trazia a motocontinuidade com uma nova roupagem – as atrizes | os atores faziam em cada sessão, cada um, uma ou duas vezes cada uma das quatro cenas. A narrativa estava em cada cena, não era a soma das quatro cenas que dava sentido a uma narrativa. E não existia uma guia, um percurso preestabelecido. Seria a primeira vez que teríamos contato com a experiência do público ter o livre arbítrio de criar o seu percurso. Finalmente esse pensamento que dançava pelas minhas ideias iria tomar corpo!

Cada sessão recebia 48 espectadores. Quando entravam no espaço, 48 banquinhos estavam estrategicamente colocados no que seria o meio da sala, sem que pendessem mais para uma cena do que para a outra. Podiam levá-los para onde quisessem e neles se sentar. Ou se quisessem, podiam ficar de pé. Podiam assistir a cena bem de perto ou mais afastados. Podiam assistir a uma única cena feita por quatro artistas diferentes, podiam acompanhar uma mesma atriz | ator fazendo quatro personagens diferentes, podiam ver partes do todo, podiam escolher. Ao público estava dado o livre arbítrio.

E era muito interessante assisti-los assistindo. Como não existia qualquer guia, estava neles a escolha de como agir. Alguns ficavam parados, talvez aguardando uma “deixa” dada por outro espectador de como proceder. Outros, sem a menor cerimônia, assim que entravam iam para perto de uma cena e sentavam no chão para assisti-la. Era possível observar de tudo – uma cena a parte a atuação do público. E no momento em que as atrizes | os atores se despiam e atravessavam aquele espaço, agora repleto de pessoas, para chegarem no próximo nicho cênico, a proximidade com os atuantes causava perplexidade. Quem transitava era o personagem? A atriz, o ator? A pessoa?

A luz que meu querido parceiro Aurélio de Simoni²⁰⁷ criou era de sonho, e um sonho. Aurélio sempre diz que “na hora de gravar, tenho um pincel em uma das mãos e as tintas na outra”. Existia uma luz azulada tênue que permanecia todo o tempo, quase da cor dos fins de tarde quando tudo fica azul. Era ela que pairava sobre esse momento de traslado de cenas/personagens. Quando as atrizes | os atores chegavam nas áreas de cada cena, se vestiam e, quando eles próprios acendiam suas luzes que era o sinal de uma nova rodada, ele da mesa de luz, pintava aquele espaço com mais luminosidade.

Não tinha qualquer intervenção. A trilha sonora era o som das quatro vozes juntas. Havia uma regência de suas palavras, os momentos em que os textos se tocavam.

²⁰⁷ Iluminador - um dos artistas cênicos que colocaram a iluminação no status de arte. Com quase meio século de carreira, realizou incontáveis trabalhos nas áreas de teatro, dança, shows, feiras e convenções.

Éramos, palco e plateia um corpo só. Como nas palavras de Edith Turner:

O que é *communitas*? As características da *communitas* mostram que ela está quase além de uma definição estrita, com variações quase infinitas. A *communitas* geralmente aparece de forma inesperada. Ela tem a ver com a sensação sentida por um grupo de pessoas quando sua vida em conjunto adquire um significado pleno. (Turner, 2012, p. 1)

E para dialogar com o conceito de *communitas*,

A sacralização do espaço e a anulação do tempo histórico (profano) frente à instauração de uma temporalidade mítica, de uma experiência espaço-temporal que atualiza uma narrativa de *illo tempore* é resultado da eficácia mágico- simbólica do ritual. Tal eficácia não se fundamenta apenas em um conjunto de crenças, condutas e símbolos compartilhados por um determinado grupo, mas se concretiza nas transformações e afecções que provoca, assim como em seus efeitos, na adesão implicada em sua realização. [...]

O ritual agencia o corpo de tal maneira que o retira do tempo e do espaço, desloca-o para um fora que é ao mesmo tempo ficcional e real, compreendendo aqui o real na chave do transcendente, daquilo que se encontra no mundo das realidades absolutas. (Almeida e Hardechpek, 2020, p. 4)

Imagem 25 - Foto de cena da *instalação cênica Pessoas* - Espaço SESC



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

Uma desconstrução do espaço cênico tradicional, uma alternativa de uso do espaço para além do espaço. É a transformação do espaço através de uma proposta para ambos – artistas e espectadores – de criar e atravessar um portal na direção de “um deslocamento da realidade imanente para a dimensão da hierofania.” (Almeida e Hardechpek, 2020, p. 9) O mesmo espaço que as crianças frequentam em suas brincadeiras.

Dêem um pulo até a ^{R O}_{O B} **página 134** ^{R O}_{O B} e leiam o que Marcelo Gleiser fala sobre a natureza física da matéria depender do observador, depender de como a gente tá olhando pra ela.

PRÍNCIPE – *Todo este universo é um livro em que cada um de nós é uma frase. Nenhum de nós, por si mesmo, faz mais que um pequeno sentido, ou uma parte de sentido; só no conjunto do que se diz se percebe o que cada um verdadeiramente quer dizer.* (Pessoa, 2005, p. 40 e 42)²⁰⁸

Imagem 26 - *Pessoas*. Márcio Fonseca²⁰⁹ (*A morte do príncipe*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 27 - *Pessoas*. Adriana Schneider²¹⁰ (*A morte do príncipe*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

²⁰⁸ Para acompanhar as imagens que ilustram cada uma das peças de PESSOAS, optei por centralizar uma fala respectiva acima da primeira imagem em espaço 1,0, letra do tipo *Times New Roman em itálico* e tamanho 12.

²⁰⁹ Ator, diretor e professor de teatro. Ator da Cia Atores de Laura desde 1996. Professor de atuação da Oficina de Cesgranrio.

²¹⁰ Professora do Curso de Direção Teatral e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Comunicação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. É atriz e diretora de teatro, com diversos espetáculos encenados. Integrante do Coletivo Bonobando, do Grupo Pedras de Teatro e da Muda Outras Economias. Foi integrante da Cia Atores de Laura por 10 anos.

Imagem 28 - *Pessoas*. Verônica Reis (*A morte do príncipe*)



Foto: Renato Mangolim²¹¹ - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 29 - *Pessoas*. Luiz André Alvim²¹² (*A morte do príncipe*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

²¹¹ Fotógrafo de cena desde de 2008. Já fotografou grandes companhias de dança e teatro, entre elas, Ballet Bolshoi e Nederlands Dans Theater. Tem hoje como seus principais clientes a Dell'Arte, Petrobras Sinfônica e Orquestra Sinfônica Brasileira.

²¹² Luiz André Alvim, ator e iluminador. Integrou a Cia. Atores de Laura de 1992 a 2020. Hoje mora em Lisboa, é padeiro.

B – *Que vês tu de mim? O meu corpo, Tu à minha alma não vês.*” (PESSOA, 2005, p. 22)

Imagens 30 e 31 - *Pessoas*. Luiz André Alvim / Adriana Schneider (*Diálogo no jardim do palácio*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora

Imagem 32 - *Pessoas*. Marcio Fonseca (*Diálogo no jardim do palácio*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

SALOMÉ – *Eu farei para mim um sonho, e esse sonho será uma história. Irei contando alto essa história, e vós ouvireis e sonhá-la-eis comigo. [...] Se a sonharmos bem [...] será mais que um sonho: nalgum lugar, nalgum momento, ela terá ser, porque as coisas que acontecem não são senão como são narradas depois.* (PESSOA, 2005, p. 60 e 62)

Imagem 33 - *Pessoas*. Luiz André Alvim (*Salomé*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

Imagens 34 e 35 - *Pessoas*. Verônica Reis / Marcio Fonseca (*Salomé*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

SEGUNDA VELADORA – *Na vida aquece ser pequeno...* (PESSOA, 1976, p. 116)

Imagens 36 e 37 - *Pessoas*. Marcio Fonseca / Adriana Schneider (*O marinheiro*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

Imagem 38 - *Pessoas*. Luiz André Alvim (*O marinheiro*)



Foto: Dalton Valerio - 2009. Fonte: a autora.

2.3 Cena 3 - A transcendência das linguagens da atuação – pesquisa cênica

Esse lugar da cartilagem, dos ossos e dos músculos me interessa

(Julia Lemmertz)

Continuei pesquisando e experimentando esse *jeito tão jeitoso de encenar a cena* em várias oportunidades. Mas à medida que avançava nessa pesquisa cênica, buscava cada vez mais duas frentes.

Na primeira, para as atrizes | os atores: focar na motocontinuidade. Percebi que era um treino intensivo e através da repetição acontecia um transcender de muitas resistências. Uma delas a dificuldade que temos em decorar um texto e para além disso, em torna-lo parte de nós de modo que possa ser dito como se nós estivéssemos dizendo. E quando me refiro a texto, falo da trama tecida por tudo que entra em cena. Acontecia também o transcender de medos. Um deles, o medo de errar. Percebo em nós atrizes | atores, quando diante de um texto (falo de tecido cênico), um primeiro movimento de sobrevivência ao criar para ele um modo seguro de ser feito – de resolver. Trago a palavra sobrevivência porque sempre que penso na cena, penso no mar aberto e sua imensa força da natureza. A cena é um tempo e espaço imensos. Na motocontinuidade como treino e como cena, podemos experimentar a ideia dos estágios do *rito de passagem*: “O período liminar é o tempo e espaço de “nem uma coisa nem outra”, no meio do caminho entre um contexto de significado e de ação, e outro ainda desconhecido. Ele acontece quando o iniciado já não é o que era e ainda não é o que será.” (Turner, 2015, p. 161) Muitas vezes, por sobrevivência, não largamos a borda e não nos oferecemos em travessia para buscar a outra margem e assim, como Helena em Junito, completar o oroboro. A motocontinuidade, “a importância da repetição, [...] os ritos se refazem e as histórias mudam tal como o nosso imaginário” (Almeida e Hardechpek, 2020, p. 22) nos leva a perder e a reencontrar e tornar a perder um sentido cristalizado, até que aquilo que se tornou parte de nosso organismo possa ser secretado como secretamos suor, lágrimas ou palavras.

Na segunda, para o público: oferecer cada vez mais o livre arbítrio de, diante do que se apresenta a ele, assistir o que quiser e como quiser. E assim ele também se oferecer em travessia! Ele também experimentar soltar a borda segura de uma poltrona numerada na penumbra de um teatro e buscar ele mesmo atravessar aquilo que se lhe oferecesse.

Volto aqui naquela equação que fiz a partir das experiências com as peças *Ofélia by Hamlet*, *O tiro que mudou a história*, *A divina comédia* e *Sonhos Shakespeareanos de uma noite de verão* (1991) e depois, *de inverno* (1995). Em umas, existia uma narrativa que se desenvolvia através de um guia que conduzia a plateia a seguir um percurso pré estabelecido, mas não havia a motocontinuidade, portanto o espectador não poderia rever uma cena – a menos que voltasse numa outra apresentação. Em outras havia a narrativa, um percurso guia pré estabelecido e a motocontinuidade nas cenas. Em outras ainda, não havia uma narrativa, mas existia um percurso pré estabelecido e a motocontinuidade. Mas em nenhuma dessas experiências o público tinha o livre arbítrio de criar o seu percurso e esse pensamento continuava dançando pelas minhas ideias.

No final de 2015, a Casa de Cultura Laura Alvim ia fechar para uma reforma. Aproveitei a ocasião e antes das obras começarem, a Casa já estava completamente sem atividades, e ocupamos diversos espaços fazendo uma única apresentação da *instalação cênica Onde está Lenora*, criação coletiva livremente inspirada no poema *O corvo*²¹³, de Edgar Allan Poe²¹⁴. Os alunos do curso de teatro criaram as cenas que aconteciam motocontinuamente por três horas seguidas. Fizemos uma exposição com as diversas traduções do poema, e aos espectadores foi dado um passe com o qual poderiam transitar livremente e escolher quais cenas assistir. Aqui pudemos experimentar de modo radical aquele *jeito tão jeitoso de encenar a cena*: não havia narrativa nem percurso pre estabelecido. As cenas aconteciam simultaneamente em diversos espaços da Casa e não existia qualquer guia: o público fazia a sua travessia e dava a ela o seu significado. Não importava em que ordem assistia as cenas. E mais, com as cenas acontecendo em motocontínuo, não necessariamente o público chegava nelas naquilo que nós, seus fazedores, sabíamos ser o seu re-início. Chegava em algum momento que pra si, público, passava a ser o início daquela cena. E caso voltasse a ela, poderia ter dela um significado diferente a partir de um outro início seu daquela cena. Ao longo das três horas, atrizes e atores perderam e reencontraram suas cenas e a cada vez que esse movimento acontecia, ao ressignificarem suas cenas se apropriavam cada vez mais delas – passa-se a ter uma intimidade inimaginável com o que se faz, e assim experimentamos algo talvez próximo daquilo que Victor Turner menciona sobre as diferentes experiências presentes

²¹³ Poema narrativo do escritor norte-americano Edgar Allan Poe. Publicado pela primeira vez em janeiro de 1845, é conhecido principalmente por sua musicalidade, linguagem estilizada e atmosfera sobrenatural.

²¹⁴ Edgar Allan Poe (Boston, Massachusetts US 1809 – Washington Medical College US 1849) foi um autor, poeta, editor e crítico literário estadunidense, integrante do movimento romântico em seu país.

quando escreve que “na liminaridade, as pessoas “brincam” com os elementos familiares e os desfamiliarizam.” (Turner, 2015, p. 35).

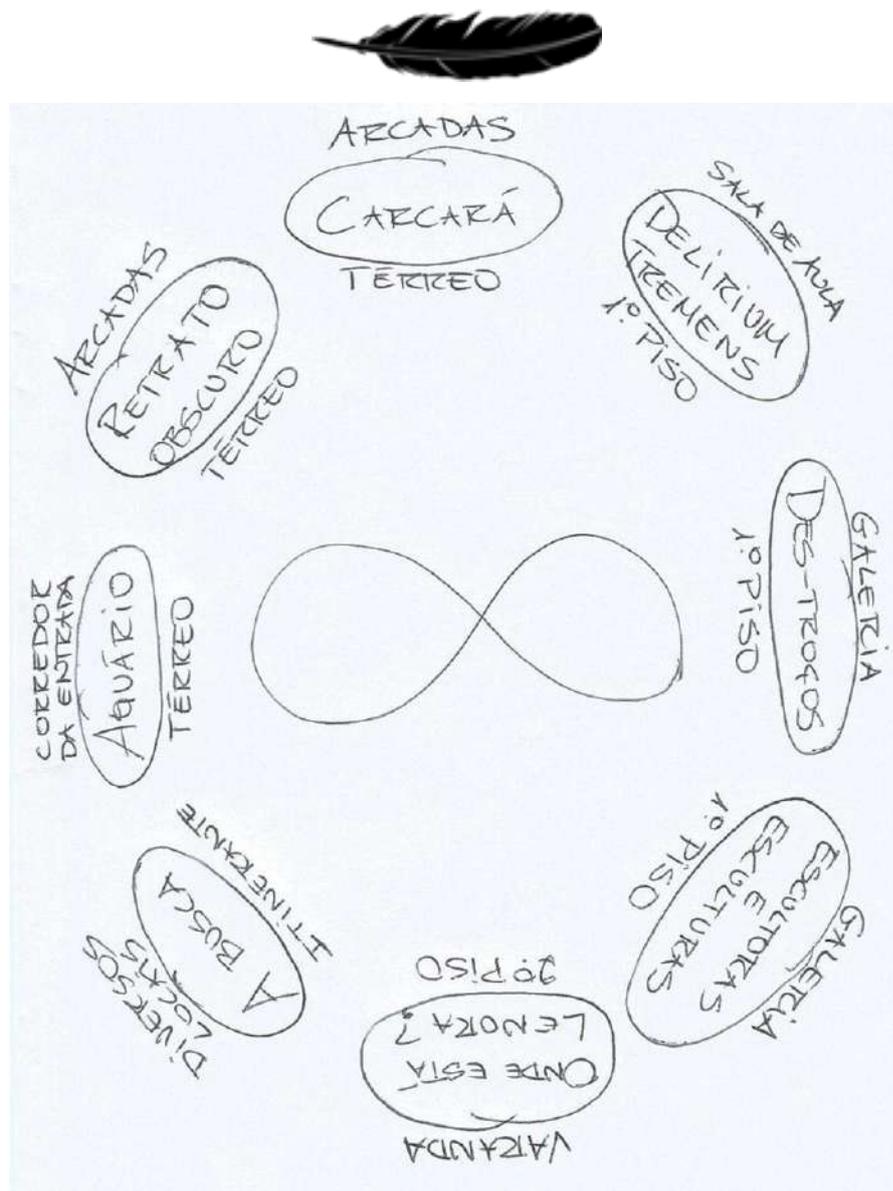
Passei a nomear esse *jeito tão jeitoso de encenar a cena de instalação teatral*.

Imagem 39 - *Onde está Lenora*. Programa da instalação teatral - 2015

CRIE SEU PRÓPRIO SENTIDO.

DÊ A ESSE SENTIDO O SENTIDO QUE DESEJAR.

DIREÇÃO, SIGNIFICADO, SENTIMENTO...



Fonte: a autora.

Imagem 40 - *Onde está Lenora*. Isadora Werneck²¹⁵ (*Carcará*)



Foto: Diego Miranda²¹⁶ - 2015. Fonte: a autora.

Imagem 41 - *Onde está Lenora*. Isadora Alves²¹⁷ (*Aquário*)



Foto: Diego Miranda - 2015. Fonte: a autora.

²¹⁵ Isadora Nogueira Werneck, graduada em Artes Cênicas no bacharelado em Interpretação Teatral pela Universidade Federal da Bahia (2021) com o espetáculo solo de formatura: *Pensamentos de paz durante um ataque aéreo* (indicado ao Prêmio Braskem de Teatro na categoria melhor atriz em 2022).

²¹⁶ Diego Miranda é Poeta, Escritor, Fotógrafo, Rapper e EducAmor.

²¹⁷ Isadora Cavalcanti atua nas áreas de cinema e design. Dirigiu, roteirizou e montou três curtas-metragens autorais e atualmente cursa o mestrado em estudos literários e interartísticos na Universidade do Porto.

E durante a pandemia, o *jeito tão jeitoso de encenar a cena* que tinha sido nomeado de *instalação teatral*, passou a se chamar *instalação cênica*.

Fizemos a *instalação cênica virtual Correspondentes Quarentenades*²¹⁸, uma transposição para a cena das cartas escritas para o projeto homônimo²¹⁹ do professor Marcelo dos Santos. A partir de 12 cartas escolhidas, cada um dos 12 artistas criadores participantes compôs uma cena entre uma ação cotidiana daquele tempo de distanciamento/reclusão e da leitura da carta, entre o dito e o não dito, entre o silêncio e a fala. Possíveis situações de um tempo de quarentena - vividos ou não por eles - criavam sentidos para as cartas.

Como tudo tinha que acontecer de modo virtual, fizemos a *instalação cênica* num mesmo Zoom. O público interessado fazia contato antes, através de um dos nossos canais de comunicação (Instagram, Facebook, Twiter, WhatsApp, E-mail) e assim recebia o link do site criado, de onde partia virtualmente, para essa instalação cênica. Lá, antes do horário de abertura do Zoom, podiam transitar pelas seções como quando transitamos ao chegar cedo num teatro antes da peça começar, e lá viam os nomes das cenas e uma breve descrição delas e assim podiam já escolher o que queriam assistir e começavam a sua montagem. Na sala principal colocamos uma cartografia que criamos para que o público entendesse como transitar pelo virtual e pelas cenas. Dalí, o público podia escolher em qual sala simultânea queria entrar. Fizemos duas sessões por dia cada uma com 50 minutos de duração e durante esse tempo, as cenas se repetiam ininterruptamente.

