

der Lehrer, denn jeder glaubte ein Anrecht auf ihn zu haben, da er ihn ja bezahlte. Gehorchte der Lehrer nicht, so wurde er, sobald sich ein Ersatz fand, an die Luft gesetzt. Mein Lehrergehalt betrug dreißig Milreis im Monat, außerdem standen mir ein kleines Bretterhaus neben der Schule und ein Stück Land zur Verfügung, wogegen ich versprechen mußte, mich die Woche nicht öfter als zweimal zu betrinken und bei meinem Weggang kein uneheliches Kind zu hinterlassen.“



5. „Woher bekommen diese Leute [tief im Sertão] aber die Frauen für ihre Söhne und die Männer für ihre Töchter? Man erzählte uns, der Schwiegervater der Söhne

wohne sechs Tagereisen entfernt. Mancher Leser wird den Kopf schütteln und sich fragen, wie umständlich es doch sein muß. Wenn man sechs Tage zu einem Stelldichein zu reiten hat, und manche Leserin vielleicht, welche Schwierigkeiten unter solchen Umständen ein Schwätzchen mit der lieben Nachbarin macht. Ein Stelldichein ist hier eben eine unbekannte Sache. Die Eheleute sehen sich vor der Hochzeit vielleicht ein- oder zweimal, und Schwätzchen kennen sie erst recht nicht, denn sie sind ernst und schweigsam wie die Wildnis, die sie gebar. Ich war oft tagelang Gast auf solch einsamen Fazendas und dann erstaunt über die tiefe innere Bildung dieser doch auf recht bescheidener Kulturstufe stehenden Hinterwäldler. [...]

Vielleicht entsteht in dieser vergessenen Wildnis das unverdorrene, gesundheitstrotzende Geschlecht, das die Menschheit einstmals aus ihrem Verfall errettet. Es sind zumeist Weiße – wenn sie auch von Luft und Sonne gebräunt sind – und Nachfahren jener Bandeirantes, die seit Jahrhunderten mutig in das unerforschte Landesinnere vordrangen. Manche Stadt im Innern Brasiliens verdankt ihnen ihr Entstehen. Bei dem wundervollen Klima des Hochlandes und der reinen sittlichen Lebensweise seiner Bewohner sind deren Nachkommen im Laufe zweier Jahrhunderte das geworden, was sie heute sind. Mischlinge und Farbige gibt es natürlich auch, aber nur als Knechte oder Halbknechte der Weißen.“ ■

## “Quem Come Quem”

### A experiência de Stephan Stroux num projeto teatral para países de língua portuguesa

Catarina Sant’Anna<sup>1</sup>



Um encontro de diferentes culturas, uma reunião de estrangeiros, com suas peculiares realidades cotidianas, seus corpos físicos, sonhos, dores, necessidades, crenças, mitos, história, memória, representações sociais precisas a respeito de si mesmos, de seus países e do mundo, para a realização coletiva de um espetáculo teatral, cuja intertextualidade (intercruzamento de textos) aqui significa

<sup>1</sup> Pesquisadora, dramaturgista, professora e orientadora de pesquisas no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Teatro, da Universidade Federal da Bahia/Brasil. Autora de *Metalinguagem e Teatro* – obra de Jorge Andrade, com prefácio de Sábato Magaldi, pela Editora da Universidade Federal de Mato Grosso, 1997, 390 p., dentre outros estudos sobre teatro.

fundamentalmente “interculturalidade”, o que implica confronto delicado de tradições não somente estéticas e increve o trabalho do encenador Stroux, ainda que só aparentemente, na linha teatral empreendida por Arianne Mnousckine, Eugenio Barba, Peter Brook. São dois músicos e doze atores pertencentes a países de língua oficial portuguesa: 4 do Brasil, 4 de Portugal, 2 de Angola, 1 de São Tomé e Príncipe, 1 de Guiné-Bissau, 1 de Cabo Verde e 1 de Moçambique (Timor Leste não era ainda independente, quando se iniciou o projeto em 1998), dirigidos pelo alemão Stroux.

O espetáculo é produto do grande projeto “Viagem ao Centro do Círculo”, criado por Stroux, e que se iniciou em fins de 1998, em parceria com a Cia. de Teatro de Braga (Portugal), a Escola da Noite (Coimbra/Portugal) e o Teatro Vila Velha (Salvador, Bahia/Brasil), para a “Cena Lusófona”, instituição portuguesa concebida por iniciativa de homens de teatro e que logo passou a ter o apoio efetivo do governo português e o reconhecimento oficial, declarado ao menos, de todos os demais países de língua portuguesa, e que vem mantendo atividades desde 1995, objetivando um grande intercâmbio artístico-cultural entre os referidos países, por meio do teatro, para a promoção de um maior conhecimento mútuo e aproximação entre os povos da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa) – neste ponto, parece-nos que o empreendimento sinaliza, aparentemente, para um tipo de tendência atual nas artes, cada vez mais conclamadas, por uma pressão política sobre elas, no sentido de uma colaboração na solução das

tensões sócio-políticas de grupos étnicos em contato, que envolve animação cultural, lazer e negócio cultural, sobretudo em pequenas escalas, como vemos no Brasil, por exemplo (aqui, pela iniciativa das inúmeras ONGs- Organizações Não-Governamentais, cada vez mais apoiadas por órgãos e empresas estatais). A ousadia da Cena Lusófona consiste em propor trabalho semelhante numa dimensão intercontinental.

