

Revanche e *Troianas XXI*: a crítica literária enquanto elemento de criação

Revanche and Troianas XXI: the literary criticism as creation subject

Maurini de Souza¹

Resumo: A partir dos estudos para uma resenha crítica sobre a obra *As troianas*, de Eurípides, formulou-se a proposta para a criação de *Troianas XXI*, uma peça teatral sobre as brasileiras oprimidas na contemporaneidade, produzida e apresentada pelo grupo de teatro Revanche, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A adaptação manteve as características iminentes da peça original, levando-se em conta as relações propostas por Candido (2006) para a interpretação estética que compõe a crítica: a relação inextricável entre o autor, o ator e o público e o elemento social como parte da obra. Assim, este artigo busca demonstrar que a crítica literária pode contribuir para a construção de uma nova obra, sob a condição de recriação literária. Utilizando os termos de Heidegger (2001), demonstra-se que, na situação apresentada neste artigo, os pressupostos que regem a crítica literária, caracterizados pela reflexão (*nachdenken*), atuaram dialeticamente como elementos colaborativos na construção do novo (*vordenken*).

Palavras-chave: Teoria Literária; Crítica; Teatro Grego; Teatro de resistência; *Troianas XXI*.

Abstract: A critical review of *The Troian Women*, of Euripides, was the proposal for the creation of *Troianas XXI*, a play about Brazilian women oppressed in contemporary times. The play was produced and presented by the theater group Revanche, of the University Technological Federal of Paraná. The adaptation maintained the format of the original piece, taking into account the relations proposed by Candido (2006) for the aesthetic interpretation that composes the critic: the inextricable relationship between the author, the actor and the public and the social element as part of the work. This article wishes to demonstrate that literary criticism can contribute to the construction of a new work, under the condition of literary re-creation. Under the Heidegger (2001)

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná – Brasil. Professora Adjunta da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Brasil. E-mail: mauriniss@gmail.com.

statements, its argue that the presuppositions governing literary criticism, characterized by reflection (nachdenken), acted dialectically as collaborative elements in the construction of the new (vordenken).

Keywords: Literary theory; literary criticism; Greek theater; resistance theater; *Troianas XXI*.

Em uma investigação sobre as questões do hibridismo lírico na obra teatral de Eurípides, esta pesquisadora se deparou com características da peça *As troianas* que apontavam para críticas do autor que superavam as questões políticas sobre guerras. Para a constituição de seu texto, Eurípides escolheu, como personagens, um grupo social exemplar enquanto oprimido – além de vítimas da escravidão, mulheres.

Segundo Hesíodo, as mulheres foram uma praga encomendada por Zeus para equilibrar o poder adquirido pelo homem após ter recebido o domínio do fogo por Prometeu:

E criou já ao invés do fogo um mal aos homens [...] após ter criado belo o mal em vez de um bem levou-a lá onde eram outros Deuses e homens adornada pela dos olhos glaucos e do pai forte. O espanto reteve Deuses imortais e homens mortais ao virem íngreme incombatiável arдил aos homens. Dela descende a geração das femininas mulheres. Dela é a funesta geração e grei das mulheres, grande pena que habita entre homens mortais. (HESÍODO, 1995, p. 105)

Juntamente com Homero, Hesíodo é o mais antigo dos escritores gregos que alcançaram os tempos atuais. Calcula-se que ele viveu até 650 a.C. A concepção da mulher como um ser maléfico e inferior se estendeu, porém, para além dos tempos de Eurípides – *As troianas* foi escrito em 415 a.C. –, expondo, no palco do Festival Grego, uma crítica à estrutura social local da época. Quase cem anos depois da peça, a postura apresentada por Aristóteles em *Política* ratifica essa afirmação: mesmo reconhecendo que as mulheres constituíam o maior número de pessoas livres da Grécia, toda a abordagem do filósofo coloca-as, juntamente com os escravos, como posse dos maridos e, juntamente com as crianças, como seres incapazes de cuidarem de si mesmas; esse cuidado deveria, inclusive, ser uma obrigação do Estado.