É claro que Dioniso pregou uma de suas – no dia 17 de abril de 2021, exatamente na hora da estreia, ficamos sem internet. Desafio dionisíaco aceito. Em plena pandemia, quando estávamos todos abilolados, Mark Benjamin²²⁰ se revelou um assistente de direção preciso e precioso, solucionando o problema com iniciativa e rapidez: pegou o computador, se munuiu de máscaras e foi atrás de um *wi-fi* para reiniciar o Zoom e assim dar início ao evento.

²¹⁸ A Instalação Cênica Virtual *Correspondentes Quarentenades* se encontra disponível para ser assistida no site: <https://correspondentesqua.wixsite.com/correspondentes>

²¹⁹ *Correspondentes Quarentenados* é um dos braços da pesquisa do Prof. Dr. Marcelo dos Santos, que buscou uma saída emocional em tempos da pandemia da Covid-19 promovendo troca de e-mails entre correspondentes que, mantendo suas identidades protegidas atrás de pseudônimos, se correspondiam trocando e-mails para falar sobre seu distanciamento, seu isolamento, sua quarentena. O Projeto *Correspondentes Quarentenados* se encontra disponível através do site: <https://cartasescritores.wixsite.com/unirio>

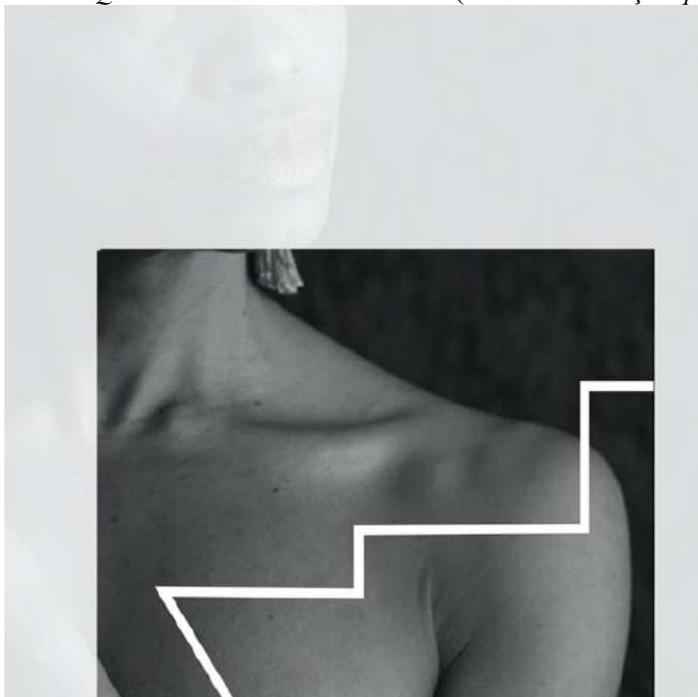
²²⁰ Formado em Cinema e Ciências Políticas na Hunter College, fez assistência de direção nas montagens dos espetáculos *O elixir do amor*, de Gaetano Donizetti com direção de Daniel Herz, *Correspondentes Quarentenades*, Instalação Cênica virtual com direção de Susanna Kruger, *Gênero*, de Pedro Henrique Lopes com direção de Ernesto Picolo. Participou como ator do curta *Esconde-esconde*, de Álvaro Furlani e fez assistência de direção do Clipe *A história de Mafalda*, de Sara e Nina, com direção de Luís Felipe Sá e Daniel Herz.

Imagem 42 - *Correspondentes Quarentenades* - tutorial



Arte: Luana Manuel²²¹ - 2021. Fonte: a autora.

Imagem 43 - *Correspondentes Quarentenades*. Vanessa Pascale (*Eu sou a revolução que quero ver no mundo*)



Fonte: a autora.

²²¹ Artista que se alterna em diversas funções – atriz, produtora, designer gráfica.

Imagem 44 - *Correspondentes Quarentenades*. Mel Lisboa (*O oculto*)



Fonte: a autora.

Imagem 45 - *Correspondentes Quarentenades* - placa março/2020



Arte: Luana Manuel - 2021. Fonte: a autora.

Imagem 46 - *Correspondentes Quarentenades*. Cristovam Freitas²²² (*Vestimentas cruzadas*)



Fonte: a autora.

Imagem 47 - *Correspondentes Quarentenades* - placa março/2021



Arte: Luana Manuel - 2021. Fonte: a autora.

E assim essa devota de Dioniso ia sendo tecida por essa estrada.



²²² Ator, Declamador de poesia e Pai de Santo do *Abassá Nsumbo e Kabila* (em tradução livre: Terreiro de Obaluayê e Oxóssi). Autor do blog *Incansável Encantamento* e editor do site bsbart.com.br

3 ATO II



*Digo: o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.*

(João Guimarães Rosa)

Na arte da cena, a repetição – a motocontinuidade, palavra tão repetida até aqui nessa escrita de dissertação, que pode como uma lagarta tecer seu casulo para então se transformar em vôo – pode ser um oroboro, e existe esse momento da liga, do elo, em que por meio da repetição a atriz | o ator saem de um tempo/espaço para outro. Não é a repetição achatada, engessada, viciada, quando repetimos sem digerir. Desse modo, apenas repetimos, não transmutamos. Falo da repetição que nos leva às encruzilhadas das possibilidades.

Repetir – repedir – pedir de novo.

Me fascina a ideia da repetição na cena. Ela é um processo valioso na atuação.

- Dizer que repetir é algo achatado, soa contraditório.
- Mas como, se se perde o frescor ao repetir? E como renascer esse frescor? Como refazer algo como se fosse feito naquele momento?
- Entendendo a repetição como ressignificação.²²³

Uma atriz | um ator se apropria de um texto e da cena através da repetição – seu organismo deve incorporar falas produzidas por um outro de modo que ele, de fato, se aproprie deste outro tecido e o incorpore à sua própria fala num ato antropofágico da fala de outro. É preciso devorar a fala, degluti-la, regurgita-la, tornar a degluti-la para então digeri-la e assim trazê-la novamente à boca.

Me rasgue
 Amasse
 Me coloque inteira na sua boca
 Me mastigue
 Me rumine
 Regurgite e torne a me engolir
 Degluta

Só me tire da sua boca
 Quando puder me fazer sua.
 (Kruger, 2018)

Atrizes | atores não falam, oram o texto, dizem o texto em oração. Não falam, rezam. Na cena, rezamos um texto como se reza um terço. O texto, é o terço que rezamos. E quanto mais atrizes | atores rezam juntos um texto, mais forte é a reza.

No texto *Porcelana da China*, Walter Benjamin escreve que quem lê, tem uma visão aérea do texto – como quem sobrevoa uma floresta, ao passo que quem copia (o copista) entra no texto – entra na floresta.

²²³ Pensamentos dessa artista pesquisadora em meio a escrita dessa dissertação.

[...] A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, ou se a sobrevoa de avião. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa vê apenas como a estrada se insinua através da paisagem, e, para ele, ela se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa, é apenas a planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada um de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas, assim como o chamado do comandante faz sair soldados a uma fila. Assim comanda unicamente o texto copiado a alma daquele que está ocupado com ele, enquanto o mero leitor nunca fica conhecendo as novas perspectivas de seu interior, tais como as abre o texto, essa estrada através da floresta virgem interior que sempre volta a adensar-se: porque o leitor obedece ao movimento de seu eu no livre reino aéreo do devaneio, enquanto o copista o faz ser comandado. [...]” (Benjamin, 1987, p. 15/16)

Eu acrescento: a atriz | o ator, quando deglute, digere, processa o texto, passa a ser o texto, é o texto/ou o texto é a atriz | o ator. A atriz | o ator é a floresta, faz parte dela.

Como mencionei na ^{R O}_{O B} **página 59** ^{R O}_{O B}, no fim do quadro 2 do prólogo, sobre o início da contaminação, a chegada no conceito de ^{R O}_{O B} **oroboro cênico** ^{R O}_{O B}, se tornou corpo durante a escrita do trabalho para a disciplina de *Tópicos especiais em arte, sujeito, cidade - Cautelas e ameaças: encruzilhadas anticoloniais*. Escrever um texto é uma repetição. Quantas vezes lemos e releemos o que escrevemos? À medida que escrevia sobre o *jeito jeitoso de encenar a cena* - sobre as *instalações cênicas* que se repetem motocontinuamente dando ao público a liberdade de assistir o quanto daquilo quiser - entendi que, para que a cena fosse o espaço da liminaridade de quem dela participasse e assim o *rito de passagem* pudesse atravessar a todes, mais que uma *instalação cênica*, que pode soar como algo fixo ou rígido, a essas criações passaria a nomear de *oroboro cênico*.

O que caracteriza esse modo de criar a cena? O *oroboro cênico* é um centro que irradia possibilidades através da repetição. Durante um tempo determinado, atrizes | atores repetem suas cenas motocontinuamente. Pode ser uma cena num único espaço, diversas cenas em cantos diferentes de um mesmo espaço, diversas cenas em espaços diferentes – o importante é que esse *oroboro cênico* se mantenha, se sustente para que os espectadores possam ter tempo para aproveitar a autonomia que lhes é oferecida – assistir às cenas como e quando quiserem.

No caso do *oroboro cênico* conter uma cena, o público pode entrar com ela já começada, pode sair antes de ela terminar, pode permanecer o tempo todo – e cada uma dessas possibilidades gera um sentido diferente da cena para aquele que a assiste.

No caso de conter diversas cenas, o espectador pode permanecer o tempo de duração estabelecido para o *oroboro cênico*/espetáculo observando apenas uma delas ou pode percorrer todas aleatoriamente.

É uma experiência que provoca ciclos orobóricos em quem faz e em quem assiste.

John Dawsey finaliza o seu artigo *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*, com uma pergunta:

De acordo com Victor Turner, como vimos, a experiência se completa através de uma forma de “expressão”. Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, “completar” ou “realizar inteiramente” – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A performance completa uma experiência. Porém, o que se entende por completar? Essencial à performance – e, aqui, também recorreremos a Turner – é a sua abertura. Ou, em outros termos, o seu não-acabamento essencial. Daí, a sua atenção aos ruídos. (Dawsey, 2006, p. 19)

Podemos pensar nessa pergunta “o que se entende por completar?”, somada ao que Wilhelm Dilthey escreve em seu livro *A construção do mundo histórico nas ciências humanas* (1910) sobre “experimental, expressar e entender”²²⁴, como o momento em que a serpente come a própria cauda, o limiar do completar um oroboro, o “não-acabamento essencial”, o mesmo que gira os planetas, os sistemas, as galáxias – a Vida em seu infinito oroboro. Nas palavras de Nego Bispo, “começo, meio e começo” (Bispo, 2023, p. 102).

A cena - como o *rito de passagem* -, não se completam, recomeçam em oroboro. E isso se dá no espaço/tempo.

No livro *Os ritos de passagem*, quando Van Gennep busca descrever o momento liminar de um *rito de passagem*, usa de uma imagem que traduz esse momento do giro:

O terceiro ponto finalmente que me parece importante é a identidade da passagem através das diversas situações com passagem material – à entrada numa aldeia ou numa casa, à passagem de um quarto para o outro ou através das ruas e praças. É por isso que, com tanta frequência, passar de uma idade, de uma classe, etc., a outras exprime-se ritualmente pela passagem por baixo de um pórtico ou pela ‘abertura das portas’. Só raramente trata-se nesse caso de um símbolo, sendo a passagem ideal para os semicivilizados propriamente uma passagem material. (Gennep, 2011, p. 162)

Essa imagem de um portal – arco, pórtico –, é extraordinária, ainda mais se formos buscar de onde deriva a palavra liminar: de *limen*, “limiar, fim, fronteira”. *Limen* vem do latim

²²⁴ Disponível em: <https://www.vr-elibrary.de/doi/10.13109/9783666303081.191>. Acesso em: 14 jul. 2023.

e designava a soleira ou o batente da porta de uma casa romana (*ianua villae*²²⁵). Geralmente essa porta continha uma inscrição de saudação. O batente da porta é um portal. E *limen* de onde deriva liminar, é também o nome de uma entidade protetora dos romanos: *Limentinus* (Limen). Curioso descobrir que para os romanos o culto às deusas e deuses em *Dii Familiaris*²²⁶ eram tão importantes, que eles atribuíam um espírito protetor para diferentes áreas da casa. Por exemplo: *Forculus* protegia a porta, *Cardea* as dobradiças, *Vesta* a lareira e *Limentinus* (*Limen*) protegia a entrada! Por onde se entra, o pórtico, o portal.

Fazendo mais uma ponte com o entorno da cena, um dos momentos mais importantes é aquele em que – como num *rito de passagem* - nos distanciamos do mundo social e entramos no trabalho de criação. Podemos chamar de aquecimento, esquentamento, concentração, mas não deixa de ser um *limen*, um passar sob um portal que separa o mundo cotidiano daquele no qual começamos nossas criações – que podem ser no campo artístico, científico, de toda a sorte. Quando ensaiava *A flauta mágica* (1999), Ronald Teixeira me falou que a origem dos labirintos em frente as casas tinham esse intuito. Ao atravessar os caminhos sinuosos desse espaço, deixava-se para o mundo o que a ele pertencia para, no ato de cruzar a porta de casa se estar despido de seus ruídos e suas máscaras.

Imagem 48 - Labirinto



Fonte: disponível em: <https://www.labirintodifrancomariaricci.it>. Acesso em: 3 maio 2024.

²²⁵ Ianua, janua = porta. Villae, villa = vila.

²²⁶ Familiar de Deus. Disponível em: <https://www.allabouthistory.org/portuguese/deuses-romanos.htm>. Acesso em: 14 de jul. de 2023.

E talvez o portal mais significativo seja o da escuta. Se os cientistas dizem que os buracos negros²²⁷ no universo são passagens para outras dimensões, podemos pensar na escuta como um buraco negro-portal que nos leva a outra dimensão, pois ao escutar o outro, nos transportamos pra sua dimensão, que é outra. Na cena, a escuta é guia durante toda travessia que ela significa.

No mestrado, foi através da escuta que fui contaminada.

Quando apresentei meu projeto de pesquisa para o Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ, ele se chamava **Helena – da guerra de Tróia à guerra das narrativas**. Porém depois das quatro disciplinas cursadas no mestrado e dos encontros inspiradores do Grupo MOTIM, sofri uma intensa contaminação, o que me fez repensar. E repensando estou. Começo assim o projeto enviado, em outubro de 2021: *O objeto deste projeto de pesquisa é Helena, texto de Ivan Fernandes no qual o autor dá à essa personagem mítica a possibilidade de seu testemunho de sua própria história. Ela, que sempre teve sua existência e comportamento narrados por outros, quase sempre homens, tem nesse texto – mesmo sendo ele mais uma narrativa - a oportunidade de expor sua versão em primeira pessoa.*

Algumas mudanças no corpo traduzem a mudança do nome da pesquisa. A começar pelo nome do texto que, depois de muitas leituras e de inscrições em muitos editais de cultura passou a ser *HELENA SEM TROIA*.

Para compreender melhor como chegar na *HELENA SEM TROIA*, busquei entender a origem do mito.



²²⁷ Estudos científicos sobre os buracos negros disponíveis em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/08/150827_hawking_buraco_tg e <https://revistaplaneta.com.br/buracos-negros-em-rotacao-podem-ser-portais-para-viajar-no-hiperespaco/#:~:text=Buracos%20negros%20em%20rota%C3%A7%C3%A3o%20podem%20ser%20portais%20para%20viajar%20no%20hiperespa%C3%A7o,-Simula%C3%A7%C3%A3o%20em%20computador&text=Um%20dos%20cen%C3%A1rios%20de%20fic%C3%A7%C3%A3o,do%20que%20se%20imagina%20anteriormente. Acesso em: 26 jul. 2023.>

4. ATO III



A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por quê, e desde aí perde o poder de continuação – porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.

(João Guimarães Rosa)

4.1 Cena 1 - Helena e seus corpos - escavação do mito da deusa da vegetação

alguém se lembrará de nós
Eu digo
mesmo em outra época²²⁸

(Safo)

Se estivéssemos num teatro ou numa performance, perguntaria: tem alguém aí que se chama Helena? Como aqui, o que nos liga é a leitura de um escrito, pergunto: tem alguém aí na vida de quem lê esse escrito-fala, que se chama Helena?

Quem é Helena? Que corpo tem?

Helena de Troia. De Troia?

Não, tem muita história antes disso.

Imagem 49 - Escultura em barro de deusa com coroa de pombas e cornos de touro²²⁹



Fonte: Disponível em: <https://www.sourcemory.net/art/crete/shrinegoddesses.html>.
Acesso em: 15 jul. 2023.

²²⁸ someone will remember us
I say
even in another time (Sappho)

²²⁹ Os pássaros ladeiam os chifres de consagração na coroa dessa deusa. Como muitas outras, ela foi pintada de vermelho, assim como os suportes de oferendas para essas deusas.

Não é só Roliúdi²³⁰ ou Rediglobu²³¹ que me imaginaram. Desde antes. Desde que tive que ceder ao patriarcado e abrir mão da minha deidade para continuar sobrevivendo. Tive que caber numa roupa que não me cabia – como as irmãs da cinderela tentaram que seus pés coubessem no tal sapato de cristal com o qual o príncipe do reino local tentava encontrar a moça com quem tinha dançado num baile – que sorte deram que seus pés não entraram, nem cortando suas carnes! Porque sabemos que – como a pequena sereia – quando abrimos mão de quem somos, quando traímos nossa essência, pagamos um preço muito alto. Muitas vezes, impagável. Mas deixei minha semente imorredoura espalhada – a terra ainda nos abriga. Somos capazes de suportar ser desterradas. A força de nossas raízes arrancadas permanece pulsando e essa vibração das batidas de nossas vísceras é a herança para os que vem depois de nós, para quando formos ancestrais. As paredes das seculares construções sobre o planeta assim como seu solo, guardam a força da nossa palavra, do nosso corpo, da nossa presença. (Kruger, 2022)

Helena da Terra, da vegetação, de Creta²³², de Cnossos²³³. Helena – Grande Mãe Cretense, Minóica²³⁴. Rainha de Esparta. Helena significa brilhar, brilho, luz. Uma deusa luminosa. Uma deusa numinosa em *oroboro cênico*.

Helena – que é um território vasto uma vez que os mitos nascem do imaginário e alimentam imaginários, e assim criam essa dança infinita de possibilidades. Como diz Luc Ferry: “Não há uma narrativa única, [...] Pelo contrário, temos uma pluralidade de histórias que narradores, filósofos, poetas e mitógrafos [...] escreveram [...] para não falar das múltiplas tradições orais das quais, por definição mesmo, sabemos pouquíssimo.” (Ferry, 2012, p. 28)

Junito de Souza Brandão em seu livro, *Helena, o eterno feminino*, vai buscar a origem de Helena para tempos quase imemoriais, anteriores aos gregos criarem sua mitologia, quando ela era uma deusa da vegetação, arquétipo da Grande Mãe na ilha de Creta, antes dos Micênicos²³⁵ chegarem e lá se instalarem. Os cretenses adoravam essa deusa da natureza e imagens de sacerdotisas em murais ou esculpidas, sugerem que as mulheres regiam os cultos de adoração.

²³⁰ Escrevi como muitos de nós pronunciam a palavra Hollywood.

²³¹ Escrevi como muitos de nós pronunciam as palavras Rede Globo.

²³² A maior e mais populosa ilha da Grécia, situada no sul do mar Egeu.

²³³ Cnossos é o maior sítio arqueológico da Idade do Bronze da ilha grega de Creta, provável centro cerimonial e político-cultural da Civilização Minoica.

