

FAMÍLIA BURGUESA

Uma radiografia da classe média

A situação familiar dos diversos extratos da pequena burguesia não pode ser separada da sua imediata condição econômica. O Estado autoritário é representado em toda família pelo pai, o que transforma a família no mais precioso instrumento de poder do próprio Estado.

A posição autoritária do pai reflete o seu papel político e revela a relação da família com o Estado autoritário. A mesma posição que o superior assume em face do pai no processo produtivo é assumida por este último no interior da família. E ele reproduz em seus filhos, particularmente nos de sexo masculino, sua própria submissão em face da autoridade. Essa posição do pai requer a mais rigorosa limitação sexual das mulheres e dos filhos. Se as mulheres, em consequência de influências pequeno-burguesas, desenvolvem uma atitude resignada, os filhos, por sua vez, desenvolvem — além de uma atitude submissa em face da autoridade — uma forte identificação com o pai que, posteriormente, irá se transformar em identificação sentimental com qualquer autoridade.

As inibições e debilidades sexuais, que constituem as mais importantes bases essenciais da formação da estrutura do pequeno-burguês, são obtidas com a ajuda do medo religioso, que desse modo é preenchido pelo sentimento de culpa sexual.

A imposição do autocontrole sexual, da manutenção da remoção sexual, leva ao desenvolvimento de idéias enrijecidas, caracterizadas por acentos emotivos de honra e dever, de coragem e de autocontrole. A inibição sexual é a base do encapsulamento familiar dos indivíduos. O que é importante é o fato de que a inibição sexual seja o meio ao qual se recorre para criar a ligação com a família autoritária de que o bloqueio da vida que leva à realidade sexual cria a ligação originária da criança com a mãe, bem como da mãe com as crianças. A ligação com a mãe atua na base da ligação familiar. As idéias de pátria e de nação são, em sua essência subjetivo-sentimental, as idéias de mãe e de família. A mãe é a pátria do menino da burguesia, assim como a família é a sua "nação em miniatura".

O modo nacionalista de sentir é a direta continuação do laço familiar; e tem suas raízes mais profundas, em última análise, tal como a família, na ligação fixa com a mãe. Essa ligação com a mãe, na medida em que se desenvolve como laço familiar e nacionalista, é um produto social.

Nessa interação de circunstâncias econômicas e estruturais, a família autoritária é o primeiro e mais essencial ponto de reprodução de toda mentalidade reacionária, a fábrica da ideologia e da estrutura reacionárias. Por isso, a "proteção à família", ou seja, a família autoritária é o primeiro imperativo de toda política cultural reacionária.

WILLIAM REICH



REUNIÃO FAMÍLIA

<CLUBE> <CULTURA

Maison Blanche

antiguidades

Rua Livramento, 479,
esq. Vicente da Fontoura
Fone: 23-9087 - Porto Alegre



TEMPOS
MODERNOS

Independência e Protásio Alves



BOATE E RESTAURANTE
Av. Farrapos, 1274
Fone: 22-9380

VIDROBOX

Comércio e Instalação de Vidros Temperados
Ltda
Sede própria Rua Dona Margarida, 115
fones: 42 2986 e 42 2774



TEKNE

PONTO DE ARTE

Rua Padre Chagas, 305
Fone: 22-2417 - Porto Alegre

TINTAS KRESIL

mais que uma simples tinta
é beleza por mais tempo.

REUNIÃO FAMILIAR

Original - LYA LUFT

Adaptação teatral - CAIO FERNANDO ABREU

Direção - LUCIANO ALABARSE

Primeiro ato - SÁBADO

Segundo ato - DOMINGO

Epílogo - SEGUNDA

AGRADECIMENTOS

- Ernesto Fensterseifer
- Paulo Faria
- Fábio Coutinho
- Carlos Mello
- Clélia Admar
- Zeca Kiechaloski
- Mauro Soares
- Shirley Rosário
- Norton e Marli Fernandes
- Teresinha Vals
- Marisa Fonseca
- Terezinha Nahra
- Madeireiras Reunidas S.A.
- Casa Maria
- Martini Rossi S.A. Ltda.
- Chicus Bar
- Shirley Wieczorex
- Ângela M. da Costa Coerl (Agência 1)
- Paulo Renato Mendes dos Santos
- Ilca Pallazzo
- Funerária Pio XII
- Casa dos Rádios
- Ely Dantas
- CASA LYRA - forneceu a maquiagem e as meias do espetáculo.



