

A infância e a abertura ao discurso da arte

Por Renan Ji¹

A pesquisa de *Iracema*, trabalho de Rosa Primo com Clarice Lima (direção e dramaturgia) e Carolina Wiehoff (assistência de pesquisa de movimento), dialoga com uma herança onipresente da cultura do estado do Ceará, assim como da cultura brasileira em geral. Imortalizada na escrita de José de Alencar, o romance-poema *Iracema* é um dos textos fundadores da literatura brasileira, mas que já passou por inúmeras releituras críticas, desde as mais apologéticas até as mais subversivas. No trabalho de Rosa Primo, a releitura se faz pela via do corpo, do movimento e de artefatos cênicos como o papelão, fazendo jus à sua carreira de bailarina, pesquisadora e professora de dança.

Essa releitura se torna ainda mais notável se reconhecemos a natureza da obra de Alencar: a prosa de *Iracema* enaltece não apenas imagens idealizadas da mulher indígena, mas também a tentativa de absorção da linguagem dessa matriz cultural, com a apropriação poética de vocábulos que, à época de sua publicação, tinham como efeito a pronúncia de palavras tão exóticas quanto as paisagens brasileiras ou o corpo da mulher indígena. O resultado é que *Iracema* surge como esse ser formado de belas (e artificiais) palavras, que produziram uma das imagens mais icônicas da tradição cultural brasileira.

Em oposição a essa representação extremamente marcada pelo discurso literário e erudito, a *Iracema* de Rosa Primo é um ente sem palavras. Espécie de ser proteiforme, ela assume ora as formas de uma mulher, ora o movimento de animais da floresta. Além disso, essa *Iracema* performática problematiza a mitificação da

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua como crítico de teatro desde 2011, participando de festivais nacionais e internacionais em São Paulo (MITSp), Wrocław (Theatre Olympics, Polônia) e Wuzhen (Wuzhen Theatre Festival, China). É membro da Questão de Crítica, revista eletrônica de críticas e estudos teatrais.

figura da mulher indígena, arremedando poses e gestos consagrados pela colonialidade, como o da Índia usando arco e flecha, e o uso estereotipado de penas em fantasias de carnaval. Por fim, podemos mencionar também a sequência da brincadeira de “morto e vivo”: Rosa Primo se ergue e cai no chão sucessivamente, com o comando em áudio de “morto / vivo”. Após o comando subitamente se alterar para “morta /viva”, entendemos como esse movimento culmina numa reflexão sobre o feminicídio e a dizimação de povos originários, problemas que sempre foram um ponto fraco nas políticas de Estado brasileiras. A bailarina, ao fim desse momento do espetáculo, resiste de pé diante do mandamento “morta”, como se a assinalar a resistência face à violência étnica e de gênero.

Extremamente candentes no debate público atual, tais questões abordadas no espetáculo parecem ser de difícil tradução para um espetáculo voltado para o público infantil, de 06 a 12 anos. A princípio, me indaguei o quanto esses debates atravessam a proposta cênica e chegam ao/à espectador/a dessa faixa de idade. Pensei inclusive na necessidade de uma narração ou do trabalho com mitos, por exemplo, de modo a supostamente adequar melhor esses temas à reflexão de crianças e jovens. Numa primeira leitura, fiquei com a impressão de que o espetáculo *Iracema* teria duas camadas distintas: uma proposição cênica que dialoga de forma profunda com símbolos de uma tradição cultural e com questões de vida e morte para mulheres e indígenas; e uma outra proposição cênica um tanto incerta, que me fez perguntar as conexões possíveis com o público infantil.

Retomando aspectos dessa dramaturgia dirigida por Clarice Lima, *Iracema* é de fato uma sequência de movimentos desprovidos de um enredo claro ou coeso. No entanto, é interessante perceber como várias das opções estéticas da montagem revelam uma conexão profunda com o universo de experiências da infância. Rosa Primo, por exemplo, começa em cena dentro de uma caixa de papelão, provocando a nossa curiosidade sobre se é uma pessoa ou um bicho que está lá dentro. Na caixa, entrevejo o elemento lúdico do mistério e do suspense se aliando à brincadeira dos esconderijos e das cabaninhas. Em seguida, o questionamento das imagens consagradas pela colonialidade, que mencionei anteriormente, vem por meio da brincadeira de “estátua” tão conhecida das crianças, sendo o mesmo caso da brincadeira de morto e vivo que se relaciona ao feminicídio e ao massacre de indígenas. Por fim, vale mencionar o quanto o

desfecho da peça impacta nossos sentidos, com a bailarina dançando e se enrolando a um enorme manto de papel, sendo umas das propostas lúdicas que mais me marcaram nesse trabalho.

Diante de todos esses elementos, podemos reconhecer que realmente a peça dialoga com o público infantil, a partir de diversos signos que constituem em maior ou menor medida a experiência da criança. Porém, fica a questão de saber se esses mesmos signos realizam a ponte entre as questões culturais expostas na primeira metade desse texto e o imaginário infantil. As crianças saem com que conclusões, imagens e conceitos acerca de uma das representações mais famosas da tradição cultural brasileira? O que *Iracema* possibilita para esse público?

Sem conclusões definitivas, me pergunto se quiçá a questão esteja não numa preocupação com o sentido e a interpretação do trabalho de Rosa Primo pelos pequenos. Admito que nós adultos muitas vezes ficamos preocupados demais com o famigerado sentido das obras, principalmente no caso da arte voltada para crianças. Talvez o caminho seja mais simples do que parece: basta o acesso à linguagem da dança – e a diversas linguagens artísticas – no sentido de desenvolver modos de percepção, criação, diálogo e escuta entre adultos e crianças, indistintamente. Que à criança seja permitido imaginar e sair do convencional – sendo livre para sentir e pensar, ou até mesmo para não dizer nada, independentemente do que a crítica de arte tem a dizer.