

## NA PRODUÇÃO DAS HETEROTOPIAS AS POSSIBILIDADES DE PROBLEMATIZAR GÊNERO E SEXUALIDADE NAVEGANDO NAS AMBIGUIDADES DAS ÁGUAS

**RIBEIRO, Cláudia/UFLA/ ribeiro@ufla.br**

**Eixo: EDUCAÇÃO E GÊNERO/N.20**

**Agência Financiadora:** sem financiamento

*“Não é surpreendente que os valores  
ambíguos  
da água, cúmplices da loucura, tenham sido  
desde muitíssimo tempo utilizados para ela  
– contra ela”  
Foucault (2002)*

**RESUMO:** Este texto busca operar com o conceito de heterotopia, que Michel Foucault problematiza na conferência denominada “Outros Espaços” (FOUCAULT, 2006). Ao operar com este conceito proponho encharcá-lo com as ambigüidades da água. As águas persistem na imaginação das pessoas e perpassam temas tais como fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência; sagrado e profano, pureza e impureza, agitação e calma, prazer e mortificação, feminino e masculino, úmido e seco, vida e morte, criação e destruição. Estes são temas pertinentes à História das Civilizações e das Religiões, à Linguística, à Antropologia, à Psicologia, à Medicina, dentre outras. Assim, procuro problematizar a peça de teatro A Casa de Bernarda Alba focando nas relações de gênero, na responsabilidade das mulheres no controle da sexualidade e as contradições, transgressões e resistências que brotam deste controle. Finalmente, questiono as possibilidades de, intencionalmente, no processo educativo com crianças, da criação de outros espaços para que elas naveguem na cumplicidade das águas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero, sexualidade, heterotopia, ambigüidade das águas.

### **Navegando por outros espaços**

Na dinâmica de diferentes formas textuais a água brota como um símbolo de contradições<sup>i</sup>. Pensá-la para além das oposições, problematizando<sup>ii</sup> o desejo de mulheres, sentindo-se culpadas pelo prazer que brota de seus corpos, faz-me mergulhar numa catadupa de perguntas: no processo de civilização ocidental de que forma a água perpassou as transformações da relação dos seres humanos com o seu corpo? Existe

relação entre água e Eros? A água inspira o aprendizado erótico do corpo? A espontaneidade da sensualidade é estimulada pelo contato com a água? O contato com esse elemento é uma das possibilidades de se desfrutar com mais intensidade os sentidos? A proximidade com a água possibilita a transgressão? As fantasias são liberadas no contato com o elemento água? A água ultrapassa a racionalidade envolvendo pensamentos eróticos, fantasias, borbulhando nos mitos, nas lendas, nas artes?:

“Na linguagem ocidental, a razão pertenceu por muito tempo à terra firme. Ilha ou continente, ela repele a água com uma obstinação maciça: ela só lhe concede sua areia. A desrazão, ela, foi aquática, desde o fundo dos tempos e até uma data bastante próxima. E, mais precisamente, oceânica: espaço infinito, incerto; figuras moventes, logo apagadas, não deixam atrás delas senão uma esteira delgada e uma espuma; tempestades ou tempo monótono; estradas sem caminho” (FOUCAULT, 2002, p. 205).

Proponho, então, encharcar de água o conceito de heterotopia que Foucault (2006) explicita na conferência que realizou no Círculo de Estudos Arquitetônicos denominado “Outros Espaços”. Quantas problematizações decorrentes do teatro. O autor propõe o conceito de heterotopia para pensarmos os outros espaços que coexistem com o espaço instituído. São os lugares outros: o jardim, o barco, o navio, o cinema, o teatro:

“a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. É assim que o teatro fez alternar no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros; é assim que o cinema é uma sala retangular muito curiosa, no fundo da qual, sobre uma tela em duas dimensões, vê-se projetar um espaço em três dimensões. (p.418).

As heterotopias, portanto, segundo Foucault, são lugares reais, efetivados, que embora se contraponham ao espaço instituído, coexistem com ele. São lugares de passagem: cita, portanto, o teatro; passam-se horas sendo transportados para muitos lugares. Numa heterotopia, entramos num lugar outro, que pode nos remeter a muitos outros lugares. O convite é para adentrarmos a peça teatral *A Casa de Bernarda Alba*, de Frederico Garcia Lorca <sup>iii</sup>.