²³⁴ A Civilização Minoica surgiu durante a Idade do Bronze Grega em Creta, e floresceu aproximadamente entre o século XXX e XV a.C.

²³⁵ A Civilização Micênica desenvolveu-se na Grécia continental, aproximadamente entre 1600 a.C. e 1200 a.C., durante o período pré-Homérico. Os micênicos, também conhecidos como aqueus, formaram a última grande civilização desse período, e sua sociedade possuía um comércio ativo e era governada por um rei auxiliado por uma aristocracia guerreira.

Imagem 50 - Figura de argila de uma deusa com os braços erguidos²³⁶



Fonte: Museu do Heraclião. Disponível em:
<https://www.heraklionmuseum.gr/en/collections/#collections>. Acesso em 15 jul. 2023.

Segundo Merlin Stone, a organização do povo originário da ilha vinha de tradição matrilinear.

Butterworth conseguiu realizar com a Grécia o que Murray havia feito com o Egito. Ao rastrear cuidadosamente a linhagem das casas reais, ele finalmente mostrou que muitas das maiores cidades pré-gregas, que eram essencialmente pequenas nações, eram originalmente matrilineares. Ele ressaltou que Argos, Tebas, Tiryns e Atenas, assim como outras cidades, em algum momento seguiram costumes matrilineares de descendência. Ele explica que este era o resultado da adoração da Deusa e de suas origens cretenses, afirmando que Creta em si era matrilinear e possivelmente até matriarcal. (Stone, 1976, p. 51/52)

²³⁶ Estatueta feminina com os braços erguidos, cotovelos dobrados em ângulo reto, no gesto característico das estatuetas femininas conhecidas como "deusas de braços erguidos". As características faciais são pintadas, assim como a vestimenta particularmente elaborada que cobre o tronco. A figura está usando muitos colares e pulseiras, incluindo uma pedra de selo com fios. O pássaro empoleirado em sua cabeça é geralmente interpretado como um símbolo da deusa ou de sua epifania. Esta é a primeira estatueta conhecida que exhibe o que se tornaria o gesto padronizado das deusas com os braços erguidos. No entanto, ela difere das estatuetas posteriores pelo fato de apenas a mão direita estar virada com a palma para fora, em direção ao observador, enquanto a mão esquerda é mantida paralela à têmpera. Ela é datada, com base em atributos estilísticos, do período minoano tardio IIIA2. A estatueta foi encontrada no Santuário dos Eixos Duplos, no bairro sudeste do palácio de Cnossos, que é datado do período minoano tardio IIIA2-B e é considerado o precursor dos santuários de bancos que predominaram na Creta minoana após o fim do período palaciano. Barro. Remendado e restaurado em alguns pontos. Faltam os dedos da mão direita. Altura: 21,5 cm. Final da Idade do Bronze. Período palaciano final, período minoano tardio IIIA2 (1375-1300 A.C).

As cidades na ilha de Creta, por não terem grandes fortificações, levam a crer que a convivência entre elas era pacífica – isso não significa que esse povo pré-minoico não se preocupava com sua defesa, uma vez que foram encontrados vestígios de armas em escavações arqueológicas e, ao longo da ilha, torres que provavelmente viabilizavam vigiar possíveis ações de invasores. Formas de construção podem dizer muito sobre um povo e, o que esse modo de construir pode sugerir é que a *Asili* cultural dessa civilização não era impregnada de violência e guerra. Que a *Asili* violenta provavelmente veio com os dórios, povo que era dedicado as atividades militares que posteriormente invadiu a ilha dando início a chamada Idade das Trevas na Grécia Antiga. “[...] o processo começa com o eu embrionário europeu (Indo-europeu), que teme toda a diferença.” (Ani, 1994, p. 292) O patriarcado se impõe através da força e a matrilinearidade vigente cede. A deusa é “aceitada” a se humanizar.

[...] No sincretismo creto/micênico, essas divindades foram muitas vezes mascaradas com outras funções, como ocorreu com Réia, Hera, Afrodite e Atenas. As duas primeiras se converteram em consortes de Cronos e Zeus, e Atenas se transmutou em deusa da inteligência. [...] Algumas delas, como Ariadne e Helena e tantas outras, em função de transformações políticas, sociais e culturais, decaíram de seu pedestal de deusas, transformando-se em heroínas, ou foram rebaixadas à condição de princesas ou até mesmo de simples mulheres. (Brandão, 1989, p. 77)

Deusa ctônia da vegetação, com o sincretismo creto-micênico, Helena recebeu outra roupagem.

A invasão dos dóricos²³⁷ trouxe uma religião de caráter essencialmente celeste, urânica, olímpica, com nítido predomínio do elemento masculino, que se encontrou com as divindades do povo Anatólio de Creta, de caráter ctônio e agrícola, tipicamente feminino. Assim, de um lado se tem o panteão masculino e de outro o panteão das deusas e da Grande Mãe. Desses dois tipos de manifestação religiosa, desse encontro do elemento masculino helênico com o feminino cretense, foi necessário fazer da religião grega um arranjo entre o patriarcado e a matrilinearidade. “A característica dos povos imperialistas [...] é ver o seu deus local promovido a senhor de todo o universo. As demais divindades deixam de contar. E o meio de conseguir isso é aniquilar o deus ou deusa que estava aí antes.” (Campbell, 2002, p. 180)

²³⁷ Os dórios ou dóricos são um dos povos indo-europeus da antiguidade que contribuíram para o desenvolvimento da cultura grega, ao invadirem o território da Hélade. Além deles, os aqueus, jônios e eólios foram outros grupos étnicos responsáveis pela produção da cultura grega.

Dentre essas deusas, grandes Mães, algumas tiveram “culturalmente mais sorte”, sendo transformadas em divindades do “alto escalão”: em mães de deuses – Réia²³⁸, em esposas de deuses – Hera²³⁹, rainha do Olimpo²⁴⁰ e Perséfone²⁴¹, rainha de e do Hades²⁴². Outras renasceram de Zeus²⁴³, como Atenas²⁴⁴ e Ártemis²⁴⁵. Ariadne²⁴⁶ e Helena, a primeira neta e a segunda, filha de Zeus, talvez tenham sido as que permaneceram mais autenticamente como reminiscências da Grande Mãe cretense. Helena, deusa mãe, rebaixada a categoria de heroína, depois transformada em mulher. Como tal, foi dita e desdita, e ganhou a fama pela qual a conhecemos. Na *Iliada* (III 156-158), ao verem Helena, os anciãos murmuram:

Não, não é uma *nêmesis* que troianos e aqueus de belas grevas sofram tantas desgraças, há tanto tempo, por semelhante mulher... Quando vista de perto ela se assemelha terrivelmente às deusas imortais... (Homero apud Brandão, 1989, p. 73)

Em Homero, Helena ainda é tida com consideração. Talvez mais que consideração... Em *Sobre aquilo que eu mais penso*, Anne Carson escreve:

Pense em Helena. Que mulherão. Ela tinha todos os homens da Grécia na palma da mão, fugiu para Troia e lá também deixou todo mundo encantado. Isso em parte devido a sua beleza, em parte devido ao seu intelecto preciso e particular. Homero não perde tempo descrevendo a beleza de Helena, mas nos apresenta sua mente em detalhes. Foi num daqueles longos fins de tarde durante a guerra. Homero corta a cena do campo de batalha para o silêncio do quarto de Helena, e nos diz que ela estava:

Em seu quarto, tecendo um grande tecido
Duplo e vermelho, e nele polvilhou cenãs

²³⁸ Réia era filha de Urano e de Gaia. Irmã e esposa de Cronos, gerou Deméter, Hades, Hera, Hestia, Poseidon e Zeus. Por ser mãe de todos deuses do Olimpo, é conhecida como Mãe dos Deuses. É uma deusa relacionada com a fertilidade.

²³⁹ Deusa do casamento, fertilidade e da proteção feminina. Rainha do Olimpo, esposa e irmã de Zeus.

²⁴⁰ Monte mais alto de toda a Grécia e morada dos deuses.

²⁴¹ Deusa da agricultura e da vegetação e considerada a responsável pelo florescimento dos grãos plantados no solo. Era filha de Deméter e de Zeus.

²⁴² Deus grego do submundo, do reino dos mortos.

²⁴³ Irmão de Hades, Zeus era a divindade suprema na religiosidade dos gregos antigos.

²⁴⁴ Deusa grega da sabedoria, e também considerada a deusa da guerra.

²⁴⁵ Deusa da caça e vida selvagem, filha de Zeus com Leto.

²⁴⁶ Ariadne, filha do rei de Creta, que vencera os atenienses depois de dura batalha e deles exigia como tributo anual sete moças e sete rapazes para servirem de alimento ao Minotauro, monstro meio homem, meio touro.

- “*perdição de homens*” (681-689) e “*uma mulher de muitos homens*” (744-749), é como o coro se refere à Helena na tragédia Agamemnon. Mas não levantam a voz para falar da imolação de Ifigênia²⁴⁸, para que Agamemnon tenha o vento necessário para singrar de Esparta para Troia...

Quem, pois, se não um ser invisível que na sua presciência,
fazendo-nos falar a língua do destino, deu este nome tão verdadeiro
àquela que, objeto de contestação, o esposo reclama, lança na mão,
esta Helena, justamente cognominada perdição de navios,
perdição de homens, perdição de cidades?
(Ésquilo apud Brandão, 1989, p. 93/94)

Assim o poderoso Zeus hospitaleiro envia contra Alexandre
os dois filhos de Atreu e, por causa de **uma mulher de muitos homens**,
houve inúmeras lutas, membros estraçalhados e joelhos que se dobraram no pó.
(Ésquilo apud Brandão, 1989, p. 95)

- “*Sórdida!*” e “*Oxalá jamais tivesse nascido.*” No drama satírico O Ciclope (177-187), Esquilo profere palavras sórdidas através do corifeu que, num diálogo com Odisseu, além de destruir Helena, amaldiçoam seu nascimento:

CORIFEU – Tomastes Tróia e libertastes Helena?
ULISSES – Destruímos a cidadela inteira de Príamo.
CORIFEU – E, uma vez recuperada a jovem, porque não a
possuístes todos, já que ela tanto gosta de trocar
de marido? (*Sórdida!*) Quando viu as calças largas
e coloridas que envolviam as pernas do outro
e o colar de ouro que lhe rodeava o pescoço,
perdeu a cabeça e abandonou Menelau, um homenzinho
tão bondoso! ***Oxalá jamais tivesse nascido.***
(Ésquilo, apud Brandão, 1989, p. 96)

- “*cadela traidora*” – na tragédia *Andrômaca* (627-631), a fala de Peleu, que nessa saga mitológica da Guerra de Troia vem a ser o avô do homem com quem a filha de Helena se casa, num diálogo com Menelau, esposo por Helena abandonado:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131269#DeJorgedAguiarcontrasmolheres>. Acesso em: 30 dez. 2023.

²⁴⁸ Na mitologia grega, era a filha mais velha de Agamemnon e Clitemnestra e sobrinha de Menelau e Helena. Agamemnon irmão de Menelau e Clitemnestra irmã de Helena. Em outra versão, Helena teria sido raptada aos

11 anos por ^{R O R R R O R} **Teseu**, ^{R O R} e Ifigênia era na verdade fruto desse estupro. Clitemnestra, enganando seu marido, cria a menina como filha de ambos. Ifigênia, a Princesa de Micenas e símbolo de auto-sacrifício feminino.

PELEU - com efeito, senhor de Tróia – recordarei contigo esse tempo –
 não mataste tua mulher, e a tinhas à mão;
 ao contrário, vendo-lhe os seios desnudos,
 deixaste cair a espada para receber-lhe o beijo.
 Acariciaste essa *cadela traidora*, tu, covardão, vencido de Afrodite!”
 (Eurípedes apud Brandão, 1989, p. 97/98)

- “*mulher infame*” – Na tragédia Orestes, a fala de Pilades, melhor amigo do protagonista que dá o nome à peça, revela um ódio profundo à Helena, num convite à um feminicídio:

PILADES - Se o nosso punhal se erguesse contra uma mulher honesta,
 seria um crime abominável. Helena, todavia, pagará pela
 Grécia inteira,
 cujos pais matou, cujos filhos fez perecer, cujas mulheres
 privou de seus maridos.
 Erguer-se-á a um grito de júbilo e as chamas dos altares
 crepitarão em honra dos deuses. Tu e eu seremos
 calorosamente
 felicitados por termos derramado o sangue da *mulher*
infame.
 (Eurípedes apud Brandão, 1989, p. 103/104)

E em plena Renascença, na peça A trágica história do doutor Fausto, este homem que vende sua alma pede a Mephisto que traga Helena de volta para ser sua amante:

FAUSTO - Foi este o rosto que lançou mil navios, e queimou as torres de Ílio?
 Doce Helena, torne-me imortal com um beijo. [Beija-a.]
 (Marlowe, 1998, p. 67)

Uma chuva de escritos que secretam bílis misógina.

A ancestral deusa da vegetação da ilha de Creta foi blasfemada e (d)escrita como a culpada pela guerra de Troia.

Pergunto novamente: quem é Helena?

E seu corpo?

Ele ainda existe?

“Essa imagem de mulher ora humana, ora divina, que vem de séculos, reverbera, do mundo grego antigo à mais barroca poesia árcade na colonial Minas Gerais, à Alemanha de Goethe ou à Rússia de Tolstoi.” (Coelho, 2023, p. 54)

Imagem 51 - *Poppy Goddess* (deusa da papoula)²⁴⁹



Fonte: Museu de Heraclião. Disponível em: <https://www.heraklionmuseum.gr/en/collections/#collections>. Acesso em: 15 jul. 2023.

“As coisas não são senão como narradas depois”, diz a Salomé do texto dramático de Fernando Pessoa, outra figura feminina que talvez, se contada a contrapelo, possa nos surpreender.

No texto contemporâneo de Ivan, Helena conta a sua versão da sua história. Ela se dá um corpo. Que corpo será esse? Quem dará esse corpo?

²⁴⁹ Estatueta feminina do tipo conhecido como "deusa de braços erguidos". Essas figuras se distinguem pelo gesto convencional de levantar as mãos e pelos vários símbolos religiosos em suas cabeças. Elas são encontradas em santuários comunitários de assentamentos cretenses pós-palacianos do século XIII a.C. e acredita-se que representem deusas. Essa estatueta em particular é conhecida como a "Deusa Papoula". Seu nome vem das sementes de papoula de ópio que adornam o diadema ao redor de sua cabeça. Como o ópio é um alucinógeno conhecido por suas propriedades sedativas e curativas, provavelmente era o símbolo de uma deusa específica com poderes curativos e calmantes. A descoberta casual da Deusa da Papoula em um vinhedo em Gazi levou à escavação do local e à descoberta de um santuário contendo cinco estatuetas de deusas com braços erguidos e outros objetos cerimoniais. Argila. Altura: 79,5 cm. Diâmetro da base: 25 cm. Idade do Bronze tardia. Período pós-palaciano, período minoano tardio IIIB (1300 - 1200 A.C).

Em sua dissertação de mestrado, Pâmela Villanova²⁵⁰ escreve: “Como me disse a Profa. Maria Cecília Coelho, eu sou mais um autor na História da Arte ocidental que usa Helena como espelho.” (Villanova, 2014, p. 103) Ao longo de seu escrito, vai nos revelando através de cinco experimentos práticos, como surgiu o corpo de sua *Helena Vadia, uma performopalestra sobre gênero e sexualidade a partir do mito da cadela*:

No processo de criação de *Helena Vadia*, [...] acabei assumindo o papel de dramaturga, diretora e atriz. Sensibilizada por Helena, fui perseguindo seus caminhos e me apropriando de sua tragédia. As muitas Helenas que encontrei na literatura e nos corpos dispostos à experimentação misturam-se à minha compreensão no momento da cena. (Villanova, p. 100-101)

Pamela cria uma dramaturgia através da qual atua como várias personagens das histórias de Helena, e explora o mito da rainha de Troia sob o viés dos estudos de gênero – outro corpo do escrito por Ivan. Diferentes perspectivas do mesmo mito em forma de drama.

“Aquilo que sai da *normose* costuma receber um rótulo: *queer*, bruxa, louca, puta. Minha Helena é vadia porque grita contra a violência e pela liberdade erótica.” (Villanova, p. 101) Ela traz junto à Helena, Madalena e Lilith, duas outras figuras femininas “desse “lado feminino”, silenciado pela ^{R O}_{O B} **História oficial, escrita tradicionalmente por autores “homens”** ^{R O}_{O B}”. (Villanova, p. 103). Dissonâncias que não cabem no sapatinho de cristal, mulheres vadias, sujas. “Pode-se definir sujeira como “matéria fora do lugar”. O ovo *pochê* no seu prato de café da manhã não é sujeira; o ovo *pochê* no chão da sala de leitura do Museu Britânico é. Sujeira é a matéria que atravessou um limite que não devia ter atravessado.” (Carson, 2023, p. 29) No seu *Desejo e Sujeira: ensaio sobre a fenomenologia da poluição feminina na Antiguidade*, a autora canadense escreve que a sujeira não é passiva: “Mary Douglas²⁵¹ se refere à poluição como “*uma classe particular de perigos que não são poderes conferidos aos humanos, mas que podem ser ativados por humanos.*” As mulheres, portanto, são poluíveis, poluídas e poluentes [...] São membros anômalos da classe humana;” (Carson, p. 30). Segundo Aristóteles, as mulheres são “homens imperfeitos”. Era necessário tampar o lugar de onde vazava a “sujeira”.

Era necessário silenciá-las, como disse Pâmela, pela História Oficial escrita tradicionalmente pelo patriarcado.

²⁵⁰ Mestre em Artes da Cena e graduada em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atriz, diretora e professora de teatro.

²⁵¹ (Sanremo IT 1921 – Londres UK 2007) Foi uma antropóloga.

O filósofo Walter Benjamin em uma das notas de seu *Teses sobre o conceito da História*, propõe que ouçamos a história a partir de outras perspectivas que não apenas a versão dos vencedores que sustenta toda a narrativa oficial. Benjamin sugere: “Considera sua tarefa escovar história a contrapelo” (Benjamin, 1987, p. 225). É sem dúvida uma tarefa instigante e, mesmo se tratando de ficção, percebi esse movimento a contrapelo presente no texto recebido como uma possibilidade de corpo para *Helena*.

Mas onde está o oroboro?

O que será feito?

E porque não pensar numa *cena helênica orobórica*?

Imagem 52 - Detalhe de Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA



Foto: Susanna Kruger - 2023. Fonte: a autora.

4.2 Cena 2 – HELENA SEM TROIA - processo em devir

*o mais importante do mundo, é isto: que as
pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram
terminadas*

(João Guimarães Rosa)

Algumas palavras são como esfinges – ou as deciframos ou elas nos devoram. Mas pensando em como somos quando começamos a nos comunicar através de palavras – falando e/ou escrevendo – quando aprendemos uma palavra nova, precisamos usá-la até que seu sentido seja sentido e aí, ela passa a nos habitar. Para muitos isso se dá na infância e no quintal infantil não temos medo de ser devorados por palavras – vamos experimentando. E é justamente isso que venho fazer aqui nessa cena 2 do Ato terceiro dessa dissertação: vou incluir uma palavra que, como esfinge, me olha nos olhos e provoca. Devir, aceito a provocação e vou olhar bem dentro de seus olhos.