Por outro lado, quando fala de povos estrangeiros em que a mulher representa um papel mais ativo na sociedade, demonstra que, mesmo naquele tempo, já havia mobilização de mulheres para conquista – e, no caso, manutenção – dos direitos de cidadania:

Dizem que Licurgo tentara sujeitar as mulheres às suas leis, mas a resistência delas fez com que abandonasse a tentativa. Daí toda a desordem que se seguiu. Nossa intenção não é de modo algum decidir quem se deve desculpar, mas apenas examinar o que está bem ou mal estabelecido. Se as mulheres são indisciplinadas, trata-se, repito, não somente de uma indecência para o Estado, mas também de um germe de cobiça e de corrupção. (ARISTÓTELES, 2002, p. 166)

A Grécia dos grandes festivais de teatro seguia essa lógica. Assim, a importância da escolha de Eurípides se dá, também, pelo escritor ter incluído a temática da mulher escrava em uma tragédia. Nesse sentido, tendo em vista o papel submisso da mulher grega, são admiráveis as atitudes das personagens femininas nas comédias de Aristófanes em *Lisístrata ou a greve dos sexos*, em *Assembleia de mulheres* ou em *As mulheres que celebram as Tesmofórias*, em que elas tomavam decisões de rebeldia e se uniam para rebelar-se. Segundo Souza (2005, p. 88),

Os homens não ririam se encontrassem esse tipo de mulher em casa ou precisassem se submeter às suas ordens – eram engraçadas porque eram diferentes. Personagens que, ao trocarem de roupa e sob algum disfarce, passavam despercebidos por alguém de outro sexo, mulheres com conhecimento político e crítico apurados, diante de homens submissos, confusos e medrosos destoavam tanto da vida daqueles espectadores, que eles riam do que lhes seria uma desgraça.

Nos festivais gregos, o público feminino se restringia às tragédias; antes do início das comédias, as mulheres deveriam deixar o teatro; para elas, portanto, o “distanciar-se²” de um personagem que trazia atitudes

² Segundo as questões referentes aos efeitos de distanciamento (*Verfremdungseffekt*), a fim de gerar conscientização, da proposta teatral de Bertolt Brecht: “Assim, o palco começa a ensinar” (BRECHT, ET 256). Nesse caso, as mulheres que se deparassem com as personagens, em
ISSN 2448-1165 | Campo Grande | MS | Vol. 21 | Nº 42 | 2017 | págs. 116 a 130. 118

revolucionárias era proibido. Trazer, portanto, ao palco da tragédia, a opressão das mulheres escravas dava às espectadoras a possibilidade de reflexão.

Os estudos dessas questões foram realizados com a intenção de se fazer uma resenha crítica sobre a obra, por ocasião da apresentação de um grupo de teatro mineiro na cidade de Curitiba; a resenha nunca foi publicada, mas, anos depois, serviu de base para a construção de uma adaptação de *As troianas*, intitulada *Troianas XXI*. O trabalho foi parte do projeto de extensão universitário do grupo de teatro Revanche, do Departamento de Linguagem e Comunicação da UTFPR.

Este artigo pretende, assim, demonstrar que a crítica literária pode contribuir para a construção de uma nova obra, sob a condição de recriação literária, levando-se em conta as relações propostas por Candido (2006) para a interpretação estética que compõe a crítica: a relação inextricável entre o autor, o ator e o público e o elemento social como parte da obra. Dessa forma, além de, sob a ótica heideggeriana sobre o pensamento que calcula e o pensamento que reflete, levar o crítico a uma reflexão, é capaz de impulsioná-lo para o fazer artístico (HEIDEGGER, 2001).