## A Casa de Bernarda Alba e uma casa do cotidiano

Na produção deste texto problematizarei a referida peça e também mergulharei no devaneio da intimidade de uma mulher<sup>iv</sup> que recordou sua proximidade com a água na infância<sup>v</sup>. Seu depoimento contém a mesma exaltação máxima de uma sensação que integra a última cena da peça, na montagem que “uniu a dramaturgia e a proposta multicultural da trilha sonora, que fazem com que os corpos se movimentem de diversas formas, intenções e gestos, aproximando-os mais nitidamente da linguagem da Danza-Teatro Flamenca<sup>vi</sup>”. Transitar na Casa, habitada por seis mulheres enclausuradas, faz com que se respire opressão, medo e a sede pela manifestação do desejo reprimido em seus corpos.

Na construção da narrativa da peça quais as escolhas de fotografia, discursos, cenários, iluminação que produzem sentidos, neste lugar outro que Foucault chama de heterotopia:

“lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contrapositionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis (FOUCAULT, 2006, 415 p.)

Neste lugar fora de todos os lugares, a opção do diretor<sup>vii</sup> da Casa foi a de fundir as linguagens da dança flamenca e do teatro, sem narrativas por meio de palavras, tornando extremamente viva a rígida moral, a sexualidade e a culpa. O diretor diz de sua intencionalidade:

“Ao propor criar este espetáculo em uma casa, tinha como intenção transformá-la num microcosmo icônico de limite, de clausura, capaz de expressar a história dessas mulheres impedidas de viver plenamente. Dentro dela o drama contido na obra é dissecado e sintetizado nas suas situações-limite. Nos trajetos percorridos pelas personagens nesta casa que concentra a memória também trágica da ditadura militar brasileira, em cada desvão, nos seus labirintos, plasmaram-se imagens fundindo diferentes tempos. Com seu vigor poético e dramático – mesmo concentrando alusões ao universo feminino Lorca na verdade nos fala de

forma mítica do aviltamento da condição humana quando submetida a qualquer forma de opressão” (ANTUNES, 2007).

Cultura e representação<sup>viii</sup> ; lugares localizáveis... os temas presentes na obra de Garcia Lorca – morte, repressão sexual, destinos trágicos, encenados no espaço em que o DOI CODI funcionava<sup>ix</sup>. As mulheres enclausuradas no espaço utilizado pela ditadura militar brasileira.

Felipe Azevedo (2007), autor da trilha sonora da montagem da peça em pauta, fala do tempo de antes e de agora:

“enxergando esta casa por dentro buscamos trazê-la ao olhar vivo do tempo que se abstrai de narrativas circunstanciais: o tempo de um agora que nos desafia a adentrá-la e senti-la em sons, cheiros, matizes... impregnado de sua musicalidade própria”.

Ao referir-se aos sons da Casa utiliza por diversas vezes a metáfora da água questionando os sons, as texturas, as sonoridades de um ambiente repleto de ambigüidades; remete ao útero familiar mas é pesada, sedenta de vida, imersa na angústia e na solidão.

Também Foucault (2002, p. 204) na Conferência intitulada A Água e a Loucura refere-se aos temas da embriaguez, dos vapores, da melancolia, do paroxismo sexual, todos eles cúmplices da loucura – exterior líquido e jorrante da rochosa razão:

“a embriaguez, modelo breve e provisório da loucura; os vapores, loucuras ligeiras, difusas, enevoadas, em via de condensação em um corpo muito quente e uma alma abrasadora; a melancolia, água negra e calma, lago fúnebre, espelho em lágrimas; a demência furiosa do paroxismo sexual e de sua efusão”.