Pra começar, fui ver o que o dicionário Priberam dizia de você:

Verbo intransitivo

1 Dar-se, suceder, acontecer, acabar por vir.

Substantivo masculino

2 [filosofia] Movimento permanente pelo qual as coisas passam de um estado a outro, transformando-se (ex.: abertura para novos devires). = mudança, transformação, vir a ser

Sinônimo geral: devenir

Origem etimológica: latim devenio, -ire²⁵²

E continuando, vou te incluir na escrita. Nesta cena 2, me organizei para falar sobre o processo de montagem de HELENA SEM TROIA assim que ele tivesse início. Por mais que isso se dê a partir do momento em que estamos envolvidos para “levantar a produção e estreiar”, esses movimentos de criação começam bem antes – são muitas as camadas desse fluxo de transformação de vir a ser, de devenir. É uma experiência em forma de devir.

Mas gostaria de sugerir que voltassem lá na ^{R O} ^{R O} **página 15** ^{R O} ^{R O} ^{B O} ^{B O}, quando mencionei que o Prof. John Dawsey teve a sensibilidade de perceber nessa dissertação, as três fases de um *rito de passagem*. E é exatamente aqui, na cena 2 do Ato III que me encontro entrando na

²⁵² Disponível em: < <https://dicionario.priberam.org/devir>>. Acesso em 12 fev. 2024.

segunda fase. Solto as mãos da borda por décadas tão bordada, e, apesar de já ter dirigido várias peças sozinha, deixo prá trás “ele dirigia, eu atuava” (^{R O}_{O B} **página 21** ^{R O}_{O B}) assim como “dirigíamos juntos” (^{R O}_{O B} **página 24** ^{R O}_{O B}) e me arrisco na *experiência* dessa travessia que soma tantas coisas importantes. Um atravessar em forma de *(her)story*, um *limen* dentro do qual ainda não avisto a outra borda. E para deixar clara essa fase liminar, peço licença aos deuses acadêmicos para fazer uma transgressão, tingindo a escrita desse momento de outra cor. Escolho o violeta.

Ainda não posso nomear o que está acontecendo de um processo Odisséico - na ^{R O}_{O B} **página 75** ^{R O}_{O B} dessa dissertação conto que *Casa de Laura* aguardou 17 anos para ser realizada - mas os obstáculos aqui estão dando o que falar...! Ao longo dos três últimos anos inscrevi o projeto em diversos editais, porém... ainda não fomos contemplados. Na ocasião da qualificação, estava estudando o edital Funarte Retomada 2023²⁵³ e aguardando o resultado do edital SESC de cultura 2023/24²⁵⁴. Hoje, já sabemos que *HELENA SEM TROIA* não foi contemplada nem pelo Retomada 2023 tampouco pelo SESC. Ainda aguardamos a resposta do Rumos Itaú²⁵⁵ e continuamos buscando novos caminhos e possibilidades para realizar esse tão desejado projeto. É mais uma das camadas desse fluxo de transformação de vir a ser.

Retomo a epígrafe que na ^{R O}_{O B} **página 12** ^{R O}_{O B} abre o quadro 1 do prólogo, “em que medida a pesquisa é um *rito de passagem*?” e penso na questão da medida enquanto *métron*, aquele limite imposto ao humano pelos deuses gregos. Quem atravessasse, quem desmedisse, cometendo a *hybris*²⁵⁶ era por eles punido. Mas em meio aos caprichos das deidades olímpicas, é feito deus pela vontade dos humanos, Dioniso - deus do vinho e do teatro.

²⁵³ O conjunto de mecanismos Funarte Retomada 2023 tem por objetivo o fomento à ações relacionadas às seguintes atividades artísticas: criação ou renovação de obras, formação, pesquisa, reflexão, residência, intercâmbio, preservação de acervos e memória.

²⁵⁴ O Edital de Cultura Sesc RJ Pulsar seleciona, pelo terceiro ano consecutivo, propostas artísticas para integrarem parte da programação da instituição no ano de 2024. A iniciativa se destina, mais uma vez, a fomentar e apoiar a produção artística e cultural, em suas diversas manifestações, comprometendo-se com o estímulo aos processos artísticos em desenvolvimento, com a formação de público e com a inclusão social.

²⁵⁵ Rumos Itaú Cultural: o foco está na seleção de projetos de criação artística que tenham como finalidade uma obra ou produção intelectual/artística, nas mais diversas linguagens, suportes, formatos e mídias.

²⁵⁶ A *húbris* ou *hybris* é um conceito grego que pode ser traduzido como "tudo que passa da medida; descomedimento" e que atualmente alude a uma confiança excessiva, um orgulho exagerado, presunção, arrogância ou insolência, que com frequência termina sendo punida. A *hybris* provoca inquietação na pólis, por apresentar uma noção de indisciplina com relação à organização estabelecida pela coletividade. Apesar dos incontáveis avisos, a *hybris* é o que leva o herói a agir de tal forma, que provoca e desperta a ira dos deuses.

Quando comungamos do “sumo invento: sumo da vinha, licor puro!” (Eurípedes, 2003, p.61) e “Quando o divino adentra fundo o corpo, faz dizer o futuro a quem delira.” (Eurípedes, 2003, p.62) ultrapassamos o *métron*.

Do mesmo modo nós atrizes | atores – brincantes -, ultrapassamos o *métron* quando estamos em cena! O movimento do vinho até os sentidos de quem o degusta é como o das atrizes| atores, provocando, despertando no espectador/na audiência o espanto de estar vivo e de se sentir vivo. O vinho tal qual a atriz | o ator, é um veículo. Penso que nós, brincantes, temos tempo bônus de vida. Quando no território cênico, temos o nosso tempo/espço enquanto pessoas que estão em pleno fazer de seu ofício e concomitantemente temos o tempo/espço do personagem com quem naquele instante compartilhamos nosso sopro de vida – são duas linhas de vida tecidas pelo artista enquanto as parcas se ocupam apenas da vida humana. Não é uma desmedida? Um rompimento do *métron*? Uma travessia? Sempre pensei que Dioniso é deus do vinho e do teatro por isso: ambos nos desmedem. Talvez nessa medida, a pesquisa de *Escrita Acadêmica Performática* seja um convite à um *rito de passagem*, um romper de *métrons*, sem castigos divinos, transformando a experiência artística em escrita.

Então, tendo ou não sido contemplades, por enquanto, com algum edital de cultura, nossa trupe segue rompendo *métrons* e acreditando nesse corpo que vem se formando ao longo dos últimos três anos, buscando, como a água, caminhos possíveis para fluir e existir. Sim, o processo de montagem de *HELENA SEM TROIA* já começou.

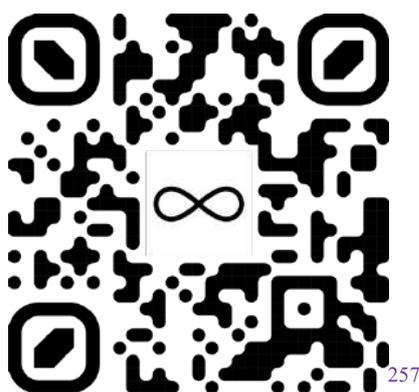
Na ^{R O}_{O B} **página 32** ^{R O}_{O B}, apontei como *HELENA SEM TROIA* começou a me habitar – como o ovo que gerou Helena começou a ser chocado. Segundo a mitologia grega, numa das versões do nascimento de Helena, conta-se que sua Mãe, Leda – rainha de Esparta, estava nadando num rio quando Zeus se transformou num cisne para seduzi-la. Na noite anterior, Leda havia se unido ao marido, Tíndaro – o rei de Esparta. Então Leda, como as aves, botou dois ovos. De um deles nasceram Clitemnestra e Castor, filhos de Tíndaro e do outro nasceram Helena e Pólux, filhos de Zeus. Mas como agora o capítulo é sobre a cena, vamos a ela.

Como contei na ^{R O}_{O B} **página 30** ^{R O}_{O B}, assim que recebi o texto das mãos de Ivan, pensei em Vanessa Pascale para ser o avatar de *HELENA SEM TROIA*. Enviei o texto por e-mail e através desse mesmo correio virtualmente alado, veio a resposta:

VANESSA – *Eu li o texto e definitivamente quero fazer!!! Ele é um misto de coisas que amo, que me atravessam, que transcendi e que despertam questões alinhadas com meu propósito dentro do universo da mulher e do feminino sagrado, (mitologia empoderamento feminino, poesia...), curas (arquétipos, autoestima) e Paris (a palavra, o homem apaixonado, a transformação...). Me sinto honrada com esse convite. Um lindo presente 🇧🇷 para mim. Curioso, que hoje, depois de muito tempo passei em frente a Casa de Cultura Laura Alvim. Muito amor envolvido!!!*

Vanessa e eu partilhamos um rico encontro, onde além da amizade, temos uma parceria de atriz e diretora. Juntas, atravessamos as terras de Dioniso, em *As Bacantes* de Eurípedes, percorremos os caminhos d'O Mambembe, de Arthur Azevedo e, quando isoladas e distanciadas pela Covid-19, encontramos possibilidades de pontes nas Correspondências Quarentenadas, de Marcelo dos Santos além de outras muitas travessias. Recentemente ela me convocou para começarmos a trabalhar *HELENA SEM TROIA* para atrair as energias do fazer.

Como ela está morando em São Paulo, passamos a nos encontrar em algumas vindas dela pro Rio de Janeiro para ler o texto e perceber por onde ele nos encaminhava. Começamos a nos encontrar em minha casa, onde tenho um espaço no qual podemos ensaiar. Lemos *HELENA SEM TROIA* muitas vezes.



²⁵⁷ Aproxime seu celular do QRcode com a câmera ligada. Na ela vai aparecer qrl.us – clicar ali para ver o vídeo no YouTube.

Imagem 53 - Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA



Foto: Susanna Kruger - 2003. Fonte: a autora.

Depois de alguns desses encontros de leituras, pedi que Vanessa escolhesse o trecho de *HELENA SEM TROIA* que mais a atravessa, e que o preparasse para fazermos uma experiência cênica no próximo ensaio.

Durante esse intervalo entre a volta de Vanessa para São Paulo e sua próxima vinda ao Rio de Janeiro, voltei às minhas escutas durante a fala de Luciana Lyra, quando fiz a partilha do meu projeto de pesquisa em nossos encontros do MOTIM, e lembrei de quando ela disse sobre trazer “Safo à tona” - passagem descrita na página 37 dessa dissertação. Fui até o livro *If not, winter*, no qual Anne Carson traduz os fragmentos da poeta grega. Na introdução dessa tradução, a poeta canadense escreve que Safo era música - essa frase tem um duplo sentido adorável: ela compunha, tocava e era a própria música! Carson continua dizendo que a poesia da grega é lírica, ou seja, composta para ser cantada ao som da lira. Safo pode ser vista em pinturas com esse seu instrumento – a lira. E fala dela em um de seus poemas e frequentemente menciona música, canções e canto.

Curioso Luciana, minha orientadora, me apontar Safo - talvez acordes da Lyra que habita em seu nome tenham tocado e assim acordado suas preciosas sugestões.

Como sou muito próxima a esse universo musical, essa informação começou a se mover em meus pensamentos e começou a move-los em direção à Helena. Fiquei pensando que interessante seria experimentar ouvir parte do texto sendo cantado.

Uma observação me vem agora – os intervalos, as pausas, são tempos muito importantes na música. Eles fazem parte da música. Começo a entender que, essas pausas, provocadas pela distância física imposta a mim e a Vanessa, tem preciosa colaboração em nosso processo cênico.

Dioniso andou nos dando um vento – sem pedir imolações em troca! Vanessa começou a fazer alguns trabalhos no Rio e passou a vir mais para cá, e aí, pudemos adentrar mais e singrar pelos mares de *HELENA SEM TROIA*.

Quando nos encontramos novamente, e ela trouxe o trecho que mais a atravessa e o experimentou de algumas maneiras. De pé. Visualizo o momento em que nós brincantes tiramos os olhos do texto e o trazemos para o espaço em nossa volta como um daqueles livros *pop up* que quando abrimos, ao invés de lermos o que está escrito, vemos algo se abrir à nossa frente.

Então, inspirada pela lira de Safo, propus que ela buscasse em alguma parte do texto, um trecho que pudesse cantar ou que cantasse esse mesmo trecho que tinha escolhido. Ao meu pedido, junto com seu sorriso largo, abriu-se um portal inimaginável. Já tem um tempo que Vanessa está cantando com uma banda e me contou que, cantar é um desafio para ela, pois mexe com muitas particularidades de sua vida. E uma delas é que ela sonha com músicas. Me contou um pouco como isso acontecia e combinamos que em nosso próximo ensaio ela tentaria colocar o trecho do texto escolhido dentro de uma das melodias que tinha conseguido registrar com a ajuda de um dos parceiros de sua banda.

Mais um intervalo entre idas e vindas em nosso diário cênico.

No início de novembro de 2023, o tão aguardado ensaio se concretizava! Começamos, inspiradas pela Lyra de Luciana, pela lira de Safo e pelos sonhos de Vanessa, a experimentar o texto para além do lido e do encenado.

Imagem 54 - Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA



Foto: Susanna Kruger - 2003. Fonte: a autora.

Vanessa trouxe um trecho do *texto*, vestido por uma das melodias de seus sonhos para as falas de *HELENA SEM TROIA*. Ao invés da lira, um pandeiro. E tinha preparado um base musical sobre a qual a cena deslizava!

HELENA – Além do vinho e das palavras, o canto e a dança nos uniu. Rodamos tão freneticamente que minha túnica caiu deixando os seios à mostra. Esse era o meu truque preferido. Gostava de ver as vozes potentes dos homens se reduzirem a balbucios de bebês indefesos. A força dos meus seios calando sozinho um batalhão de homens. A volúpia transformando seu olhar de pedra em flores. Meu desejo de mulher não era seduzir Paris, mais que isso... maravilhá-lo. (Fernandes, 2021)

Imagem 55 - Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA



Foto: Susanna Kruger - 2003. Fonte: a autora.

Dos panos que trazia para os ensaios e eram postos no chão, percebemos fragmentos de tecido que saem da própria roupa de Helena e quando colocados no chão são o território (mapa) de Esparta e de Tróia. Entre os dois panos/territórios, água. No intervalo/pausa entre os panos, e ao redor deles, o mar Egeu.²⁵⁸ Tal como entre mim e Vanessa, existia a Via Dutra.

²⁵⁸ O mar Egeu é um mar interior da bacia do mar Mediterrâneo situado entre a Europa e a Ásia. O nome do mar Egeu está baseado na mitologia grega, mais precisamente com o rei ateniense Egeu, pai de Teseu, que morreu em suas águas. Lembram de Teseu? Voltem lá na nota 246, na **R O R R O R** **página 114.** **O B O B**

Imagem 56 - Vanessa Pascale ensaiando HELENA SEM TROIA

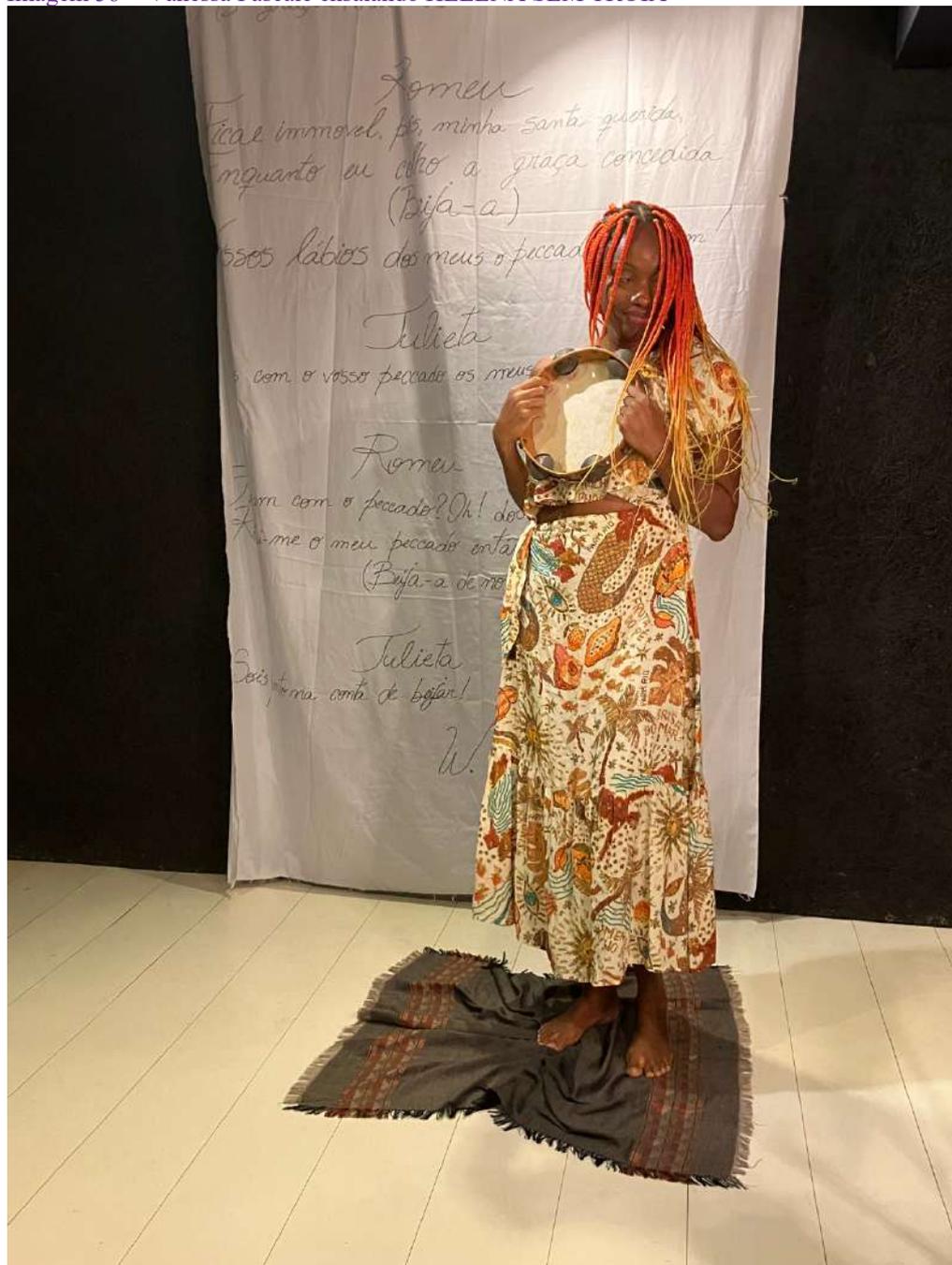


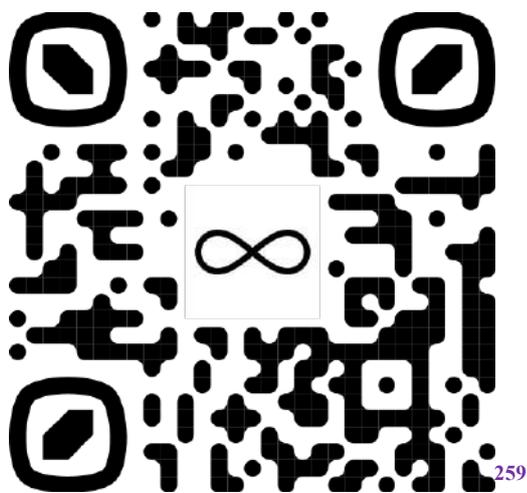
Foto: Susanna Kruger - 2003. Fonte: a autora.

Quando começamos a trazer esse caminho para o ensaio, pedi que ela tentasse escrever como esses eventos aconteciam, como eram esses sonhos e como eram as músicas. Estava fascinada com o que esse portal da música de Safo nos abria de possibilidades. Em 12 de dezembro de 2023 recebo um e-mail com seu ^R_O ^R_B escrito sobre os sonhos: ^R_O ^R_B

VANESSA – *Quando iniciou... Não sei. Só sei que sempre foi assim... Eu recebo músicas inéditas nos meus sonhos. Lembro-me de um amigo dizendo para quando a experiência acontecer novamente, que eu gravasse. Assim fiz!*

Ela recebe músicas inéditas em seus sonhos! Como Safo, ela tem uma lira que embala, acompanha e abre portais em seus sonhos!