Uma história de opressão. Limitando rigidamente os eventos ao círculo do grupo familiar, eliminando qualquer referência ao contexto histórico-social, a autora, dialeticamente, rompe aquele círculo rígido e insere, de forma brutal, sua narração no tempo histórico. Nasce aí sua importância: da extrema coerência entre o tema e o tratamento que é dado a ele. Coerência em que o histórico-social é eliminado de forma radical e, ao mesmo tempo, exposto da forma mais clara. Pois, afinal, quando é que as mulheres fizeram História no Brasil?

JOSÉ HILDEBRANDO DACANAL

(Trecho de comentário sobre a obra de Lya Luft, publicado em Zero Hora de 03/10/1981).



O EXPRESSIONISMO

Uma dramaturgia de horror

O teatro expressionista, que floresceu na Alemanha às vésperas da Primeira Guerra Mundial, teve em Appia e Craig importantes influências. Ambos optaram por soluções arquitetônicas de cor neutra e se preocuparam com o espaço cênico para o ator. A outra linha de influência vem de August Strindberg, que transformou o palco numa espécie de espaço interno da consciência.

O diálogo expressionista é poético e fracionado. Aparece uma ação esboçada em sucessivas cenas individuais, que se sucedem velozmente e que correspondem ao desenvolvimento lógico do estado-de-espírito do protagonista; aparecem também o desenvolvimento de ações em cenas simultâneas, técnica conhecida como "Statio nem Drama" — o Drama em Estações, onde o ego do herói percorre as estações ou os passos de sua vida, isto é, vive no palco os episódios decisivos de sua paixão.

A linguagem é subjetiva e pessoal. Consuma-se a revolta contra a geração paterna porque, para os expressionistas, essa geração é a culpada de haver viciado a finalidade humana das relações. Sua grande qualidade é o lirismo. A arte expressionista sacrifica a massa dos detalhes à expressão-tipo. A decoração, a iluminação e o jogo dos atores são os três dados básicos do Expressionismo. A finalidade é traduzir simbolicamente a mentalidade dos personagens, seu estado de alma, a decoração se tornando a tradução plástica do seu drama.

O Expressionismo desenvolve uma dramaturgia de horror, quase sempre em torno de um personagem sinistro e mágico, que concentra grande poder em suas mãos, capaz de dominar os indivíduos e controlar a realidade que os cerca. Cenário e iluminação são condicionados pelas necessidades dramáticas e expressivas da cena. Campos neutros, rampas, degraus aqui e ali, a sugestão de elementos fundamentais à significação da obra. Usa-se o recurso dos planos, um dos quais reservado para o subconsciente, onde acontecem cenas que estão sempre um pouco adiante dos acontecimentos.

No espetáculo expressionista, cenas dramáticas às vezes são mostradas através de uma mediação: refletidas num espelho, obtemos a imagem da coisa e não a própria coisa. A importância do espelho, está em seu papel simbólico: é através dele que o duplo e a morte vêm ao mundo. Importantes também são a presença obsessiva da escada, que se relaciona como um símbolo de ascensão e transição, e da sombra, que é a metáfora do inconsciente, do lado obscuro da gente, do material reprimido.

O homem expressionista parece trazer o coração pintado sobre o peito.

nuo escolhendo a segunda hipótese. Supondo ajudar no ato de não desviarmos os mútuos olhos no momento de encararmos, pérfidos, inocentes, o belo e sinistro humano de cada um de nós — pessoas que o teatro e a literatura tentam re-constituir num país espatificado.

Porque, meu bem, se você me abrir os seus braços, tenho certeza que a gente faz um País. Com maiúscula, direto e já.

CAIO FERNANDO ABREU



A ETAPA DO ESPELHO DE LACAN

O Problema da Identidade

Jacques Lacan nasceu em Paris a 13 de abril de 1901. Uma de suas primeiras contribuições à área da Psicanálise diz respeito a "Etapa do Espelho".