Esta exaltação máxima, este auge, este apogeu de uma sensação, tendo a água como cúmplice, foi alvo de muito controle. A religião, sob os aspectos das duas Reformas, desempenhou um papel primordial no governo da sexualidade. Não cessava de repetir que não existia intimidade suscetível de escapar ao olhar de Deus. Erasmo lembrava a presença constante do anjo da guarda e La Salle prescrevia uma vigilância acirrada que redundava na proibição de toda relação com o próprio corpo, negando todo tipo de intimidade<sup>x</sup>. Durante muito tempo freiras e padres educaram corpos. A cena final da Casa de Bernarda Alba, na referida produção, encenada pelo Grupo Flamenco, - o tocar-se numa banheira, o paroxismo sexual - está também retratada no depoimento desta mulher que busca na memória suas descobertas e seus impedimentos:

“Tenho muito forte e clara até a sensação que me provocavam aqueles banhos na banheira da casa da minha tia. Tudo começou quando eu estava tomando banho e soltei alguns punzinhos na água. Aqueles gases saíram do meu ânus e foram em direção à minha vagina e eu senti algo que nunca tinha sentido antes. Uma cócega muito gostosa naquela região do meu corpo. Aquilo me deixou com um desejo enorme de tomar banho de novo naquela banheira. Tentei outras vezes, forçava o punzinho que não acontecia mas, foi acontecendo o toque naquele lugar que me fazia sentir algo de bom mas ao mesmo tempo de assustador. Quando começava a sentir de novo parava mas no dia seguinte, apesar de relutar, tentava tomar banho de novo. Minha tia era minha vizinha e isso facilitava o acesso àquela banheira. Na minha cabeça passava tudo o que as freiras diziam. (Eu estudava em colégio de freiras. Tinha 10 pra 11 anos). Não pode pensar bobagem. Tudo o que vocês pensarem vai aparecer como se fosse um filme, no dia do júízo final; quando for tomar banho, enxugar bem depressa e colocar rapidamente a calcinha senão o capeta entra no corpo. Lembro-me muito bem como as freiras e os padres venceram em minha cabeça. As descobertas na banheira foram reprimidas”. (M) – 47 anos – Belo Horizonte – MG

Portanto, não era sem razão, que os concílios e os padres da Igreja proibiam terminantemente os banhos quentes, que julgavam imoral. Eram considerados como uma busca da sensualidade e, dessa forma, os cristãos deveriam manter-se afastados deles. As mulheres estavam autorizadas a fazer uso do banho com a condição que fosse pouco freqüente.

### **Nas relações de gênero a responsabilidade da mulher pelo controle da sexualidade**

As mulheres eram responsáveis pela administração da casa e educação dos filhos. Os homens ampliavam e diversificavam suas profissões e atividades públicas. A esfera do público era tida como perigosa e amoral e a do privado, da casa, era o local dos prazeres amenos, refúgio do homem cansado e preocupado, responsável pela manutenção material do lar. O ideal burguês era de um marido que atendia às necessidades materiais da família e de uma mulher que se consagrava ao lar. Os homens eram cidadãos trabalhadores e responsáveis e as mulheres, reduzidas ao silêncio; eram esposas e mães. A classe operária não adotou inteiramente o ideal de vida da burguesia mas integrou certos aspectos do discurso religioso ou laico. A moralização dos pobres, através da família, recebeu dos utilitaristas e evangélicos grande atenção. Instituições de ensino, escolas dominicais, além de alfabetizar os pobres, pregavam valores burgueses de separação entre os sexos.

À família foi conferido o estatuto de célula de base do social, garantindo a moralidade natural. O doméstico desempenhava o papel de deus oculto e regulador na figura do pai de família, senhor logo abaixo de Deus. A família era o templo da sexualidade comum, elaborando normas e desqualificando as sexualidades ditas periféricas. Educação, higiene, nutrição passaram, então, a ser responsabilidades da mãe, sob orientação médica. A mulher/mãe assumiu, assim, um lugar de destaque na “nova família”:

“Essa ligação orgânica entre o médico e a família irá repercutir profundamente na vida familiar e introduzir sua reorganização em pelo menos três direções: 1. O fechamento da família contra as influências negativas do antigo meio educativo, contra os métodos e os preconceitos servis, contra todos os efeitos das promiscuidades sociais; 2. A constituição de uma aliança privilegiada com a mãe, portadora de uma promoção da mulher por causa deste reconhecimento de sua utilidade educativa; 3. A utilização da família pelo médico contra as antigas estruturas de ensino, a disciplina religiosa, o hábito do internato” (DONZELOT, 1986: p. 23, 24).

