



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA  
PROFA. DRA. MARIA DA GLÓRIA MAGALHÃES DOS REIS

ALINE BASTOS LIMA  
(160057001)

**A CATHARSIS DE GUSTAVE AKAKPO –  
dramaturgia africana contemporânea  
pelo coletivo *En classe et en scène***

Brasília  
2018

ALINE BASTOS LIMA

**A CATHARSIS DE GUSTAVE AKAKPO –  
dramaturgia africana contemporânea  
pelo coletivo *En classe et en scène***

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção de graduação em Licenciatura em Letras Português pela Universidade de Brasília, sob a orientação da Professora Dra. Maria da Glória Magalhães dos Reis

Brasília  
2018

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pelo dom da vida;

A meus pais e irmãos pelo incentivo aos estudos;

A Universidade de Brasília por inúmeros benefícios a meu crescimento pessoal e profissional;

A Professora Doutora Maria da Glória Magalhães dos Reis pela paciência e conhecimentos compartilhados;

A meu chefe de trabalho pela compreensão e apoio;

Enfim, a todos que tornaram possível a realização deste trabalho.

## RESUMO

O drama contemporâneo em *Catharsis* é uma retomada e ao mesmo tempo uma ruptura com a dramaturgia clássica. Na peça o título do texto toma vários significados ao oferecer ao leitor a possibilidade de uma interpretação teatral, medicinal e/ou filosófica do termo, e ao deixá-lo livre para se questionar: catarse de quem, por quem, para quem?

A história toca no cerne das feridas de uma mãe cujos filhos estão espalhados no mundo. A personagem principal é a figura de uma ex-rainha e “ex-mulher” (como a própria descrição das personagens afirma). Ellè simplesmente é. É a rainha-mãe, é a mãe prostituída, tirânica e, por vezes, amorosa, é a rainha de um reino devastado e que não soube defender seu reinado contra os invasores. Ela passa por um ritual expurgatório para “enterrar o passado e renascer para a vida” como afirma o guardião do Oráculo.

Apresentando uma travessia geográfica, histórica e emocional vivida pelos personagens, o texto mostra vidas exiladas de si mesmas, de seu passado e, por vezes, de seu porvir. A travessia, segundo Sylvie Chalaye uma figura recorrente do tipo de teatro de Akakpo, é um canal para entender as metáforas contidas na trama. Prova disso são as histórias dos personagens Iléfou, Iléki e Ilénoir, três filhos da rainha-mãe que tomaram destinos diferentes, entretanto carregam protesto, mágoa e reivindicação de uma identidade negada e, por vezes, reconstruída à força com os tropeços do caminho. São as vozes desses filhos que remetem à Rainha-mãe seu sofrimento, sua decadência, seu passado lamentável. Também é por meio dessas histórias que ela relembra a realeza e força contida em suas raízes, em sua descendência.

A dramaturgia contemporânea discutida na presente pesquisa por meio das obras de Jean-Pierre Sarrazac e Sylvie Chalaye remete a uma África não televisionada que também se explica pela reinvenção de sua história (CHALAYE, 2004). O trabalho a seguir propõe uma análise dessa dramaturgia contemporânea, descrevendo a primeira apresentação da peça feita no Brasil graças ao grupo *En classe et en Scène*.

**Palavras-chave:** Brasil/África, literatura contemporânea, *En classe et en Scène*.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	06
2. O TOGO: TRAÇOS DE SUA HISTÓRIA NO CONTINENTE AFRICANO .....	08
3. GUSTAVE AKAKPO: VIDA E OBRA .....	09
4. <i>CATHARSIS</i> : RESUMO DA PEÇA, AÇÃO E PERSONAGENS.....	11
4.1. O resumo .....	11
4.2. A ação .....	11
4.3. Os Personagens .....	12
5. A TRAVESSIA EM <i>CATHARSIS</i> .....	17
6. <i>CATHARSIS</i> : O NASCIMENTO DA PRIMEIRA <i>MISE EN SCENE</i> BRASILEIRA .....	19
6.1. Os participantes do projeto .....	20
6.2. A tradução da peça .....	21
6.3. A encenação no Brasil .....	22
6.4. Maquiagem .....	24
6.5. Figurino e cenário .....	25
7. CONCLUSÃO .....	26
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	27
9. APÊNDICE A (fotos da encenação) .....	28

## 1. INTRODUÇÃO

A relação entre escritura e escritor vem sendo mudada graças ao surgimento das dramaturgias contemporâneas. Os novos escritores da literatura francófona ganham cada dia mais espaço no cenário mundial, não como simples receptores das ações históricas, não como leitores passivos das histórias escritas por outros, nem como escritores de uma história reduzida a seu continente, mas como agentes ativos da história humana mundial.

As novas dramaturgias da África abarcam – com as pesquisas de Sylvie Chalaye na França e Maria da Glória Magalhães dos Reis no Brasil – um teatro novo que transcende a pesquisa estética e o retorno para a história e os rituais africanos. Esse teatro rompe com as fronteiras dos países e vai de encontro ao que há de mais humano em cada ser vivente. É um teatro de hibridação, coerente com o mundo atual, um teatro que nasceu da mistura das histórias de vida de várias pessoas em diversos continentes.

O estilo ousado e por vezes mal interpretado dessas novas escrituras abre caminho para um novo olhar em direção à história do teatro contemporâneo, visto que vai além das delimitações do continente. Esses autores da diáspora falam do mundo e para o mundo através de ferramentas que fazem parte de suas construções enquanto participantes da Odisseia humana na terra.

São escritores da aurora, que fazem a anunciação da modernidade e de uma renovação da história literária plena de novidades e de surpresas. Os congolese Sony Labou Tansi e Caya Makhélé, os togoleses Kossi Efoui e Gustave Akakpo, o marfinês Koffi Kwahulé, o chadiano Kously Lamko, o guadalupense Gerty Dambury, o beninense José Pliya são, segundo Sylvie Chalaye, escritores da novidade, frutos de encontros na encruzilhada da história. Os encontros inesperados através do tempo, do espaço, da história às vezes traçam um caminho em direção ao inimaginável, como é o caso do escritor togolês Gustave Akakpo.

Neste trabalho pretende-se refletir sobre a peça *Catharsis* escrita por Akakpo, suas características clássicas e contemporâneas, bem como relatar a encenação feita no Brasil. Para

a realização desta pesquisa, as fontes consultadas foram: livros físicos e sites sobre a literatura africana.

Primeiramente serão abordados o contexto histórico e a vida do autor. Em seguida, a peça *Catharsis* será analisada sob a ótica da dramaturgia contemporânea. Para finalizar, serão feitas descrição e análise da encenação dessa peça no âmbito da experiência do coletivo brasileiro *En classe et en scène* criado pela professora Doutora Maria da Glória Magalhães dos Reis

*En classe et en scène* é um coletivo teatral e grupo de pesquisa em literatura, educação e dramaturgias contemporâneas cujos participantes têm desenvolvido as primeiras pesquisas no Brasil sobre o autor Gustave Akakpo e suas obras. Esse trabalho leva em conta o resultado de oito meses de pesquisa-ação que gerou a primeira apresentação teatral desse coletivo, do qual faço parte.

## 2. O TOGO: TRAÇOS DE SUA HISTÓRIA NO CONTINENTE AFRICANO <sup>1</sup>

O Togo, país da África do oeste, situado entre Benim à leste, Gana a oeste e Burkina Faso ao norte, viveu 38 anos de ditadura depois do golpe de estado de 1967 por Gnassingbé Eyadema. O golpe de estado ocorreu depois da morte de Sylvanus Olympo (1963), primeiro presidente do Togo independente, certamente morto por seus oponentes. Alistado no exército francês onde ele passa uma dezena de anos, Eyadema volta ao Togo como Sargento-chefe. De origem familiar misteriosa e com uma biografia pouco clara na época em que governou, Eyadema espalhava a ideia de que era um enviado de Deus para governar o Togo. Suas atitudes e discursos passavam do messiânico ao tirânico.

Protegido pelo exército francês e amigo de Jaques Chirac, Eyadema era um homem muito poderoso. Em seu reino, ele conheceu vários presidentes da 5ª República Francesa (Charles de Gaulle, Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Éstaing, François Mitterrand e Jacques Chirac). Ele governou o Togo de maneira tão caótica que a economia e a agricultura foram devastadas, a taxa da aids aumentou e a população passou por momentos de opressão tanto em ações quanto em palavras.

Apesar da censura, os intelectuais e as pessoas esclarecidas não se resignaram. Desse modo, no início de 1988, no momento das eleições presidenciais na França, Sonny Labou Tansy fez conferências e encontros públicos nas universidades. Ele juntamente a intelectuais como Kossi Efoui, Kangne Alen, Amadou Kourouma, Alain Richard, entre outros, tinham a esperança de mudança política para salvar a população togolesa da tirania do governo da época. Sonny Labou Tansi também fez uma turnê no Togo a favor da democratização e da liberdade de expressão.