Uma criança com um ano e meio ainda não tem conhecimento real de seu corpo próprio enquanto totalidade distinta do mundo exterior. Mas o que se passa nessa época, entre 16 e 18 meses? É a esta questão que responde a teoria da Etapa do Espelho de Lacan, que é organizada em torno do problema da identificação, no sentido da transformação produzida no sujeito quando este assume uma imagem. Parece que a criança não tem primitivamente a experiência de seu corpo como de uma totalidade unificada. Ela o percebe, ao contrário, como dispersão de todos os seus membros.

Lacan desenvolve a idéia de que o homem é permanentemente descentrado em benefício de um mundo que lhe escapa e o penetra inteiramente, e que esta fragmentação o faz procurar reencontrar a unidade do seu corpo dividido (*corps morcelé*). É através dessa dialética do ser e da aparência que se realiza a conquista da identidade do sujeito pela imagem total que antecipa a unidade de seu corpo.

A Etapa do Espelho decompõe-se em três fases fundamentais:

Num primeiro momento, a criança percebe o reflexo do espelho como ser real do qual procura apoderar-se ou aproximar-se. Ela reage diante dessa imagem com uma mímica jubilosa, mas tudo parece indicar que essa presença refletida no espelho, essa imagem que é a sua, é reconhecida como sendo a de seu próprio corpo. A criança compreenderá, num segundo momento, que o outro do espelho é apenas uma imagem e não um ser real. Não tentará mais agarrar a imagem ou procurar o outro atrás do espelho, pois já sabe que não há nada lá. A terceira etapa será marcada pelo reconhecimento do outro não somente como imagem, mas também como sendo sua própria imagem. A criança já sabe que o reflexo do espelho é uma imagem e que esta imagem é a sua.

A realidade exterior, será introjetada, desempenhando também o papel de realidade interna. O aparecimento da psicose na criança deve ser considerada como a consequência de uma perturbação fundamental que afeta a relação da criança com seu próprio corpo. Não é de admirar que numerosas crianças reajam à vista de sua imagem com um comportamento estranho. Normalmente, não suportam vê-la. Parecem inquietas, angustiadas ou permanecem na mais total imobilidade, tentando recusar e rejeitar sua imagem, fugindo dela.

Lacan insiste no caráter radical desta descoberta: a constituição do Eu não se dá de maneira imediata, mas exige a mediação da imagem do corpo.



Original de LYA LUFT
Adaptação teatral de CAIO FERNANDO ABREU
Direção de LUCIANO ALABARSE

ELENCO

Alice CLÉLIA ALABARSE
Alice Menina ELIANE STEINMETZ
Aretusa MARIA DE LOURDES MENEGHETTI
Aretusa Menina/Mão de Alice SIMONE CASTIEL
Evelyn MARLEY DANCKWARDT
Evelyn Menina/Corália ROSÂNGELA BATISTELLA
Renato EDU MADRUGA
Renato Menino IVAN MATTOS
Bruno GILBERTO PERIN
Marido de Alice/Padre PEDRO DE CAMARGO
Filho de Alice/Enfermeiro GUIDO WARSCHAWSKI
Participação especial de: LUIZ CARLOS MAGALHÃES Professor

E a volta ao teatro de:
MARIA DE LOURDES ANAGNOSTOPOULOS Berta

FICHA TÉCNICA

Assistente de Direção JAVA BONAMIGO
Cenário ROBERTO PAGLIOZA / JAVA BONAMIGO
Figurinos JUAN ISASA E GRUPO
Iluminação MAURÍCIO ROSA / CARLOS BANDARRA
Trilha Sonora LUCIANO ALABARSE
Execução de Cenário RAUL LOPES DE SOUZA /
LUIZ ANTONIO VARGAS
Operação de Luz BETH MEDEIROS
Operação de Som LIZIANE REZENDE
Cabeleireiro WALTER do SCALP
Produção Executiva MARIA DE LOURDES MENEGHETTI /
JAVA BONAMIGO / LUCIANO ALABARSE
Divulgação VIVA PRODUÇÕES E PROMOÇÕES ARTÍSTICAS /
ALICE URBIM / LIGIA WALPER
Fotografias LUIZ ANTONIO CATAFESTO / CLÁUDIO ETGES
Produção Gráfica JURANDIR DE OLIVEIRA MACIEL
Programação Visual LUIZ ANTONIO CATAFESTO

APOIO: SUBSECRETARIA DE CULTURA/RS

REFLEXOS DO POÇO

A adaptação teatral de REUNIÃO DE FAMÍLIA chega, depois de oito meses de trabalho, ao palco do Clube de Cultura. Quis que fosse no Clube, fiz questão — porque aqui, apesar das deficiências do local, ainda é possível trabalhar respeitando algumas necessidades básicas de um projeto teatral. Eu e o Caio estivemos próximos, a par de todas as distâncias. Nossa primeira tarefa: convencer Lya que, meio desconfiada, concordou. De lá para cá, cinco meses de laboratório com os autores, até chegar ao texto definitivo, e três meses de ensaio.