A consciência crescente do lugar ocupado pela família, demográfica e socialmente, leva filantropos, médicos e Estado a penetrarem em seus mistérios e sua fortaleza. Tal intervenção acontece, também, nas famílias pobres, tidas como incapazes de desempenhar o seu papel, principalmente em relação aos filhos, dirigindo-se à criança como ser social. O discurso/poder médico, especialmente a partir do século XIX, instaura-se no interior das famílias, estabelecendo uma aliança da qual dependeria o sucesso nos cuidados e na educação física, intelectual e moral dos filhos.

Na peça teatral *A Casa de Bernarda Alba*, problematizada neste texto, efetivamente, são localizáveis o que se encontra no interior da cultura: o poder da mãe – que, viúva –, sente muito mais o compromisso com a figura paterna em educar as filhas assumindo os valores e as tradições arraigadas no interior de uma sociedade em que o peso da religião, da moral e dos costumes sufocam a sexualidade das filhas. Bernarda é rígida, severa, autoritária na busca de manter a ordem na casa de portas e janelas constantemente fechadas, contudo:

“um estado latente de loucura vai-se manifestando de diferentes formas nas suas sombrias habitantes. É assim que Amélia, com desejos e expectativas frustradas, percorre a Casa com a sua alienação, lidando com uma realidade dilacerada, em que a fuga da opressão materna parece ser a sua única saída. É assim que Madalena, no trato com as irmãs, rompe o cinismo e a tranquilidade aparente das

relações, desnudando os sentimentos de rivalidade existentes, em busca de autenticidade. É assim que Angústias, a mais velha das filhas, explode o tormento do controle materno em pura tensão. Também é assim, porém, que a ousadia de Adela, a filha mais nova, única que dá vazão absoluta aos seus sentimentos e anseios de liberdade, irrompe das paredes da Casa. E é assim que Martúrio, em um misto de obsessão e inveja por Adela, denuncia a libertação desonrosa da irmã com desmedido ódio. Se o contato perturbador com a figura materna e com as irmãs traz para essas mulheres uma convivência doentia e hostil, também a solidão e a ausência marcam, no entanto, o seu cotidiano. Em um tempo que parece não terminar nunca, a vida escapa-se-lhes pelos dedos. Dedos que desfiam rosários e que tecem a amargura do seu próprio destino, em uma atmosfera de conformidade e desesperança” (ZANINI, 2007).

Essas mulheres vivem um contexto específico em que a opressão é produto de relações sociais específicas. Que mecanismos mantêm as convenções da sexualidade? A opressão seria inevitável? (COSTA e SCHMIDT, 2004). Nesta heterotopia há a presença ausência da relação do homem com estas mulheres; a mãe é viúva e, justamente em nome da viuvez ela oprime. Universalmente, os homens oprimem as mulheres? Aqui, a matriarca assume o patriarcado e, na multiplicidade das relações de poder, nem todas as filhas tentam transgredir.

A transgressão, o toque no corpo, na intimidade do banheiro, em que a água impôs manipulações próprias, leva ao suicídio a filha que ultrapassa o permitido.

O pudor e a vergonha ocultaram, então, um duplo sentimento: por um lado o medo de ver o corpo – de exprimir-se, de permitir que o prazer se manifestasse, o que gerava a preocupação de evitar qualquer manifestação corporal. E, quando não se conseguia, havia o medo de que o segredo íntimo fosse violado.

Bernarda Alba tentava estancar, em suas filhas, as fontes de emoção e restringir as manifestações da sensualidade. Se os sentidos são como portas abertas para o demônio, fazia-se necessário ensinar a prudência, ensinar-lhes a recluir o próprio olhar, a falar em voz baixa, a compenetrar-se das virtudes do silêncio. Todos esses comportamentos redundavam na exaltação à virgindade e à castidade.

A trama construída por Federico García Lorca<sup>xi</sup> enfatiza um dos temas muito presentes em sua obra: a repressão sexual. Isto refletia o que buscava expressar no contexto de uma época em que o fascínio da transgressão, as delícias da desculpa e da

falta geraram práticas sexuais solitárias. O discurso médico e o clero juntavam-se no combate a tais práticas. Em 1760, com reedições até 1905, *Onania* do Dr. Tissot é um exemplo da produção médica sobre o assunto.

