

DRAMATURGIA E TEATRO : MITO, HISTÓRIA E RECRIAÇÃO

Larissa Miranda Júlio¹

Luiz Humberto Martins Arantes²

Resumo:

O estudo de três obras dramáticas de momentos históricos diferentes (*Antígone* de Sófocles, *As Confrarias* e *Pedreira das Almas* de Jorge Andrade) e a análise comparativa destas três com foco em suas personagens femininas, percebendo mitologias comuns a elas, possibilitou a criação de um novo texto. Nele, a representação arquetípica é reforçada ao poder ser moldada concretamente, esculpida em forma de teatro de bonecos.

Abstract:

The study of three dramatic workmanships of different historical moments (*Antígone*, of Sófocles, *As Confrarias* and *Pedreira das Almas* of Jorge Andrade), and the comparative analysis of these had focus in its feminine personages, perceiving myths common they, could have been removed of the texts original and transferred for other. In it, the archetype's representation is strengthened to the power to be sculptured in form of puppet.

Dramaturgia: mito e história

Para a análise dos arquétipos mitológicos femininos retratados nas obras de Jorge Andrade³ do ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio* escolheu-se, para uma leitura mais aprofundada, as peças *As Confrarias* e *Pedreira das Almas*. A primeira conta a história de Marta, uma mulher que percorre as confrarias de uma cidade histórica em Minas Gerais, tentando enterrar seu filho que era ator e que ela leva nos braços desde quando ele morreu tentando fazer um teatro político. A segunda trata de um povo que habitava uma pedreira onde antes havia muito ouro, mas que já não mais encontrava nela a fonte de sua subsistência. Essa gente, coloca

¹Aluna do curso de Artes Cênicas da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, larissajulio@yahoo.com.br. Esta pesquisa é resultado de uma bolsa de um ano obtida pela aluna junto à FAPEMIG.

² Professor do Departamento de Música e Artes Cênicas da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, lharantes@yahoo.com.br.

³ Nascido em 1922, em Barretos, SP, Jorge Andrade assistiu à crise do café e, sendo filho de fazendeiros, pôde sentir de perto as cenas que ela desencadeou. Aos vinte anos, partiu para São Paulo rumo à Faculdade de Direito, mas rapidamente abandonou a carreira. Em 1951 matriculou-se na Escola de Arte Dramática (EAD). Na sua dramaturgia, escrevia sobre sua própria trajetória e sabia entender seus personagens (tanto os filhos progressistas, quanto os pais conservadores). Morreu em 1984.

suas esperanças de achar um novo lugar para morar exatamente no filho da mulher que guarda a cidade e seus antepassados: Urbana.

A busca por uma mitologia correspondente a essas mulheres fez com que se encontrasse *Antígone*, drama que finaliza uma trilogia de Sófocles⁴, escritor grego da Antiguidade Clássica. Após perderem seu pai e sua mãe, reis da cidade de Tebas, os irmãos de Antígone mataram-se ao disputar o trono. A partir de então, Antígone lutou para que os dois irmãos recebessem os mesmos ritos fúnebres, o que havia sido proibido pelo novo rei, já que um dos irmãos guerreava contra sua cidade natal quando foi assassinado pelo outro.

Além das mulheres dessas peças serem personagens marcantes, elas lutavam por ideais parecidos, sempre ligados ao assunto da morte e contra algum tipo de poder pré-estabelecido em suas épocas. Esses temas que sempre voltavam com formatos novos, mas com essência constante, possibilitaram uma busca maior acerca da mitologia feminina como arquétipo passível de repetição.

O arquétipo é como se fosse uma marca ou imagem utilizada para a manifestação do inconsciente coletivo. Ele possui um conjunto de caracteres que são portadores de motivos mitológicos arcaicos, tratando daquilo que ocorreu plenamente. O mito, sendo por isso essencialmente simbólico, podia (e pode) repetir-se no tempo, ocorrer de novo. Então havia a capacidade da *Antígone* mitológica se repetir mais tarde nos dois textos, já descritos, de Jorge Andrade, mesmo que essa não fosse a proposta do dramaturgo ao escrevê-los.