Tendo em conta o fato de que o futuro político francês desenhava também o futuro político africano, Sony escreveu uma carta aberta a François Mitterrand para que ele se apresentasse às eleições presidenciais contra Jacques Chirac para o bem da África. Em seguida, movimentos populares se organizaram nos anos 90 para derrubar Eyadema.

---

<sup>1</sup> Referências tiradas do texto *Une si petite democratization pour le Togo...* [in line] <http://www.politique-africaine.com/numeros/pdf/058085.pdf> acesso em 9 de dezembro de 2018



Finalmente, esse ditador governou o país de 1967 até 2005 sem interrupção e a dinastia continua.

### 3. GUSTAVE AKAKPO: VIDA E OBRA

Nascido em 1974 em Aného, país de regime ditatorial, o Togo, Gustave Akakpo traçou um percurso de vida inesperado. Adolescente na idade de fazer escolhas profissionais, Akakpo começou a fazer estudos de medicina e depois de direito, sempre conservando as atividades teatrais como hobby e interessou-se pelo teatro engajado dos escritores da época. Os encontros com Sonny Labou Tansy, Kossi Efoui, Kangni Alen, Aimé Césaire entre outras personalidades da literatura e dos textos teatrais o fizeram descobrir o teatro de outra maneira: surgiu para ele um espaço de liberdade e o que era apenas a urgência de expressão tornou-se seu trabalho.

Dotado de uma presença tranquila, de uma personalidade forte, de palavras carregadas de sentimento do mundo e de um talento excepcional, Gustave Akakpo é escritor, ilustrador, contista, ator e animador cultura, e escreve peças de teatro para públicos de todas as idades. Aos 20 anos, contemplado com uma bolsa da associação francesa *Beaumarchais*, Akakpo participa de sua primeira residência de escrita, na *Maison des Auteurs de Limoge* (França). É dessa residência que nasce a peça *Catharsis*, escrita em 1999, mas publicada apenas em 2006.

Seu primeiro prêmio júnior, *Plumas Togolesas* lhe foi entregue no Festival de Teatro da Fraternidade (FESTHEF), organizado em Lomé em 1999. Esse festival reagrupa companhias da África e da Europa no Togo para difundir o teatro em uma política de desenvolvimento cultural. Em seguida, ele participa de residências de escrita no Togo, na Bélgica, na França, na Síria, na Tunísia. Todas essas viagens também fazem parte de suas experiências como escritor. Ele recebe o prêmio da Nova Francofonia em 2001. Em 2002, ele é contemplado com a bolsa *Beaumarchais* concedida pela *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* (SADC). Em 2004 ele ganha o prêmio SADC da Dramaturgia

Francófona pela peça *La Mère trop tôt* (A mãe cedo demais<sup>2</sup>) marcando assim o começo de uma carreira de sucesso.

Em 2006 ele recebe o 6º prêmio de escritura teatral em Guérande pela peça *A Petites Pierres* (Pedra por pedra)<sup>3</sup> a bolsa de encorajamento do Ministério Francês da Cultura (DMDTS), a bolsa de escrita do Centro Nacional do Livro (CNL), a bolsa de criação da SACD. Em 2007 ele ganha a bolsa de criação do CNT e o *Grand Prix* da literatura dramática, em 2008 o prêmio *Sorcières* por seu romance destinado aos pré-adolescentes *Le petit monde merveilleux* e o prêmio de melhor autor do *Festival Primeurs* na Alemanha pelo texto *Habbat Alep* (em sua tradução alemã).

Durante 10 meses, ele organizou uma oficina de escritura na *Maison d'Arrêt de Fresne* (Penitenciária de Fresne), na França, em parceria com o *Tarmac de la Villette* em Paris e o apoio da região de Ilha da França. Ele também é membro da associação *Escale des écritures* criada pela associação *Écritures Vagabondes* em 2000, que tem o objetivo de reunir jovens escritores de diversos lugares do mundo para trabalhar sobre uma mesma temática. Oficinas de escrita já foram criadas na África, no Oriente Médio, na Europa e no Canadá.

Para o teatro, ele escreveu: *Odyssées* (Lansman, 2013), *Même les chevaliers tombent dans l'oubli* (2013), *Chiche l'Afrique* (2010), *Catharsis* (Lansman, 2006), *Tulle, le jour d'après* (2006), *Habbat Alep* (2005), *A petites pierres* (Lansman, 2005), *Arrêt sur image* (2005), *Outre-ciel* (2005), *Les baskets d'Ali* (2004), *Tac-Tic à la rue des Pingouins* (Lansman, 2004), *Ma férolie* (2003), *Demain, je sais pas* (2001). Para o jovem público, ele escreveu *Querelle au pays de l'alphabet* (L'Harmattan, 2003), *Titi la fontaine* (L'Harmattan, 2003), *Le cultivateur et le petit chimpanzé* (Hahos, 2005), *Le Petit monde merveilleux* (Grasset et Fasquelle, 2007), *La vraie histoire du petit chaperon rouge*.

Não é a nacionalidade que determina os temas e o estilo de sua escrita. Akakpo utiliza uma linguagem que envolve a alma humana e suas contradições, suas angústias, sua busca

---

<sup>2</sup> Esta peça foi encenada e traduzida pelo coletivo de teatro *En classe et en scène*. Informações sobre o coletivo e as encenações disponível em: <https://www.facebook.com/enclasseetenscene/>. Acesso em outubro de 2018.

<sup>3</sup> Peça traduzida pela professora Alice Maria de Araújo Ferreira.

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n3p71>

pela liberdade, sua conquista identitária, em um mundo também contraditório. Ele aborda igualmente fatos como a colonização e as ditaduras na África, mas de maneira inteligente, humorística e ao mesmo tempo realista. Rejeita o pensamento maniqueísta, reducionista e ingênuo de vitimização da África e, apesar de não se considerar um escritor engajado, para ele é impossível olhar o mundo de maneira apolítica, segundo o artigo *Gustave Akakpo, as palavras que viajam* (DE ARAUJO CORREIA R. & MAGALHAES DOS REIS M. G., 2017, v. , p. 445-488).

Em seu desejo de abordar a condição humana e de escrever uma peça para libertar as angústias de existir, Akakpo escreveu histórias que falam de guerra, de arrependimento, de cura, de renascimento utilizando vários artifícios de humor. Uma delas foi *Catharsis*, peça considerada por ele como o marco de sua vinda voluntária ao mundo, visto que, como ele mesmo afirma, na época de seu nascimento ele não teve muita escolha.

#### **4. CATHARSIS: RESUMO DA PEÇA, AÇÃO E PERSONAGENS**

##### **4.1. O resumo**

Guerra, decadência e renascimento são assuntos abordados na peça. A obra *Catharsis* foi publicada em setembro de 2006 com tiragem limitada e encenada pela primeira vez no dia 6 de outubro de 2006 em Limoges sob a direção de Jean-Claude Berutti. Aqui no Brasil a encenação ocorreu em 2011, na livraria Cultura do Iguatemi e foi um trabalho do coletivo de teatro *En Classe et En Scène*.

Essa peça é um drama contemporâneo que mostra as feridas do passado de uma mãe cujos filhos estão espalhados nos quatro cantos do mundo. Ex-rainha e “ex-mulher”, Ellè, a rainha-mãe, é a personagem principal da história. Rainha de um reino devastado, mãe prostituída e ao mesmo tempo tirânica que não soube defender seu reino contra invasores, Ellè passa por um rito expurgatório e dança ao lado do guardião do Oráculo, do fotógrafo e de seu filho Ilèfou que, naquele momento, habitado pelo Oráculo (entidade responsável pelos espíritos mortos da guerra), realiza um ritual. Nesse contexto, o ritual da catarse é necessário para enterrar o passado e renascer para a vida.

## 4.2. A ação

A história é contada por meio de quatro cenas: O fedor, Rito Expiatório, O retorno, A aurora. Nota-se que a peça respeita as unidades sobre as quais Aristóteles fala no livro *Poética*:

- Unidade de lugar: a história ocorre em um cemitério em algum lugar da África;
- Unidade de tempo: a primeira frase da primeira didascália do livro é “A noite” e o último capítulo se chama “Aurora” o que possibilita a interpretação de que tudo se passa em um só dia;
- Unidade de ação: tudo converge para o rito expurgatório da catarse.

O rito expurgatório é necessário para fazer o renascimento da vida no reino da rainha-mãe, devastado pela guerra constante. Apesar de reticente, Ellè, personagem central da ação, aceita finalmente fazer parte do ritual da catarse para livrar seu reino, renascer para a vida e “mudar o rumo da história” como diz o guardião do Oráculo (pág. 6). No decorrer da história, seus três filhos retornam para pedir satisfação sobre um nascimento malsucedido, uma vida cheia de mágoas e um passado indigesto.