O discurso médico alertava para o fato de que o prazer solitário masculino conduzia a uma rápida decadência: definhamento, senilidade precoce e emagrecimentos prejudicando a capacidade de trabalho. Ocultava, no entanto, a recusa do aprendiz do prazer (CORBIN, 1991).

Em relação às mulheres o gozo sem a presença masculina era particularmente intolerável. O clitóris tinha grande hostilidade dos médicos do século XIX que consideravam-no simples instrumento de prazer, inútil na procriação.

A vigilância provinha dos médicos, dos padres e dos pais – vigilância nos dormitórios, em casa e nos colégios. As crianças não podiam ficar sozinhas por muito tempo e as moças deveriam permanecer sempre à vista de numerosas colegas. A prática da equitação e a máquina de costura despertavam desconfiança (Ibid.).

Em 1878 os especialistas prescrevem sanitários tendo orifícios na parte superior e inferior para facilitar o controle. Até 1914 os médicos prescrevem, também, bandagens sob medida para evitar o onanismo rebelde. As moças chegaram a usar cintos de contenção. Nos hospícios usavam-se contra os ninfômanos, algemas, correias, aparelhos instalados entre as coxas para impedir o toque. A cauterização da uretra era praticada frequentemente. Um rapaz de dezenove anos, citado por Théodore Zeldin, sofreu essa cauterização por sete vezes:

“Semelhante terapêutica, destinada, a princípio, a curá-lo de perdas seminais involuntárias. Porém são ainda mais eloqüentes os pavores de Amiel, minuciosamente retratados pela própria vítima. O infeliz “sucumbe” regularmente às “perdas seminais”. “Cada poluição é uma punhalada para vossos olhos”, declarou um especialista ao rapaz de dezenove anos. Este, aterrorizado, anota cuidadosamente desde então cada uma de suas ejaculações noturnas; consigna seus arrependimentos, escreve suas resoluções; à noite, toma banhos de água fria, come gelo picado, lava as virilhas com vinagre. Nada adianta; em 12 de junho de 1841 ele decide não dormir mais que quatro ou cinco horas por noite, sentado em uma poltrona” (Ibid., p. 455).

A vigilância gerava a transgressão; formavam-se grupos para rir e falar de sexo. O nu, que era profundamente ocultado, era um fantasma a espreitar os homens. No romance *Nana* os convidados da condessa Sabine falavam da forma de suas coxas. Zola sugere, em alguns romances do final do século, o roseamento da pele, quando longamente banhada ou o vapor de um banheiro superaquecido:

“Detém-se nos perfumes abafados das banheiras, nas gotas orvalhando os membros. Surpreende gestos, prolonga contatos, registra cores e ruídos, transmitindo até os movimentos e os marulhos abafados da água. Suas banhistas burguesas conservam a pele sempre um pouco úmida sob a camisa ou o penhoar: é Nana, sumariamente vestida, recebendo Filipe ao sair de seu banho, ou ainda Nana “visitando e lavando” seu corpo, antes de o examinar interminavelmente diante de um espelho” (ZOLA apud VIGARELLO, 1996: p. 241).

A emoção literária contribuiu para a difusão dessa prática do banho entre os privilegiados. Dentre outros textos que trazem esses cuidados secretos encontra-se *La Venus de Rachilde* (1884): a água escorrendo ou secando sobre a pele; um corpo ainda úmido, recém-saído da água.

Com todas essas contradições, o imaginário da época redundava em um sentimento de vulnerabilidade que acompanhava os progressos da individualização; o fracasso da relação, que, no seio das classes dominantes, convidava a um temeroso recuo para os prazeres solitários e a interiorização dos imperativos de uma moral sexual cada vez mais exigente, gerando o sentimento de culpa. Tudo isso fez do século XIX a idade de ouro da confissão e da penitência. Tudo isso entrelaça, entretece, engalfinha a peça teatral de Garcia Lorca.

### **Heterotopias no processo educativo<sup>xii</sup>**

A personagem transgressora da *Casa de Bernarda Alba* não agüentou a culpa e suicidou na banheira. Diferentes mulheres, diferentes histórias. Pergunto: a mulher que buscou na memória suas transgressões, também na banheira, encontrou formas de resistir? A educação repressora produz apenas corpos dóceis ou há a possibilidade de resistir?