VANESSA – *Em uma noite do ano de 2013, sonhei que estava cantando para uma multidão. Estávamos em um lugar mágico. Me vem na memória um lugar parecido com a Pedreira Paulo Leminski, em Curitiba. Lotado de pessoas por todo espaço. Nesse sonho, eu era a cantora e todas as pessoas que assistiam ao show cantavam junto comigo. Parecia ser um grande sucesso, pois todos sabiam a letra e estavam muito emocionados. Era um grande Hit!*



VANESSA – *Os eventos se deram durante 10 anos, praticamente no mesmo formato: um sonho, onde na maior parte das vezes eu estou cantando. Nem sempre é um show, e pouquíssimas vezes a música veio em português. Muitas das vezes parece ser em inglês e algumas vezes vem em um dialeto que não identifico. Uma vez encontrei uma Bruxinha em um retiro, que me explicou que cantei em outras vidas e que eu curava as pessoas com o canto... e que era provável que o dialeto era aramaico.*

²⁵⁹ Aproxime seu celular do QRcode com a câmera ligada. Na ela vai aparecer qrpl.us – clicar ali para ver o vídeo no YouTube.

Aramaico... La fui eu atrás de entender tudo isso que se apresentava nos nossos encontros em torno de Helena. E, garimpando por esse mundo internético, cheguei num artigo escrito por Miriam Namur onde encontrei esta pérola numa nota de rodapé:

“Em aramaico, mãe das línguas semíticas, a palavra Chi’ir, canto, designa também poesia, portanto, há forte associação entre os dois e a poesia com rima e métrica poderia ser cantada.” (Namur, 2012, p. 18)

Chi’ir - uma palavra que ao mesmo tempo significa canto e também poesia...! Comecei a perceber um sentido se formando e lembrei novamente do trecho do livro de Étienne Souriau – na ^{R O R}_{O B} **página 47** ^{R O R}_{O B} dessa dissertação: “A cada nova ação do demiurgo, a estátua pouco a pouco sai do limbo em direção à existência.” (Souriau, 2020, p. 45) Nossos ensaios eram esparsos, dependiam das vindas de Vanessa, mas algo de Helena saía do limbo em direção à existência, e era pela música, pelo canto que nasciam nas e das pausas e intervalos.

VANESSA – *De 2013 até hoje, contei umas 15 músicas. Todas em pequenos-micro pedaços, pois como recebo à noite, não me recordo de toda composição. A música vem completa, com arranjo e letra! É bizarro até mesmo pra mim. Tenho dificuldade de reproduzir quando acordo no meio da noite. Já deixei passar várias composições, por estar cansada, não acordar e simplesmente ter a memória do sonho musical. Voltar a dormir e dizer para mim mesma: “Eu gravo amanhã quando acordar”, foi perder a música, na certa!*

Outro trecho marcante dessa sua narrativa sobre esses eventos foi um sonho no qual ela, não era ela:

VANESSA – Teve outro sonho que me marcou, onde eu era outra pessoa, que compunha uma canção de amor, em um almoço romântico, e cantava para a minha pessoa amada. Alguém gravava aquele meu momento íntimo, e compartilhava nas redes... pouco tempo depois, a

música já era um sucesso e eu ouvia a música tocando no rádio, já como um grande sucesso. As pessoas corriam atrás de mim na rua... depois não me recordo do final.

Uma única vez, *recebeu* uma música estando acordada!

VANESSA – *Percebi que esses eventos, não tem conexão com lugar, data, hora, cônjuge, situação da vida... nada me pré determina a chegada das minhas inspirações. Basta eu estar dormindo. Só sei que os processos estão evoluindo.*

Sim, os processos estão evoluindo. E o processo de *HELENA SEM TROIA*, mesmo sem contar (ainda) com possibilidades de ser realizado pelas vias tradicionais de uma produção contemporânea, quer existir e vai encontrar uma maneira de se realizar.

E onde entra o *oroboro cênico* em *HELENA SEM TROIA*?

Em cada processo de encenação, o *oroboro cênico* aparece, se revela de uma maneira. Ou melhor dizendo, é como se ele fosse uma entidade caprichosa que só se revela quando quer. Ou talvez seja uma manifestação de Dioniso que quando se sente oferendado pela criação em questão, abre a clareira de um portal para que nós fazedores enxerguemos um caminho.

Hoje, diante do processo cênico no qual estamos, intuo que o *oroboro cênico* em *HELENA SEM TROIA* está na manifestação dessa música que está ganhando corpo. Uma melodia que é composta nos sonhos de Vanessa, que a toca e canta acompanhada de seu pandeiro sendo ela – Vanessa/Helena, como Safo, a própria música. Como fizemos em nosso último ensaio. Ao chegar no fim da música, seu reinício já se faz presente, como a cauda de oroboro sendo adentrada em sua própria boca.

Como nas palavras do Dicionário Priberam, “Movimento permanente pelo qual as coisas passam de um estado a outro, transformando-se”. Contamos com nossas presenças, um texto sendo acordado e nos acordando, e alguns elementos que tem se juntado à cena: música, pandeiro, tecidos, sonhos.

Se Rubens soubesse como os sonhos me acompanham desde que falou para anotá-los durante os processos de criação... (^R_O ^R_O **página 22** ^R_O ^R_O)... Como eles guiam!



5. EPÍLOGO



Alertem todos alarmas
Que o homem que eu era voltou
A tribo toda reunida
Ração dividida ao sol
De nossa vera cruz
Quando o descanso era luta pelo pão
E aventura sem par
Quando o cansaço era rio
E rio qualquer dava pé
E a cabeça rodava
Num gira-girar de amor
E até mesmo a fé
Não era cega nem nada
Era só nuvem no céu e raiz
Hoje essa vida só cabe
Na palma da minha paixão
De vera nuca se acabe
Abelha fazendo o seu mel
No canto que criei
Nem vá dormir como pedra
E esquecer o que foi feito de nós

(Milton Nascimento e Márcio Borges)

5.1 Encontro Quântico

Para que se julgue um texto, é necessário conhecê-lo; no teatro, isso não é possível através de uma interpretação, que, feita por certos atores, será uma e, feita por outros, será com certeza outra. A única possibilidade seria se ^{R O R}_{O B O} a obra pudesse representar-se a si mesma, não mais com os atores, mas com os seus próprios personagens, que, por prodígio, assumissem ^{R O R}_{O B O} corpo e voz. Em tal caso, sim, poderia ser julgada no teatro. Mas se pode atingir tal prodígio? Ninguém jamais viu isso até o momento.

(Luigi Pirandello)

É possível um epílogo ter um prólogo? Como ele se chama Encontro Quântico, gostaria de começar falando sobre esse conceito quântico. Segundo Marcelo Gleiser²⁶⁰, no final do século XIX e início do século XX, diante de várias descobertas experimentais que provocaram perplexidade, os físicos se viram forçados a pensar a natureza de uma forma completamente diferente e profundamente inovadora. E é aí que surge a revolução do conhecimento que é a física quântica que somada à teoria da relatividade mudou a maneira de vermos o mundo. No caso da teoria da relatividade, Einstein mostrou que espaço e tempo são relativos, fundamental para entendermos diversos fenômenos. No caso da física quântica, ela veio modificar a maneira como entendemos o que é a realidade. A ideia de que podemos ver a realidade objetivamente cai por água abaixo. Como rever nossa relação com a matéria? Sabemos que a “matéria é feita de coisas sólidas.” Mas “de repente a matéria que é feita de elétrons, de prótons de átomos também pode ser uma onda – como assim? – as partículas que compõe a matéria podem ser uma onda, elas podem se comportar como onda também.” (canal Ciência | Filosofia | Cultura de Marcelo Gleiser, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zf8DRkqllhE>>. Acesso em 23 jan. 2024.)

²⁶⁰ Físico, astrônomo, professor, escritor e roteirista brasileiro, atualmente pesquisador e professor da Faculdade de Dartmouth, nos Estados Unidos.

Fui seguindo a fala de Marcelo: “A propriedade física, a natureza física do quê que é um elétron, do quê que é um próton, do quê que é uma partícula, se é uma partícula, se é uma onda, vai depender de como você tá perguntando o quê que é um elétron.” (Gleiser, 2013) Então tudo depende de como você monta seu experimento.

“Isso significa que a natureza física da matéria – onda ou partícula -, depende do observador, depende de como ela tá sendo testada. Isso gerou montes de debates incríveis porque aí você tá dizendo que $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ a natureza da realidade, a natureza da matéria depende do observador, depende da gente, depende de como a gente tá olhando pra ela. $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ (Gleiser, 2013)

Voltem lá na $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ página 86 $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ e vejam se pensar o espectador não está nesta mesma frequência?

[...] De uma certa forma, isso parece que tá dizendo que o quê é a matéria depende de nós, depende de como nós estamos fazendo a experiência pra determinar o quê que é a matéria, se é onda ou se é partícula, então a natureza da realidade parece que depende do observador. Essa que é a dualidade onda/partícula que é um dos grandes mistérios da física quântica. E tem um pouco a ver com o problema da linguagem. Porque? Porque a gente usa palavras baseada na nossa experiência do dia-a-dia, a gente sabe o quê que é uma onda, a gente sabe o quê que é uma partícula, mas uma coisa que é as duas coisas ao mesmo tempo a gente não sabe o quê que é. Então, de uma certa forma, quando a gente tenta usar palavras pra explicar o comportamento de uma entidade que tá além do nosso... da nossa percepção sensorial, a gente meio se enrola todo, e essa dualidade, esse paradoxo de uma coisa ser partícula e onda ao mesmo tempo, e se manifesta como partícula ou como onda, dependendo de como a gente faz a experiência, é um produto da falta de palavras, da falta de vocabulário, dos limites da linguagem de escrever uma coisa que é descrita matematicamente na física quântica. Na física quântica a gente fala sem problema nenhum de superposição de ondas.” (Gleiser, 2013)

Ao escutar Marcelo falando das interpretações que os físicos dão e/ou fazem das hipóteses uns dos outros, percebo o quanto as coisas são a partir de como as enxergamos.

E ousou aqui me arriscar pelos limites da linguagem, para escrever o que enxergo e interpreto dessa ideia quântica de sermos seres duais que podemos tanto ser partículas quanto ondas, para finalizar essa dissertação com um encontro quântico no qual *HELENA SEM TRÓIA*, Vanessa e essa que estão lendo, se comunicarão através de ondas em que tempo e espaço, passado, presente e futuro, epílogo e prólogo sejam $\begin{matrix} O \\ R & O \\ O & B \end{matrix}$ e-mocionados $\begin{matrix} O \\ R & O \\ O & B \end{matrix}$ e que através dessas e-moções possamos permitir a criação de um novo corpo. Sobre essa e-moção à qual me refiro, voltem lá na $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ página 37 $\begin{matrix} R & O \\ O & B \end{matrix}$ e leiam a fala de Luciana Lyra.

SUSANNA – Começo esse encontro quântico ainda em *limen*. Mas é aqui que começa a terceira fase desse *rito de passagem* – a reagregação. Ainda não vejo sua borda, me mantenho no enfrentamento dos perigos que me atravessam, mas, nado na direção da reagregação. Torno a pedir licença aos deuses acadêmicos e faço mais uma transgressão para acompanhar essa terceira fase: tinjo agora a escrita de azul, que na astronomia é a cor mais quente, e me dirijo à você, Helena. O que acha de juntas, mulheres silenciadas que fomos, somarmos os corpos de nossas vozes para ecoar uma história?

Devemos aprender a criar, a ser nossa própria água, nosso próprio sol, nossa própria terra, o que significa começar a fazer com que nossas próprias vozes sejam ouvidas, a falar a partir de nossos próprios territórios de vida, de nossos próprios lugares e territorialidades, a construir diferentes políticas de nomear, de dizer, a fim de romper com um conhecimento ventríloquo que repete e não fala a partir de e com sua própria voz, o que implica deixar de ser um reflexo para ser uma presença vital.²⁶¹ (Guerrero Arias, 2010, p. 138)

Uma *(her)story* quântica tecida com o fio da sua vida, Helena – não a da Helena narrada pelo patriarcado, mas pela Helena em primeira pessoa do texto HELENA SEM TROIA – entrelaçado ao fio da vida de Vanessa e, ao de Susanna, as três vozes em primeira pessoa, fazendo ecoar através do tear ancestral da existência, um tecido de fibra, e que esse possa acolher outros fios de outras vozes em sua trama. Helena, evocamos teu corpo, tua voz. Que você possa se representar a si mesma.

HELENA²⁶² – *A guerra acabou. Da minha janela, como uma estátua, vejo o que restou de Troia. Ruínas em fogo. Corpos banhados de sangue. Caixões. Cinzas e pó. As vozes das mulheres viraram soluços, um canto de luto feito da dor de verem tantos filhos mortos.*

SUSANNA – Não, a guerra não acabou. Talvez uma batalha. A guerra continua, mais sangrenta que nunca. Talvez por ser a guerra do meu tempo ela pareça mais sangrenta que a do

²⁶¹ debemos aprender a crear, a ser nuestra propia agua, nuestro propio sol, nuestra propia tierra, lo que significa, empezar a hacer escuchar nuestras propias voces, a hablar desde nuestros propios territorios del vivir, desde nuestros propios lugares y territorialidades, construir políticas del nombrar, del decir distintas, a fin de romper con un saber ventríloquo que repite y no habla desde y con su propia voz, implica dejar de ser reflejo para ser presencia vital.

²⁶² Buscando com esse encontro quântico a possibilidade d’ *“a obra representar-se a si mesma, não mais com os atores, mas com os seus próprios personagens”* No caso, Helena que aqui *“por prodígio”*, assumirá *“corpo e voz”*, suas falas serão corporizadas em *itálico*. Ver epígrafe na  página 133.

seu. Tempos conturbados, tempos muito conturbados. Porque agora é a minha vez de estar cara a cara com ele – o Tempo.

HELENA – *Eu sou Helena. Esse é o rosto cantado pelos poetas, que fazia as multidões sonharem quando aparecia em público. Esse é o rosto que lançou mil exércitos à guerra e derrubou as muralhas de Troia. Agora o vidro na janela reflete em meus olhos cansados os primeiros fios brancos nos meus cabelos, mas eu ainda sou Helena.*

SUSANNA – Você está obscena?

HELENA – *Me conhecem como deusa, princesa, puta, feiticeira, anjo, demônio. Mas ninguém conhece Helena.*

SUSANNA – Você está obscena.

HELENA – *Uma mentira nunca se conta sozinha, é preciso muitas bocas e muitos ouvidos para que ela se alimente, e de todas essas mentiras, nem a honra do meu nome sobrou. Meu nome jamais saiu da boca dos homens, que ferem tanto quanto suas espadas.*

SUSANNA – E as espadas ferem tanto quanto suas penas, quando nos (d)escrevem – o patriarcado que nos escreveu e descreveu por séculos.

HELENA – *Não se faz uma guerra por causa de mulher nenhuma. A guerra é sempre uma questão de dinheiro. Havendo quem lucre com a guerra, existirá guerra sempre. O motivo se inventa. E quem lucra são os homens. A verdade é que gregos e troianos, inimigos em tudo, sempre brigaram por dinheiro. Troia controlava a rota de comércio pelo mar Egeu, cobrando impostos cada vez mais altos dos gregos. Quando a guerra enfim explodiu, os inimigos se juntaram pra produzir uma versão oficial, colocando a culpa de tudo em Helena.*

SUSANNA – Por isso disse que você é obscena. Segundo Fernando Rodrigues Genovês, a palavra obscena “[...] deriva do latim ob-caenum, uma expressão que, por sua vez, se refere a termos como "lama", "sujeira" e também "lixo", que pretendem denotar aquilo que é considerado indecente, sujo, desagradável, impuro; também, impudente. Em outras palavras...

não apresentável.”²⁶³ (Genovês, 2008, p. 7) Já falo sobre a descoberta do significado da palavra obscena lá na nota de rodapé 50 da ^{R O}_B **página 23** ^{R O}_B. E ele ainda complementa:

Em contraste com a explicação acima mencionada, no entanto, considero mais plausível e rigorosa a interpretação que vincula a palavra "obsceno" com a forma não menos latina *ob-scaenam*, ou seja, aquilo que permanece fora do palco, aquilo que não é visível em uma peça, aquilo que permanece atrás da cortina, aquilo que no palco estaria "fora de lugar". Considero a distinção significativa implícita aqui muito interessante para nosso assunto.²⁶⁴ (Genovês, 2008, p. 7)

Ocupe a cena, Helena. Seja você a sua cena. Você pode fazer uma escrita de si. Como fizeram Safo, Hildegard of Bingen, Christine de Pigau, Olympe de Gouge, Mary Wollstonecraft, Nísia Floresta Brasileira Augusta, Josephina Álvares de Azevedo, Virgínia Woolf, Albertina Bertha, Murasaki Shikibu, Julia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis, Mary Shelley, Maria Carolina de Jesus, Clarice Lispector, Sylvia Plath, Ágatha Christie, Maria Clara Machado, Isabel Allende, Karen Blixen, Andreia Fernandes, Marion Zimmer Bradley, Janete Clair, Marguerite Duras, Suzane Collins, Anaïs Nin, Xinran, Carola Saavedra, Agnès Varda, Joanne Rowling, Chmamanda Ngozi Adichie, Charlaine Harris, Maria Gabriela Llançol, Jane Austen, Hilda Hilst, Conceição Evaristo, Lygia Bojunga, Lya Luft, Lygia Fagundes Telles, Simone de Beauvoir e quem mais chegar.

HELENA – *Mas se eu sou a parte central desta guerra, porque minha versão não é registrada por nenhum poeta, por nenhum tribunal? Por que minha voz foi mantida oculta durante todo esse tempo?*

SUSANNA – Porque, como disse Pâmela Villanova na ^{R O}_B **página 117** ^{R O}_B, a “História oficial, escrita tradicionalmente por autores “homens””.

²⁶³ «Obsceno» es palabra castellana que suele hacerse derivar por lo común de la forma latina *ob-caenum*, expresión que remite a su vez a términos como «lodo», «suciedad» y también «basura», pretendiendo con ellos denotar aquello que es tenido por indecente, inmundo, desagradable, impuro; también, impúdico. O sea... impresentable.

²⁶⁴ Frente a la mencionada explicación, considero, sin embargo, más plausible y estricta la interpretación que vincula la voz «obsceno» con la forma, no menos latina, *ob-scaenam*, es decir, aquello que queda fuera de escena, que no es mostrable en una obra teatral, lo que queda tras el telón, lo que en escena estaría «fuera de lugar». La distinción significativa aquí implícita la considero hartamente interesante para nuestro asunto.

HELENA – *Sou uma página em branco onde escrevem histórias e poemas falsos e sem sentido, sem que ocorra a ninguém me perguntar a verdade.*

SUSANNA – Precisamos criar um espaço para que você se conte. Conte a sua história. O teatro é um lugar para se espalhar histórias. Muitas mulheres trabalharam em práticas ativas teatrais e como nem todas tinham acesso aos teatros oficiais, inventavam espaços, abriam caminhos. Peças eram apresentadas em ringues de patinação e outros lugares que não os prédios teatrais.