Antígone serviria como um modelo feminino, ela seria um símbolo de fecundidade e regeneração associada à figura da Mãe-Terra, a ser retratado em Mariana (filha de Urbana) e em Marta, personagens de *Pedreira das Almas* e de *As Confrarias*, respectivamente.

Antígone, Marta, Urbana e Mariana

Antígone não é uma mulher passiva. Ela luta sem armas bélicas, utilizando-se de ações simples e marcantes. Sua luta é para enterrar seu irmão, a quem seu tio, chefe do Estado, proibiu que fossem prestadas

⁴ Sófocles nasceu em Atenas, em 497 a.C.. Menos poeta e mais dramaturgo, ele diminuía os deuses e engrandecia os homens; seus heróis com seus destinos trágicos. Estas características o colocaram à frente de outros da sua época- sob a visão do teatro, nele representava-se mais. Das 130 peças que lhe são atribuídas, só 8 chegaram na íntegra até nossos dias. Dentre essas, inclui-se a *Trilogia Tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona*

quaisquer honras fúnebres: só após enterrado é que a essência dele se desprenderia da matéria, alcançando o sagrado.

Antígone não aceitou que apenas seu outro irmão, Etéocles, se privilegiasse com a sepultura. Ela colocou os dois em igualdade como uma mãe faz com seus filhos. Ela os pôs acima de si mesma. Assim, valorizando a família e sua união, ela decide unir-se à sua através da morte aceitando-a como seu destino. Ela vai até seu irmão e faz sobre ele libações, ritualiza sozinha o momento da morte como início da vida obedecendo a leis naturais, por acreditar estarem essas acima de quaisquer leis humanas.

E não esconde tal ato, por contrário, ela mesma diz ao rei tê-lo feito por sua própria consciência e assume suas conseqüências sabendo que pode suportá-las. Para uma mulher que sangra a cada ciclo lunar, que pare e cria seus filhos e também os vê morrer, qualquer dor é suportável. Mesmo quando lamenta sua sorte, os sentimentos de Antígone não a tornam fraca. Diferentemente dos homens, as mulheres não precisam esconder suas emoções, pois estão nelas as forças de sua natureza feminina.

Antígone não aceita o pedido de sua irmã de gozar do mesmo fim que ela. Ismênia livrou-se do ato de violação do poderio de Creonte ao negar estar com a primeira quando ela decidiu enterrar o irmão e, por isso, livrou-se também de suas conseqüências.

Aceitar a própria morte e mesmo desejá-la é para Antígone o fim das desgraças proclamadas à sua família, pois morrendo ela encerraria sua descendência e junto dela toda a sorte de agouros previstos por um oráculo que havia em Delfos.

Antígone abandona seu himeneu com o filho do rei. Sua passagem de menina para mulher, deste morrer uma para nascer outra, dá-se de uma forma diferente. Ela torna-se mulher na sua decisão em morrer. Ela casa-se com a morte do seu irmão e com sua própria morte.

Marta, de *As Confrarias*, é todo o mistério feminino que o homem não consegue decifrar. Ela é uma metáfora atemporal da mãe que usa da morte do próprio filho. Ela é quase a própria terra sentindo-se ferida e castigada pela busca do ouro. Os valores de Marta se medem com o arado. Para ela, o homem não deve pensar no que planta ou no que colhe, ele deve apenas fazer o plantio e a colheita.

Ela sabe que Deus não mora na igreja e não cobra tributos pela fé de ninguém e usa o corpo do seu filho morto para mobilizar esse conhecimento de forma que outros possam aprendê-lo. Ela lança mão da morte para gerar vida nova na mente dos homens.

Marta assusta outros personagens ao assumir sua própria feminilidade e a masculinidade de seu filho e de seu marido. Ela é feita só de sábios instintos. Ela é visceral ao falar do corpo da mulher, sua reação ao toque do homem, o parto, as dores de ter um filho, de perdê-lo. Ela percebe as reações que causa a cada palavra sua. Sabe fingir-se louca, como um Hamlet, em benefício próprio. Mas o seu benefício vai além de si mesma. Suas dores a tornam forte o bastante para suportar sozinha o peso das mortes do marido e do filho, mas não é tão forte para fazê-la calar. Ela sabe que a perseguição de cada confraria àqueles que não são delas era contra a lógica que conhecia de que a terra é uma só e mãe de todos. E ela consegue provar isso quando une todas as confrarias, que sempre divergiram, para enterrar seu filho na única igreja em que acredita: a terra.

