

## Adaptação do teatro clássico na performance: bruxa-báquica

Profa. Ms. Daisy Maria Barella da Silva<sup>1</sup>

### Resumo:

*Esse trabalho é uma reflexão a partir da performance “Bruxa-báquica” realizada na Sala de Exposições Java Bonamigo, na Universidade do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUI. A performance foi gestada pela combinação de dois fatores: a leitura de “As bacantes”, de Eurípedes e a inquietação da professora-mulher-artista com o (não)lugar do feminino em uma cultura conservadora e machista. O universo sedutor, prazeroso e lúdico das bacantes, tomadas pelo Deus da embriaguez, que desconcertam e destroem Penteu, é tomado pela bruxa, mulher medieval que incorpora o poder destrutivo e sedutor dos mistérios profanos. A bruxa-bacante da performance concentra-se no olhar que seduz e afasta corpos, suscitando o paradoxo do lugar e do não lugar, da visibilidade e da invisibilidade, da santa e da profana, do barulho ensurdecedor e do silêncio da condição feminina.*

**Palavras-chaves:** performance, mulher, bacantes, olhar, bruxa-báquica

No mundo contemporâneo, o corpo feminino é objeto de interferências radicais ligadas à saúde e à estética. No rastro desses “cuidados de si”, autores das mais diferentes áreas do conhecimento teorizam e escrevem sobre a nova mulher. A arte faz a sua escrita expondo esse corpo em suas representações mais antigas e tradicionais e em linguagens como os *happenings*, *performances*, interações e intervenções urbanas - possibilidades poéticas, políticas e sociais das práticas artísticas contemporâneas.

Eu, como atriz de teatro e *performer*, tenho o corpo como matéria prima para a criação e o tomo tanto na concepção quanto na interpretação/apresentação das personagens/*personas* criadas. A reflexão sobre o corpo é parte de minhas ocupações práticas e teóricas, com atenção especial ao corpo feminino.

As práticas, as estratégias, os discursos sociais e culturais que “produzem” as mulheres definem um corpo contido, silencioso, bonzinho, medroso, inferior, estreito, bonito, amável, meigo, humilde, anêmico, frágil, algemado. Um corpo educado, desde o nascer, para vir-a-ser mulher recatada e submissa.

Das representações no teatro de Dioniso, irrompe o corpo grego. A dramaturgia exalta os seus combates, vitórias e paixões. O corpo masculino é fonte de identidade, de honra, educação, combate, glória e heroísmo. O corpo do homem mais velho é o modelo para o mais jovem, que aprende pela imitação o seu papel de cidadão nos exércitos e nos assuntos públicos. O corpo masculino é permeado pela ética e pela estética, desejado, exibido e exaltado, enquanto o corpo feminino é dissimulado. A filosofia de Platão e Aristóteles associa o homem à razão e a mulher a irracionalidade.

O papel da mulher é velar pela família e evitar a discórdia entre os homens, seu corpo não é destinado à glória, deve aspirar à castidade ou à fidelidade conjugal. Ao mesmo tempo, a literatura e a arte marcam a presença de mulheres fortes, corajosas e sedutoras. Nas estatuetas, esculturas e pinturas, do período arcaico ao helenístico, o corpo da mulher aparece cada vez mais sob as dobras dos tecidos, revelando um corpo jovem, elegante e desnudo. Na literatura, a mulheres com qualidades intelectuais e estéticas associadas a personalidades fortes e guerreiras como Helena, Antígona e Medéia sublinham a força do feminino no mundo grego.

---

<sup>1</sup>Daisy BARELLA DA SILVA, Profa. Ms.

Universidade do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI)  
Departamento de Estudos de Linguagem, Arte e Comunicação  
[daisybarella@unijui.edu.br](mailto:daisybarella@unijui.edu.br)

Na Idade Média, a força do cristianismo separou o corpo da alma. O bem da alma prevalecia aos desejos e prazeres da carne. O corpo tornou-se perverso e culpado, o que exigia purificação. Para punir e purificar um corpo culposo foram instituídos os suplícios do corpo, arsenal de horrores calculados para quantificar o sofrimento:

(...) desde a decapitação – que reduz todos os sofrimentos a um só gesto e num só instante: o grau zero do suplício – até o esquartejamento que os leva quase ao infinito, através do enforcamento, da fogueira e da roda, na qual se agoniza muito tempo; a morte-suplício é a arte de reter a vida no sofrimento, subdividindo-a em ‘mil mortes’ e obtendo, antes de cessar a existência, *the most exquisite agonies* (FOUCAULT, 2000, p. 31).