Apesar de trazer em si algumas características aristotélicas, esse drama contemporâneo coloca em evidência características que Jean-Pierre Sarrazac descreve no capítulo IV (intitulado “Impersonagem”) do livro *Poética do Drama Moderno* (2012) e que serão analisadas a seguir.

## 4.3. Os personagens

São 6 os personagens que compõem a trama. O autor os descreve da seguinte maneira: Ellè (a rainha-mãe, ex-rainha, ex-mulher), Ilèfou (filho de Ellè), Iléki (também filho de Ellè), Ilénoir (o terceiro filho de Ellè), o guardião do Oráculo (ex-nobre, ex-sumo sacerdote do ex-reino) e o fotógrafo/cameraman/diretor em um país em guerra. O nome ou adjetivo que define cada personagem sugere e caracteriza a ação e as falas (se existentes) de cada um.

Pegando como exemplo o nome do primeiro filho dentre os três que aparecem na peça e fazendo uma pequena análise, observa-se que:

**Ilèfou** é o filho da Rainha-mãe que aparece desde a primeira cena em uma discussão entre o guardião e o fotógrafo, pronto a integrar a cerimônia. Seu nome é a junção do pronome francês “il”, em português “ele”, do verbo “est” em português “é” e da palavra “fou”, em português “louco”. Louco, entre outros motivos, porque ele é o príncipe herdeiro

que não se interessa pelo trono, ele é o único filho que ficou do lado da mãe antes e depois das guerras, da escravidão, de toda a história.

Na tradução da peça<sup>4</sup>, Ilèfou recebeu o nome de “Elélouco”, um nome incomum cuja existência se faz exatamente para trazer ao texto todo o significado existencial da personagem naquele contexto, naquela história. Um nome próprio formado por pronome, verbo e adjetivo em uma personagem que poderia ser João, Manoel, Lucas, mas na verdade ele é um neutro, uma impersonagem desprovida de nome próprio convencional. Sendo assim, Ilèfou poderia ser também eu ou você naquela situação em que ele se encontra. Gustave, nesse momento, não está retratando um homem, mas o homem. Sarrazac afirma que “[...] essa tendência para o neutro remonta, de fato, ao momento de ruptura com a forma canônica do drama e da mudança de paradigma.” (pág.161)

Da mesma maneira, pode-se observar a personagem/impersonagem Ilènoir.

**Ilènoir**, cujo nome é a junção do pronome francês “il” em português “ele”, do verbo “est” em português “é” e do adjetivo “noir” em português “negro”, é o filho que foi vendido como escravo por sua mãe. Sua cor até em seu nome assinala uma marca funesta de sua história. Ilènoir mostra uma distância para com sua mãe que, no passado, o deixou ser levado como escravo.

Mais uma vez nota-se essa característica do drama contemporâneo na presença do segundo filho da rainha-mãe a aparecer na história, traduzido como Elénegro por Maria da Glória Magalhães dos Reis na versão em português.

[...]

**Ilènoir:** Arrêtez de me prêter votre folie. Vous ne savez rien de moi.

**Ellè:** La Reine-mère t’a donné le jour, ele sait...

**Ilènoir:** Rien, vous ne savez! Mes cauchemars, rien! Mes courses, rien! Mes fuites, rien! Mon nom, vous ne connaissez pas...

---

<sup>4</sup> A tradução da peça para o português foi feita por Maria da Glória Magalhães dos Reis e o comentário dessa tradução encontra-se registrado na revista literária universitária brasileira CERRADOS volume 19, número 29 de 2010, no artigo *A tradução da oralidade na peça Catharsis de Gustave Akakpo*.

<sup>5</sup> **Elénegro:** Pára de me emprestar a sua loucura. A senhora não sabe nada de mim.

**Elaé:** A rainha-mãe te deu o dia, ela sabe...

**Elénegro:** Nada, a senhora não sabe! Meus pesadelos, nada! Minhas corridas, nada! Minhas fugas, nada! Meu nome, a senhora não conhece...

**Elaé:** Não! A rainha-mãe te deu um nome e antes que você partisse, antes que te levassem, antes que te mandassem levar, ela te disse “não esqueça nunca esse nome...”.

**Elénegro:** A primeira coisa que eles tiram de você, sabia? Meu nome é Elénegro. Um nome que inventei para mim, para apagar um nome maldito de negreiro marcado com ferro na alma. Eu não tinha nome, quando ganhei a liberdade. Nasci negro, cresci negro e morrerei negro e me chamam de homem de cor, como se eu fosse um camaleão mudando do vermelho cólera ao branco de medo... Meu nome é Elénegro.[...]

**Ellè:** Non! La Reine-mère t’a donné un nom et avant que tu ne partes, avant qu’on ne t’ait emmené, avant qu’elle ne t’ait fait emmener, ele t’as dit “n’oublie jamais ce nom...”

**Ilènoir:** La première chose qu’ils te gomment, vous savez? Mon nom c’est Ilènoir. Um nom que je me suis fabriqué, pour effacer un nom maudit de négrier marqué au fer dans l’âme. Je suis né noir, j’ai grandi noir, je mourrai noir et on m’appelle homme de couleur, comme si j’étais un caméléon changeant du rouge colère au bleu de peur... Mon nom c’est Ilènoir. [...] (pag. 36)

Nota-se que a personagem, no trecho acima, trata exatamente da questão do nome: a perda, a reinvenção e a reivindicção de um nome totalmente ligado ao seu fenótipo, à sua identidade. Na página 160 Sarrazac fala que “O drama-da-vida molda uma personagem genérica que representa sozinha senão toda a espécie, ao menos a condição humana numa região, culturalmente situada, do planeta.” Essa ideia retoma o que foi dito anteriormente: não se tem diante de si um homem, mas o homem, a condição humana de escravidão situada geografica e temporalmente.

O terceiro filho a aparecer na peça é Ilèki.

**Ilèki** é o último filho no sonho de rainha-mãe, aquele que abandonou sua mãe para construir uma vida melhor no exterior. Seu nome é a junção do pronome francês “il” em português “ele”, do verbo “est” em português “é” e do pronome interrogativo “qui”, em português “quem”.

Na tradução da peça, a personagem recebeu o nome de Elékem. Este escolheu fugir para outro lugar, perdeu sua identidade, suas raízes e ao retornar não se reconhece em seu próprio país. Ele não fala em cena, apenas emite barulhos. Sarrazac comenta na página 155 que “[...] a personagem dos teatros modernos e contemporâneos tende a adotar o perfil desse ‘fantasma sem substância’” (pag. 155) descrito numa citação de Shopenhauer. E a personagem Elékem é um modelo típico desse fantasma sem substância, que perdeu sua identidade e nem em seu nome consegue se encontrar.

[...]

*6(Elle entend du bruit dans le noir. C’est Ilèki. Elle s’approche. Il se cache)*

---

<sup>6</sup> (Ouve-se um barulho no escuro. É Elékem. Ela se aproxima. Ele se esconde.)

**Elaé:** Elénegro? (Ela perscruta a penumbra). Não, você não é Elénegro. Quem é você? (Esperando uma resposta que não vem) Quem é você? Por que está se escondendo?

(Elékem se dissimula ainda mais.)

Que brincadeira é essa? Ela quer ver seu rosto e você se esconde.

(Elékem abre a boca. Aparentemente, ele fala, mas parece que grunhe.)

Ela diz que você tem a voz do filho dela, mas um sotaque estranho. Provavelmente você vem de longe. Ela pensa que você é...

(Elékem nega com a cabeça. Ela percebe que se trata de Elékem, mas ela entra no jogo.)

Ah! Não é você. Ela se enganou, ele se engana sempre, você sabia... Não, você não sabia.

**Elè:** Ilènoir? (*Elle scrute la pénombre*). Non, tu n'es pas Ilènoir. Qui es-tu?  
 (*Attendant une réponse qui ne vient pas*) Qui es-tu donc? Pourquoi te caches-tu?  
 (*Ilèki se dissimule davantage.*)

A quoi joues-tu à la fin? Elle voudrait voir ton visage et tu te dérobes.  
 (*Ilèki ouvre la bouche. Apparemment, il parle mais on dirait q'il grogne*)

Elle dit que tu as la voix de son fils, mais um étrange accent. Tu viens sans doute de loin. Elle pense que tu es...  
 (*Ilèki fait non de la tête. Elle réalise qu'il s'agit d'Ilèki, mais elle rentre dans son jeu*)

Ah! Tu n'es pas. Elle s'est trompée, ele se trompe souvent, tu sais. ... Non, tu ne sais pas.