Urbana, em *Pedreira das Almas*, representa a morte enquanto guardiã do espírito. Ela é como um útero de pedra, que protege seus filhos contra qualquer mal externo. Ela não quer que seus filhos mudem para outras terras, pois estariam abandonando o lugar onde nasceram e, portanto, o lugar onde deveriam morrer. Ela era esse lugar. Ela era a própria Pedreira. E se os homens a abandonassem ela morreria. Urbana tinha a consciência de que os vales eram lugares sagrados, assim como qualquer mulher o é, pois às mulheres foi dado o poder da criação.

Mariana, filha de Urbana, não conseguia entender a fixação que sua mãe tinha por seus mortos. Queria sair de Pedreira e abandoná-la para começar sua própria vida.

Quando o filho de Urbana é capturado em outras terras, ela tem que se decidir entre vê-lo sofrendo, por um sonho dele e do povo de Pedreira, ou entregar o noivo da filha, Gabriel, que foi quem trouxe esse sonho para mais perto deles. Mas ela sabia que ela e seus mortos seriam abandonados a não ser que ela o entregasse.

Pedindo que a mãe não conte onde Gabriel escondeu-se, Martiniano, esse filho, é assassinado e, a partir daí, Urbana luta em seu silêncio pela felicidade de sua filha, enquanto vela pelo filho. Três dias depois, já não suportando a dor de ver o corpo de Martiniano exposto na igreja, Urbana morre. Passando estes dias vendo o sofrimento da mãe, Mariana vai entendendo o cuidado que ela sempre teve com os mortos e os antepassados, que a vida se renovava naquela cidade quando aos mortos eram dados os devidos cuidados...Então Urbana renasce em Mariana: todas as mulheres são uma só. E isso Gabriel, o noivo de Mariana, não pode entender. Ele não consegue conceber que sua noiva atue contra a sua própria vontade. Mas o próprio organismo feminino

faz com que a mulher passe por dores que independem de seu desejo e ela aprende a aceitar esse sofrimento.

Mariana agora tinha visto o sofrimento e o rosto desfigurado de sua mãe, e a sua morte, para que a cidade pudesse viver seu sonho de morar longe de Pedreira. E ela havia aberto mão de si para que isso pudesse ocorrer.

Dualidade entre mito e história

Apesar de corresponderem a épocas históricas distintas, estas três peças estão ligadas por elementos que as aproximam de maneira mítica. Inicialmente o mito fazia parte da história dos povos. Tudo o que acontecia ao homem arcaico era compreendido como um plano traçado por suas divindades e por isso ele não poderia fugir de seu destino. Isso não significava apenas que todas as coisas que existiam assim o eram porque um deus as criou, mas também, que havia pelo menos uma divindade habitando cada coisa. A própria natureza era divina e por isso era tida como sagrada e cultuável. Os deuses eram como sopros de criação que permaneciam dentro da obra criada. Para entender melhor seus deuses o homem deveria conhecer bem a natureza exterior e interior a ele. Razão e instinto deveriam fundir-se na lógica do pensar para fazer, mas porque um deus fez antes, no tempo primeiro, e ele o sabia porque podia ver na natureza e copiá-la.

À medida que essa razão sobressaiu ao instinto, este homem primitivo foi-se distanciando de seus deuses. Ele aproximou-se da ciência que explicava os fatos por eles mesmos e passou a acreditar que ele próprio era o sujeito de suas ações. A ciência, explicando todas as coisas, quis também explicar os fenômenos naturais. E para cada fenômeno racionalizado pelo menos um deus se extinguiu. O homem podia curar e matar, viver sem depender dos deuses que antes regiam mesmo sua conduta e ensinava-os a viver em sociedade.

Transitando dessa maneira da sua antiguidade para sua contemporaneidade, o homem separou sua mitologia de sua história. Sua vida deixou de pertencer à origem e transformou-se em atualidade. Ele saiu do plano do sagrado para entrar nas atitudes profanas. Assim o equilíbrio entre a espiritualidade e a ação que provinha do pensamento voltado à sobrevivência se desfez. O homem histórico afastou-se da lógica daquelas igualdades de tal forma que hoje elas podem ser definidas separadamente.