O corpo da mulher representava a mãe de Deus, “em Maria o Verbo se fez carne”, o que a fazia amada, respeitada e adulada. Representação da mulher idealizada, a santa, dona de uma personalidade *xamânica*, ou seja, a de se conciliar com as potências. Enaltecida e idolatrada, um anjo idealizado pela beleza e qualidades passivas. No outro extremo, a mulher profana era dona de um corpo que encarna todos os vícios da personalidade. Também tinha corpo a mulher profana que encarna todos os vícios da personalidade *mânica*, a que se abandona às potências. Esse corpo precisa ser reprimido quando se torna um lugar de prazer. “O corpo da mulher está sob suspeita, porque é nele que residem os atractivos que nos ligam ao mundo”. (BRAUSTEIN; PÉPIN, 1999, p. 85).

O corpo profano da mulher foi considerado uma ameaça porque provocava desejo e prazer. Desprezada pela associação com o demônio, foi classificada de bruxa, maléfica, diabólica, feiticeira e a principal agente da infelicidade dos homens. A mulher, acusada de se abandonar às potências, a não se conciliar com elas, provocou uma ameaça ao Catolicismo que a combateu com a Inquisição, iniciada em fins da Idade Média e se prolongou até a metade do século XVIII.

O período de intensa e violenta perseguição à mulher foi denominado de “caça às bruxas” e piorou sensivelmente a situação das mulheres acusadas de bruxarias e heresias. A Inquisição, em seu poder sobre os corpos, instituiu um manual, o *Malleus Maleficarum*, traduzido no Brasil como o *Martelo das Feiticeiras*. A obra escrita em 1486 por H. Kramer e J. Sprenger, membros da ordem Dominicana e inquisidores da Igreja Católica, disserta sobre os elementos fundamentais à concretização da bruxaria e de como identificar, reprimir, acusar, julgar e punir a bruxa. *Malleus* transformou-se na bíblia dos inquisidores e esteve presente em todos os julgamentos, servindo à Igreja de acordo com suas conveniências e justificando o extermínio de milhares de mulheres.

Muraro (1995, p. 15-16) discorre sobre as sete teses que acusam a vulnerabilidade do corpo às tentações do demônio, “espírito superior” que o domina, “através do controle e manipulação dos atos sexuais [...]. E como as mulheres são essencialmente ligadas à sexualidade, elas se tornam as agentes, por excelência, do demônio.” Depois de copular com o demônio, “as feiticeiras são capazes de desencadear todos os males”, desde promover a impotência masculina, o sacrifício de crianças a Satanás e o estrago de colheitas. Os pecados, considerados mais hediondos que os do próprio Lúifer, são imperdoáveis e, portanto, devem ser resgatados com a tortura e a morte.

A mulher de personalidade *mânica* grega e a bruxa medieval são resgatadas em 2008 para a concepção de uma *performance* realizada na Sala de Exposições “Java Bonamigo” da UNIJUÍ-Universidade do Noroeste do Estado do Rio grande do Sul, quando de um *vernissage* de professoras-artistas do curso de Artes Visuais desafiadas a criar a partir do tema “Mulher no mundo contemporâneo”. Interessada em ver/sentir como visitantes de uma exposição de arte em um contexto acadêmico reagiriam com a presença de uma mulher poderosa, criei a performance “Bruxa-báquica”.

A arte da *performance* emerge como um gênero artístico independente a partir do início dos anos setenta, porém sua história tem pontos de contato com o Futurismo, o Dadaísmo, o

Surrealismo e a Bauhaus que a utilizavam como um meio de provocação e desafio, na ruidosa batalha para romper com a arte tradicional e impor novas formas de arte. A *performance* precedeu o desenvolvimento das outras expressões desses movimentos como a poesia, a literatura, a pintura e a música.

A origem da palavra é do latim *per-formare*, realizar. Ao estudar a nova linguagem, Glusberg (2006) apresenta a *performance* como uma proposta artística que pode unir várias linguagens e, se caracteriza pela presença do artista realizando ações em determinado espaço. Não necessita de palavras e argumentos como o teatro, nem de música, como a dança. Seus temas são os da vida cotidiana na sociedade, com críticas às situações de vida. A pluralidade de temas associada à total liberdade na escolha da forma, da expressão, das ações, no uso do espaço e do tempo confere à *performance* “uma maximização da liberdade”. O autor analisa o (a) *performer* como o artista que trabalha com todos os canais de percepção: tácteis, motores, acústicos, sinestésicos e visuais; põem em ação todos os sentidos e produz significados. O *performer* ocupa-se de si mesmo, e, ao confrontar-se com seu próprio corpo, reencontra-se consigo mesmo.