Qu'est-ce qui lui prend de te parler comme si tu étais... parce que si tu n'es pas... tu ne peux pas savoir! Tu es sûr que tu n'es pas... n'est pas?  
 (*Ilèki objecte encore de la tête*)

Elle se demande pourquoi tu dérobes ainsi ton visage.  
 (*Ilèki semble disparaître*) [...] (pag. 37)

Nota-se nesse trecho que a personagem Elékem se quer tem voz e além da perda do nome/identidade também não mostra seu rosto, se mantendo sempre na penumbra. Citando novamente Sarrazac:

A ausência da personagem não cessa de declinar nas obras modernas e contemporâneas: ausência de caráter e de identidade, mas também ausência de *vontade própria* – o que permitia a decisão como motor do drama, segundo Hegel – ausência de *nome* –, nas peças breves de Daniel Keene, por exemplo, em que os nomes são sistematicamente eliminados – e até mesmo ausência de *rosto*. Tudo isso chegando ao que se poderia chamar a *passagem ao neutro* da personagem (que é o contrário de uma neutralização, no sentido habitual do vocábulo). Processo que pode engendrar a passividade da personagem. Mas uma passividade particular, uma passividade ativa. (pag. 156)

Elékem é um fantasma sem substância, é uma personagem enigma. Na peça, a história dessa personagem é comentada pela rainha-mãe que fala sobre o sofrimento de ser estrangeiro em um país desconhecido, cheio de perspectivas na cabeça, mas em condições precárias e

---

O que deu nela para falar com você como se você fosse... porque você não é... você não pode saber! Você não é... né?  
 (*Elékem nega mais uma vez com a cabeça.*)  
 Ela se pergunta por que você esconde assim o seu rosto.  
 (*Elékem parece desaparecer*) [...]

sofridas. Ele representa o filho que perdeu tudo, desde as origens até o nome, e que cobra com muita raiva de sua mãe a explicação para uma existência fracassada.

Essas características relacionadas a nomes e identidades abordadas nas personagens dos filhos da rainha-mãe revelam-nos na realidade o que seriam, segundo Sarrazac, as características do impoername, como dito anteriormente. Eles aparecem como sombras de emoções e ações humanas, revelando tanto lados obscuros quanto lados louváveis da humanidade. Já os outros três personagens possuem características diferenciadas.

A rainha **Ellè** é a mãe prostituída que se deixou corromper pelo imperialismo ocidental e que, após a queda de seu reino, leva uma vida miserável em uma foça situada em um cemitério em algum lugar da África. Ellè fala sempre em terceira pessoa para se referir a ela mesma, como se quisesse tirar sua responsabilidade, esquecer seus erros passados que trazem uma carga muito pesada e dolorosa. Ellè é: a matriarca de um reino cadavérico, a prostituta, a rainha, a personificação da África, a mãe maternal. Ela é uma personagem esférica, complexa e que evolui no decorrer da trama.

**Le guardião do Oráculo** também não tem um nome exato. Ele é a figura mística e religiosa que organiza a cerimônia e reúne todos os atores envolvidos na catarse. No preâmbulo, ele convida os chefes de guerra simbolizados pelo público a entrar e se assentar. Os chefes de guerra são celebridades mundialmente conhecidas que representam os quatro cantos do mundo:

**<sup>7</sup>Le guardião do Oráculo:** [...] Installez-vous, je salue la présence du capitaine John Way et de ses hommes, je vous en prie, asseyez-vous. Dieux, quelle joie de vous voir ici, je respecte la présence du mollah kamikaze Jacky Chien et de ses amazones. Prenez place, j’embrasse la présence de Sharon le faucon et de sa garde reprochée, j’honore la présence de Maestro Arafat et de sa troupe, installez-vous, je vous prie, je clame la présence de Tchiken Jah le rebelle et de ses hommes, nous allons bientôt commencer, merci d’être des nôtres, je chante la présence de Zidane le franc-tireur et de ses enfants-chocs, j’encense la présence de Saint Paul 2 la force tranquille et de ses kamikazes. (p. 5)

---

<sup>7</sup> **O guardião do oráculo:** Entrem, isso, venham, acomodem-se. Obrigado a todos que vieram esta noite, os senhores que acreditam no que fazemos. Vê-los faz a alegria subir ao meu coração. Acomodem-se, saúde a presença do capitão John Way e de seus homens, por favor, sentem-se. Deuses, que alegria ver os senhores aqui, meus respeitos à presença do mulá kamikaze Jacky Chien e de suas amazonas. Tomem seus lugares, acolho a presença de Sharon o falcão e de seus guarda-costas, honro a presença do Maestro Arafat e de sua tropa, acomodem-se, por favor, clamo a presença de Tchiken Jah o rebelde e de seus homens, vamos começar logo, obrigado por estarem conosco, canto a presença de Zidane o franco atirador e de suas crianças de choque, incenso a presença de São Paulo 2 a força tranqüila e seus kamikazes.



Neste trecho, a dimensão mundial é clara: o capitão John Way, ator e produtor, representa a América, Jack Chien, nome em alusão a Jackie Chan, artista asiático, Sharon, um homem político israelense, Arafat, um homem político palestino, Tchiken Jah em alusão a Tiken Jah Fakoly, um cantor africano; Zidane, representa a França e a Europa; São Paulo 2, representa a força religiosa.

Por meio de suas palavras, o guardião tenta também convencer Ellè sobre a importância do ritual:

**<sup>8</sup>Le gardien de l'Oracle : Reine-mère, moi, le dernier gardien de l'Oracle, je piétine ma dignité pour vous ramper mes maigres prières. Après votre chute du pouvoir, l'Oracle m'a ordonné de vous conduire au cimetière, de vous faire danser vos égarements et d'enterrer les erreurs du passé pour que le royaume renaisse. Aujourd'hui notre sort à tous est pendu au moindre de vos gestes. Depuis votre chute, la guerre. La paix, Reine-mère. Des années que nous avons soif de paix. Reine-mère... (p.9)**

Ele também é o último guardião que reza para conservar princípios defendidos pelo Oráculo. Ao mesmo tempo que mestre e organizador da cerimônia, o guardião desenvolve um personagem engraçado que briga todo o tempo com o fotógrafo/cameraman/diretor e ambos atravessam a peça como uma espécie de coro. Eles acompanham cada ato, trazendo ironia e humor à peça, estando ausentes apenas no ato três, em que a rainha-mãe após o ritual, adormece e em sonho encontra seus três filhos.

O **fotógrafo/cameraman/diretor** também não tem nome definido, característica muito própria do drama moderno de Sarrazac. Apresenta, ao mesmo tempo e como dito anteriormente, características de coralidade. Ele é o representante das mídias contemporâneas que quer por tudo ganhar dinheiro exibindo ao mundo fotos de eventos apocalípticos porque “*Aujourd’hui, le monde se colonize en termes d’images*”<sup>9</sup> (pag. 19). Ele também encarna a modernidade e o capitalismo de uma maneira cômica e caricatural. Defende o materialismo e não acredita no que faz o guardião com “palavras mágicas” (pag. 8 e 11):

---

<sup>8</sup> **O guardião do Oráculo:** Rainha-mãe, eu, o último guardião do Oráculo, piso em cima da minha dignidade para elevar minhas magras orações. Depois da sua queda do poder, o Oráculo me ordenou a conduzi-la ao cemitério, a fazê-la dançar os seus desvios e enterrar os erros do passado para que o reino renasça. Hoje nossa sorte, de todos nós, está pendurada ao menor dos seus gestos. Desde a sua queda, a guerra. A paz, rainha-mãe. Há anos que temos sede de paz. Rainha-mãe...

<sup>9</sup> “Hoje o mundo se coloniza por meio de imagens”

<sup>10</sup>**Le photographe/cameraman/réalisateur** : Tu penses sérieusement que ton rituel. vaudou-truc va faire baguette magique et mettre un point final au génocide ambiant ! (...) Mesdames et messieurs, ce que je disais... tous les autres royaumes, pays, nations, république et cetera... aspirent à la paix et... bientôt ils n'auront plus de guerre... mais leurs industries fabriqueront toujours des armes. Ils auront alors besoin d'espace pour écouler, expérimenter leurs machines ; et nous pourrions répondre présents. Nous leur demanderons de nous payer gros, pour que nous acceptions d'utiliser les armes dont ils ne savent que faire.... Et puisqu'ils seront en paix, leurs soldats seront en quête de lieux pour aiguiser leur animalité... (p.8)

Ele é o fotógrafo que aceita registrar o rito expurgatório de Ellè, contanto que seja em troca de muito dinheiro. Tanto o fotógrafo quanto o guardião conversam constantemente com o público. Eles são, como afirma Magalhães dos Reis, palhaços que discutem a validade da cerimônia.