O mito, diferentemente da história, não pode situar-se cronologicamente: ele pertence à origem do tempo, um tempo natural e incomensurável, que é da natureza de cada coisa. A percepção desse tempo do mito só pode ocorrer pelo universo sensível do espírito e da alma, através da intuição. A história dá ao homem a primazia e o poder. Ela estabelece autonomia aos homens em seus atos, enquanto o mito dá aos mesmos atos humanos profanos o caráter de repetição dos atos sagrados dos deuses, animais e antepassados.

Para resgatar tal sacralidade dos seus atos principais, os povos antigos e mesmo alguns raros povos modernos situam no ritual e na religião a forma de abolir o tempo. Não imitando, repetem exatamente tais atos como foram na primeira vez (sendo de novo) através da reação emocional direta causada pela crença experimentada. Isso eleva o deus pessoal e individual da história ao deus coletivo e transpessoal mítico, põe o agora no outrora e eleva a presença do presente à presença do passado. Na época arcaica o homem fazia isso ao sacralizar todos os seus atos repetindo movimentos arquetípicos iniciados por outros, outros que não eram humanos, e tornava-se ele mesmo, ao fazê-lo, um arquétipo. Estes outros, muitas vezes, eram reconhecidos pelo homem arcaico graças à perpetuação poética de dramas encenados cuja função moral era essencial à sua sobrevivência em sociedade. Tais dramas narravam prioritariamente os feitos heróicos que mostravam as nobrezas e valentias do homem primitivo para que os homens comuns se inspirassem neles no afã de copiá-los.

O drama por si só já era um ritual. Contava histórias que de alguma forma todos “sempre” souberam graças a suas próprias tradições. Elas falavam de necessidades coletivas de proteção à região a qual cada povo pertencia. E todo povo acreditava na sacralidade de sua terra. Cria que era ela o centro de tudo, do mundo, primeira criação de um deus. Mas isso não era prepotência. Era uma noção de valorização que se perdeu. Cada homem vivia em função da manutenção e crescimento de sua região. E por isso ela era sagrada: porque, assim como ela o havia alimentado, ele deveria nutri-la, e isso era repetir o ato da criação divina.

Talvez por isso o mito seja pejorativamente associado ao conceito de mentira, enigma e utopia - seus valores são simbólicos, subjetivos, e têm dependência direta da imaginação de um povo, de seu inconsciente coletivo. A verdade é histórica e individual. Ela só pode ser registrada através de documentos, monumentos e dados escritos. Ela não parte de uma abstração do real como o mito. A história necessita de

argumentos lógicos, objetivos, aos quais o drama mitológico não conseguiria se encaixar a não ser que se camuflasse no corpo, na matéria, no real.

O mito, para o homem contemporâneo, associa-se a uma grande e fabulosa metáfora. Ele completa o que o caos da racionalidade científica limita.

Pode-se, daí, chegar à conclusão de que Antígone, Marta e Mariana pertenciam a uma mesma metáfora que se manteve no tempo através da documentação de sua dramaturgia e que, quando representada, transformava-se ritualisticamente no mito, pela repetição teatral.

Para se concretizar este ritual, as três peças foram transformadas em monólogos com a pretensão de fundi-los mais tarde, através de sua encenação.

Monólogos : o exercício da síntese

Acreditando não ser muito freqüente a leitura de textos teatrais pelo público apreciador de teatro, uma vez que este tem preferido, ao longo da história, assistir aos próprios espetáculo, é que se apresenta abaixo breves monólogos recriados, de específicas personagens das referidas peças, que possibilitarão um primeiro contato entre dramaturgia e leitor.

Antígone

Cada um chora a perda de um parente seu. Eu choro todas as mortes. Perdi em desgraçado destino meus pais e meus irmãos, e para que esta triste sina mais tarde não venha a cair sobre os meus próprios filhos, me entregarei à morte antes de tê-los.