E tantas outras perguntas: se, a civilização ocidental, também dominada por uma tradição religiosa e pela imagem da infância ingênua, nega a sexualidade infantil, ainda hoje os desejos sexuais infantis continuam representando um perigo em nossa sociedade? A importância das experiências sexuais na infância são subestimadas? Será que a sexualidade é significada na temporalidade, no devir que caracteriza o ser humano? Será que, ainda hoje, a fala da sexualidade é ocultada ou tratada como forma de disciplina, tabu e submissão? Será que as crianças são impedidas de falar de seu corpo, de suas inquietações, de seus medos e alegrias na descoberta da sexualidade?

Muitas vezes a liberdade para a criança ser ela mesma, sua abertura para a vida e para outras dimensões do ser humano, além da razão, são tolhidas desde a tenra idade. O poder continua sendo inscrito nos corpos das crianças, mudando apenas a sua forma e os mecanismos por ele acionados? Mas, nesse movimento em que *“resistir é criar um modo de respiração que rompe o espaço contínuo de um tempo linear* (VILELA in GONDRA e KOHAN, 2006. p. 107), não só as crianças mas, em qualquer idade, a educação como uma ação pela contradição e pela resistência, navega em direção à reelaboração de padrões culturais que muitas vezes proíbem o toque?

O pensar diferente é uma ousadia que ultrapassa as serializações subjetivas que são a linha de montagem do desejo, a sua padronização. As pedagogias culturais produzem indivíduos normalizados e normatizados, articulados uns aos outros, segundo sistemas hierárquicos, sistema de valores, de submissão a idéias que são contrárias ao que se deseja<sup>xiii</sup>.

Mecanismos circulares e complexos de assujeitamento, exploração e dominação exerceram (exercem), na vida cotidiana, forte poder de massificação, impondo verdades que negavam (negam) o contato das pessoas com os seus corpos. Mas, o movimento que produz dominação pode também produzir resistência. Essa perspectiva foucaultiana abre espaço para a resistência. A resistência à padronização implica no desejo como fonte de criação. O desejo é revolucionário, porque sempre quer mais conexões, mais atividade criadora<sup>xiv</sup>. A criança, portanto, não é apenas obediência aos poderes, mas é o exercício imanente de potências. Não é apenas um pré-adulto normatizado pelo desejo instituído e constituído por ele mesmo, seu saber e suas técnicas de captura mas a criança é devir, produto de encontros e acasos, e não vir-a-ser, que já é determinado antes de ser. Será que a capacidade da criança se relacionar intimamente com outra criança, experimentando sentimentos e prazeres, que pode acontecer desde pequena, ainda é negado? Os adultos coíbem essa possibilidade e as crianças não têm oportunidade - ou se sentem culpadas por criá-las - de aprender e experimentar os prazeres do seu corpo?

Há estratégias de luta? A noção de resistência requer, no pensamento foucaultiano, a análise dos estados de dominação, das relações estratégicas e das técnicas de governo (VILELA in GONDRA e KOHAN, 2006):

“Na medida em que as relações de poder estão disseminadas por todo o tecido social e político, a resistência afigura-se como a possibilidade de fazer irromper

espaços de luta, dando origem a infinitas possibilidades de transformação” (117 p.).

Nesta enxurrada de perguntas, na produção das heterotopias, nas cenas cotidianas, nas circunstâncias do hoje, no navegar pelo imaginário das águas, que possibilidades há de se criar outros espaços? Espaços para a criança brincar com a água usufruindo de sua cumplicidade nas descobertas dos prazeres?

Criar é resistir!

### Referências bibliográficas

- ANTUNES, Décio. *A Casa*. Danza-Teatro Flamenca. Catálogo. Porto Alegre-RS. 2007.
- AZEVEDO, Felipe. *A Casa*. Danza-Teatro Flamenca. Catálogo. Porto Alegre-RS. 2007.
- CORBIN, Alain. *Bastidores*. In: *História da Vida Privada. Vol. IV: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Sob a direção de Michelle Perrot et al.; tradução Denise Bottman, partes 1 e 2; Bernardo Joffily, partes 3 e 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- COSTA, Cláudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (org.). *Poéticas e Políticas Femininas* Florianópolis: ed. Mulheres, 2004.
- DONZELOT, Jacques. *A Polícia das Famílias*. 2ª ed. Tradução: M.T. da Costa Albuquerque; revisão técnica : J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Coleção Ditos & Escritos III.
- \_\_\_\_\_. *Problematização do Sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Organização e Seleção de textos: Manoel Barros da Motta. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. Coleção Ditos & Escritos I.
- VIGARELLO, Georges. *O Limpo e o Sujo: uma história da higiene corporal*. Tradução: Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VILELA, Eugénia. *Resistência e acontecimento. As palavras sem centro*. In: Gondra, José e Kohan, Walter Omar. Foucault 80 anos. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- ZANINI, Rita Dostal. *A Casa*. Danza-Teatro Flamenca. Catálogo. Porto Alegre-RS. 2007.