REUNIÃO DE FAMÍLIA é uma peça calcada em torno da experiência de uma mulher de cinquenta anos. Alice, que num fim-de-semana se reúne com a família no velho casarão do pai. Seu texto se dissolve em poesia e espelho, para que todos saibam — ou confirmem — que se a infância é o reino onde ninguém morre, também é o território onde os mais sensíveis sofrem uma série de violências e mesquinharias cometidas pelos adultos. Como a do País das Maravilhas, nossa Alice faz uma viagem para o outro lado, e a associação não é gratuita. Romance e adaptação radicalizam a vertigem. Explode o que esteve engasgado durante toda uma vida. Vêm à tona as taras, as frustrações, os anseios e as fantasias dos personagens. E muita, muita solidão.

Sobre a direção, tentei chegar ao “Belo Sinistro”, de que me falavam os autores. Me debruçei sobre o Expressionismo, Stanislawski e as obras de Engels, Reich e Lowen. Ouvi Brahms, Beethoven e as músicas de vanguarda da Noruega. Incorporei dessas escolas e autores as características que considerei relevantes à encenação. Mas foi na obra da escritora Lya Luft que busquei as diretrizes condutoras para a linguagem do espetáculo. Estudando seus livros, tinha a impressão de estar caindo num precipício sem fundo. Cheguei assim ao personagem central da montagem: a Morte, que no livro de Lya, “O Quarto Fechado”, resplandece, maiúscula e sinistra, como protagonista onipresente. A Morte transpassa o texto teatral de forma sutil, evanescente e constante. As mortes também, e talvez bem mais — essas mortes minúsculas, cotidianas e cruéis, que a gente conhece tão bem. Por isso, na Vida, e essa questão aparece tanto no Édipo de Sófocles quanto na Alice de Carroll e na Reunião de Lya e Caio, o importante é saber se estamos do lado de quem mata ou de quem é morto.

REUNIÃO EM FAMÍLIA é uma peça sobre o avesso de cada um de nós. É uma história medonha.

LUCIANO ALABARSE

A João Pedro Gil, pelos nossos dez anos de trabalho e amizade. E também para Caio, Lya e Ernesto, por toda a beleza que me ofereceram.

Luciano



PARTICULARIDADES VISTAS DE UM DOS VÉRTICES DO TRIÂNGULO

Por Lya e por Luciano, principalmente, tenho nesta **Reunião** uma fé como poucas vezes tive em outro trabalho. Mais ainda: a decisão de dar forma teatral aos demônios literários da LUFT para entregá-los à alquimia de Alabarse — falo sério —, mudou a minha vida. Nada de extraordinário: há 35 anos não faço outra coisa senão mudar de vida. Para recriar **Reunião**, fui obrigado a opções radicais: voltar à minha própria família, renunciar temporariamente à liberdade conquistada e, ao mesmo tempo, mergulhar de cabeça numa história de amor tão linda que era como se fosse a primeira. E sempre é: tudo é o tempo todo a primeira vez, a gente que se distrai.

Encurralado entre o salto pela janela de Ana Cristina César, a fuga incompreensível de Carlinhos Hartlieb, a partida súbita de Lígia Averbuck, de volta ao quarto de onde saí para a estrada, no sobrado de meus pais, no Menino Deus, depois de anos, sozinho num verão escaldante, numa cidade deserta, todas as horas a morte rondava, emboscada entre objetos familiares de muitas gerações. Mofo. Fui Alice: minha vida fracassou, que farsa! Fui Evelyn: enlouqueci. Fui Renato: mastiguei duras rejeições. Fui Aretusa: destruí, um por um, todos que me amaram. Fui obscuro e vingativo, como Berta. Saturno, severo: o Professor. Apaixonado feito Bruno, tentei morrer de amor e virei morto-vivo, como Corália. Cortaram meu caule de álamo, mas insisto em brotar pelas frestas.