Ismênia, querida irmã, não chores por minha sorte. Antes, toma par comigo. Após a perda de nossos pais (funesta previsão um oráculo em Delfos deu a nós, descendentes de Laios), somos agora obrigados a ver nossos tão amados irmãos cometerem, em guerra um contra o outro, um duplo assassinio: mataram-se pelo poder da cidade de Tebas. Porém, ao fazê-lo, o trono desta cidade foi entregue ao irmão de nossa tão sofrida mãe, a Creonte. E quais não bastassem tamanhas dores que se sucederam assim, sem nenhuma interrupção, agora a outra desdita vim saber.

Como a todos já há dado conhecimento, um de nossos irmãos, Etéocles, não aceitou dividir a soberania destas terras com o outro, Polinices, conforme ambos haviam combinado. E deveria isso ser

lembrado, por todos, como o motivo que o fez unir-se às forças argivas empregadas contra nossas sete portas. Pois ai de nós que, pelo contrário, decretou o nosso tio sobre juramento de morte a quem desobedecesse tal lei: a só um de nossos irmãos poderá ser dado os honrosos ritos da sepultura.

Infeliz sou! Como mulher me colocarei a lutar contra homens e, mesmo que me recuses a ajuda que lhe peço, cumprirei sem ti, minha irmã, mas com o auxílio dos deuses, o crime de consagrar oferendas, de devolver a Polinices, a terra que também é sua por direito. Contudo, sei o preço que pagarei pelo meu ato.

Ah, Hemón! Abandono minhas núpcias contigo. Abro mão de meu amor por ti. Espero que possas entender-me, porque não desmentirei minha culpa. Pelo contrário, escolhi minha sorte e confesso ser meu o triste lamento entoado junto ao corpo de meu irmão: Sim, fui eu que o fiz. E o povo, sabes tu, não me apoiou por medo. Assim, não partilho meu ato com ninguém e não consinto que a outro alguém seja feita acusação.

Morro, conforme teu desejo, Creonte, em um leito de pedra! E não temas por mim ou te culpes pelo que me desejava. Agora, sou eu quem o deseja. Minha morte será para mim, a alegria maior. E nem poderei esperar longos dias de escuridão guardados em uma gruta. Ao inferno foram levados todos aqueles que amo -exceto seu filho. Não te preocupes, Creonte, as cordas de minha cintura podem tranqüilamente sustentar-me.

Opto por não mais ver o sol em seu carro, em dormir sem ter conhecido os prazeres do himeneu, porque neste sono profundo que terei agora, finalmente gozarei da paz que não neguei a nenhum de meus mortos.

Marta

Vocês enterrarão meu filho. Sim, vocês e todos os outros. É no meio de vocês que ele deve repousar. Ele era assim, te vejo nele e o vejo em você.

Minhas pernas queimaram com seu sangue para que nascesse, senti cada uma de suas dores e outras que não lhe pertenciam. Casaria-me com Cristo, como vocês, se ele pudesse me dar filhos como o que tive. Não blasfemo! Creio, por isso trago José comigo e pagarei toda a dívida do ouro para igreja o guardar em suas terras.

Quero descansar do peso dos dízimos, das tristezas que vi em meu marido e do seu ódio, do tempo que levou embora os dois únicos

homens que tive. Não me flagela subir essas ruas de pedra carregando José. Filho não pesa.

Se estivesse vivo, ele pertenceria à sua Confraria, amaria as mulheres da sua cor. Seria o seu deus e o seu demônio. Ele poderia viver e reviver a todo instante...

Desejei que ele fosse como o meu marido. E foi. À sua maneira, aprendeu arar os homens como Sebastião arava a terra. Sebastião? Morreu pela Confraria de nossas terras. Encontraram ouro lá. Dela tiraram nossas riquezas, um lençol vermelho cobriu o que plantávamos e ele virou espigas de milho pra tentar continuar semeando... É no trabalho que compreendemos os outros. Conheço as pessoas como minhas mãos conheciam o pão. E não havia quem o fizesse como eu.

Tem as idéias de José. Não entendi o que ele queria plantar. Mas ele me ensinou. Foi com ele que aprendi até que ponto um homem é capaz de ir. Que fogo tinha seu corpo na cama com Quitéria! Saiu de minhas coxas, mas vivia entre outras. Não me peça que fale de outra forma. É essa a minha linguagem!

Minha terra é meu ouro. Foi por ela que meu marido matou. Por ela, morreu. Meu filho morreu pelo ouro. Pelo valor que vocês deram a ele, fazendo a nossa gente sofrer.

