

KASSANDRA: FRENTE, VERSO E REVERSO

Edelcio Mostaço¹

RESUMO: O texto aborda a montagem de *Kassandra*, realizada na boate Bokarra, em Florianópolis, pela performer Milena Moraes. Proibida de ser encenada numa programação oficial, o ato cultural parece fazer reviver, em sua intensidade, a força dos mitos, esse imorredouro *mana* que lhes empresta húmus vital e poder de permanência.

Palavras-chave: Kassandra. Mito. Política. Resistência.

ABSTRACT: The text boards *Kassandra* production, staged at Bokarra nightclub in Florianópolis by the performer Milena Moraes. Prohibited at an official governmental event, this cultural show resemble revivals in its intensity all the myths power, its immortal *mana* that as a humus loan have a strength permanence.

Keywords: Kassandra. Mith. Politics. Resistance.

A função do mito é dar forma a uma linguagem. *Os homens primeiramente sentem sem se aperceberem, a seguir apercebem-se com o espírito perturbado e comovido, e, finalmente, refletem com mente pura* – afirma uma das dignidades de Giambattista Vico (1668-1744), na *Scienza Nuova*, um dos mais acirrados libelos contra o cartesianismo imperante naqueles tempos. Ou seja, a primeira percepção humana é como sentimento, como poesia, na qual se alternam tanto percepções sublinhadas quanto imagens díspares, arquétipos da cultura humana; em seguida, intervem a emoção, colorindo com gestos e movimentos corpóreos o sentido do discurso, um percurso de subjetivação que pode levar, finalmente, aquele sentido aceder à inteligência e ali conhecer os enquadramentos próprios à racionalidade.

¹ Edelcio Mostaço é bolsista PQ do CNPq. Professor Associado na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), leciona na graduação e na pós-graduação.



Cassandra ilustra muito bem esse percurso. A mais bela filha de Príamo e Hécuba, foi cortejada por Apolo que, diante de sua beleza, presenteou-lhe com o dom da premonição. Mas, ainda assim, a jovem não se entregou, o que motivou Apolo a destituí-la da capacidade de persuasão: ela continuaria a ter visões, mas dificilmente a levariam a sério. É com esse perfil psicológico que conhecemos a personagem nos poemas homéricos, bem como através da dramaturgia de Ésquilo e Eurípedes. Foi ela quem advertiu seus compatriotas a não abrirem os portões de Troia àquele cavalo suspeito surgido no campo de batalha deserto, certa de que ele trazia, em seu interior, a destruição. Mas ninguém a ouviu, pois ela não conseguiu convencer ninguém. Em *Troianas*, após Taltíbio vir buscá-la para servir como escrava a Agamêmnon, Cassandra entra na tenda e ali inicia um frenético ritual de núpcias, dançando como uma bacante, e exteriorizando em gestos lascivos o que o futuro lhe reservava: servir como concubina ao vitorioso general.

Às portas do palácio de Argos, Clitemnestra aguarda com honrarias o esposo há tantos anos ausente do lar. Novamente, Cassandra tem uma premonição e adverte, tanto o rei quanto seu séquito, de que uma cena de horror iria se desenrolar no interior do palácio, mas ninguém, mais uma vez, lhe dá crédito. Antevendo sua própria morte, ela acompanha Agamêmnon e ambos, naquela mesma noite, são esfaqueados pelo impiedoso machado da rainha.

A tragédia de Cassandra talvez tenha sido a de nunca ter acedido à razão, como aponta Vico, em seu epigrama, permanecendo apenas no plano da linguagem poética e das violentas emoções que a acometem. Tolhida em sua capacidade persuasiva, a personagem foi condenada a nunca se fazer entender, a nunca ultrapassar a privilegiada condição de suas premonições, para transformá-las em experiências compartilhadas com seus semelhantes.