## 5. A TRAVESSIA EM CATHARSIS

Travessia é uma palavra que diz muito sobre a história da África contemporânea: a travessia do colonial ao contemporâneo com a adesão de uma cultura transposta, de escravidão e de traição que espalhou sua população pelo mundo, a travessia do singular ao mundial pelo contato com o outro. As dramaturgias da África contemporânea se inscrevem, segundo Sylvie Chalaye, nessa particularidade do cruzamento, da travessia:

<sup>11</sup>Ces dramaturgies s'affirment avant tout comme des dramaturgies de la traversée, traversée coloniale, traversée migratoire, traversée culturelle et géographique qui inscrivent les écritures dans une tension entre ici et ailleurs, entre aujourd'hui et hier. Elles restent particulièrement marquées par un questionnement identitaire en marche, une identité en

---

<sup>10</sup> **O fotógrafo/cameraman/realizador:** Você pensa seriamente que o seu ritual vodu sei-lá-o-que vai fazer um passe de mágica e colocar um ponto final ao genocídio ambiente! (...) Senhoras e senhores, o que eu estava dizendo... todos os outros reinos, países e nações, repúblicas et cetera... aspiram à paz e ... logo não haverá mais guerras... mas suas indústrias continuarão fabricando armas. Precisarão então de espaço para escoar, experimentar suas máquinas; e nós poderíamos responder presentes. Nós vamos cobrar caro, para que aceitemos usar as armas com as quais eles não saberão o que fazer... E já que eles estarão em paz, os soldados deles estarão à procura de lugares para afiar a sua animalidade...

<sup>11</sup> Essas dramaturgias são, antes de tudo, dramaturgias do cruzamento, cruzamentos coloniais, cruzamentos migratórios, cruzamentos culturais e geográficos que colocam os escritos em uma tensão entre aqui e outros lugares, entre hoje e ontem. Eles permanecem particularmente marcados por um questionamento de identidade em movimento, uma identidade em construção, uma identidade perfurada pela história, e que se dá a reconstruir sem medo do salto sobre o vazio, uma vez que uma parte da história do continente desapareceu e ser africano hoje significa lamentar um passado perdido para sempre. São dramaturgias que investem antes de qualquer coisa no humano (...) – [Obs. : tradução livre]

devenir, une identité trouée par l'histoire, et qui se donne à reconstruire sans avoir peur du saut au-dessus du vide, puisqu'un pan entier de l'histoire du continent a disparu et qu'être Africain aujourd'hui, c'est faire le deuil d'un passé perdu à jamais. Ce sont des dramaturgies qui investissent avant tout en humain (...) (CHALAYE, 2004, p. 28)

No contexto das dramaturgias africanas, *Catharsis* representa uma história de anúncio: anúncio do teatro universal, a passagem do velho ao novo, o momento da travessia do tempo, o rito de passagem. No decorrer da trama, os personagens nos levam à encruzilhada da história, ao ponto de encontro entre o passado e o futuro. A rainha-mãe é convidada a escolher entre viver com o passado infeliz ou renascer para a vida. O convite é o começo do novo futuro invocado pelo guardião do Oráculo.

<sup>12</sup>**Le gardien de l'Oracle** : Reine-mère ? Tous nous sommes ici malades d'une terre qui donne la migraine. Malades déclarés incurables ; à n'en savoir que faire ; tous les médecins qui se sont cassés le stéthoscope. Reine-mère dansez votre rituel et donnez-nous des comprimés de vie, pour exploser à la face du monde notre culot d'exister à la dimension d'êtres humains. (p.11)

Esse convite para “transcender o traumatismo colonial, para fazer uma experiência do destino humano, para dividir em escala planetária e não mais continental” como afirma Chalaye (2014), é acompanhado de uma resposta positiva, após momentos de tensão entre Ellè, o fotógrafo, o guardião do Oráculo e Ilèfou. Na história, o rito expurgatório descrito na cena 2 (dois) representa o momento da travessia profunda, quando a rainha-mãe aceita ultrapassar suas dores para estabelecer uma nova relação com o passado e com sua vida.

O rito da catarse da rainha-mãe é o exato momento do entre-dois. Para se curar de suas feridas, a personagem identifica o mal, assume seus erros, faz um balanço dos atos históricos e consegue se purgar das tristezas causadas por si mesma e pelo outros. Ellè está no cruzamento entre a África e o mundo, entre o ontem e o amanhã, para ajustar as contas com seu passado e avançar livre das cargas de ontem em direção a um novo amanhã, um futuro de esperança, um futuro com todas as razões de ser construído sem raiva, sem choro, sem medo, uma partida em direção ao renascimento.

---

<sup>12</sup> **O guardião do Oráculo:** Rainha-mãe? Todos nós estamos aqui doentes de uma terra que dá enxaqueca. Doentes declarados incuráveis; ao ponto de não saber mais o que fazer; todos os médicos que se debruçaram na decadência deste continente quebraram o estetoscópio. Rainha-mãe dance o ritual e nos dê comprimidos de vida, para explodir na cara do mundo nosso descaramento/cara de pau de existir na dimensão de seres humanos.

Ellè, depois de sua catarse, passa por um momento de luto, como ela mesma afirma: “J’ai gaspillé trop de temps à m’accocher au pouvoir et à la mort. Le trône a besoin de sang neuf”<sup>13</sup>. Esse luto é apenas a anunciação do novo.

## 6. CATHARSIS: O NASCIMENTO DA PRIMEIRA MISE EN SCENE BRASILEIRA



### En classe et en scène

Dans le processus d’apprentissage d’une langue étrangère, la langue peut être perçue comme un objet dynamique qui passe par le corps, les gestes, les émotions et la respiration<sup>14</sup>.

Encenar uma peça de teatro permite, de certa maneira, dar vida às palavras criadas por um escritor por meio de figurino, cenário, voz, corpo, gestos do artista, interpretação do diretor, dos artistas e de todos os protagonistas do espetáculo. A peça *Catharsis* foi encenada pela primeira vez no Brasil em 21 de março de 2011 no teatro Eva Herz da livraria Cultura em Brasília durante a Semana Mundial da Língua Francesa e da Francofonia (Apêndice A, imagem 1, 2 e 3). A Semana da Francofonia acontece todos os anos em vários países do mundo. Tem por objetivo festejar e difundir a riqueza da língua e da cultura francófona por meio de conferências, projetos artísticos e literários. Nessa ocasião, estudos universitários puderam mostrar ao público de Brasília um trabalho de em média oito meses do coletivo *En classe et en Scène*.

O trabalho desse grupo nasceu da iniciativa da professora Maria da Glória Magalhães dos Reis no âmbito da aprendizagem do francês como língua estrangeira por meio do teatro. Glória é professora na Universidade de Brasília (UnB) desde 2009. Estudou teatro em São Paulo e em Paris antes de levar uma carreira de atriz profissional. Em seguida começou a

<sup>13</sup> Eu gastei muito tempo me apegando ao poder e à morte. O trono precisa de sangue novo.

<sup>14</sup> No processo de aprender uma língua estrangeira, a linguagem pode ser percebida como um objeto dinâmico que passa pelo corpo, os gestos, as emoções e a respiração. BORTOLI, Dossier de fevereiro de 2011, in ligne, página consultada dia 9 de dezembro de 2018.

atuar no meio acadêmico como professora. A partir de sua experiência no meio teatral e de seus estudos universitários em francês língua estrangeira, ela ensinou francês a partir de textos teatrais e de jogos dramáticos. Glória Magalhães já organizou leituras e encenações de textos de Valère Novarina, Jean Cocteau e Bernard-Marie Koltés e do togolês Gustave Akakpo, escritor que ela conheceu lendo artigos dedicados ao teatro no site *africultures.com*.

As atividades do coletivo *En Classe et En Scène* começaram em agosto de 2010. Antes do trabalho de direção, vários objetivos pedagógicos foram colocados em prática pelo diálogo com os alunos:

- tendo como indicação o nome do escritor, seu país de origem e o nome da peça a ser estudada, hipóteses foram formuladas para “expressar e confrontar estereótipos e conhecimentos” a partir dos seguintes questionamentos: O que é a guerra? Onde está situado o Togo, país do escritor? Qual é a cultura desse país (sua história, sua geografia, suas músicas...)? O que é catarse? Essa peça seria uma comédia? Uma tragédia?

- a partir de elementos gráficos e visuais da capa do livro, os estudantes do grupo compartilharam suas primeiras impressões: qual poderia ser o número de personagens, seus papéis na história... Após pesquisas e reflexões sobre o escritor, sua vida e seu país de origem, o grupo começou o trabalho de leitura da peça.

O trabalho integrou o programa Caravana das 10 palavras da francofonia: um projeto artístico, linguístico e cultural que visava estimular a reflexão e a criação em língua francesa durante a Semana Mundial da Língua Francesa e da Francofonia – proposta do Ministério francês da Cultura sob a responsabilidade da *Délégation Générale de la Langue Française et aux Langues de France* (DGLFLF).