HELENA – *Não duvido nada que a minha versão seja descartada como mentirosa. Palavras de uma louca. É assim que os homens desqualificam as mulheres que não dizem o que lhes é conveniente.*

SUSANNA – “Predicados” nunca te faltaram... De toda sorte. Mas vamos aos blasfêmicos: “culpada”, “por causa de uma mulher”, “males qu’Helena fez”, “perdição de homens”, “mulher de muitos homens”, “sórdida”, “cadela traidora”, “mulher infame...” Dá uma olhada nas falas das ^{R O B} **páginas 113 a 115** ^{R O B} dessa dissertação, o que se escreveu sobre... Ou clica no QRcode aqui e escuta algumas que estão lá ou ainda outras:



265

²⁶⁵ Aproxime seu celular do QRcode com a câmera ligada. Nela vai aparecer qrpl.us – ao clicar ali, será direcionado para o google drive onde tem 11 arquivos com áudios para ouvir alguns dos textos que estão da página 110 à 112 dessa dissertação. Para ouvir é necessário clicar em cada um dos 11 arquivos.

HELENA – *Pois prefiro ser chamada de louca do que calar sobre minha vida e engolir mais essa culpa. Porque ao contrário do que os homens cantam pelas tabernas, não sou feiticeira, nem puta, nem anjo, nem demônio. Sou uma mulher. Sou cada mulher que já viveu nesse mundo sem ter voz.*

SUSANNA – O que precisamos é de escuta. Voz nós temos. Korinna e Praxilla escreveram e o que delas chegou até nós? Volta lá na ^{R O}_{R O} **página 50** ^{R O}_{R O} e leia o que Lucia Sander escreveu.

HELENA – *Agora que finalmente esta guerra acabou, e que minha imagem já foi profanada de todas as formas possíveis, cabe a mim, acusada de ser a causa de toda essa destruição, contar minha história. E contar minha história em voz alta pela primeira vez é também uma tentativa de entender minha verdade. Mas onde começa, e onde termina minha história?*

SUSANNA – Aonde você quiser. Você é a criatura e a criadora. Você vai protagonizar a sua história e não será punida por isso.

HELENA – *Já inventaram muitas lendas sobre mim, de que eu seria filha de Zeus, que minha mãe se deitou com um cisne, que nasci de um ovo, que sou uma deusa imortal e outras aberrações. Sempre me negaram a dimensão de mulher, humana.*

SUSANNA – Se apresente então! “Os mitos não têm vida por si mesmos. Aguardam que nós os encarnemos” (Camus apud Leite, 2001, p.3). E se, como dito por Camus²⁶⁶ o mito aguarda que o encarnemos, que corpo você tem? Você que foi escrita, pintada, esculpida, dançada, esculpida, interpretada em filmes, óperas, tragédias, comédias... Que rosto você tem? Que corpo é esse? Quem é HELENA SEM TROIA? Se encarne e comece a se contar. Precisa de um avatar? (*dirijo-me à Vanessa*) Vanessa, chega junto! (*à Helena*) Helena, começa pelo início.

²⁶⁶ Albert Camus (Dréan DZ 1913 – Villeblevin FR 1960), foi escritor, filósofo, romancista, dramaturgo, jornalista e ensaísta franco-argelino. Ele também atuou como jornalista militante envolvido na Resistência Francesa, situando-se próximo das correntes libertárias durante as batalhas morais no período pós-guerra.

HELENA – *Nunca fui filha de Zeus. Os filhos de Zeus são na verdade filhos de pai desconhecido. Quando a menina tinha a infelicidade de engravidar, se dizia que Zeus era o pai da criança, pra não implicar os verdadeiros culpados. Assim os homens se protegiam, e as mulheres, por vergonha, assumiam a história de Zeus. Acontece sempre. Aconteceu comigo. É por isso, e só por isso, que eu sou “filha de Zeus”.*

SUSANNA – Você teve a infelicidade de engravidar muito cedo. Teseu, te raptou quando você tinha 12 anos. Você só tinha 12 anos...

VANESSA – Você foi abusada?

HELENA – *Aos homens todo tipo de irresponsabilidade é permitido. Se fogem da paternidade, é porque eram muito novos, porque não estavam preparados, porque foram vítimas de algum golpe da barriga. Já as mulheres, quando engravidam, ouvem “quem mandou abrir as pernas?”, “agora se vira pra criar”, “não foi adulta pra fazer? Agora assume a responsabilidade!” Não podemos fugir. Nem mesmo antes do bebê nascer: a lei feita pelos homens não nos permite interromper uma gravidez não desejada. Mas a lei não é tão severa com os próprios homens que interrompem sua paternidade, sumindo da vida dos filhos.*

SUSANNA – Você teve muita sorte de Ifigênia, sua primeira filha, ter sido criada por sua irmã, Clitemnestra... E seu cunhado nunca soube que na verdade, ela, era sua filha. Sua e de Teseu. Do abuso que sofreu de Teseu. Ou soube? Terá sido por esse motivo que Agamemnon²⁶⁷, para defender a “honra” de seu irmão Menelau²⁶⁸, se curvou aos caprichos da deusa da sabedoria, da guerra e da justiça, fazendo sangrar em sacrifício sua filha Ifigênia para que Palas Atenas²⁶⁹ lhe desse vento para singrar na direção a Troia²⁷⁰ e começar a guerra? Isso seria muito grave...

²⁶⁷ Um dos mais distintos heróis gregos, irmão de Menelau – este esposo de Helena. Não há registros que provem que tenha de fato existido, mas é provável que tenha sido o rei de Micenas a comandar o épico cerco dos Aqueus à cidade de Troia.

²⁶⁸ Na mitologia grega, foi um rei lendário da Lacedemônia, irmão mais novo de Agamémnon. O rapto da sua esposa Helena, por Páris, deu origem à Guerra de Troia.

²⁶⁹ Conhecida como a deusa da sabedoria, da guerra e da justiça, Palas Atena era a protetora da cidade grega de Atenas, onde até hoje é possível visitar as ruínas do seu templo, chamado de Partenon.

HELENA – *Homens podem cometer erros muito mais graves. Mulheres não podem cometer nenhum erro. O preço, mesmo pelo menor deles, é sempre alto demais. E mesmo quando criamos o filho sozinhas, com todo esforço e sacrifício, ainda temos que ouvir que famílias sem pai produzem filhos desajustados.*

SUSANNA – No país em que nasci, no tempo e no espaço em que existo, essa é a família tradicional. Aquela onde uma mãe cria sozinha os filhos dos maridos que desaparecem. Quando pedimos uma segunda via da certidão de nascimento no cartório, o campo de preenchimento do nome do pai é opcional, veja só: Disponível em: <https://www.cartorize.com.br/solicitar/civil/solicitar-segunda-via-certidao-de-nascimento?gad_source=1&gclid=CjwKCAiAqY6tBhAtEiwAHeRopUa0h6DOpQzgr8bHONvfPDBJONfBWYFqnwbbOwhi5L7QvNRenM-kURoCFMUQAvD_BwE>. Acesso em: 14 jan. 2024. E com tudo isso, elas dão conta de criar os filhos.

HELENA – *Pois minha mãe me criou contra tudo e contra todos. Fui criada afastada dos homens, já que Zeus não era lá um pai muito presente e nunca nos visitou. Mas assim que comecei a crescer, eles vieram. Aos montes.*

SUSANNA – Mas você sabia que não seria esquecida por Zeus, que segundo muitos, engendrou teu nascimento pra fazer uma limpa no planeta...

HELENA – *Foi quando descobri que pairava sobre mim uma maldição. Chamam esta maldição de beleza. Para muitas mulheres, a beleza é um ideal a se atingir. Para mim, a beleza cegou e lançou ao abismo todos os homens com quem me envolvi.*

VANESSA – Essa sua fala me traz tanta reflexão... Porque... Me traz nesse lugar de uma coisa objetivada como... É... Literalmente um objeto de desejo. Quando a gente quer uma coisa que a gente só vê a forma e... aquele ditado, né, julgar o livro pela capa. Sem conhecer, como que você pode se apaixonar por uma coisa que você não conhece, que você não sabe o que tá dentro? Como mulher, como ser humano eu gosto de me envolver com pessoas que eu conheço o caráter, que eu sinto que tem uma afinidade com... com meu jeito de ser, com as

²⁷⁰ Cidade lendária, onde ocorreu a célebre Guerra de Troia, descrita na *Iliada*, um dos poemas atribuídos a Homero.

coisas que eu acredito. Então eu fico pensando nesse lado de pessoas quererem se relacionar com uma mulher só porque ela é bonita, e se apaixonar, né, se dizer apaixonado só porque, por conta da beleza dela, sem querer conhece-la, né? Vai que você não é uma mulher legal, vai que você é uma mal caráter?... É, porque que eu ia querer ter uma relação com você, porque que eu ia querer ter você ao meu lado, porque que eu ia querer ter você como minha companheira sem antes te conhecer, saber os seus gos (sic)... do que você gosta, do que você gosta de fazer, o que que você gosta de comer, seus hábitos? Enfim, eu imagino realmente que, deve ser muito difícil também, né, tá desse lado e... e se sentir nesse lugar de... de objeto. Fiquei curiosa também de saber se você já teve alguma experiência onde você se relacionou com alguma pessoa que te desejou e que de repente essa pessoa percebeu que não tem afinidades com você e que saiu dessa relação, como seria isso pra você?

HELENA – *Ela provocou competições e rivalidades em outras mulheres, me afastando delas. E plantou ódio no coração dos homens que rejeitei. Os homens consideram uma grande ofensa quando uma mulher diz não a seus avanços. Isso passa despercebido para nós. “Não” é a palavra que mais ouvimos na vida e nos acostumamos a ela desde muito cedo.*

SUSANNA – É verdade, “não” é a palavra que mais ouvimos. Mas quando dizemos “não”, não somos ouvidas na maior parte das vezes.

HELENA – *Os homens sempre se apaixonaram desesperadamente por mim. Soldados, poetas, filósofos, mendigos ou semideuses, todos tiveram ideias estranhas de posse absoluta. Quanto mais tinham de mim, mais queriam ter. Se tinham um olhar, queriam o corpo; se tivessem o corpo, queriam o coração; e ainda que tivessem tudo, não ficavam satisfeitos, queriam ainda mais, queriam me trancar como um tesouro que só eles tivessem acesso. Pra muitas mulheres isso é motivo de orgulho, mas tudo isso sempre me deixou confusa e fragilizada, me sentindo invadida como se meu corpo fosse uma festa onde homens sempre quiseram entrar mesmo sem convite. Quando fui jovem, admito, essas disputas que os homens faziam por mim me deixavam envaidecida. Eu me divertia jogando meus admiradores uns contra os outros, prometendo encantos ao mesmo tempo a um homem e a seu rival.*

VANESSA – E eu Vanessa me pergunto, era uma maneira que você... encontrou, né, prá... lidar com essa situação. E também fico curiosa de saber se você se conectava com os caras que

perdiam essa disputa, se você se sentia mal de vê-los mal... se você... Se eles ainda faziam parte do seu cotidiano, como que era isso pra você? Conviver com pessoas que perdiam a disputa (*riso*) do seu... do seu ser, é... não, prá mim é realmente muito esquisito. É uma... uma mulher objeto também fazendo os homens de uma certa forma um brinquedo, é... cê já refletiu sobre isso? Como que é isso pra você?

HELENA – *Homens que se gabavam de serem meus donos, eu os transformava em meros bonecos prontos a me obedecer. Reis que a todos impunham sua vontade se tornavam mendigos do meu afeto. Guerreiros que se gabavam de serem imunes ao amor se pegavam rastejando aos meus pés. Se a eles sobrava força, a mim sobrava inteligência. Se eles tinham armas militares, minhas armas eram perfumes, tecidos e joias, além do meu próprio corpo. Eu lhes dava falsas esperanças, alimentava seus egos com a certeza de que tinham me conquistado, apenas para poder tirar o chão debaixo de seus pés momentos depois, e transformei muitos que se achavam generais poderosos e invencíveis nas próprias cadelas submissas e frágeis que eles pensavam que as mulheres eram.*

SUSANNA – Eles pensavam isso das mulheres? Cadelas frágeis e submissas? Se você voltou lá nas ^{R O}_{R B} páginas 113 a 115 ^{R O}_{R B} ou ouviu os áudios, sabe que teve um dramaturgo grego, considerado como o que ressaltava em suas obras as agitações da alma humana, e em especial a feminina, que em uma de suas tragédias te chamou de cadela traidora... E Pâmela Villanova escreveu um artigo sobre sua performance inspirada em você, chamada *Helena Vadia*, no qual: “A atriz diz: “É tudo por minha culpa, tudo por causa dessa minha cara de cadela”. [...] na *Iliada* Helena se refere a si mesma como “cara de cadela”. Tal enunciado não é feito por outra personagem além dela mesma.” (Villanova, 2015) Que curioso esse tratamento com o qual se dirigem às mulheres, menosprezando os animais... Cadelas... E as mulheres...

HELENA – *Só não pude impedir que me forçassem ao papel de uma dama da sociedade, pra ter, através de um homem, o respeito dos outros, casando, tendo filhos, vivendo como uma dona de casa, sem participar dos “assuntos de homens”, que são a própria vida da polis. Fui mulher e não cidadã. Mas nunca deixei que soubessem o que eu pensava, assim não me podiam decifrar, e não me decifrando como outras mulheres, se afastavam e me deixavam em paz. Foi por negócios e acordos políticos com minha mãe que Menelau me ganhou em casamento, entre mais de cem pretendentes. Nunca foi amor.*

VANESSA – Você sente que esse casamento combinado, arranjado é abuso? Você ter relações com o seu marido, que não foi um marido que você escolheu é considerado uma violência? Uma violência sexual? Enfim, essas perguntas tão passando pela minha cabeça agora, e eu, decidi de te questionar.

HELENA – *Menelau foi o único homem que já me deixou na dúvida sobre se sentir atraído por mim. Não nego que isso o diferenciava de todos os outros e terminava por fazer com que eu, de alguma forma, me interessasse por ele. Mas todo interesse sucumbiu ao longo dos anos da vida de casado. A rotina de uma vida em comum, acordando e dormindo com o mesmo homem infinitamente, é capaz de apagar mesmo o fogo de paixões em brasa, quanto mais relações como a nossa, onde nunca houve incêndio. Muito rapidamente não havia mais nem conversas ou olhares entre nós. Qualquer demonstração de interesse era desnecessária porque as duas partes sabiam que era mentira. Quando minha filha Hermione nasceu, eu não me senti feliz. Nunca consegui me sentir feliz por ela. Não porque eu queria competir com ela em beleza, em juventude, como dizem. Eu apenas me sentia culpada por colocar mais uma mulher no mundo, que sofreria tudo que as mulheres sofrem.*

VANESSA – E é interessante ver você falar isso porque eu fui modelo na minha vida e eu conheci duas modelos que tiveram filhas. Uma foi a Monique Evans²⁷¹, mãe da Bárbara Evans²⁷² e a outra foi a Luiza Brunet²⁷³ mãe da Yasmin Brunet²⁷⁴. Por ironia do destino as duas filhas são lindas, tão lindas quanto as mães, pelo menos na minha opinião. Mas eu posso imaginar você tá com uma bebê no colo e... e imaginar como seria difícil todo esse processo, porque realmente as pessoas fazem essa comparação e essa comparação acompanha realmente mães e filhas, né, eu vi uma das, das duas mulheres, né, eu prefiro não citar o nome como foi difícil pra ela, acredito que seja ainda hoje, não sei porque também a gente não tem mais tanta intimidade, mas, né... a mulher vai... vai ganhando mais idade e quando a pessoa tá muito apegada a essa questão da beleza realmente eu acho que fica até mais difícil pra mãe (riso) lidar, né, com essa situação, a... da... do tempo, né, do... do que o tempo traz pra... pra mulher.

²⁷¹ Apresentadora, atriz e ex-modelo brasileira.

²⁷² Modelo e atriz brasileira.

²⁷³ Empresária, atriz, ativista e modelo brasileira.

²⁷⁴ Modelo e empresária brasileira.

Realmente é uma... é um lugar que eu vejo como... de maturidade e de aceitação e de estar bem, feliz consigo mesmo, e... ficar feliz pela filha, né. Tem um lugar que eu gostaria de saber como... como é isso pra você, né, de... depois de todo esse tempo e depois de tudo o que você viveu, como que ficou pra você estar com Hermione mais velha.

HELENA – *E sendo minha filha, sofreria ainda mais porque a comparariam a mim. Quando ela ainda não passava de uma criança pequena, Menelau já começou a negociar seu casamento com o filho de Aquiles, para se fortalecer politicamente. Ela nunca o tinha visto, e isso não importava pra eles. A menina já tinha os olhos tristes de quem vê a vida sendo traçada pelos homens ao redor. Não temos o direito de escolher a quem amar. Não aprendemos a amar a nós mesmas. Uma mulher é ensinada desde criança que ela só tem algum valor se desperta a atenção de um homem. Tudo que nos ensinam, todas as palavras, pensamentos e modos, tem esse selo da aprovação masculina. O que os homens vão pensar de nós, o que os homens vão dizer de nós: eis aí todo nosso valor.*

SUSANNA – Selo de aprovação masculina! Lembrei de uma passagem de um texto da pesquisadora Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho que te estuda, Helena, há décadas – estuda aquilo que de ti escreveram, sei que tenho a rara oportunidade de poder te ouvir sem quaisquer interferências. Mas escute essa passagem:

– o que essa mulher espartana, mas sempre dita troiana, foi, é e continua sendo, e o que as mulheres devem a ela e a alguns dos homens que a construíram (já que paradoxalmente, poucas mulheres, ao longo dos séculos, contribuíram para a caracterização de Helena, o próprio modelo e espelho para todas nós). (Coelho, 2023, p. 54)

HELENA – *Uma mulher que ousa ser o que quiser, pensar o que quiser e dizer o que pensa, afasta os homens. Uma mulher sem homem é uma mulher miserável e infeliz. E assim vão nos domesticando, nos suavizando, abaixando nossa cabeça até que toque o chão. Por isso não quis ter mais filhos, e me arriscar a colocar outra mulher no mundo, com a herança da nossa tristeza e miséria. Aprendi a anestesiá-la dor e o tédio com o vinho e os olhares dos outros homens, ambos servidos em doses fartas nas recepções políticas de meu marido. Eu me alimentava dos seus desejos apenas. Nada ia longe demais. Tudo ficava sob meu controle.*

Até Paris entrar em minha história.

E o verdadeiro culpado de minha fuga com Paris é Menelau, justamente o que se faz de vítima. Nada disso teria acontecido se ele não tivesse viajado e me deixado sozinha em casa, com um homem mais jovem, com um olhar faminto que há muito tempo tinha sumido do meu casamento, um homem sem nada a perder, que nunca havia pisado em um palácio, desacostumado a regras sobre casamento ou hospitalidade. Mais que isso, Menelau me encarregou de organizar uma recepção e servir bem ao seu mais novo amigo, “como se fosse eu mesmo”, foram as suas palavras. Ainda que eu tivesse me deitado com Paris sem querer, ainda assim, estaria obedecendo Menelau, que sempre gostou de me exibir como um troféu nas recepções. Gostava de sentir a cobiça de outros homens por mim, como se isso aumentasse seu valor. Muitas vezes ele me exibia em festas para parceiros comerciais, fazendo com que a esperança de me possuir suavizasse as negociações. Esse era o objetivo com Paris, representante de Troia. Mas Paris era um homem para quem o futuro era uma estrada aberta, a quem ninguém dizia qual caminho percorrer. Se as mulheres são escravizadas pelos homens, eles são escravizados pela necessidade de dinheiro e poder. Paris parecia imune a esses senhores, um homem realmente livre, capaz de jogar tudo pra trás e recomeçar a cada instante, e isso foi o que me fascinou nele. Enquanto Menelau se ausentava em uma viagem de negócios a Creta, movido pela fome insaciável de cada vez mais poder e cada vez mais dinheiro, coube a mim me inclinar diante de Paris, dizendo que a casa era dele. E coube a ele, Paris, notar que meu sorriso encobria as nuvens na minha alma. Os homens, sempre interessados por partes do meu corpo, jamais tinham parecido reparar que este corpo também tinha alma. Paris também tinha humor. Sabia olhar pro lado engraçado da vida. Sabia rir de si mesmo e com isso me fazer rir. Eu nunca tinha conhecido um homem capaz de rir de si mesmo. Todos sempre pareciam capazes de matar e morrer para serem levados a sério. Todos se tinham na mais alta conta. Eu admito que como mulher, como esposa negligenciada, eu gostava de perceber meus efeitos nos homens. Mas o olhar de Paris era diferente. Não era um olhar de cobiça e sim de interesse. Interesse em conversar comigo. Saber o que eu pensava sobre a vida, sobre as coisas. Ao longo daquela noite, Paris tinha me ouvido mais do que todos os homens da minha vida, somados. A festa continuou pela noite adentro. Mais vinho, mais e mais vinho, mais música, mais e mais música. Os olhares de Paris e os meus alimentados pelovinho e pela música. Além do vinho e das palavras, o canto e a dança nos uniu.