Em Florianópolis, em 2012, Cassandra reapareceu. Embrulhada num casaco de oncinha, longas botas negras de verniz, vendendo cigarros na porta de uma boate mais que suspeita, localizada no centro da cidade, cujo nome, Bokarra, sugere a potencialidade oral como um poderoso aditivo libidinal para um contato que, em seu interior, certamente atingirá os píncaros. Milena Moraes ressuscitou a criatura de seu sono mítico e fê-la afirmar-se entre

os humanos para, mais uma vez, destilar suas premonições. No interior do ambiente, espelhado de alto a baixo, refletindo a decoração, a base de preto, vermelho e dourado, Cassandra retira o casaco e revela um escultural corpo moldado no mais refinado estilo sado-masô, capaz de incendiar a imaginação do mais introvertido dentre os espectadores. Ela fala inglês. Através desse idioma, que não é o seu (nem o nosso), o dramaturgo franco-uruguaio Sérgio Blanco idealizou sua *Kassandra* como uma migrante: ela veio de algum lugar desconhecido para esse outro que ninguém sabe exatamente onde é. E tenta explicar, com palavras toscas e pobres, num idioma certamente aprendido, assistindo filmes na sessão da tarde ou desenhos animados, de madrugada, na TV a cabo, a verdadeira história de sua vida.

O mito é sempre um roubo de linguagem, e temos aqui, pelas artes desse dramaturgo cisplatino, mais um sequestro perpetrado frente ao arsenal de figuras disponíveis no panteão grego. Atualizada, inserida na economia voraz de um capitalismo pós-industrial, Cassandra tem como missão advertir a todos que a mentira imperou durante milênios, mas que agora chegou o momento de revelar toda a verdade, a horrível verdade de seu passado. Ela nasceu menino, mas seu irmão Heitor a transformou em sua fêmea, de modo que ela resolveu assumir de vez essa condição: é um travesti. Nunca foi louca nem histérica, como os poetas afirmaram, tentando fazer dela uma figura menor nas tramas trágicas. Muito menos é profetiza ou pítia de algum culto: sempre disse a verdade, embora, muitas vezes, a verdade soe como um pesadelo ou uma lenda de horror. E se ela está ali, naquele momento, é para esclarecer a todos sobre os fatos ligados à guerra em seu país.

Esse breve contexto nos permite perceber perfeitamente o roubo antes referido. Essa Cassandra não é aquela Cassandra, mas outro mito forjado à sua imagem e semelhança, embora todos os sinais pareçam estar invertidos em relação àquilo que acreditávamos conhecer sobre ele. E assim, nos damos conta de que o mito em que acreditávamos também ele foi anteriormente roubado, como é próprio da natureza dessa matéria fictícia, dessa massa de palavras que, graças aos efeitos poéticos, engolimos sem perceber as contradições. Os mitos se entredorram, roubam-se uns aos outros e regurgitam novos mitos, aptos a caminhar pelas próprias pernas.

Ao invés de repulsa por Agamêmnon, essa *Kassandra* se entrega ao rei de Argos de boa vontade, especialmente após constatar que ele verdadeiramente sente muito prazer no coito anal. Quanto aos demais personagens masculinos da trama à sua volta, *Kassandra* não tem nenhum pejo em confessar que a todos se entregou e pode, agora, comentar com enorme quantidade de detalhes as características sexuais de cada um. E quanto a *Clitemnestra*, ela detalha longamente sobre sua morte, a machadadas, sobre seu corpo esquartejado pelas mãos da enfurecida rainha. Se no teatro grego antigo a morte nunca entrava em cena, o sangue era apenas referido e a plateia era mantida afastada da violência, em *Kassandra* essa censura é denunciada: a sórdida rainha irá arrancar seus testículos e os jogará aos cães do palácio. A verdadeira tragédia de *Kassandra* encontra aqui seu ápice.

Mas ela se declara otimista e crê, firmemente, que um dia vá poder voltar para casa, assim como *Scarlet O'Hara* um dia também voltou para sua amada *Tara*. Seu ídolo é *Bugs Bunny*, o conhecido coelho *Pernalonga*, pendurado num enorme porta chaves que ela mostra aos espectadores. No texto de *Sergio Blanco*, a cena final gira em torno de uma leitura de cartas onde a protagonista antevê o desastre com um táxi no qual embarcará. No espetáculo de *Milena Moraes* e *Renato Turnes*, esse final foi alterado com grandes resultados: usando uma máscara de coelho, ela lê, em grego, trechos das páginas de *Eurípides*, num exercício metateatral que atinge grande efeito. Em seguida, ao som de inebriante partitura musical *technopop*, entrega-se à pole dance, enquanto as luzes faíscam. Um novo mito acaba de nascer.