Meu filho... Ele era um espelho. Ainda posso vê-lo em você e por isso sei que irá enterra-lo por sua própria ordem, mas na minha Confraria. Na terra dele não entenderam a linguagem que ele tentou usar. Morreu assim, sem ter sido compreendido por todos, mas sei o que ele queria dizer e vou fazer com que vocês o ouçam.

Vocês enterrarão meu filho. Sim, vocês e todos os outros. Meus mortos hão de servir para alguma coisa.

Agora, filho, poderás descansar. O cheiro do suor de seu trabalho uniu todas as confrarias para enterrar você, nesta terra que não tem predileções, que não se nega a mulato, pobre ou ator. Agora, meu filho, eles também vão entender você.

Mariana

O planalto; as figueiras... Terra nova onde poderei viver longe dos mortos! Às margens do Rosário, Gabriel, construiremos nossa casa. Se minha mãe consentir, poderemos nos casar.

Preciso partir, com meu povo, desta terra de meus antepassados. Minha mãe cercou-a de mortos e passa a vida guardando seus cemitérios. A última lápide já tem seu nome. Aqui em Pedreira das Almas já não pode viver mais ninguém.

Precisamos partir, Martiniano, e levaremos você, meu irmão. Não te deixaremos morrer ainda tão criança. Não tenhas medo.

Meu silêncio te guardará, Gabriel, como uma gruta ou uma pedra abençoada. Serei o teu templo, onde te manterás seguro quando soldados te quiserem prender.

Não, meu irmão, não vá. Espera-me para continuarmos sonhando juntos. Quero a ti e a Gabriel, não vou escolher por um de vocês, e estes soldados que te cercam não podem decidir por mim.

Mamãe, não diga nada. Pelo teu povo ou por teus filhos, por favor. Teu silêncio me cala e me maltrata. Como saberei o que pensas, como saberei se irá entregar-lhes meu noivo, agora que seu filho está morto?

Se temem a Deus, me ouçam todos. Se têm irmãs, esposas, filhas e mães, se conhecem outras mulheres como eu, não me entreguem a tamanho sofrimento. Permitam que enterrem o corpo de meu irmão sem pedirem-me que, para isso, eu culpe o meu noivo por atos que ele não cometeu. Não desejem que além de perder meu irmão, eu perca a minha honra. Não permitam que me submetam a tortura alguma. Pois, antes tivessem levado-me ou atirado em mim... Fazendo-me ver minha mãe sobre o meu irmão, já não sei a qual dos dois devo velar.

Já não sei qual dor se faz maior em mim. Se não temes a morte e os mortos, se levas contigo todos os homens desta cidade, sem comover-te com o suplício que causas nas mulheres, entra na igreja! Pensa na tortura que sofri. Olhe minha mãe, morta, sobre o corpo de seu filho há três dias sem sepultura. Sinta o perfume do flagelo que nos causou...

Se queres Gabriel, ele está lá. Atrás deles, ele vela também. Ousarias? Conseguirias? Não!

Agora nossa cidade viverá novamente em paz com seus mortos. Agora, Gabriel, podes partir. Eu não. Eu conheci um sofrimento que ninguém entenderia ou suportaria e isso me tornou diferente das outras pessoas daqui. Perdoe-me, Gabriel, mas agora eu sou minha mãe. Eu devo guardar os meus antepassados. Os meus mortos.

Nos limites da recriação : articulando teoria/ prática

Os monólogos, logicamente, não satisfaziam a necessidade de fundir as três histórias, então decidiu-se que Antígone, Marta e Mariana seriam personagens-modelo de um novo texto em que pertencessem ao mesmo tempo e espaço cênico, aceitando as diferenças de suas

histórias. Precisou-se, então, levantar algumas questões: em que lugar, momento e situação três mulheres com papéis tão marcantes se encontrariam? Como elas lidariam umas com as outras? O fato de terem sido deslocadas no tempo mudaria em que suas ações? Que tipo de encenação seria necessário para expressar o quanto essas mulheres são figuras arquetípicas?