SUSANNA – Anne Carson se refere a isso que descreve como “a condição chamada de ekstasis, literalmente “estar fora de si”, condição que para [...]” (Carson, 2023, p. 57) vocês, gregos “[...] era típica dos loucos, dos gênios e dos amantes.” (Carson, 2023, p. 57)

HELENA – *Rodamos tão freneticamente que minha túnica caiu deixando os seios à mostra.*

SUSANNA – Os famosos seios à mostra de Helena... Você queimou os sutiãs a. C.!²⁷⁵

HELENA – *Esse era o meu truque preferido. Gostava de ver as vozes potentes dos homens se reduzirem a balbucios de bebês indefesos. A força dos meus seios calando sozinha um batalhão de homens. A volúpia transformando seu olhar de pedra em flores. Meu desejo de mulher não era seduzir Paris, mais que isso... maravilhá-lo. O que aconteceu depois, todos pensam que sabem. Todos narram a história como se estivessem lá, mas só quem estava lá era eu. E o vinho apagou a lembrança daquela noite. Sei que acordei na calada da noite, e quando abri os olhos, Paris estava em minha cama. Me olhou com muita tranquilidade e me disse:*

“sei que você não é feliz aqui. Quer vir comigo e recomeçar sua vida?”

Naquele momento vi a imagem de mim mesma, envelhecida, ao lado de Menelau, um homem que demonstrou sempre um enorme desinteresse por tudo que diga respeito a mim. Uma existência de tédio e frustração. E agora aquele homem surgia do nada e me oferecia uma chance de recomeçar a vida, de redesenhar aquela imagem. Eu não sabia o que me aguardaria se o seguisse, mas nada parecia pior que aquela Helena triste e cansada pelo fardo de existir sem amor.

SUSANNA – Helena, essa oportunidade que teve foi oferecida à muitas mulheres. Eu mesma venho de uma linhagem de uma delas. Minha bisavó não era uma rainha, como você, tinha oito filhos e morava no interior da Bahia, e sua fuga aconteceu no início do século XX. Pode parecer que tantos séculos depois da sua fuga com Páris, o mundo já aceitaria uma atitude

²⁷⁵ Denomina-se "Queima de sutiãs" a um protesto público, com a participação de cerca de 400 ativistas do "Women's Liberation Movement" quando da realização do concurso de "Miss América", em 7 de setembro de 1968, em Atlantic City, nos Estados Unidos da América.

assim, mas não era bem assim. E ela também não sabia o que a aguardava, mas sabia que precisava seguir, que aquilo era um portal que se abriu para ela. O Paris de bisavó Amanda não era nobre, era um escritor de melodramas de picadeiro. Fugiram para o Rio de Janeiro.

HELENA – *Eu tinha apenas um momento pra pensar, pois no dia seguinte Menelau voltaria de Creta. Paris viu minha resposta em meu olhar sem que eu precisasse dizê-la, e me levou até seu navio, já pronto pra partir com o vento da madrugada. Uma decisão de largar tudo e partir pra longe nunca é tomada sem arrependimento, sem medo do erro. Tive medo das consequências, mas se me dissessem que Menelau seria capaz de sustentar uma guerra de dez anos só para me ter de volta, eu teria gargalhado. Na verdade, duvido até hoje que tenha sido por mim. Seja como for, não tive tempo pra me arrepender. Menelau mandou atrás de mim um número incontável de caçadores armados, vestidos como o macho guerreiro que ele sempre quis ser e nunca teve coragem.*

SUSANNA – Mas sempre soube ser um Senhor do Ocidente.

HELENA – *Não me compadeço do destino de Menelau. Dizem que virou um fantasma, que passava os dias trancados no quarto e as noites vagando sozinho pelo palácio chamando pelo meu nome. Foi preciso que a cama ficasse vazia pra que ele sentisse que ao seu lado dormia alguém.*

SUSANNA – Vou trazer novamente a Anne Carson aqui pro nosso encontro. No seu livro *Eros, o Doce-Amargo* ela diz que Homero e Safo “concordam em apresentar a divindade do desejo como um ser ambivalente, ao mesmo tempo amigo e inimigo, que informa a experiência erótica com um paradoxo emocional.” (Carson, 2022, p. 20) E mostra um trecho da tragédia Agamemnon, de Ésquilo no qual “Menelau é descrito vagando pelo palácio vazio” (Carson, 2022, p. 20) após sua partida, Helena. Onde os quartos parecem assombrados por você. Seu marido chega ao quarto de vocês e “suplica pelos “sulcos de amos na cama”. É desejo que ele sente, sem dúvida, mesmo assim o ódio se infiltra para preencher o vazio” (Carson, 2022, p. 20)

HELENA – *Ainda assim não acredito nessa saudade.*

SUSANNA – “Quem deseja o que não foi embora? Ninguém. Os gregos deixaram isso bem claro. Inventaram eros para expressar isso.” (Carson, 2022, p. 29)

HELENA – *Eu não levei embora o coração de Menelau, apenas feri seu orgulho de homem e de rei. É por esse orgulho que ele chora e chama nas noites insones, não por mim. Ele não moveria uma palha por mim; fez o que fez porque o gesto de Paris feriu sua imagem política. E não tenho dívida que Menelau soube usar seu drama pessoal pra ganhos políticos, fazendo o papel de vítima pra conseguir alianças de guerra, prometendo a outros reis e generais que nada tinham a ver com isso o direito a saquear Troia e levar suas mulheres como troféus. De todos os homens que foram pra guerra, ele certamente será o que vai voltar sem feridas, com o uniforme mais limpo, e com as armas sem uso.*

SUSANNA – Encontrei outro trecho do mesmo escrito de Maria Cecília, a partir do olhar patriarcal:

Comparada a outras mulheres da mitologia, ela não é nem a casta esposa ou filha dedicada e patriota, como o são Penélope, Electra, Cassandra, Ifigênia, Andrômaca, Polixena ou Antígona, tampouco é uma Hécuba, Fedra, Clitemnestra, ou Medeia, cujos comportamentos, ainda que sejam explicáveis, não permitem que se diga que um cidadão grego a quisesse como esposa. Ora inocente, ora culpada, ora acusando-se de ter abandonado o marido e a filha, ora dizendo-se raptada ou desejando a morte, sua caracterização é ambígua. Em um mesmo autor, seja um Homero ou um Eurípedes, temos comportamentos e falas contraditórios mesmo. (Coelho, 2023, p.56-57)

São olhares que te acusam. E todos os dedos dos Senhores do Ocidente apontam na tua direção e te acusam.

HELENA – *Mas de todas as acusações falsas que me fizeram, a única que realmente me dói é a de que eu lembrei de carregar minhas joias e deixei minha filha pra trás. Eu sempre pensei em carregar Hermione comigo. Queria salvar também minha filha, já prometida a repetir o meu destino, presa a um casamento sem amor e às convenções que regem o destino das mulheres nesta terra.*

VANESSA – Nossa, isso realmente me deixou muito reflexiva. Porque a minha mãe ela... quando ela deixou o casamento dela, ela largou tudo pra trás mas ela carregou... me carregou no colo e à minha irmã numa mão. Né, então ela largou tudo, mas ela não deixou as filhas.

HELENA – *Mas não a levei naquele momento porque não sabia se podia confiar inteiramente no que me aguardava. Eu não sabia o que me esperava em Troia, seguindo um homem que tinha acabado de conhecer. E mal ou bem, Hermione nada sofreria em casa, e...*

VANESSA – E... eu me questiono como... como que foi isso pra você, como que você não fez um movimento a partir do... do momento em que você chegou em Troia pra trazer a sua filha?

HELENA – *... se tudo corresse bem, se Paris se mostrasse digno de confiança e Troia um bom lugar pra se viver, eu buscaria minha filha depois, em segurança. Se a experiência não fosse boa, eu teria me arriscado sozinha, sem arrastar uma criança junto. Foi por isso que carreguei minhas joias e tesouros, porque queria poder mandar buscar minha filha ou poder sair de Troia, sem depender financeiramente de ninguém. Não ia colocar toda minha existência nas mãos de outro homem, depender inteiramente dele, por mais diferente dos outros que ele parecesse. Mas a menina foi posta fora de alcance e envenenada pelo resto da sua infância com as mentiras de que foi abandonada por mim.*

VANESSA – E como foi o seu reencontro com ela, se você teve oportunidade de conversar com ela sobre tudo isso. Gostaria de saber se você se arrependeu de não ter levado ela contigo ou se você achou que foi a melhor coisa mesmo porque você acabou ficando presa, sem espaço e não viveu nada daquilo que você tava imaginado que viveria em Troia...

SUSANNA – Amanda não deixou uma, mas sim muitos filhos. Talvez pelo mesmo motivo que você, talvez porque queria experimentar-se num outro corpo, diferente daquele ao qual nasceu destinada a desempenhar um papel que não queria para si. E, como seu Paris, passou a escrever para muitos veículos de seu tempo. Com ele teve um filho – Zeca, que cheguei a conhecer! Ela passou muita dificuldade na cidade maravilhosa.

HELENA – *Quando finalmente me vi frente a frente com Menelau, no fim dessa guerra, após todos esses anos, minha única pergunta foi sobre Hermione. Mas Menelau não a via há tanto tempo quanto eu. Ele entregou a menina para ser criada por parentes, e assim poder se dedicar mais livremente à guerra. O que mostra o quanto ele preza a família que diz defender. Minha filha foi levada embora de Esparta, cresceu me odiando e não vai estar lá pra me*

receber. Mas talvez tenha sido melhor assim. Talvez tenha sido melhor pra ela crescer como mulher longe da sombra de Helena.

SUSANNA – Reza a lenda da história da família, que quando Amanda fugiu com o tal Paris, seu pai mandou chamar o genro – meu bisavô Rogaciano. Deu a ele um revólver – ou o que fosse a arma daquele tempo, e disse: “Pra você matar aquela vagabunda e o outro”. Ao ouvir isso, Rogaciano teria dito “Sua filha é a mãe de meus filhos e eu jamais faria isso.” Meu bisavô reuniu os filhos e disse: “Nunca deixem ninguém falar mal da mãe de vocês.” Não houve guerra e esse homem evitou uma linhagem regada a sangue. O tal sangue que lava a honra dos homens.

HELENA – *Quando Paris chegou de Esparta me carregando nos braços, seu pai o rei chegou a instalar um tribunal para o caso, reunindo todos os grandes conselheiros de Troia, velhos decrepitos que imediatamente ordenaram que eu fosse devolvida, como roupa rasgada depois de muito uso, como restos de um banquete que já saciou os famintos. Com a notícia de que os gregos estavam preparando tropas, concluíram que já era tarde demais. Chegaram então a pensar em me esconder em algum lugar longe, como o Egito, para negar que Paris tivesse tido alguma relação com meu desaparecimento. Mas entenderam que seria inútil tentar me esconder, e resolveram então se preparar para a guerra, trocando minhas joias por armas. Nesse momento percebi que Paris era tão prisioneiro de suas convenções quanto eu era das minhas. Ele me desafiou a me libertar de um marido que me oprimia, mas não teve coragem de se libertar de seus próprios opressores. Assistiu sem uma palavra os soldados de seu pai tomarem meu tesouro. Ao invés de sua mulher, me tornei sua prisioneira, pois não tinha mais meios financeiros de sair dali na hora que quisesse.*

VANESSA – ... eu sei que você foi presa, mas como que era isso, como eram suas conversas com Paris, você... é... falava com ele que você queria a sua filha, que você queria estar com a sua filha, queria saber mais de você sobre essa situação, como que foi isso pra você.

HELENA – *Aos poucos, Paris foi acumulando poder com as obrigações da guerra, e ele foi se tornando exatamente igual a Menelau. Minha vida em Troia passou a ser uma cópia fiel da minha vida em Esparta. Antes de ser prisioneira em Troia, eu já me sentia prisioneira com Menelau. Toda as coisas que vivi em Troia, chorar sozinha, obedecer, não poder ir onde*

quiser, não poder falar o que quiser, ter guardas te vigiando o tempo todo, tudo isso eu já tinha vivido dentro do casamento. Dizem que em Troia não havia portas que me trancassem, e que eu poderia ter fugido. Dizem o mesmo de muitas mulheres que são prisioneiras de maridos violentos em suas próprias casas. Mas para além da torre do palácio de Troia, havia o labirinto de becos e ruelas da cidade. E para além do labirinto, o muro. E para além do muro, o interminável oceano. Fugir pra onde? E ainda que fugisse, voltar pra onde? Pra um homem que me considerava uma traidora? A ironia é que, enquanto me desencantava com a história de amor com Paris, uma lenda foi criada para fortalecer nossa imagem entre o povo de Troia, que jamais iria lutar por uma mulher grega. Assim nasceu a mitologia do amor de Paris e da bela Helena.

SUSANNA – Safo foi a primeira a chamar eros de “doce-amargo” pois ele era para ela, uma experiência contraditória de prazer e de dor. (Carson, 2022)

HELENA – *Criaram uma história onde a própria Afrodite me prometia a ele como prêmio de uma disputa. Assim minha fuga se tornou legítima e abençoada pelos deuses.*

Quando a expedição dos gregos finalmente chegou a Troia, os homens se reuniram em um banquete e falaram apenas das indenizações pelo meu resgate. Eu não fui admitida na sala, nenhum dos lados se dignou a me perguntar qualquer coisa. Não interessava se eu tinha ido por vontade própria ou não, nem se queria voltar. Eu era uma propriedade tomada indevidamente, um objeto de arte disputado por compradores e nada mais. O que ouvi atrás da porta foram homens formais discutindo valores, taxas de comércio e assuntos de estado. Nada se falou sobre amor, nem mesmo sobre ciúme. Ali foi o fim de Troia e de Paris pra mim. Percebi que nunca fui amada nem por um lado, nem pelo outro. Eu fui apenas a desculpa para homens fazerem a única coisa que dá sentido a suas vidas: medirem-se uns aos outros através da violência. Quem tem mais dinheiro, mais armas, quem tem pau maior, quem pode e quem não pode engolir desaforo. Não pude fugir de Paris, também não pude recusar sua cama e seu sexo...

SUSANNA – Tô sabendo. O que contam é que você desafiou Afrodite que te desafiou que servisse o leito de Paris. E que a deusa foi tomada de raiva e você obedeceu.

HELENA – ...mas cuidei de destruir com a mão esquerda o que a mão direita acariciava, de morder com os dentes o que os lábios beijavam. Jurei que, dali pra frente, não haveria homem que se apaixonasse por mim e saísse ileso pra contar a história. Venderia caro a obrigação do amor e todos os homens sairiam de minha história derrotados e destruídos. Se as juras de amor dos homens encobriam um coração falso, eu os pagaria na mesma moeda. Cada beijo meu seria a ruína de um homem diferente.

SUSANNA - A ancestral deusa da vegetação da ilha de Creta foi blasfemada e (d)escrita como a culpada pela guerra de Troia.

HELENA – E a guerra que levou a destruição de Troia foi minha obra prima porque destruíu não apenas milhares de homens, mas a própria civilização que eles construíram. Muitas mulheres podem se gabar de destruir a vida de seus homens, mas qual mulher, além de Helena, derrubou sozinha um império?

SUSANNA – Então você confirma o que falam de você, por séculos? Você é o rosto que lançou mil navios, e queimou as torres de Ílio, como disse Fausto?

HELENA – Porque, se toda mulher que atravessa o caminho dos homens é chamada de puta, eu decidi que já que eu era a puta dessa história, então seria a maior puta de toda a história da humanidade, a mais fria e a mais cruel, seduzindo, enganando, me esgueirando pelos lençóis, com o corpo ao alcance, mas o coração distante, encharcada de ódio e luxúria, nascida para destruir exércitos, homens e cidades. Se o mundo era dos homens, então eu seria o terremoto que traria a destruição desse mundo. Se eles precisavam de um motivo pra travar uma guerra para que se destruíssem mutuamente até que não sobrasse nenhum, eu seria esse motivo. Jamais deixei de apostar na estupidez dos homens, e nunca perdi. Eu serei aquela puta que todos os homens vão temer, os já nascidos e os ainda por nascer, pois minha história vai ecoar por gerações e gerações, tornando os homens do futuro mais frágeis e as mulheres mais fortes. Meu tempo não é Troia, meu tempo é sempre. Eu continuarei em muitas mulheres até o fim dos tempos, até que se esgote o poder dos homens. Meus lábios derrubaram Troia, hoje. Amanhã derrubarão outras cidades, outros reinos, outros continentes.

SUSANNA – Helena...

Mas aqui não existe um mapa simples das emoções. O desejo não é simples. Em grego, o ato de amor é uma mistura e o desejo derrete os membros. Os limites do corpo, as categorias do pensamento, confundem-se. O deus que derrete membros começa a derrotar o amante como faria um inimigo no campo de batalha épico. (Carson, 2022, p. 24)

HELENA – *Sei que nem agora que a guerra acabou posso esperar alguma paz. Dizem que meu marido só está me levando de volta pra me matar em praça pública, um sacrifício que sirva como um exemplo pra todas as mulheres. Se Troia tivesse vencido, meu destino não seria diferente, depois da morte de Paris. Mas não tenho medo nem busco perdão. Cravem o punhal, e está tudo acabado. A tarefa de uma vida foi concluída. Já podem me arrancar dela, agora. Que meu coração seja silenciado. Que meu corpo seja cortado em pedaços e pendurado, e que seque todo o solo e as árvores em volta. É uma paisagem de desolação que retrata perfeitamente minha vida na terra, sempre envolvida em desgraças, dores e ruínas. No fim das contas, talvez algum deus maligno tenha mesmo posto em meus lábios a marca de um destino cruel. A outra possibilidade – envelhecer como uma esposa que chora em segredo e se afoga em vinho pra compensar o tédio, enquanto Menelau, surdo e impotente, me exhibe como um troféu nos jantares pros amigos, recontando passagens da guerra – me assusta ainda mais do que a morte. Morrendo ou não, um cruel destino é o meu. Não há para onde voltar. Tudo acabou. Minha filha era o único laço que me prendia a Esparta. A poesia há muito se foi. Minha beleza começa a morrer. Nada pode ser trazido de volta. Nem a minha juventude, nem a reputação de Menelau, nem a infância da minha filha, nem a vida de todos os mortos da guerra. Então pra que tudo isso? Eu só espero ficar viva pelo poder de derrotar as espadas apontadas pra mim. Deixa que Menelau exhiba seu troféu pela vitória, viva sua fantasia de herói, de rei e rainha perfeitos, e ache que foi a vontade dele que prevaleceu no fim; nós, mulheres, sabemos que essas conquistas dos homens são só a superfície, nós entendemos o subterrâneo.*

VANESSA – ... passou agora pela minha cabeça novamente o assunto da beleza, é... como lidar com essa questão que você considera uma maldição e que é pra muitas mulheres um... um lugar a se chegar, a se alcançar. Mulheres que passam por tantas cirurgias, dietas, tanta coisa pra se sentirem mais bonitas, que as vezes se mutilam, né, pra as vezes alcançar uma, entre aspas, uma beleza ideal. E você que é tida como a perfeição, vê a beleza como maldição. Realmente algo que a gente precisava conversar bastante. E, me fez lembrar um pouco da minha adolescência que acredito que de uma maneira inconsciente de uma certa forma eu

também não via a beleza como algo tão positivo, então ao invés de ficar mostrando o meu corpo, exibindo, porque como fui atleta, bailarina, eu acabei tendo um corpo, vou dizer assim, definido, atlético, e eu não sentia orgulho de ficar exibindo, eu não fazia do meu corpo uma maneira de manipular e jogar com as pessoas, com os homens, e muito pelo contrário. Eu acabava me escondendo, me vestindo sempre com roupas largas, escondendo as formas do meu corpo. E hoje eu... Tô aqui me questionando se... era medo... porque...