Para enfrentar-se com seu corpo e o corpo do Outro, o figurino da *performer* foi concebido para ser demasiadamente visível e, composto por elementos do imaginário erótico, um casaco de peles com uma cauda e um capuz gigante emoldurava cabelos longos e crespos, unhas compridas e pintadas, meia de *naylon* e bota. E o olhar foi reconstruído com muita maquilagem e lentes de contato verdes.

Uma mulher com um olhar poderoso que entra em uma exposição de Arte para olhar. Um olhar desejanste, insinuante, forte, corajoso, persistente, que brinca, deleitando-se entre um objeto artístico e outro e a reação dos espectadores da exposição. Um olhar desconcertante e desconfortante. O sorriso foi suprimido para evitar que escondesse a determinação. Um sorriso, à exceção do cínico-cafajeste, é sempre sinal de compreensão, simpatia e aceitação. Esses não eram critérios da bruxa-báquica. Estava determinada a provocar reações com minhas ações e descobrir como seriam os desafios nos relacionamentos com a bruxa-báquica na exposição, em um ambiente, para além de acadêmico, artístico-estético.

A bruxa representa a dimensão racional e o poder, por isso a *performer* empresta características do olhar masculino, a força, a coragem e o autoritarismo. As mulheres foram educadas para serem autorizadas ou proibidas pelo olhar masculino. Minha mãe registrou a cinta como coadjuvante de sua infância, porém o personagem principal em sua educação foi o olhar paterno. A medida exata do comportamento das jovens meninas era graduada pelo contato visual do pai, que regulava ações como repetir o bolo quando visitavam amigos ou dançar com um pretendente no salão de baile. O olhar do pai funcionava como um sinal de comunicação indicando permissão ou negação.

Um homem pode fixar uma mulher com admiração e respeito, outras vezes, no entanto com um olhar atrevido e lascivo. Olhar que a desnuda e que, muitas vezes, soa ferino e ameaçador. A mulher sente-se ameaçada e foge da sensação desconfortável de um olhar que ataca. A mulher educada para a submissão desvia esse olhar, corada, intimidada, com medo de, ao encará-lo, incentivar a interpelação ou porque ao ser fixada, a tendência do ser humano é desviar o olhar. Também no mundo animal, a fêmea recua. Um gorila macho mataria uma fêmea que o encarasse fixamente por muito tempo.

A arte representa esse olhar. No filme *Casablanca*, Ingrid Bergman só ergue os olhos para Humphrey Bogart, seu par romântico, depois de ter o consentimento dele. O olhar recatado e cabisbaixo da personagem, somente enfrenta o olhar de Bogart depois de tocada suavemente no queixo. A cena que aprendemos como romântica e meiga, pode ser lida ao avesso, o forte é quem decide quando a fraca pode olhá-lo. Só então, autorizada pelo homem, a mulher o olha nos olhos,

humildemente e banhada em lágrimas. A postura corporal da personagem, colocada sob esse prisma, revela uma vida emocional amedrontada e submissa.

A inspiração para o olhar da bruxa-báquica é o olhar masculino, enérgico e decidido, imprescindível para resguardá-la da sedução do Outro. Restava ainda, conceber o olhar da sedução ao Outro, a dimensão da tentação, da entrega, foi quando a “bruxa” se encontrou com “As bacantes”, de Eurípedes, mulheres que se tornam fortes, sexuadas e poderosas quando se perdem na sedução do deus Dioniso.

A escolha de Eurípedes não foi aleatória ou casual, afinal o autor é considerado o primeiro a escrever sobre a condição feminina, o que o faz “um feminista dois mil anos antes do feminismo”. Colocou a mulher no centro de suas tragédias, conferindo-lhe personalidade forte, trágica e heróica como em “Medéia” ou com o poder de decidir entre a vida e a morte como em “As Bacantes”.

O tema de “As bacantes” é o culto a Dioniso, deus grego do vinho, do prazer e da fertilidade. O enredo mostra como as festas e as libações para celebrar o deus Dioniso eram, aos olhos de reis e sacerdotes, uma transgressão ao modo de ser grego. Dioniso representava o risco de sair de si, argumento contundente para Penteu, rei tebano, se opor a Dioniso. A resistência do governante em aceitar o deus lhe custou a morte por dilaceramento em um ritual trágico, acentuado porque foi sua mãe, uma bacante, a estimular o sacrifício do filho.