1. Crítica literária enquanto elemento de reflexão

Quando apresenta elementos para a constituição de um crítico literário, Steiner (1988, p. 18) o coloca como alguém incapaz de criar uma obra artística:

Quando olha para trás, o crítico vê a sombra de um eunuco. Quem seria crítico se pudesse ser escritor? Quem se esforçaria para elaborar a mais sutil análise de Dostoievski se pudesse escrever uma frase dos Irmãos Karamazov ou questionar a atitude de Lawrence se pudesse dar forma ao livre sopro de vida em *The Rainbow*. (STEINER, 1988, p. 18)

A crítica é apresentada, portanto, como o olhar depois, o reflexivo, o que não constrói. Apesar do aparente sentido de fazer menor de Steiner, essa

atitudes diferentes das habituais, poderiam questionar sua própria condição e, assim, transformá-la (cf. Brecht, ET).

definição aponta para a proposta de Heidegger (2001) sobre os dois pensamentos que compõem a capacidade humana de pensar: o que reflete e o que calcula. Para o autor, na fala situada no pós-guerra alemão, em que os olhares se voltavam prioritariamente para o criar e fazer, que articulava o “pensamento que calcula”, havia uma crise de pensamentos, pois esse criar e fazer estava sendo destacado em detrimento de outra forma de pensar, que seria o que remete à coisa feita, ao próximo, ao que busca o sentido das coisas (“*ein besinnliches Denken*”, p. 13). Na ocasião, Heidegger fora convidado para falar sobre as obras de Conradin Kreutzer, numa ação de crítico, mesmo mediada pelo evento de que participava – uma homenagem ao autor.

A correlação feita neste artigo entre o pensamento que reflete como o que rege a crítica literária em contraposição ao que calcula como o predominante na criação literária se sustenta pela lógica de que, nesta, o caminhar é à frente, na construção, enquanto que, naquela, é de retorno, volta aos conceitos para a avaliação da obra de arte. No caso da crítica de *As troianas*, tais conceitos se estabeleceram em consonância com a proposta de Candido (2006) quanto à relação inextricável entre o autor, o ator e o público e ao elemento social como parte da obra.

E esses foram os elementos que regeram a escrita da nova peça teatral. *Troianas XXI*, uma recriação fundamentada na proposta grega, baseou-se nos critérios da crítica para sua criação, antes mesmo de se voltar à base, escrita por Eurípidés. Tais elementos serão discorridos na próxima seção.

2. Relação autor, ator e público e a crítica sobre *As Troianas*, de Eurípidés

Ao orientar a respeito da construção de uma crítica, Candido (2006, p. 46) denomina como “tríade indissolúvel” a relação entre autor, ator e público, cuja “relação permanente” advém do fato de que a arte é uma forma de comunicação; esses três elementos devem manter a relação intrínseca que apresentam na obra também na crítica. Sendo assim, o bom crítico articulava seu trabalho de tal maneira que

[...] o trabalho artístico sobre a palavra — isto é, a composição — adquire tal requinte, que mesmo quando a obra é escrita para ser executada (é o caso das peças de teatro), ela adquire a singularidade e a aparência de coisa incondicionada, peculiar aos textos literários propriamente ditos. Assim, uma tragédia grega, composta para ser encenada em dadas ocasiões e de certa maneira, pode ser lida hoje e guarda, nesta leitura, um impacto suficiente para fazer sentir a pujança da sua ‘função total’. (CANDIDO, 2006, p. 46)

Ao construir a crítica sobre a peça teatral *As troianas*, apresentou-se o autor enquanto mediador entre seus escritos e o público grego – no caso, as gregas – que, enquanto gênero, eram apresentadas àquelas mulheres que não eram como elas, porque escravas, mas que poderiam criar vínculos nos discursos sobre maternidade ou fidelidade conjugal. O que se produziu, portanto, como crítica, foi o entendimento, pautado em bases teóricas, de que Eurípedes buscou pontos de proximidade entre o público (feminino) para criar empatia e gerar cumplicidade sobre os elementos dissonantes entre esse público (mulheres) e as personagens da obra (escravizadas).

Dessa crítica nasceu *Troianas XXI*, projeto de extensão universitário com o grupo de teatro Revanche.