## 6.1. Os participantes do projeto

« Les corps bougent pour se transformer en animaux ou se figer en statue... »<sup>15</sup>

*En classe et En Scène* se formou no meio universitário de Brasília quando a professora Glória Magalhães buscou fazer uma parceria entre alunos do departamento das letras e das artes cênicas da UnB. O projeto coordenado por ela contou com a coordenação logística de

---

<sup>15</sup> Os corpos se movem para se transformarem em animais ou se congelarem em estátua. BORTOLI, Dossier de fevereiro de 2011, on ligne, página consultada dia 9 de dezembro de 2018

Maud de Bortoli, assistente de chancelaria que assegurou a relação entre a Embaixada da França e a comunidade universitária de Brasília. A direção foi realizada por Eric Costa e Lorena Pires, na época estudantes de artes cênicas vindos do meio artístico brasileiro. *Catharsis* foi a primeira encenação realizada em língua estrangeira por esses jovens diretores que não compreendiam a língua francesa.

Para transpor a barreira da língua e ajudar os estudantes a aprender o texto, Glória Magalhães traduziu a peça para o português<sup>16</sup>. Os bastidores do espetáculo se organizou da seguinte maneira : direção musical (Anahi Nogueira e Isabella Pina), maquiagem e vídeo (Filipe Daniel), foto (Isabella Pina), cenário (Eric Costa, Valmaria Martins e Filipe Daniel), artes gráficas (Filipe Daniel e Kedson Eliezer), projeto de iluminação (Eric Costa), iluminação (João Vistor Morgado).

## 6.2. A tradução da peça

Em seu artigo sobre a tradução da peça, Glória Magalhães retoma o pensamento de Valère Novarina e afirma que as palavras, quando traduzidas, podem ou ser sinônimo da liberdade, já que abrem portas para universos a serem descobertos (na cultura, literatura, língua de outro), ou fechar ideias do autor. É necessário, então, fazer escolhas linguísticas para exprimir toda a beleza e a força do texto original. A tradutora se questionou durante a tradução: Como traduzir a peça conservando o ritmo da língua original, a oralidade do texto, a vulgaridade e a realza dos personagens?

Para a tradução dessa peça, Glória Magalhães declara ter tentado respeitar ao máximo a forma, o sentido e a oralidade do texto original – tal qual descrito por Henri Meschonnic na *Poétique du traduire* – para que eles estejam « bien à la bouche » dos comediantes como ele define na tradução de Hamlet.

Outra questão que se colocou a tradutora: até que ponto uma palavra considerada usual na língua de origem tem uma conotação mais ou menos grosseira na língua de chegada? A peça *Catharsis* apresenta características de dramaturgia clássica e dramaturgia do obscuro como afirma Joel Amah Ajavon no livro *Etude de la structure dramatique de Catharsis de Gustave Akakpo*. Todos os palavrões presentes no texto foram tema de reflexão aprofundada

---

<sup>16</sup> A tradução da peça para o português foi feita por Maria da Glória Magalhães dos Reis e o comentário dessa tradução encontra-se registrado na revista literária universitária brasileira CERRADOS volume 19, número 29 de 2010, no artigo *A tradução da oralidade na peça Catharsis de Gustave Akakpo*.

pela tradutora que tentou reproduzir a língua do autor em todos os seus aspectos, sem censurar ou mudar o sentido das frases.

Outras escolhas de tradução foram adaptadas aos neologismos e enumerações criadas pelo escritor. No caso dos neologismos, existe a palavra “Americasseurs” que foi traduzida sem grande dificuldade como “Ameriquebradores”, conservando a oralidade, o sentido e o ritmo.

Para traduzir uma peça de teatro, é necessário seguir mais do que o sentido ou a língua: é necessário tocar o discurso, a oralidade, a harmonia no estilo do escritor colocando em destaque a riqueza do texto de origem e sua potencial encenação. O lugar do tradutor frente aos desafios teatrais enquanto criador e possuidor de sua própria oralidade prova que ele também é um escritor. O tradutor de teatro é sobretudo um profissional que domina os conhecimentos fundamentais das línguas e culturas de tradução bem como o universo teatral.

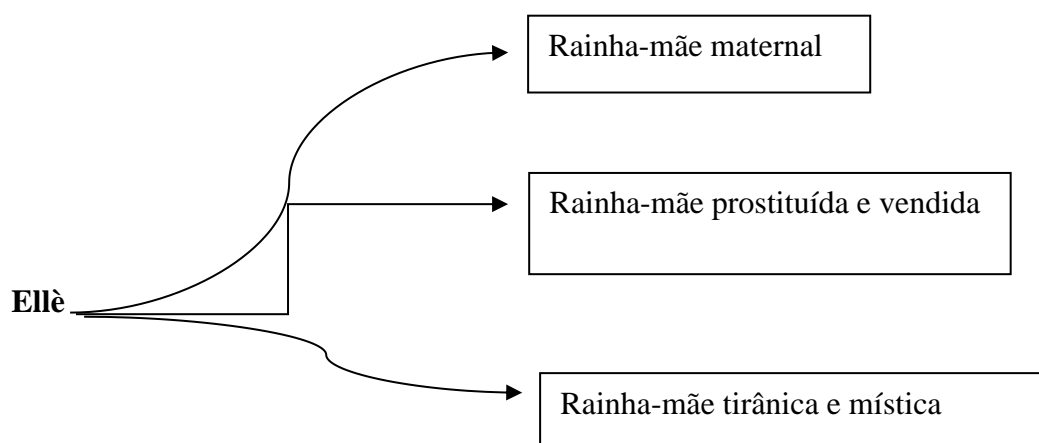
Segundo Glória Magalhães, a tradução de uma peça de teatro deve dar origem a outra peça de teatro com a mesma oralidade e originalidade do texto de partida. Cada tradução é uma viagem na obra, um trabalho de pesquisa, uma descoberta da personalidade e da “respiração” do texto, uma relação muito profunda com o texto para, no final, chegar a uma nova peça. Não existe fórmula mágica na tradução. Trata-se de estar sempre em contato com a dinâmica, a dialética e os paradoxos das línguas, da oralidade e da teatralidade. O texto *Catharsis* foi encenado em francês com adaptações feitas pelos diretores e uma leitura dramática da tradução foi feita na Universidade de Brasília.

### **6.3. A encenação no Brasil**

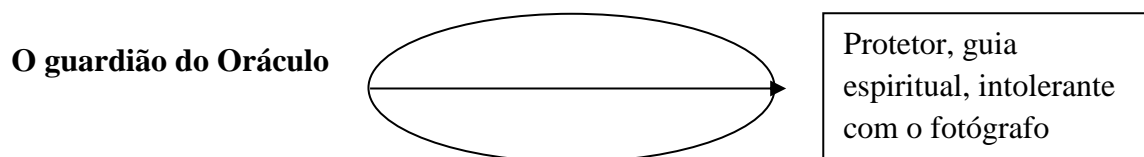
A encenação feita no Brasil contou com doze atores amadores, falantes de francês (iniciantes ou não), enquanto a peça possui seis personagens. Para que todos os alunos envolvidos no projeto pudessem participar, a encenação foi adaptada e algumas personagens foram representados por três pessoas ao mesmo tempo. As personagens de Ellè, do guardião do Oráculo e do fotógrafo/cameraman/diretor foram exploradas em três dimensões, por três atores diferentes, e conseqüentemente características físicas diversas, o que conferiu um caráter de universalidade a cada papel. Desse modo, o trabalho também atingiu seu objetivo pedagógico e cada aluno teve a oportunidade de desenvolver aptidões linguísticas em francês.

Para a personagem Ellè, a encenação por três comediantes funcionou muito bem, já que a personagem apresenta várias facetas de sua personalidade no decorrer do texto. Em sua

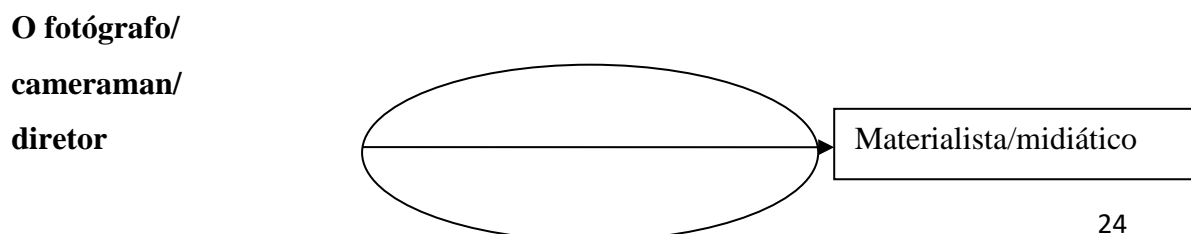
primeira aparição em cena, por exemplo, Ellè (encenada por Aline Bastos, Emabô Klaus e Isabela Delavechia – Apêndice A, imagem 4) encarna a mulher decadente e em constante fuga identitária que fala dela mesma em terceira pessoa. Aos poucos, com o desenvolver dos diálogos entre as personagens, os atores interpretaram outros traços de personalidade: a rainha prostituída e vendida, a mulher maternal e traída, a rainha-mãe tirânica e místico-religiosa. Por meio dessas contradições, as personalidades puderam se misturar e a personagem aparece seja sozinha, seja em trio nos momentos mais intensos da história.