As bacantes ou ménades (de *mainomai*, “enfurecido”), eram mulheres tomadas pelo delírio dionisiaco. Seguidas por sátiros e faunos, formavam o *thíasos*, grupo que acompanhava o deus do vinho nas suas aventuras.. São representadas nuas ou vestidas com peles de animais, grinaldas de hera e segurando o tirso. No ritual seus corpos dançavam com lascívia e liberdade, imersas no êxtase absoluto provocado pelo deus, entregavam-se à violência, ao sexo e à embriaguês. Censuradas e reprovadas pelo comportamento livre e desmedido eram vistas como exemplos nefastos, pois seduziam outras mulheres para o culto ao deus.

A bruxa-báquica é uma mulher forte e sedutora, cuja subjetividade é sustentada pela objetividade racional, que magnetiza as atenções ao irromper na exposição para ver e desejar o objeto artístico e os fruidores da arte. Movimentando-se com a liberdade das “desvairadas bacantes embriagadas com as malgas de vinho e o som da flauta” (p.81), a bruxa-báquica inebriada ocupa os espaços com naturalidade e ousadia, provocando em sua passagem a inibição e o movimento reduzido dos demais visitantes.

A *performance* conduz a pensar o paradoxo do lugar e do não lugar, da visibilidade e da invisibilidade. O olhar da bruxa-báquica ocupava um lugar particular, o lugar da atenção, da curiosidade, da atração e do encantamento e, ao mesmo tempo um não lugar, no desvio, na timidez, no recolhimento e na fuga dos olhares presentes. O visível conservava-se na presença hipnótica, enquanto o invisível aparecia nos olhares furtivos ou nas recusas em olhar. Os olhares masculinos acostumados ao enfrentamento com os olhares femininos, foram os que tentaram torná-la invisível, fazendo de conta não vê-la, para disfarçar um evidente desconforto.

Muitos homens afastaram-se do espaço, arrastando suas companheiras ou a sua solitária perturbação. Os homens viam no olhar da bruxa-báquica o seu próprio olhar? A bruxa-báquica funcionava como um espelho que lhes devolvia o olhar poderoso e autoritário que amedronta e intimida. O enfrentamento os relevou frágeis, dependentes, desestabilizados, destituídos do poder milenar, o olhar, já que o olhar da bruxa-báquica era mais poderoso. O olhar do macho revelado ao avesso, fortalecia a fêmea e debilitava o homem. Talvez, porque não suportaram confrontar-se consigo mesmo, fugiram sustentados pelas mãos fortes de suas acompanhantes.

No texto, as bacantes dilaceram o corpo do rei. Na *performance*, a bruxa-báquica também provoca um dilaceramento do masculino. Penteu teve o corpo despedaçado após enlouquecer seduzido pelo deus que disfarçado de humano, vingou-se cruelmente, convencendo-o a vestir-se de

mulher e subir à montanha para ver o ritual orgiático. Penteu foi despedaçado porque na sua loucura olhou, o homem da exposição porque não suportou ser olhado.

Como efeito de um ritual em que a verdade se revela ao visionário, a aparição da bruxa-báquica revelou a realidade da fragilidade humana, como se a embriaguez do momento ritualístico revelasse uma verdade invisível, um mundo que só os místicos conseguem ver. A razão é cega a esta verdade. A figura da bruxa-báquica lança a luz que ilumina e proporciona ao homem ver a si mesmo, pelos olhos dela, mas não suporta a verdade de si e, para não perder-se, foge. Já Penteu, não consegue escapar, totalmente emaranhado nas teias sedutoras do deus, perde a razão, o poder e a vida.

O ritual de Dioniso em que estão imersas as bacantes diz respeito à antiquíssima prática das experiências místicas. Dos mergulhos profundos da subjetividade e que exigem dos que a praticam experiência e prática. Tais práticas parecem acompanhar a história humana. Os antropólogos as registram em todas as formas de religião, das mais antigas e primitivas às mais elaboradas. Pagés, sacerdotes, bruxas, curandeiros são os sujeitos que sabem operar as forças do inconsciente sem serem por elas destruídos. Esse mundo do puro simbólico é o mundo do sagrado, do divino, do mistério. É mistério porque só é possível aos iniciados.