3. Revanche e *Troianas XXI*

De 1928 a 1932, Bertolt Brecht desenvolveu, na Alemanha, o projeto chamado Teatro Didático (ou, na tradução literal, a Peça Didática – *Lehrstück*). O trabalho consistia em escrever peças teatrais com temas político-sociais e propor, a escolas e fábricas, o processo de preparo sem apresentação. Para Bornheim (1992, p. 182), tratava-se de “uma técnica específica para a assimilação de certos conteúdos”, em que o teatro era “um meio didático para a educação”. Em análise a esse período, Bornheim difere a peça didática da pedagógica, demonstrando que, durante toda a história, o teatro foi pedagógico, por buscar conduzir ou influenciar os espectadores. Para Brecht (2005, p. 67, com o teatro didático (*Lehrstück*), “o palco passou a ter uma ação didática”; o dramaturgo anula o espectador do processo, dedicando a peça ao aprendizado dos atores, o que é fundamental para estabelecer a diferença dessa proposta com outras do teatro engajado ou político-social.

Esse pensamento norteou a formação do grupo de teatro Revanche, no Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação (DALIC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). O grupo nasceu no primeiro semestre de 2011, em uma disciplina ofertada para o curso de Letras da UTFPR, na qual se propunha colocar em execução a proposta do Teatro Didático de Bertolt Brecht (BRECHT, 1978; KOUDELA, 1991; EWEN, 1991; AUTOR, 2005). Mesmo sem, no início, ter a perspectiva da encenação pública, os alunos/atores decidiram, no semestre seguinte, encenar a peça. Assim, em setembro daquele ano, o grupo estreou nos palcos da UTFPR com a peça *A exceção e a regra*, de Brecht.

Algumas questões de âmbito pedagógico dirigiram a opção pelo teatro didático e foram fundamentais para as medidas que se seguiram ao primeiro evento: como não reproduzir, em sala de aula, a estrutura opressora e opressiva da sociedade? Como associar ensino e prática em duas horas semanais numa sala apertada, para uma turma com 25, 35 alunos? Como aplicar Paulo Freire (1987) com alunos de cujo relatório final será uma nota de um a 10 e a porcentagem de presença? Como resposta a esses problemas, verificou-se que o trabalho, enquanto matéria dentro de um curso específico seria inviável; o investimento em Extensão Universitária, porém, tem se apresentado como um caminho, e a Universidade pública é o lugar ideal para que tal proposta se efetive. A experiência até aqui demonstra que as artes, intrínsecas aos seres, são fundamentais na educação e no ensino de assuntos diversos; para Brecht (1978, p. 67), “É possível que aprender seja útil, mas só divertir-se é agradável (...) O que podemos dizer é que a oposição entre o aprender e divertir-se não é uma oposição necessária por natureza”. Neste pensamento, dentre ideias e tentativas de execução de projeto, algumas iniciativas têm se efetivado, sendo uma delas o objeto deste artigo.

Nos últimos quatro anos, portanto, os alunos do curso de Letras e os de Comunicação da UTFPR têm se reunido e, sob a coordenação desta professora, discutido, ensaiado e apresentado peças teatrais de teor político-social, seguindo a proposta teórica brechtiana da última fase do teatro didático (1932), em que Brecht voltou a concluir o trabalho dos ensaios com uma apresentação pública; assim, em 2012 e 2013, houve o trabalho com *A revolução dos anões*,
ISSN 2448-1165 | Campo Grande | MS | Vol. 21 | Nº 42 | 2017 | págs. 116 a 130.

comédia política que traça um paralelo entre os contos de fadas (Branca de Neve, Cinderela) com as revoluções francesa e russa, sob referências históricas e literárias. Neste projeto, além dos elementos envolvendo a ação dramática e seus hibridismos na literatura, houve ainda a criação das músicas por um dos componentes do grupo (Juliano Ribeiro, então aluno de Letras) e a cobertura fotográfica por uma aluna do curso de Comunicação (Letícia Maldaner). Após as apresentações, foi criado um livro com o texto da peça, as fotos e as músicas (com os *links* no *youtube.com*). Dessa forma, *A revolução dos anões* se tornou um projeto no qual puderam ser agregadas as áreas de Teatro, Música, Comunicação, Letras e História.