---

**NOTAS:**

<sup>i</sup> Cf. Fontes, Joaquim Brasil. *A Musa Adolescente*. São Paulo: Iluminuras, 1998. “São duas criaturas numa tina de madeira quadrada. A menina, que parece ter uns dez anos de idade, pousa obliquamente nos braços da mulher, nas águas e no retângulo da foto: é um monstruoso bebê, uma coisa entre o humano e o habitante das profundezas marinhas, um anfíbio disforme, torto, confuso; um peixe derivando para o vegetal; um vegetal entregue à podridão que lhe ramifica os membros. Os olhos da criança se voltam para o alto: para um deus funesto, surdo, impotente como ela mesma. “Tomoko no banho” é a legenda. Alguns amigos do fotógrafo W. Eugene Smith o levaram até uma aldeia situada junto a águas marítimas devastadas pela poluição mercurial, no Japão; ali ele conheceu as vítimas da peste industrial; fotografou ali – ele nos conta ter chorado no momento – a menina nascida da espuma maléfica; e colheu sua imagem no momento em que a mãe lhe dava um banho: “ela amparou a filha e lavou-a primeiramente fora da banheira, como de hábito entre os japoneses; depois colocou-a na água”. Colocou-a na água. Colocou-a também na trama dos sentidos, esse quinto *elemento* que nos enreda: a água é a vida; Mãe e Filha encenam para nós uma *Pietà*: e existe algo de sinistro no teu choro, amigo. [...] O banho mercurial! Há algo de sinistro no teu choro, amigo. *Solue et coagula*, dizem os textos antigos; mas o mercúrio desta história só dispõe da força que dissolve e desagrega; é o *dragão monstruoso* que tudo devora, a água que dá arrepios, o pressentimento do fim. O mercúrio da história contada pela imagem fotográfica gerou uma Vênus demoníaca e estéril, um ser que nasceu para nada; e a Mãe a deposita em águas lustrais – em vão. Em vão! Nada nos pode lavar do malefício criado pelo próprio homem”. (p. 179/180).

<sup>ii</sup> Cf. Dias, Souza. *Lógica do Acontecimento. Deleuze e a Filosofia*. Porto, Portugal. Edições Afrontamento. 1995. “Pensar é criar e criar é problematizar, mas problematizar não significa responder a uma questão, mas determinar e co-adaptar os dados e as incógnitas do problema, desenvolver o mais completamente possível esses elementos em vias de determinação, encontrar os casos de solução correspondentes a esse desenvolvimento (...) redistribuir os dados, forçar sempre novos lances, o relançamento sucessivo de hipóteses mais livres, mais alegres, de existência” (p. 79; 152).

<sup>iii</sup> Cf. Catálogo. *A Casa*. Porto Alegre – RS. 2007. Um *pueblo* no interior de uma Espanha árida na década de 30; uma matriarca viúva que declara um luto de oito anos para as suas cinco filhas; uma casa que, encerrada, passa a presenciar as consequências fatídicas da instauração desse luto. Com esses elementos, Lorca oferece-nos, em *A Casa de Bernarda Alba*, um universo de crítica e reflexão profunda, repleto de riquíssimas referências simbólicas e dotado de grande plasticidade (...) em uma subjugação que parece trazer, como consequência do fardo carregado, a calma e a ordem almejadas por Bernarda. Debaixo dessa superficial tranqüilidade, todavia, em cada quarto, à noite, longe dos olhos da matriarca, há uma tormenta. Nela, a sensualidade faz-se presente em um universo onírico, permeado pelas manifestações do inconsciente. Pepe, a figura masculina que ronda a Casa é o perigo tácito a aproximar-se, única possibilidade de escape do cárcere e da tragédia. Pelas frestas da janela, a sua aproximação invade a mente das filhas de Bernarda e a suposta paz da Casa. Lorca instiga-nos a visitar as galerias subterrâneas desse universo aparentemente ordenado. (Rita Dostal Zanini - atriz).