A personagem do guardião do Oráculo também foi representado por três atores (Guilherme Santos, Islia Vaz e Rhayssa Freire – Apêndice A, imagem 5), mas entorno de uma única e mesma personalidade compacta em suas palavras e ações. Ele sempre apareceu em cena como uma figura protetora, guia espiritual, as vezes engraçado, mas sempre intolerante com o fotógrafo:



Do mesmo modo, o trio que representou o fotógrafo/cameraman/diretor (Danilo de Souza, Leila Rabelo e Verônica Barbosa – Apêndice A, imagem 6), encenou junto e de maneira harmônica a personalidade materialista, cômica e midiática da personagem, falando muitas vezes ao mesmo tempo e exprimindo corporalmente os mesmos sentimentos.





As personagens de Ilèfou, Ilènoir e Ilèki (representados respectivamente por Geovanni Timbó, Matheus Alves e Eric Costa – Apêndice A, imagens 7, 8 e 9) apresentaram uma única personalidade no decorrer da história.

A nível de representação, o grupo dispunha de 1 hora e 10 minutos de espetáculo. O conjunto do texto com a música do coro não podia passar o tempo permitido. Adaptações também foram feitas para melhor responder à realidade dos atores: partes em que havia música e palavras em dialeto africano foram reapropriadas com elementos da cultura brasileira, já que *Catharsis* é, além de uma metáfora da África, uma história de busca identitária que toca sensivelmente as raízes brasileiras.

#### 6.4. Maquiagem

A maquiagem de todos os atores foi pensada por Filipe Daniel, que fez uma pesquisa aprofundada sobre as texturas africanas utilizando várias cores da natureza. Inspirado desse conhecimento, ele criou uma maquiagem de ritual e de guerra que trazia, ao mesmo tempo, a personalidade de cada personagem. O delinear dos olhos foi feito para chamar a atenção do público, tendo em vista que no teatro é importante marcar bem cada traço.



(Aline Bastos Lima, foto : Isabella Pina)

Os traços de cor preta representaram na rainha-mãe seu glorioso passado de realeza. Os detalhes em cor branca representaram a proximidade do mundo espiritual. A cor branca e

as formas desenhadas no roto de Ilèfou e do guardião do Oráculo representaram também as ações desses personagens na peça, principalmente porque estavam ligados ao rito expurgatório. Iléki aparece com apenas uma parte do rosto maquiada de preto. Esse personagem incarna as ingratidões e o lado obscuro da vida.

### **6.5. Figurino e cenário**

O figurino (feito por Eric Costa, Valmária Martins e Filipe Daniel) foi feito com um tipo específico de tecido. O algodão de cor branca, um outro tecido colorido bem fino e bijuterias variadas foram destinadas à rainha-mãe, ao guardião do Oráculo, à Ilèfou e à Iléki. Um uniforme de time de futebol e máquinas fotográficas foram destinadas ao fotógrafo. Ilènoir se vestiu com roupa social.

Para o cenário (desenvolvido por Eric Costa sob a orientação de Sonia Paiva), a fossa onde morava a rainha-mãe foi pensada de forma cilíndrica com uma tela branca e dois arcos nas extremidades. O coro, no canto da cena, se posicionou sob um tapete. Telas variadas decoravam o fundo da cena (Apêndice A, imagem 12).

## 7. CONCLUSÃO

Esse trabalho possibilitou, por meio da peça *Catharsis*, a análise das proporções que as novas dramaturgias contemporâneas podem alcançar. O exemplo da encenação feita no Brasil traz à tona a condição humana, suas ligações, suas semelhanças e diferenças, visto que a releitura brasileira da obra pode mostrar um pouco do que há de África no Brasil e um pouco das características humanas de toda essa gente.

Os autores contemporâneos anunciam uma nova maneira de ler, vivenciar, encenar as escrituras teatrais. O estudo das novas dramaturgias contemporâneas torna-se relevante instrumento de libertação, visto que leva o homem ao que há de mais humano, universaliza a experiência de viver, trás sentido ao mundo como um todo.

Saíndo do clássico e entrando no teatro moderno, os personagens se transformam, atravessam mares, sentimentos, humanidades, e a catarse não é mais propriedade apenas do público: é uma sensação compartilhada, curativa, libertadora para público, escritor, ator... Desse modo, após a experiência do coletivo *En classe et en Scène*, nota-se que o teatro não é mais nem exclusivo e nem excludente, é uma arte de todos e para todos...todos aqueles que se lançam na aventura da cena.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AJAVON, Joel Amah, *Etude de la Structure Dramatique de Catharsis de Gustave Akakpo*, Omniscryptum, France 2012

AKAKPO, Gustave, *Catharsis*, Ed. Lansman, coll. Nocturnes Théâtre, Paris, 2006

\_\_\_\_\_, “Qui suis-je” in *AFRIBLOG* [In ligne]  
<http://www.afriblog.com/blog.asp?code=gustaveakakpo> (Página consultada em 9 de dezembro de 2018)

ARISTOTE, *La Poétique*, Ed. M. Magnien, Paris, Le livre de Poche classique, 1990

BORTOLI, Maud de, “Semaine de la Francophonie 2011 Représentation de la pièce Catharsis par la troupe amateur « En classe et en scène » ”, Dossier de février 2011 [In ligne]  
[http://enclassetenscene.files.wordpress.com/2011/03/enclasse\\_ressourcepedagogiquex.pdf](http://enclassetenscene.files.wordpress.com/2011/03/enclasse_ressourcepedagogiquex.pdf)  
(Página consultada em 5 de dezembro de 2018).

CHALAYE Sylvie, *Nouvelles dramaturgies d’Afrique noire francophone*, Rennes, P.U.R., 2004

\_\_\_\_\_, *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : le syndrome Frankenstein*, Paris, Editions théâtrales, 2004.

CORREIA, R. A.; MAGALHÃES DOS REIS, M. G. M. Gustave Akakpo, as palavras que viajam. In: Alice Maria de Araújo Ferreira; Maria da Glória Magalhães dos Reis; Tarsilla Couto de Brito. (Org.). *Crítica e tradução do exílio*. 1ed. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária UFG, 2017, v., p. 445-488.

LARROUSSE, « Article Larousse : Catharsis », in Encyclopédie Larousse [In ligne]  
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/catharsis/31441#> (Page consultée le 31 mars 2013).