Quando emergi, o texto pronto, fui percebendo aliviado que meu sobrinho Rodrigo nunca foi Cristiano. Nas noites, aos poucos, Carlinhos, Lígia e Ana C. foram deixando de assombrar. Decidi novamente trocar este árido Porto pela louca Sampa, assumindo minha cara já muito mais paulistana que fronteiriça. Descobri dolorido que aquele amor não era especial nem para sempre: trocamos em miúdos pobres as juras de eternidade que, por acreditarmos em encontros, ainda somos capazes de fazer. Tão juvenis - graças a Deus. Então coleí os cabelos eriçados do punk sobre os cachinhos do arcanjo. E vim à tona com o livro de Marilena Chauí embaixo do braço.

Desse parêntese escuro que armei deliberado para incorporar os demônios de Lya, ficou um eu mais nítido, menos púdico com suas saídas impudicícias. Felizmente, a família de Lya não é a de nenhum de nós. Por isso mesmo: sua face multifacetada é a cara da família de todos nós. Aquela, totem sagrado ocultando o monstro repelente sob as toalhas brancas da mesa do jantar, e precisamos então arrancar os véus para olhá-lo no fundo dos olhos, num duelo de Medusas. Quem torna em pedra primeiro? Re-viver o texto de Lya foi o jeito que tive de não me petrificar para sempre. Porque entre o salto pela janela aberta no sétimo andar e abrir a porta da jaula soltando as feras nas ruas, conti-



UMA NOVA VIDA

Em setembro de 83 Caio Fernando Abreu almoçou em minha casa e lá pelas tantas me fez um pedido:

— Posso adaptar “Reunião de Família” para teatro?

Minha primeira reação foi susto, defensiva: mexerem num texto meu? Coisa nascida tão do fundo, tão de antigamente, tão sofrida, chorada, burilada?

Mas minha confiança em Caio Fernando Abreu era ilimitada: um escritor de extraordinário talento, uma pessoa de sensibilidade incomum. Por artigos seus, anteriores, eu sabia que tinha uma intuição muito apurada dos meus livros. Além do mais, eu sentia que, uma vez escrito e publicado, de certa forma um livro não pertence mais ao seu autor.

Assim, decidi concordar, e não me arrependi quando, meses depois, Caio me apresentou seu texto. Não creio que outra pessoa pudesse apanhar tão bem, com tamanha lucidez e sensibilidade, a atmosfera do meu livrinho.

Nos diálogos, senti que aquelas personagens, agora já não unicamente minhas, mas nossas — minhas e de Caio Fernando Abreu — adquiriam uma nova vida, uma nova dimensão, a vida e a dimensão de figuras de teatro. Mas, nem por isso, deixavam de ser aquelas mesmas figuras torturadas que habitavam o livro original.

Acho que Caio conseguiu uma coisa rara: uma adaptação que me pareceu, em muitas coisas, mais expressiva ainda que o livro. Não senti, na leitura do seu texto, nenhuma “intervenção”: apenas complementações necessárias à nova estrutura do “Reunião”.

Entregue nas mãos de um diretor como Luciano Alabarse, parece-me que essa peça será um coroamento do meu trabalho como romancista, e mais uma recompensa, entre tantas que já tive, pelo trabalho estafante e consumidor que é colocar por escrito as reflexões do ser humano sobre a vida e sobre a morte, e sobre a aventura de existir.

LYA LUFT



Em sua origem, a palavra **família** entre os romanos não se aplicava ao par de cônjuges e aos seus filhos, mas somente aos escravos. **Famulus** quer dizer escravo doméstico e **família** é o conjunto dos escravos pertencentes a um mesmo homem. A expressão foi inventada pelos romanos para designar um novo organismo social, cujo chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos, com o pátrio poder e o direito de vida e morte sobre todos eles. A palavra nasceu ao introduzirem-se a agricultura e a escravidão legal.

FRIEDRICH ENGELS

(Trecho de "A origem da família, da Propriedade Privada e do Estado")



O DOSUL COLOCA EM CENA SEMPRE O MELHOR PRA VOCÊ.

*Nos serviços,
na qualidade, na variedade.
Em tudo você tem o melhor.
Dos Supermercados Dosul pra você.*



O gosto de tudo que é bom.