Iniciei citando *Vico* para invocar um contraponto: à racionalidade crítica cartesiana, o filósofo italiano invoca os poderes da poesia, esse engenho que disciplina e dirige os procedimentos inventivos, ou seja, a arte. *Kassandra* é um desses obscuros objetos de desejo que, raramente, temos o prazer de degustar. Ela desestabiliza, um por um, os raciocínios estabelecidos e as certezas acumuladas, fazendo o pião girar ao contrário, em seu jogo poético astuto e, ao mesmo tempo, de enorme simplicidade. Ou seja, por ser fato poético, o mito presta-se às divagações, às associações, aos intercursos, tornando abertas suas significações e permitindo

que sua rede colha, em seu interior, seres, objetos e coisas de naturezas muito distintas entre si.

Em *Kassandra*, há um contraponto deveras provocativo: se ela almeja ser uma *Scarlet O'Hara*, identifica-se com *Pernalonga* e o toque de seu celular é uma música do *ABBA*, produtos de consumo em seu mais reluzente estado e famigerada condição, ela recita, contrita e patética, os versos originais de *Eurípides*, naquela língua original, cujos significados nos escapam, mas cuja poderosa sonoridade ainda ressoa como eco pelos tempos e nos atinge na atualidade, em seu estranho e poderoso formato. O inglês arruinado e simplório, ao longo de toda a exposição, acaba tornando-se, após o impacto inicial, uma língua como outra qualquer, capaz de encantamento e prazer, fastio e descoberta, um produto de estranhamento tão poderoso quanto mais se aproxima de sua condição frágil, quase infantil, de um ser humano no limite de sua existência. Assim, o espetáculo é uma miscelânea de seres, objetos e coisas, unificado pela rede poética dos sons, gestos, luzes, o impecável figurino e, sobretudo, a performance da atriz, inteiramente dona de seu espaço e senhora de seus meios expressivos.

Milena Moraes, idealizadora do projeto, foi às últimas consequências para torná-lo inteiramente pleno, a começar pela escolha do local, em si mesmo uma ousada iniciativa que desloca valores e sentimentos entre o público, até o *design* geral da produção, que evoca, em não poucos aspectos, a cultura de *bondage*, o fetichismo erótico de couro e cordas, as transgressões próprias a esse universo.

Há três anos realiza-se em *Florianópolis* o projeto *Maratona Cultural*, uma intensiva programação cultural que preenche espaços na cidade, sejam teatros, praças e ruas, com a finalidade de dar visibilidade aos artistas locais. Organizado pela prefeitura da cidade, é financiado com verbas oriundas do Estado. Para o evento de 2013, o espetáculo *Kassandra* foi convidado e, dessa maneira, figurou no programa do evento, nos cartazes e outros meios de divulgação até alguns dias antes dele se iniciar. Porém, como uma bomba, circulou a notícia de que o mesmo não poderia ser apresentado, sem que se soubesse exatamente nem como nem por quê. Com notícias desencontradas, correndo de post em post no *Facebook* e nas redações dos jornais, finalmente um esclarecimento surgiu.



No processo administrativo que circulava de mesa em mesa nos órgãos públicos, foi adicionado um parecer da assessoria jurídica da Casa Civil do Governador, declarando que o local de apresentação do espetáculo não era público, o que inviabilizava o repasse de verba por parte do Governo, pedindo, assim, sua suspensão da programação. Logo depois, os organizadores da Maratona Cultural tentaram, junto à produção do espetáculo, uma mudança de local, como modo de viabilizar sua apresentação. Foi em vão. Os artistas recusaram-se a esse arranjo, justificando que o espetáculo havia sido criado ali e somente ali poderia existir. Ou ele seria apresentado na boate ou se retiraria da programação.

Novos comentários, novas suposições, até a véspera do evento se iniciar e, oficialmente, os organizadores da Maratona anunciaram que, em definitivo, *Kassandra* não mais integrava o cardápio da mostra. Em protesto, diversos outros espetáculos e shows se recusaram a integrar a programação e o evento foi um fiasco. Nas atrações que ainda restaram, o público compareceu usando máscaras de coelho, em direta alusão à *Kassandra*, uma vez que Pernalonga é um de seus símbolos.

Tal sequência de episódios parece reforçar o poder do mito. Como modo de explicitar um dos aspectos que fundamentam o que chamou de “pensamento selvagem”, Lévi-Strauss se refere ao jogo com os mortos, realizado em diversas culturas, quando as mesmas necessitam remeter as almas dos defuntos a seu lugar de origem, livrando assim os vivos de com elas compartilharem o mesmo espaço. Gilbert Durand, por outro lado, denomina como regime noturno a tendência de certos acontecimentos ligados ao imaginário se manifestarem, através de eventos rituais assemelhados e com a finalidade de promoverem uma regeneração sociocultural. É a esse jogo e a esse regime que os acontecimentos em torno de *Kassandra* parecem evocar com propriedade.