Em outubro de 2014, por ocasião do Congresso Internacional de Física, sediado na UTFPR (organizado pelo Departamento de Física da instituição), o grupo apresentou *Revanche conta Galileu*, uma comédia escrita por esta pesquisadora, no formato Arena, de Augusto Boal (cf. BOAL, 1991). A peça confronta as questões dialéticas propostas por Brecht em sua obra *Galileu*, além de algumas referências sobre o cientista italiano, propondo uma reflexão sobre a ciência. Além das apresentações durante o Congresso, *Revanche conta Galileu* foi reapresentado em um evento, no mesmo ano, do departamento de Matemática da Universidade.

Em 2015, o grupo de teatro Revanche trabalhou com a apresentação dramática dos poemas do professor Juarez Poletto, do DALIC, no evento *Noite de gala com Poletto*, em que os diferentes textos do poeta/professor/pesquisador foram encenados, num exemplo do hibridismo lírico-dramático.

Troianas XXI propôs a criação coletiva do texto, que deveria se compor a partir de entrevistas com exemplares de grupos sociais específicos, baseados nos pressupostos da crítica que indicavam uma obra formada pelas vozes das mulheres oprimidas da Grécia antiga para o público majoritário do Revanche: comunidade interna de uma universidade pública. O objetivo da criação deveria alcançar empaticamente essas pessoas, mostrando um universo do qual elas não participam e evidenciar que a diversidade deste país não alcançou a universidade pública; deveria se pensar em como criar laços entre os grupos

sociais representados no palco e os espectadores. Os alunos/atores/pesquisadores/escritores não leram a obra de Eurípides.

Assim, as personagens foram se formando – em entrevistas, pesquisas bibliográficas e em documentários, representando uma pessoa em específico ou a reunião das características de várias pessoas do grupo social que seria representado. Na sequência, esta pesquisadora escreveu a introdução da peça, com um prólogo formado pelo diálogo entre Poseidon e Atena, em consonância com o texto grego, mas, ao mesmo tempo, com a função oposta ao de Eurípides – enquanto este apontava para um caminho que não se efetivava no corpo da peça, o prólogo de *Troianas XXI* é uma apresentação à situação social brasileira e às mulheres que entrariam em cena. Na sequência, escreveu o coro e editou os papéis trazidos pelo grupo, baseando seus nomes nas personagens de *As troianas*, ou em personagens/personalidades gregas.

Assim, o coro, que, em Eurípides, representava as mulheres comuns de Troia, na peça trouxe a problemática das camponesas destituídas de terra; a rainha Hécuba foi uma transexual nascida em favelas, o que se definiu por elementos que ratificam a ideia inicial de que essa personagem representava os mais excluídos dos bens de consumo na sociedade brasileira – com vida média de 35 anos e a mais baixa escolaridade da escala social; Cassandra foi uma mulher que mora em uma praça de Curitiba (praça Rui Barbosa), saiu de casa por causa da violência do marido e enlouqueceu devido ao alto consumo de drogas prescritas ou ilícitas; Andrômaca foi uma imigrante europeia que veio, com a família, “tentar a vida” no Brasil – após perder os quatro filhos por falta de segurança e assistência de saúde e enterrar o marido suicida, passou a depender da caridade alheia para sobreviver; Lisístrata representou as imigrantes haitianas, num papel que reuniu as diferentes violências que essas mulheres denunciaram ter sofrido no Brasil após a saída de seu país por causa de terremoto; e Safo trouxe a história da analfabeta que, por morar longe de qualquer escola, não pode se alfabetizar: “Num mundo sem analfabetos, Safo nem pessoa é” (Atena, no prólogo, anunciando a entrada de Safo). O teor dialético apresentado internamente à recriação se deu com a personagem Helena, em traje social, bebendo champanhe e comendo uvas, trazidas pelo mordomo que montava guarda ao seu lado.