Depois de assistirmos ao vídeo corrido (não editado) do espetáculo, examinamos também o seu texto final, em formato de roteiro, o “Programa da peça” estreada em Braga/Portugal no ano 2000, a descrição do método de trabalho de Stroux<sup>2</sup> e fizemos, com o apoio e participação do pesquisador Berthold Zilly, uma breve entrevista<sup>3</sup> com o diretor teatral de “Quem Come Quem”, a 21 de março de 2000, para elucidar melhor alguns pontos do trabalho; na mesma semana, a 28 de março, um belo vídeo contendo uma síntese de oito apresentações do espetáculo foi exibido num auditório da Embaixada do Brasil em Berlim, com uma mesa de discussão e debate com o público, constituída pelo diretor Stroux e pelo pesquisador Berthold Zilly.

<sup>2</sup> Ver MILARÉ, Sebastião. “Mapeamento do Desconhecido Íntimo”, na Revista Humboldt, n. 80 (74-78), ano 2000.

<sup>3</sup> Entrevista realizada a 21/03/2001, em Berlim, com a participação de Berthold Zilly [Pesquisador, tradutor, crítico literário, prof. e orientador de pesquisas na FU-Berlin. Autor, dentre outras, da premiadíssima tradução *Krieg im Sertão*, pela Suhrkamp, 1994, reeditada em 2000, com notas, glossário e posfácio do tradutor, da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; publicou ainda, em 1979, um livro com estudo crítico sobre Molière].

O título do espetáculo, “Quem Come Quem”, já anunciava tratar-se de material crítico, e com nuances de irreverência, pois “comer alguém”, no Brasil, significa “fazer sexo” com este alguém, nuance semântica que Stroux afirmou desconhecer, mas apreciou, por adensar ainda mais o processo de recepção do espetáculo. De fato, adequou-se ao fenômeno antropofágico de devoração cultural, e não só, entre povos diferentes, aludindo ao mundo lusófono, fundamentalmente, no passado e no presente, à sua conhecida miscigenação cultural e racial. Inspira-se no “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade, em 1928, documento importante do modernismo no Brasil e que reflete sobre as questões da dependência cultural de nações periféricas e da construção crítica de uma identidade, inclusive artística, para o Brasil.

O título do projeto maior de Stroux – “Viagem ao Centro do Círculo” – abrange não só o espetáculo, mas também todo o trabalho dos workshops de preparação dos atores em diferentes cidades e países – textos, corpo, voz, gestualidade e movimento, cenários e luz, música e canto, exercícios de interação para formação de um grupo teatral, mas também de um “grupo”, antes de tudo, como frisou Stroux, já que as pessoas não se conheciam entre si, nem aos países em jogo, além do seu próprio. Logo, trata-se de uma viagem “para dentro”, que supõe uma auto-análise em nível micro e macro, isto é, de cada artista do elenco e, simultaneamente e metonimicamente, de cada cultura implicada, pois se tratava de um pressuposto de Stroux a certeza de que um convite-provocação para que todos se expusessem, se desnudassem no grupo, uns aos outros, em termos pessoais, faria aflorar, sem que se pedisse ou orientasse, os conteúdos complexos, prenes de conflitos, de uma cultura e de uma dada situação histórica, social, econômica. De fato, a cena-metáfora maior, quase alegoria, de um banquete, em que nada se encontra nas panelas dos 14 atuantes no espetáculo,

parece atingir em cheio o maior problema da realidade concreta desses povos hoje, que é a fome, a exclusão social, o desamparo e abandono da maioria de suas populações. A realidade cruel das guerras internas, das crianças de rua, da falência da saúde, habitação, educação públicas, o desemprego, a desagregação familiar, as inexistentes ou minguadas oportunidades de lazer e fruição cultural e artística, o fantasma de uma cultura letrada e distante das culturas de expressão “popular”, a vivência confortadora de uma religião, o apego desesperado a um passado histórico mítico, inventado, a sonhos de grandeza passados e futuros evocados nos hinos revolucionários, a consciência revoltada do peso de uma cor de pele socialmente rejeitada, a emigração barrada por fronteiras políticas no interior da própria CPLP, que faz esse empreendimento da “Cena Lusófona” parecer utópico, surreal, tudo, enfim, comparece à cena.