Os artistas que criaram o espetáculo *Kassandra* operaram como *bricoleurs*, guiando-se pelas suas intuições e não por um calculado plano de promover uma afronta contra a moral da cidade. Ao optarem pela boate Bokarra como espaço cênico, eles deixaram fluir suas energias integrativas de coesão social, incorporando aquele imóvel tido por maldito à alta cultura da cidade. E conseguiram, uma vez que

o massivo público que acompanhou sua trajetória é o mais claro índice da adesão alcançada. Especialmente de mulheres, uma vez que elas são, em dias normais de funcionamento da casa, impedidas de entrar. Ou seja, através de um evento artístico, o estigma antes existente foi, ao menos parcialmente, aplacado. Uma das peculiaridades da bricolagem é transitar, exatamente, entre ordens sociais distintas e separações prévias, desfazendo limites e ultrapassando interditos, sendo esse caráter transgressivo sua marca mais poderosa. Na ordem simbólica que rege sua organização interna, enquanto obra de arte, *Kassandra* desconhece as fronteiras entre o teatro e a performance, o show e o ritual, numa mais que profana aventura rumo ao desconhecido.

Espectáculo jungido no limiar, transita de lá para cá com desenvoltura, apoiando-se exatamente numa elevada concepção de jogo, seja da língua incerta que emprega, seja da condição de transgênero da criatura, seja do espaço que habita, fazendo do movimento permanente entre tais ordens um de seus mais atraentes sustentáculos. Momentos farsescos, hilariantes, dramáticos e trágicos, são perfis comutáveis ao longo da performance, álbis expressivos que permitem a Milena Moraes exibir-se em plena forma e unificados propósitos: evocar *Kassandra*, um mito extraviado, sua instável condição humana e fragilidade interior oculta, ainda que em exuberante embalagem. *Kassandra* é uma remanescente daquela renascentista cultura integrada entre interior e exterior, preconizada por Vico, hoje ressuscitada na pele dessas criaturas que resistem, apesar de tudo, à ordem totalitária. Em cena, temos uma parrésia, não exatamente através de sua fábula, mas, sobretudo, através de sua performance: Milena Moraes unifica em seu corpo coisas díspares, difíceis de serem juntadas, alcançando um momento de contagiante plenitude, no melhor espírito do transe dionisíaco.

A censura branca sofrida pelo espetáculo na Maratona Cultural revela quanto a ordem simbólica da cidade foi abalada, uma vez que, se soube depois, a ordem de proibição partiu diretamente do governador, inconformado em ver o logotipo da casa noturna impresso num cartaz oficial de seu governo, coisa que, em sua lógica política, significava a legitimação da mesma no âmbito da polis. Ou seja, no jogo de confrontos entre os mortos e os vivos



contemporâneos, levou vantagem o terceiro exclusivo, aquele tabu mal digerido e mal assimilado que circunda a aura amaldiçoada daquela casa noturna, localizada no coração da cidade. Mas se Kassandra, com esse gesto, foi novamente remetida para a solidão dos mortos, para a invisibilidade dos que não merecem circular entre os vivos, as máscaras de coelhos que pulularam, aqui e ali, durante o dia de apresentações da Maratona Cultural, eram um sinal inequívoco de que sua intensidade não fora apagada, sua memória não fora esquecida.

É o que pode ser reconhecido como retorno do recalado, na expressão de Freud, ou de regime noturno, na expressão de Durand, ao qualificarem esse fenômeno do eterno girar da roda da fortu-

na inerente ao imaginário. Raimundo Colombo, o governador, em sua moralidade de algibeira, desconhece o poder do submerso, de tudo aquilo que não morre, mas vibra, como *mana* indestrutível, no fundo do coração das pessoas. Também esse foi o erro trágico de Penteus, o soberano que desafiou Dioniso, posteriormente devorado pelas bacantes. Raimundo Colombo não foi ainda dilacerado nem teve sua cabeça decepada, mas certamente saiu *mordido* desse episódio. A classe artística da cidade virou-lhe as costas e só as urnas sabem o poder dessa gente em época de eleição. É muito provável que eleitores, usando máscaras de coelho, se apresentem durante o pleito, uma mais que legítima evocação daquilo que necessita ser aniquilado, pela força emotiva, entre os vivos.