A *performance*, considerada um ritual, requer também experiência. E quem a realiza, o *performer*, um iniciado Ao mergulhar na subjetividade inerente à *performance*, o *performer* precisa de experiência, segurança e prudência para lidar com os desdobramentos e as conseqüências das suas ações, sem sucumbir frente ao receptor. O corpo do *performer* é o suporte de sua arte, razão pela qual antes de enfrentar-se com o corpo do outro, debate-se com o seu próprio corpo. A relação estável do *performer* com o seu corpo, geralmente se desestabiliza, convertendo-se em um elemento perturbador com a *performance*, razão pela qual o *performer* precisa estar mais forte que o receptor para não ser envolvido por ele.

Os estados alterados da subjetividade ocorrem em condições materiais específicas como os inebriantes como ervas, tabacos e, no ritual dionisiaco, o vinho, a música e a dança, os ambientais, como as águas de um rio, do mar ou da cachoeira, o bosque, a caverna ou, como nas bacantes, a montanha, o rochedo. Os efeitos proporcionam entrar no reino do simbólico, através de visões, aparições, levitações. É uma visão que leva Agave, a ver no filho a figura de um leão feroz e despedaçá-lo, como narra a tragédia o escravo ao coro.

[...] Agave e as irmãs Dela e todas as bacantes, saltaram enlouquecidas [...] e começaram a apedrejá-lo furiosamente. Algumas lhe atiravam galhos de abeto, outras lhe lançavam os seus tirsos. Visavam mal, no entanto, e não tinham sucesso. Meu senhor estava acima do seu alcance, um indefeso e lamentável cativo. Afinal, elas sacudiram violentamente os ramos do carvalho e começaram a escavar as raízes da árvore com suas alavancas improvisadas. Quando não conseguiram ser bem sucedidas, Agave falou; ‘vinde ficai em círculo e tomai o tronco. Temos que capturar o animal encurralado’ [...] Mãos incontáveis se agarraram ao abeto e o arrancaram do chão. Penteu cai, rodopiando até a terra. Sua mãe o atacou, começando o sacrifício. Ele arrancou a cobertura da cabeça, a fim de que a pobre Agave o reconhecesse e não o matasse. Tocou-lhe a face e disse: ‘Sou seu filho, mãe, Penteu [...] tem piedade de mim, minha mãe [...] não mates teu filho.’

Ela, porém, lançava espuma pela boca e tinha os olhos arregalados, fora de seu juízo. As súplicas dele fora em vão. Ela arrancou a mão dele de seu braço esquerdo e deu-lhe um pontapé no flanco e arrancou-lhe o braço do ombro [...] despedaçavam o corpo de Penteu, arrancando a carne das costelas. Todas com as mãos ensangüentadas, brincavam de jogar bola com a carne de Penteu.[...] Sua mãe tem a sua pobre cabeça. Ela a agarrou e colocou-a na ponta de um tirso. Acha que é a cabeça de um leão da montanha [...] (EURÍPEDES, p.92-3).

O *performer* toma o corpo como um campo de possibilidades criativas. O seu corpo é transformado em símbolo, metáfora, alegoria, enigma para ser decifrado pelo Outro. Ao criar, o artista trabalha com um referencial afetivo e emocional inscrito em seu corpo, ao expor-se aos demais corpos mexe com as subjetividades alheias. Além do referencial subjetivo para conceber a *performance* o artista vale-se das condições materiais de espaço, tempo, figurino, maquiagem e acessórios, como também recorre a recursos inebriantes como os incensos, as velas, as bebidas, a música e a dança, porém mais do que tudo o *performer* põe em evidência o seu próprio corpo. É a sua presença física fazendo do seu próprio corpo um campo de experiência e investigação estética que constitui a *performance* como uma nova possibilidade artística .

A arte contemporânea relê a tradição clássica, revisita estilos, temas e linguagens e se apropria com novas roupagens de um dos temas representado em toda a história cultural do mundo ocidental: a mulher, seu corpo e seu papel nos grupos sociais. Para além de mostrar o lugar da mulher em cada tempo e espaços humanos, também aponta caminhos possíveis para ela na trajetória humana.

Algumas artistas dessa geração, escolhem para se expressarem, linguagens que têm o corpo como suporte, como no caso da *performance* aqui analisada. A linguagem centrada no corpo da *performer* , fala do ser, do ser mulher e do que nele habita e resiste em um mundo racional, objetivo e masculino. Discursos estéticos que pretendem contribuir para a produção de corpos mais livres e sensíveis.

### **Referências Bibliográficas**

- [1] BRAUNSTEIN, Florence; PÉPIN, Jean-François. *O lugar do corpo na cultura ocidental*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- [2] EURÍPEDES. *As bacantes*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A., 1988.
- [3] FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 25 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- [4] GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: perspectiva, 2003
- [5] GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.