HELENA – *Porque eu continuarei de pé, de coração frio e olhos abertos, quando Menelau se aninhar novamente em meu peito como o menino bobo e assustado que é. E quando isso acontecer, então mais uma vez eu terei toda a Grécia e todo o mundo de joelhos aos meus pés.*

VANESSA – ... medo de ser bonita, medo de ser reconhecida, medo de ser abusada, isso tá me vindo muito na cabeça, porque até hoje muitas mulheres são abusadas... passa por situações muito ruins, muito difíceis, porque são objeto do desejo de alguns homens.

HELENA – *Eu vencerei. Podem me forçar ao sexo, podem me sequestrar, mas eu vencerei e derrubarei um por um. No fim, só sobrou a terra arrasada de Troia. E é só aí, no fim da civilização dos homens, que minha história pode começar. Seu fim é pra mim um novo começo. Sua ausência de futuro é todo o meu futuro.*

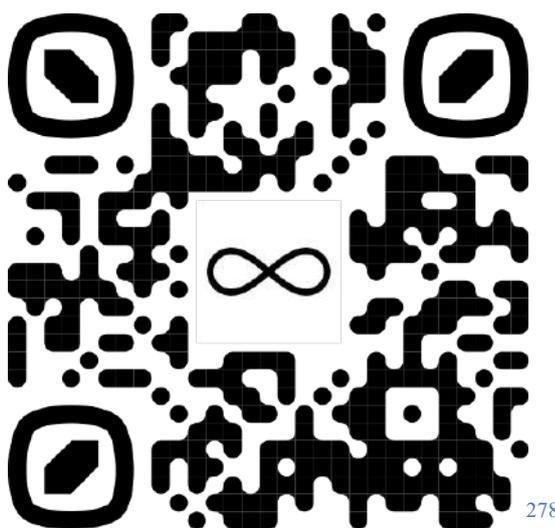
SUSANNA – Como o oroboro, todo fim é um novo começo. Futuro e passado estão ambos no presente, num entrelaçamento quântico que numa das definições da Infopédia²⁷⁶ é um “fenômeno que ocorre quando um par de partículas está correlacionado de tal modo que o estado de uma não pode ser descrito de forma independente do estado da outra, mesmo que separadas por grande distância”. Apesar da existência de uma distância provocada pelos tempos, criou-se uma ponte entre nós porque nossos estados estão em uníssono e nos afetamos mutuamente, pois a arte mais do que imita a vida. Segundo Richard Schechner²⁷⁷,

²⁷⁶ INFOPÉDIA dicionários porto editora. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/quântico>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

²⁷⁷ Professor de Estudos da Performance na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque, editor da TDR: The Drama Review e diretor da East Coast Artists. Schechner é um dos iniciadores do programa de Estudos da Performance e fundador do The Performance Group, um grupo de teatro experimental.

A arte afeta em vez de imita. Uma opera a outra. Uma altera a outra. Frequentemente modelamos os nossos comportamentos a partir das artes e da cultura popular, e assim por diante. Ao mesmo tempo, as artes modelam o que mostram. Então é um tipo de circuito (*loop*) de *feedback* contínuo e positivo que vai se aprofundando. Este é o *infinity loop* (circuito do infinito). Acho que o desenhei de modo que ele movimentava o sistema inteiro, certo? Não é estático. É uma coisa processual, subindo e descendo em espiral; e vai mudando. (Dawsey; Schechner, 2018, p. 419)

O oroboro é uma espécie de circuito infinito. Não é dar voltas em torno do mesmo, num mesmo tempo e espaço. É “pensar circuloviciosamente, um serpensamento” (Valery, 2011), um sentirpensamento (Guerrero Arias, 2010), em forma de mitológica serpente que se alimenta comendo a própria cauda, num movimento de transformação. Como a respiração (inspiração/expiração) que é o maior motocontínuo da existência, que nos faz seres em motocontinuidade espiralar. Te convido, Helena, a realizarmos juntas, uma HELENA SEM TROIA em *oroboro cênico*. Pra você se existir, e se narrar, em primeira pessoa. Te oferecemos essa peça escrita por um homem. Por um homem?... Te contei sobre meu bisavô Rogaciano. A atitude dele diante da fuga de Amanda, neutralizou muito da misoginia ancestral que foi cunhada pelo patriarcado. Quando um homem te d(escreve) da maneira como Ivan te d(escreveu), limpa/neutraliza toda ancestralidade misógina que pesou sobre você. Me ofereço na direção do leme dessa encenação e Vanessa se oferece como atriz que te deseja evocar. Você, sempre desejada! Nos colocamos como oferenda aos pés da minoica deusa da vegetação.



278

²⁷⁸ Aproxime seu celular do QRcode com a câmera ligada. Na ela vai aparecer qrpl.us – ao clicar ali será direcionada para ver o vídeo.

VANESSA – Ser convidada para fazer Helena sem Troia, me fez refletir sobre a “Montanha Russa” de identidade que passei em minha vida. Com uma infância empoderada, mas uma adolescência sendo preterida, recusada, zoada. Ser exótica era o que me sustentava. Terapia, autoconhecimento, MUITA yoga + meditação, e amigos queridos, para transcender e recuperar a autoestima. “Vidas Pretas Importam” acordou o leão adormecido! Por que eu fazer Helena hoje? Porque da mesma forma que eu despertei, muitas mulheres precisam acordar para o seu próprio poder, precisam ganhar voz, e saber que não estão sós nessa jornada. O Sol brilha para todos sem distinção.

SUSANNA – Sim, estou diante de um rito de passagem. Terminei esta escrita numa quarta-feira de cinzas, dia que para alguns é o início da Quaresma que vai até a Páscoa – renascimento, um rito em oroboro. Para os devotos de Dioniso, é tempo para as Antestérias, uma das festas Dionisiacas que demarcavam o início da primavera do hemisfério Norte - seu nome provavelmente está relacionado ao florescimento (anthos). Como estamos escrevendo as Epistemologias do Sul, para nós em breve será outono, e por aqui florescemos o ano todo! Que essa escrita não congele o pensamento, que ela reverbere a dança contínua orobórica.

Evoé! Laroyê, mojubá Exu!

Imagem 57 - Confetes no chão da rua depois do bloco passar



Foto: Susanna Kruger - 2024. Fonte: a autora.

REFERÊNCIAS

Mestre não é quem tudo ensina, mas quem de repente aprende.

(João Guimarães Rosa)

ALMEIDA, Saulo Vinicius; HARDECHPEK, Robson. O Axis Mundi e o Jogo Ritual: Deslocamento da realidade imanente para se alcançar a Hierofania. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

ANI, Marimba. **Yurugu: An African-centered Critique of European Cultural Thought and Behavior**. Trenton, NJ: Africa World Press, 1994. Disponível em: <https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ASTROLOGIA luz & sombra. Disponível em: <https://astrologialuzesombra.com.br>. Acesso em: 17 jul. 2023.

AZEVEDO, Arthur. **O mambembe**. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=88452>. Acesso em: 13 jul. 2023.

BBC NEWS Brasil. Stephen Hawking diz que buracos negros podem levar a universo paralelo. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/08/150827_hawking_buraco_tg. Acesso em: 26 jul. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única. Obras escolhidas - volume 2**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas - volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften Bd. 2**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Helena, o eterno feminino**. Petrópolis: Vozes, 1989.

BIGUELINI, Elen. **HERstory: a história delas!** – por Elen Biguelini. Claudemir Pereira, 2022. Disponível em: <https://claudemirpereira.com.br/2022/07/herstory-a-historia-delas-por-elen-biguelini/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

BISPO, Antonio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BRONDANI, Joice Aglae. Estados alterados in / conscientes. In: BRONDANI (org). **Grotowski e estados alterados de consciência**. São Paulo: Giostri, 2015.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 2002.

CAMPOS, Augusto de. **Paul Valery: a serpente e o pensar**. São Paulo: Ficções, 2011.

CARSON, Anne. **If not, winter – fragments of Sappho**. New York: Vintage, 2002.

CARSON, Anne . Eros, o doce-amargo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CARSON, Anne. Sobre aquilo em que eu mais penso. São Paulo: Editora 34, 2023.

CARTORIZE. Disponível em: https://www.cartorize.com.br/solicitar/civil/solicitar-segunda-via-certidao-de-nascimento?gad_source=1&gclid=CjwKCAiAqY6tBhAtEiwAHeRopUa0h6DOpQzgr8bHONvfPDBJONfBWYFqnwbbOwhi5L7QvNRenM-kURoCFMUQAvD_BwE. Acesso em: 14 jan. 2024.

COELHO, Maria Cecília M. N. Helena Pandêmica. *In: O FEMININO na literatura grega e latina*. Disponível em: https://www.ufpi.br/arquivos_download/arquivos/EDUFPI/2023_O_FEMININO_NA_LITERATURA_GREGA_E_LATINA_2023.pd>. Acesso em 31 dez. 2023.

COELHO, Maria Cecília M. N. **Eurípedes, Helena e a Demarcação entre Retórica e Filosofia**. 2001. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001. p. 161.

CORRESPONDENTES QUARENTENADES. Disponível em: <https://correspondentesqua.wixsite.com/correspondentes>. Acesso em: 3 jul. 2023.

DAWSEY, John C.. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. **Campos - Revista de Antropologia**, [S.l.], p. 17-25, dez. 2006. ISSN 2317-6830. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/7322>. Acesso em: 14 jul. 2023. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/cam.v7i2.7322>.

DAWSEY, John Cowart, e Richard Schechner. 2018. “Antropologia Em Performance: Entrevista Com Richard Schechner, Por John C. Dawsey”. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia* , São Paulo, v. 3, n. 1. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/142800>. Acesso em: 7 jan. 2024.

DILTHEY, Wilhelm. **Entwürfe zur kritik der historischen vernunft erster teil: erleben, ausdruck und verstehen**. Gesammelte Schriften. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. eLibrary, 2014. Disponível em: <https://www.vr-elibrary.de/doi/10.13109/9783666303081.191>. Acesso em: 14 jul. 2023.

EURÍPEDES. **As bacantes**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FERRY, Luc. **A sabedoria dos mitos gregos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010.

GARCIA DE RESENDE. **Cancioneiro geral**. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131269#DeJorgedAguiarcontrasmolheres>. Acesso em: 31 dez. 2023.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 2011. Disponível em: <https://dokumen.tips/documents/van-gennepa-os-ritos-de-passagem.html>. Acesso em: 16 jul. 2023.

GENOVÉS, Fernando Rodríguez. Íntimos y obscenos. **El Catoblepas**, Revista Crítica del Presente, n. 74, p. 7, abr. 2008. Disponível em: <https://www.nodulo.org/ec/2008/n074p07.htm>. Acesso em: 10 fev. 2024.

GLEISER, Marcelo. **Ciência | Filosofia | Cultura**. Disponível em: <https://www.youtube.com/@MarceloGleiser>. Acesso em: 23 jan. 2024.

GLEISER, Marcelo. **Origens do mundo quântico | física para poetas # 11**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgGz5gwCPIM>. Acesso em: 23 jan. 2024.

GLEISER, Marcelo. **Revolução Quântica | física para poetas # 14**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zf8DRkqllhE>. Acesso em: 23 jan. 2024.

GODDESS Shrines after the Mycenaean conquest of Crete. Disponível em: <https://www.heraklionmuseum.gr/en/collections/#collections>. Acesso em 15 jul. 2023

GRUPO DE PESQUISA Conhecimento de Mundo. Disponível em: <https://cartasescritores.wixsite.com/unirio>. Acesso em: 12 jul. 2023.

GUERRERO ARIAS, Patricio. CORAZONAR DESDE LAS SABIDURÍAS INSURGENTES EL SENTIDO DE LAS EPISTEMOLOGÍAS DOMINANTES, PARA CONSTRUIR SENTIDOS OTROS DE LA EXISTENCIA. *Sophia*, Colección de Filosofía de la Educación, núm. 8, 2010, pp. 101-146. Universidad Politécnica Salesiana, Cuenca, Ecuador. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441846105006>. Acesso em: 18 jan. 2024.

HERAKLION Archaeological Museum. Disponível em: <https://www.heraklionmuseum.gr/en/>. Acesso em: 15 jul. 2023.

INFOPÉDIA dicionários porto editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/quântico>. Acesso em: 20 jan. 2024.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos**. São Paulo, Fundação Petrópolis: 1998.

LABIRINTO della Masone di Franco Mara Ricci. Disponível em: <https://www.labirintodifrancomariaricci.it>. Acesso em: 3 maio 2024.

LEITE, José Lourenço Araújo. **Do símbolo ao racional** – Ensaio sobre a Gênese da Mitologia Grega como Introdução à Filosofia. Salvador: EGBA, 2001.

LYRA, Luciana de Fatima Rocha Pereira. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. **Guerreiras e Heroínas em Performance** – Da Artenografia à Mitodologia em Artes Cênicas. 2011. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2011. p. 535.

LYRA, Luciana de Fatima Rocha Pereira. **Josephina**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=APQ8JIWuDqQ>. Acesso em 2 jan. 2024.

MARLOWE, Christopher. **A trágica história do doutor Fausto**. The Pennsylvania State University, 1998. Disponível em: <http://www.lem.seed.pr.gov.br/arquivos/File/livrosliteraturaingles/faustus.pdf>. Acesso em: 3 jan. 2024.

MENNICKEN, Rainer. **Regie im Theater**. Frankfurt am Main: Fischer, 1993.

MIRANDA, Maria Brígida de. Colcha de memórias: Epistemologias feministas nos Estudos das Artes da Cena. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 33, p. 231-248, 2018. DOI: 10.5965/1414573103332018231. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018231/9350>. Acesso em: 14 jan. 2024.

MIRANDA, Maria Brígida de. Rainhas, sutiãs queimados e bruxas contemporâneas - reflexões a partir da montagem *Vinegar Tom*. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 11, p. 133-146, 2018. DOI: 10.5965/1414573102112008133. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102112008133>. Acesso em: 13 jul. 2023.

MIRANDA, Maria Brígida de. Teatros feministas na ilha das bruxas: memórias e “herstory” de práticas teatrais feministas em Florianópolis. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO*, 11.; *WOMEN’S WORLDS CONGRESS*, 13., 2017, Florianópolis. **Anais Eletrônicos**. [S.l.: s.n.], 2017. ISSN 2179-510X.

NAMUR, Miriam. **Sincretismo cultural e imagens de mulher na literatura árabe-brasileira de Assis Fêres e Jamil Almansur Haddad**. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/SOCIOLOGIA/2009/5artigoSINCRETISMOCULTURAL.pdf. Acesso em: 1 jan. 2024.

NJERI, Aza. **Canal Aza Njeri**. Disponível em: <https://www.youtube.com/@AzaNjeri/featured>. Acesso em: 3 jul. 2023.

O MOTIM - mito, rito e cartografias feministas nas artes. Disponível em: <https://amotinadas.wixsite.com/motim>. Acesso em: 21 jun. 2023.

PESSOA, Fernando. **Les privilège des chemins**. Tradução: Teresa Rita Lopes. Paris: Librairie José Corti, 1990.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

PLANETA, Revista. **Buracos negros em rotação podem ser portais para viajar no hiperespaço**. Disponível em: <https://revistaplaneta.com.br/buracos-negros-em-rotacao-podem-ser-portais-para-viajar-no-hiperespaco/#:~:text=Buracos%20negros%20em%20rotação%20podem%20ser%20portais%20para%20viajar%20no%20hiperespaço,->

Simulação%20em%20computador&text=Um%20dos%20cenários%20de%20ficção,do%20que%20se%20imaginava%20anteriormente. Acesso em: 26 jul. 2023.

PRIBERAM Dicionário. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/devir>. Acesso em: 12 fev. 2024.

QUEIROZ, Susanna Kruger Pinto. **O Fio da Fala e da Seda, uma investigação a partir de dois animais: o *homo sapiens* e o *bombyx mori* (vulgo bicho da seda).** 2018 (Bacharel em Letras) – Escola de Letras, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2018. p. 34.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas.** São Paulo: Círculo do livro, 1984.

SANDER, Lúcia V.. Carta - Sobre pepinos frescos, peras e maçãs. **Urdimento:** Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 21, p. 018-019, 2013. DOI: 10.5965/1414573102212013018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102212013018>. Acesso em: 13 jul. 2023.

SILVA, Karla Lidiane Costa Martins. **Thérèse, Êxtase de um corpo ofertado: travessia metodológica de uma artista de f(r)icção.** 2017. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2017. p.195.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta.** Tradução: Onestaldo de Pennafort. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes modos de existência.** São Paulo: N-1, 2020.

SOUTO MAIOR, Valéria Andrade. Josefina Álvares de Azevedo: teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX. **Revista Acervo Histórico**, São Paulo, n. 2, p. 65-82, 2004. Disponível em: https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/525_arquivo.pdf. Acesso em: 24 jul. 2023.

STIFTUNG, Konrad Adenauer. Antártica: Uma aproximación desde Argentina y Chile. Santiago de Chile. *Centro UC Estudios Internacionales CEIUC*, 2023. Disponível em: <http://centroestudiosinternacionales.uc.cl/images/publicaciones/publicaciones-ceiuc/antartica-web.pdf> Acesso em: 20 jan. 2024.

STONE, Merlin. **When God was a Woman.** San Diego: A Harvest/HBJ Book, 1976.

TUDO SOBRE A HISTÓRIA. Deuses romanos. Disponível em: <https://www.allabouthistory.org/portuguese/deuses-romanos.htm>. Acesso em: 14 jul. 2023.

TURNER, Edith. **Communitas – The Anthropology of Collective Joy.** New York: Palgrave Macmillan, 2012.

TURNER, Edith. **Do ritual ao teatro, a seriedade humana de brincar.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

ULLMANN, Liv. **Mutações**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1978.

VELOSO, Caetano. **O querer**. Álbum: Velô, faixa 7. Rio de Janeiro: Polygram, Phillips, 1984.

VILLANOVA, P. **Feminilidade dissonante em cena**: uma exploração andrógena e vadia do mito de Helena. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2014. p. 186.

VILLANOVA, Pâmela. Representações de Helena: processo de criação do texto dramático e espetáculo teatral Helena vadia. Disponível em:
https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456107019.pdf. Acesso em: 1 abr. 2022.