A primeira resposta encontrada foi quanto à forma: as personagens poderiam ser montadas como teatro de bonecos. Assim como todo ser se parece com a figura arquetípica da qual se originou, os bonecos possuem os traços de suas personagens desde sua construção, baseados em um “tipo” comum a determinadas figuras. Desta forma, as deficiências e qualidades íntimas das personagens poderiam apresentar-se fisicamente nelas.

Apesar de tudo ainda faltava o fio condutor da história. Se Marta era a mãe, Mariana e Antígone, filhas, precisaria existir um irmão que morreria para que Antígone o pudesse sepultar, um filho a quem Marta pudesse carregar, um noivo a quem Mariana quisesse proteger. Poderia haver ou ter havido um pai, que morreu, como em *As Confrarias*, pela causa que o filho mais tarde aprendeu a defender, com outras palavras, dando novos nomes, de uma nova maneira, mas a mesma causa. O filho poderia ser José e o noivo Gabriel. Essas personagens precisariam de uma história que viria antes do texto, um “pré- texto” que desse suporte à história que seria criada propriamente para o teatro de bonecos. Cada uma deveria possuir um ponto de vista pessoal, uma forma de ver o mundo; e sustentar isso com suas atitudes, sua personalidade, seu comportamento, sua interação consigo e com os outros personagens. Feito isto, poderia-se iniciar a dar-lhes ações próprias, até que estas ações se unissem e se transformassem num novo e único texto.

Depois de pronto o boneco, a imagem da personagem fica estática. Sua construção deve ser precisa para que ao ator- manipulador caiba apenas servir o boneco. Ele é o ego da personagem, mas não sua imagem. Consciente disso o grupo que se propôs a pesquisar esta nova história buscou em um estado de relaxamento profundo, sem perda da consciência, mas ao mesmo tempo, em contato com o patamar do inconsciente onde são fabricados os sonhos, a imagem fantástica de Marta. Neste ponto da mente via-a moldada na madeira e percebia sua cor, o formato de cada parte do seu corpo, do rosto, o material que encobria a madeira para fazer-lhe as roupas...

A primeira atitude depois disso foi desenhar o esqueleto de Marta nas três dimensões, com proporções harmônicas, lembrando

de sua forma que fora vista na “viagem”. Iniciou-se, após, a cortar a madeira nas medidas do desenho, cortar e limpar a cabaça que seria a cabeça, fazer o papier- marchê para moldar mãos e pés. Tudo sempre pensando na simetria de um boneco. Cada detalhe era minuciosamente medido e criado, pensando-se de que forma as madeiras precisavam ser lixadas, unidas e travadas para que os movimentos corporais do boneco se restringissem àqueles que se pretendia usar nele mais tarde. Foi-lhe dado um corpo de espuma: seios caídos para uma velha, quadris largos para uma negra. Aliás, era essa a cor dela. Seu rosto foi moldado num momento de grande concentração onde ela conseguiu dar-lhe feições tristes, pesadas, de uma senhora que aparenta ter mais idade do que realmente tem.

Cuidadosamente suas vestes, desenhadas por uma integrante do grupo que se montou, foram sendo costuradas à mão direto em seu corpo, enquanto seu cabelo era cortado e colado para, finalmente encerrá-la com um lenço de pano na cabeça.

Com a finalização material de Marta deu-se início uma busca para a construção dos outros personagens que construiriam a peça que finalmente poderá mostrar plasticamente e ritualisticamente a representação arquetípica das personagens femininas de Antígone, Marta e Mariana.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Ana Maria. *O ator e seus duplos*. São Paulo: SENAC, 2002.
- _____. *Teatro de Animação: a teoria à prática*. São Paulo, FAPESP, 1997.
- _____. *Teatro de formas animadas*. São Paulo, EDUSP, 1996..
- ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. 29. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. *O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição*.-Lisboa:Edições 70, 1969.
- FRANS, Marie-Louise von. *O feminino nos contos de fadas* .Petrópolis: Vozes, 1995.
- GRUPO GIRAMUNDO. *Manual do Marionetista*- Belo Horizonte MG, Texto impresso.
- MATOS, Maria Izilda S.de; SOIHET, Raquel (org). *Corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- SÓFOCLES. *A trilogia tebana*.- 8.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SOUSA, Eudoro de. *Mitologia II: história e mito*. 2.ed. Brasília: UnB,1995.
- TEATRO GREGO. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1970.