Como características de empatia, investiu-se numa interpretação que aproximaria o personagem do público; dessa maneira, as técnicas de Stanislavski regeram a encenação de Safo, Andrômaca e Lisístrata; e as características da atuação de Cassandra foram baseadas nas orientações de Artaud para o Teatro da Crueldade. Em Hécuba, a atuação distanciada (brechtiana) foi mediada por falas que remeteriam à possível realidade de parte do público, como problemas familiares: “Homem bom o meu padrasto. Quem não tem defeitos, não é mesmo? [...] Tentou me ajudar de um monte de jeito: me levava ao futebol, me jogava na lama, os amigos ficavam rindo da minha cara; [...] me bateu”; ou violências não confessadas:

[...] Confiei nele e, pela primeira vez, alguém que não eram minha mãe ou minha irmã foi bondoso comigo. Me levou pra casa dele, me deu café, pão, eu tomei banho, ele me mostrou o quarto, disse que seria meu enquanto eu precisasse, até eu me arrumar na vida [...] Voltou do trabalho e me estuprou.

Para Helena, buscou-se uma interpretação distanciada e um texto retirado do discurso dominante em consonância ao senso comum:

[...] Não permitam que eu interrompa seu adorável protesto... Sou apenas uma mera representante da classe... do-mi-nan-te, que paga seus impostos e sustenta trabalhadores que não trabalham. (estala os dedos para chamar um serviçal) Labutamos e laboramos por toda a nação, criamos empregos – (comendo uma uva) nos permitimos alguns luxos – e como é que nos agradecem? Coxinha! Oligarca! Latifundiário! Imperialista, colonialista, machista, homofóbico, racista, transfóbico!

Antecedendo as apresentações, havia a leitura de um texto (“Nosso manifesto”) em que se apresentava a obrigação da Universidade Pública brasileira em rever seu lugar social e investir na diversidade (no Apêndice). Em todas as apresentações, observou-se comoção por parte do público e houve repercussão sobre a proposta nos diferentes departamentos da UTFPR. O trabalho recebeu o título de melhor projeto de extensão da universidade, no âmbito de Comunicação e Cultura, do ano de 2016.

4. Considerações

Seguindo a ótica de Candido para a formulação da crítica literária, este artigo buscou demonstrar que é possível que este olhar reflexivo da relação intrínseca entre autor, obra e público e o social diluído no texto crítico venha a se tornar matéria-prima para a criação literária, exercício do pensamento que calcula. No formato deste texto, buscou-se demonstrar essa proposta explicitando o fazer literário, na produção de *Troianas XXI*, num relato de como se efetivou a nova criação com novos autores, novos públicos e, conseqüentemente, nova obra, sem reservar um espaço separado para se explicar o que Candido propôs quando fala que a boa crítica insere elemento social como parte da obra justamente porque se procurou demonstrar textualmente essa característica.

O elemento social - povo oprimido, opressão histórica do gênero feminino, função da universidade pública e lugar social da arte – fez parte desta proposta desde o início. Buscou-se, nesta empreitada, demonstrar que tanto a crítica literária quanto a obra artística, em uma abordagem científica, devem ser concebidas em todos os momentos pelo social que representam, pois todos os textos, em tempos sombrios, devem falar destes tempos:

Unicamente por causa da desordem crescente
Nas nossas cidades com suas lutas de classes
Alguns de nós nestes anos decidimos
Não mais falar nos grandes portos, da neve nos telhados,
das muralhas,
Do perfume das maçãs maduras na despensa, nas impressões da carne,
De tudo o que faz o homem redondo e humano, mas
Falar só da desordem
E portanto ser parciais, secos, enfronhados nos negócios
Da política, e no rádio e 'indigno' vocabulário
De economia dialética,
Para que esta terrível pesada promiscuidade
Das quedas na neve (elas não são só frias, nos bem o sabemos),
Da exploração, da tentação da carne e da justiça de classes,
Não nos leve a aceitação deste mundo tão diverso
Nem ao prazer das contradições de uma vida tão sangrenta.
Vocês entendem. (BRECHT, s/d)

O fato de concluir este texto com uma proposta social em forma literária corrobora este fazer e busca provocar novas pesquisas e iniciativas acadêmicas no intuito da crítica e transformação da sociedade. As práticas de extensão universitária, nesse sentido, são um tema propício à pesquisa e divulgação científica para que a Universidade possa assumir sua posição enquanto vanguarda.