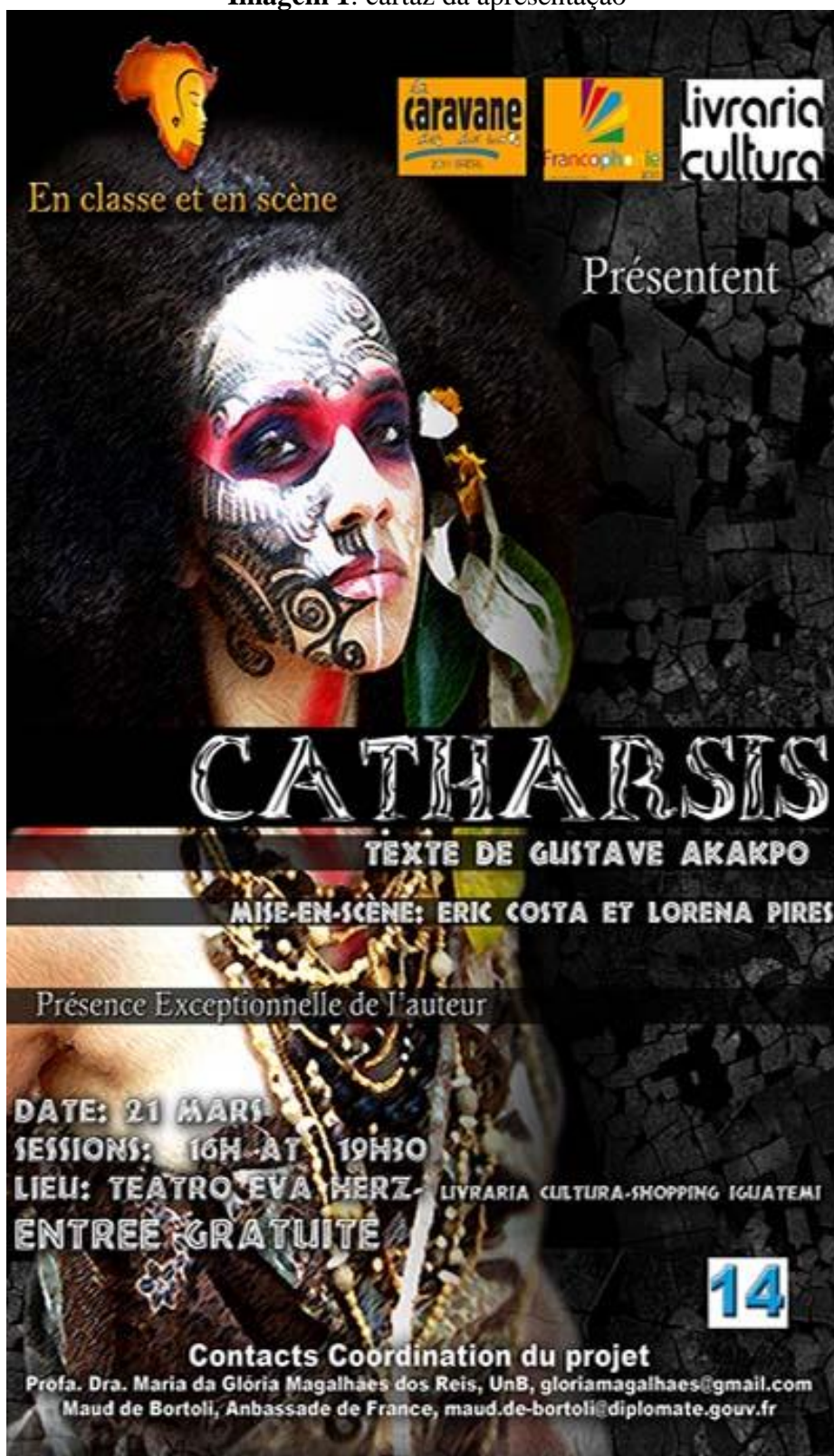
MAGALHÃES, M.G.R., A tradução da oralidade na peça Catharsis de Gustave Akakpo, In *Revista Cerrados*, Vol. 19, No 29 (2010) [In ligne]  
<http://seer.bce.unb.br/index.php/cerrados/article/viewArticle/8302> (Página consultada em 5 de dezembro de 2018).

SARRAZAC, Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne: de Henrik Ibsen à Bernard Marie Koltès*, Paris: Éditions du seuil, 2012.

SILVERHAND, Mathias Vitalis, « Les 10 mots de la francophonie » In *Union de la Presse Francophone* [In ligne] <http://www.presse-francophone.org/langue-francaise/terminologie/les-10-mots-de-la-francophonie> (Página consultada em 1 de dezembro de 2018).

APÊNDICE A – *Catharsis* em Brasília

Imagem 1: cartaz da apresentação



En classe et en scène

caravane  
Francofolie

livraria cultura

Présentent

**CATHARSIS**  
TEXTE DE GUSTAVE AKAKPO  
MISE-EN-SCÈNE: ERIC COSTA ET LORENA PIRES

Présence Exceptionnelle de l'auteur

DATE: 21 MARS  
SESSIONS: 16H - AT 19H30  
LIEU: TEATRO EVA HERZ - LIVRARIA CULTURA-SHOPPING IGUATEMI  
ENTRÉE GRATUITE

**14**

**Contacts Coordination du projet**  
Profa. Dra. Maria da Glória Magalhães dos Reis, UnB, gloriomagalhaes@gmail.com  
Maud de Bortoli, Ambassade de France, maud.de-bortoli@diplomate.gouv.fr

Imagem 2: flyer da apresentação



Imagem 3: flyer 2 da apresentação

**En classe et en scène**

« Eh bien, aujourd'hui nous allons changer la face de l'Histoire. »



**Auteur, illustrateur, conteur, comédien et animateur culturel.** Né en 1974 à Amého (Togo), Gustave Akakpo reçoit en 1999 le premier prix junior Plumes Togolaises au Festival de Théâtre de la Fraternité, organisé à Lomé, au Togo.

Il a participé à plusieurs résidences et chantiers d'écriture, au Togo, en France, en Belgique, et en Syrie. Egalement animateur culturel, il préside l'association "Escale des écritures" créée à la suite de chantiers d'écriture organisés au Togo par l'association "Ecritures vagabondes". Gustave Akakpo est lauréat 2004 du prix SACD de la Dramaturgie francophone pour sa pièce *La Mère trop tôt* et lauréat du 6ème Prix d'écriture théâtrale de Guérande 2006 pour sa pièce *A Petites Pierres*. Sa pièce *Catharsis* est publiée en 2006.



**La pièce *Catharsis* de Gustave Akakpo nous guide à travers l'Afrique avec un langage qui mélange l'humour, la violence et la poésie.**

**Le personnage principal, Ellè, la Reine mère, monarque déchue au milieu d'un royaume en destruction, crie ses douleurs. Ellè, figure qui réunit en même temps la matriarche tyrannique, la mère-fille et la prostituée rencontre au cours de la pièce ses 3 fils, Ilèfou, Ilènoir, Ilèki.**

**Chacun vient lui demander des comptes pour se purger d'une naissance ratée dans un pays, le cimetière où se développe l'action de *Catharsis*, dévasté par la guerre constante.**



## Répartition des rôles

**Ellè: Aline Bastos, Emabô Klaus e Isabela Delavechia**  
**Ilèfou: Geovanni Timbó**  
**Ilèki: Eric Costa**  
**Ilènoir: Matheus Alves**  
**Les gardiens de l'oracle: Guilherme Santos, Islia Vaz, Rhayssa Freire**  
**Les photographes: Danilo de Sousa, Leila Rabelo e Verônica Barbosa**

## Fiche Technique

**Coordinatrice du projet: Glória Magalhães**  
**Coordinatrice logistique: Maud de Bortoli**  
**Mise en scène: Eric Costa et Lorena Pires**  
**Décors: Eric Costa sous orientation de Sonia Paiva**  
**Projet d'illumination: Eric Costa**  
**Operateur illumination: João Victor Morgado**  
**Costumes: Eric Costa, Valmária Martins et Filipe Daniel**  
**Direction musicale: Anahi Nogueira et Isabella Pina**  
**Maquillage et vidéo: Filipe Daniel**  
**Photo: Isabella Pina**  
**Art graphique: Filipe Daniel et Kedson Eliezer**

## Remerciements

Alice Maria de Araújo Ferreira  
Alice Stefânia  
Ambassade de France au Brésil  
Chico Nogueira  
Elida Costa  
Henry Freitas  
Livraria Cultura  
Maud de Bortoli  
Patrick Dahlet  
Sônia Paiva  
UnB TV  
Valmária Martins

Le groupe amateur « En classe et en scène » est formé d'étudiants de français et d'arts scéniques de l'UnB – Université de Brasília et de français des CILs – "Centros Interestaduais de línguas", dans un projet qui englobe un travail interdisciplinaire de différents départements de l'UnB en partenariat avec l'Ambassade de France au Brésil.

**Imagem 4: Ellè, a rainha-mãe**



(Em cena: Aline Bastos, Emabô Klaus e Isabela Delavechia) foto Maud de Bortolli

**Imagem 5: o guardião do Oráculo**



(Em cena: Islia Vaz, Guilherme Santos e Rhayssa Freire) foto Maud de Bortolli



**Imagem 6: o fotógrafo/cameraman/diretor**



(Em cena: Danilo de Souza, Leila Rabelo e Verônica Barbosa) foto Maud de Bortolli

**Imagem 7: Ilèfou**



(Em cena: Giovanni Timbó t Isabela Delavechia) foto Maud de Bortolli

**Imagem 8: Ilènoire**



(Em cena: Matheus Alves e Aline Bastos) foto Maud de Bortolli

**Imagem 9: Ilèki**



(Em cena: Eric Costa, Aline Bastos, Emabô Klaus e Isabela Delavechia) foto Maud de Bortolli

**Imagem 10:** o coro musical com seus instrumentos



(Em cena: Chico Nogueira, Anahi Nogueira e Isabella Pina) foto Maud de Bortolli

**Imagem 11:** o coro musical com seus instrumentos



(Em cena: Anahi Nogueira, Eric Costa e Isabella Pina) foto Maud de Bortolli

**Imagem 12:** O rito expurgatório



(Em cena: Aline Bastos, Emabô Klaus e Isabela Delavechia no papel de rainha-mãe; Guilherme Santos, Islia Vaz, Rhayssa Freire no papel de guardião do Oráculo e Geovanni Timbó no papel de Ilêfou). Foto Maria de Jesus Pereira Bastos