O espetáculo foi dividido em duas partes, com quatro cenas cada uma: Parte I – “Os Viajantes”; “Encontro”; “Criação do Mundo”; “Jogos de Criança”; Parte II – “Liberdade”; “A saudade e o Mar”; “Antropofagia”; “Os Deuses”; “Cada Morte é o Início de uma Nova Festa”. E envolve muita coisa, numa encenação forte, tocante, rica de visualidade e sonoridades: canto, dança, música, pintura, luta marcial, como a capoeira, danças de guerra, recitação de literatura, dramas pessoais, canções históricas, rituais religiosos, questionamento histórico, mitos, conteúdos culturais de expressão popular. Burilar mais o produto final, para uma pretensa e maior qualidade estética, teria corrido o risco de empanar, de pasteurizar a complexidade cultural e linguística, a grande heterogeneidade de toda ordem que estava/está em jogo. Não importa a maior ou menor lisibilidade da rede de signos e símbolos constituintes do espetáculo. O que salta à vista é a imensa força e colorido de povos que têm em comum, sobretudo, sua condição

de excluídos dos centros de decisão política do planeta. Como diz um ator/cidadão/personagem em certa cena: “Ninguém sabe, ninguém dá por isso, a rádio não fala, os jornais não dizem, ninguém telegrafa”. Ou como reage um outro, diante da miséria, do desemprego e das barreiras da emigração, mantendo-se amarrado num pelourinho, em protesto à sua perene condição de “escravo”, malgrado o propalado fim da “escravatura”. Ou diz um ator português, na última parte: “Vivo no presente. O futuro, não o conheço. O passado, já não o tenho.”

Tendo assistido aos dois produtos teatrais da “Cena Lusófona” no ano 2000 (o outro, em tudo bastante diferente e frio, dirigido por portugueses e “denominado “Supernova”, no Teatro Vila Velha, em Salvador), posso afiançar que Stroux logrou resultados surpreendentes e louváveis em termos de verdade estética e ideológica, de visão crítica, de mergulho sensível ao “centro do círculo” das populações da CPLP, e por que não dizer, de todas as populações deste mundo “globalizado”.

Muito teríamos a dizer a propósito de um teatro de objetivos interculturais. Mas, como conclusão, fica minha pergunta sobre o que deseja realmente a “Cena Lusófona” com esses mega-projetos, já que todos os países implicados prescindem até o momento de uma política cultural, individualmente e em grupo; e se as culturas em jogo (e suas respectivas etnias e raças) não estariam correndo o risco de ser encaradas como uma ameaça a uma aliança em bloco, ainda que só “cultural”, ou, por outro lado, acabarem talvez como objeto de exploração pura e simples, não exatamente em benefício das mesmas e de seus povos. Os rumos deste “Quem Come Quem”, que ainda espera apoio para ser mostrado nos países-origem dos atores participantes, assim como a publicação do riquíssimo texto-roteiro do espetáculo, poderá começar a responder em parte a essas primeiras questões. ■

## Buchbesprechung

Luiz Alberto Moniz Bandeira  
**A reunificação da Alemanha – do ideal socialista ao socialismo real**  
 Editora UnB e global editora, SP  
 ano 2001, 30,00 R\$  
 reedição, revista e atualizada

Goethe hat die Kanonade von Valmy (1789 – die franz. Revolution zerstört das überkommene europäische Staatensystem) mit den berühmten Worten charakterisiert: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus. Und wir können sagen, wir sind dabei gewesen“. Dieses klassische Zitat passt hervorragend auf das Buch des Brasilianers Luiz Alberto Moniz Bandeira, das den Titel „A reuni-

facação da Alemanha – do ideal socialista ao socialismo real“ (Die Wiedervereinigung Deutschlands – Vom sozialistischen Ideal zum realen Sozialismus) trägt. Denn Bandeira ist dabei gewesen, und der Fall der Mauer hat ebenso wie die Französische Revolution eine neue Epoche der Weltgeschichte eingeleitet.

Goethe, Deutschlands Dichter. Der Brasilianer Luiz Alberto Moniz Bandeira aber ist Politikwissenschaftler, genauer: der so ziemlich einzige Experte in Brasilien, der sich in zahlreichen Werken immer wieder mit Deutschland und seiner Geschichte auseinandergesetzt hat. Sein Urteil hat Gewicht, seine Stimme wird gehört. Man kann ohne zu übertreiben sagen, dass Luiz Alberto

Moniz Bandeira so etwas wie der „preceptor germaniae“ im akademischen Raum Brasiliens ist. Durch ihn bekommt die deutsche Geschichte eine Stimme in Brasilien – und das ist gut so.

Denn es fällt dem Rezensenten schwer, andere Bücher in deutscher Sprache zu benennen, die so weit und präzise den Bogen spannen von Karl Marx und Bismarck (die beide auf ihre Art deutsche Patrioten waren) über Kautsky, das Schicksal der deutschen Sozialisten, das Verhältnis zur jungen Sowjetunion, Lenin, Stalin, der deutschen Teilung, die deutschen „Sonderwege“, schließlich zu Honecker und seinem „realen Sozialismus“, der sich, so Bandeira, „aus Illusionen nährte“ und zusammenbrechen