Apêndice

Nosso manifesto

Nós somos o grupo de teatro Revanche. Este grupo, que se iniciou em 2011, é formado por alunos e professores da UTFPR, uma universidade pública brasileira. Como universidade pública, vemos o compartilhamento da arte como uma das nossas possibilidades, mas o investimento na transformação social é a nossa grande obrigação.

E por isso Troianas XXI. Uma adaptação de As Troianas, de Eurípedes, da qual mantivemos o objetivo de crítica à injustiça, o formato do enredo e os nomes das personagens. Nossa adaptação teatral foi se compondo por meio de pesquisa – entrevistas, depoimentos, documentários e outras fontes que traziam informações sobre as mulheres-personagens, cujas vozes nasceram de casos existentes neste país. Em algum momento, você pode se pegar dizendo: Isso não deveria existir.

Esse é o nosso objetivo: que, deparando-se com tais realidades, você também, público desta peça, entenda que precisamos transformar o nosso país enquanto sociedade.

Nenhum dos atores jamais passou pelo que as mulheres apresentadas aqui passaram. E isso é muito triste porque revela a grande ferida da Universidade brasileira. Nos últimos anos, nossa Universidade pública melhorou significativamente. Ela se abriu a camadas da população que vislumbrava o ensino público superior como ideal inatingível e que hoje conquistou o direito à educação, pela qual paga em cada pão comprado durante toda a vida. Mesmo assim, e nós somos prova viva disso, temos uma caminhada árdua para que este espaço represente a diversidade brasileira. Estamos ainda muito longe disso.

Poucos alunos desta universidade nasceram em favelas, como nossa Hécuba; poucos perderam seus queridos por falta de acesso à medicina, como Andrômaca; muito poucos, talvez nenhum, moraram na rua, como Cassandra, ou passaram a vida tão longe de qualquer escola que não conseguiram “aprender a desenhar as letras”, como Safo. Poucos, talvez nenhum, foram expulsos da terra em que nasceram e da qual tiravam seu sustento, como o coro das mulheres camponesas.

Temos duas personagens negras. E esse assunto gerou polêmica em nosso grupo – como representá-las, se a única negra que havia no grupo interessara-se por estudar outra personagem e, por problemas pessoais, não pode participar da peça. Conversamos com algumas pessoas sobre o assunto. Entre não trazer à tona as questões da mulher violentada, abandonada, enlouquecida e que hoje mora na praça Rui Barbosa, nossa Cassandra, e não trazer a opressão de que têm sido vítimas as tantas imigrantes haitianas, cujas vozes foram unidas na composição do papel de Lisístrata, optamos pelo caminho mais difícil.

O de escancarar a nossa situação enquanto espaço público, pago por todo o povo brasileiro, mas restrito a uma parcela da população não representativa da nossa diversidade. E assim fizemos. Hoje aqui, nos encontraremos com situações não vividas pelos alunos e professores desta instituição porque

queremos mudar isso. E só mostrando, denunciando, insistindo, escancarando é que, pela esperança, conseguiremos transformar esta situação.

Referências

ARISTÓTELES. *A Política*. Trad.: Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2002. Disponível em <http://lelivros.pro/book/baixar-livro-a-politica-aristoteles-em-pdf-epub-e-mobi/>.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BORNHEIM, G. *Brecht, a estética no teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992. Cap. 15: O teatro didático: as peças

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Trad. F. P. Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BRECHT, Bertolt. s/d. Disponível em <http://docslide.net/documents/dossie-brechtpdf.html>. Acesso em 13.04.2017

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

EWEN, Frederic. *Bertolt Brecht: sua vida, sua arte, seu tempo*. São Paulo: Globo, 1991.

FREIRE, Paulo. *A pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HEIDEGGER, Martin. *Serenidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

HESÍODO *Teogonia*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995. Disponível em <http://www.uff.br/helenismo/sites/default/files/Aula%20%20-%20HESIODO.%20Teogonia%20a%20origem%20dos%20deuses-1.pdf>

KOUDELA, Ingrid. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

STEINER, Georg. *Linguagem e silêncio. Ensaio sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. Companhia das Letras: São Paulo, 1988.