<sup>iv</sup> In: Andrade, C. M. R. *O Imaginário das Águas, Eros e a Criança*. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da UNICAMP. 2001.

<sup>v</sup> Cf. Bachelard, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1988. “Imaginação e memória aparecem em um complexo indissolúvel. Analisamo-las mal quando as ligamos à percepção. O passado rememorado não é simplesmente um passado da percepção. Já num devaneio, uma vez que nos lembramos, o passado é designado como valor de imagem. A imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará de rever. Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar, para além dos fatos, valores. Não se analisa a familiaridade contando repetições (...) Para reviver os valores do passado, é preciso sonhar, aceitar essa grande dilatação psíquica que é o devaneio, na paz de um grande repouso. Então a Memória e a Imaginação rivalizam para nos devolver as imagens que se ligam à nossa vida” (p. 99)

<sup>vi</sup> Integra a sinopse da peça teatral apresentada durante a 14ª. Porto Alegre em Cena, de 10 a 30 de setembro de 2007 veiculada no catálogo concebido pela Equipe de Comunicação do Festival (página 17). Peça apresentada pelo Grupo Flamenco Silvia Canarim.

---

vii Décio Antunes.

viii Cf. Silva, Tomaz Tadeu. *Teoria Cultural e Educação – um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 97. “No contexto dos Estudos Culturais, a análise da representação concentra-se em sua expressão material como “significante”; um texto, uma pintura, um filme, uma fotografia”.

ix Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna. Órgão repressivo do regime ditatorial brasileiro inaugurado em 1964 com a criação do Serviço Nacional de Informações (SNI). Atualmente reformado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil onde funciona o espaço cultural em que a peça *A Casa de Bernarda Alba* foi exibida.

x Cf. Revel, Jacques. *Os Usos da Civilidade. In: História da Vida Privada*. Vol III: Da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Cia. Das Letras, 1991, p. 190. “O decoro exige também que, ao deitar-nos, escondamos de nós mesmos o próprio corpo e evitemos lançar-lhe até os menores olhares”

xi Nascido em 1898, em Fuente Vaqueros, interior de Granada, Espanha, o autor é considerado o poeta espanhol mais lido de todos os tempos. Poeta, escritor, músico. Defendeu em tempos duros e difíceis, como os do Fascismo na Espanha, que o teatro era a arte mais valiosa para comunicar-se com o público e influir na sociedade.

xii Cf. Gallo, Sílvio. *Educação menor: produção de heterotopias no espaço escolar*. In: Swain, Tânia et al. Organizado por Ribeiro, Paula Regina Costa et al. *Corpo, gênero e sexualidade: discutindo práticas educativas*. Rio Grande: Editora da FURG, 2007. O autor desloca o conceito de heterotopia de Michel Foucault para o espaço escolar e questiona como produzi-la neste espaço.

xiii Cf. Guattari, Félix & Rolnik, Suely. *Micropolítica. Cartografias do Desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. “Por medo da marginalização na qual corremos o risco de ser confinados quando ousamos criar qualquer território singular, isto é, independente de serializações subjetivas; por medo de essa marginalização chegar a comprometer até a própria possibilidade de sobrevivência (o que é plenamente possível), acabamos reivindicando um território no edifício das identidades reconhecidas. Tornamo-nos assim – muitas vezes em dissonância com a nossa consciência – produtores de algumas seqüências da linha de montagem do desejo”. P. 12.

xiv Cf. Deleuze & Parnet, in Rolnik, Suely, 1989. *Cartografia Sentimental. Transformações Contemporâneas do Desejo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989. “o desejo é o sistema de signos a-significantes com os quais se produz fluxos de inconsciente no campo social. Não há eclosão de desejo, seja qual for o lugar em que aconteça, pequena família ou escolinha de bairro, que não coloque em xeque as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário, porque sempre quer mais conexões, mais agenciamentos” .