

NUNES, Alexandre Silva. **Njilas: Entrecruzamentos Afro-Helênicos na Cena Brasileira**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás; Professor adjunto. Encenador e Ator.

RESUMO

Este trabalho discute o processo de atualização de textos clássicos para a cena contemporânea, tomando como referência o processo criativo do espetáculo *NJILAS: Dance e esqueça suas dores*, dirigido pelo autor, no *LABORATORI TEATRO – Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa nas Artes da Cena (UFG)*. O texto analisa ainda correspondências míticas entre duas bases culturais determinantes na formação do imaginário brasileiro: a matriz grega e a matriz africana, a partir de uma perspectiva antropofágica, conforme a poética criativa de Oswald de Andrade. Discute aproximações entre o lugar do ritual dionisíaco, no contexto da antiga Atenas, de acordo com o que se verifica na poética da tragédia *As Bacantes*, e o lugar das religiões de origem africana, no Brasil contemporâneo. A partir de reflexões sobre o processo criativo, discute metodologias de preparação do ator, tratamento textual e encenação teatral, visando contribuir com novas perspectivas para o campo de pesquisa da práxis teatral.

Palavras-chave: Encenação. Mito. Multiculturalismo. Cena Contemporânea.

ABSTRACT

This paper discusses the process of classics texts updating to the contemporary theater, with reference to the creative process of the play stage *NJILAS: Dance and forget their pains*, directed by the author, in the *LABORATORI TEATRO – Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa nas Artes da Cena (UFG)*. The text also examines mythic correspondences between two cultural bases that were determinants to formation of the Brazilian imaginary: the Greek pattern and the African pattern, from of an anthropophagic perspective, according to the creative poetic of Oswald de Andrade. Discusses approximations between the Dionysian ritual, in the context of ancient Athens city, according to can be verified in the poetic of the tragedy *The Bacchae*, and the place of religions of African origin, in contemporary Brazil. From the reflections on the creative process, discusses methodologies on Actor Prepares, textual treatment and theatrical staging, aiming at bringing fresh perspectives to the research field of theatrical praxis.

Keywords: Staging. Myth. Multiculturalism. Contemporary Theater.

Apesar de não ser preto, pobre ou efetivamente fêmea, Dioniso, segundo os relatos míticos antigos, teria certa semelhança com aquilo que nossa cultura classifica como preto, pobre ou fêmeo. Naturalmente, só poderia ser patrono do teatro, uma arte tão preta, pobre e fêmea como tudo o que, de resto, já foi classificado como síntese do que não presta: “quilombolas, índios, gays, lésbicas, tudo que não presta” (HEINZE, 2014)¹. Mas se o teatro podia gozar de bom status social na *polis* grega antiga (ao contrário dos dias atuais)

¹ Palavras do deputado federal Luiz Carlos Heinze, PP/RS, proferidas em audiência pública.

Dioniso também tinha reservado seu lugar no panteão divino daquele povo, apesar de estranho, estrangeiro e afeminado. Isso porque aquela cultura costumava reservar no bojo de seu pensamento religioso (e, portanto, de seu pensamento complexo), um lugar para a alteridade. (VERNANT, 2006, p. 10)

Por outro lado, se havia lugar inclusive para a alteridade no panteão grego antigo, é porque se reconhecia claramente a tensão que tais alteridades provocavam na psique do indivíduo e da sociedade. E foi visando dar corpo reflexivo a tais tensões que o mais moderno dos poetas trágicos antigos, Eurípedes, formatou o *mythos* das bacantes para o contexto cênico. Nos dias de hoje, entretanto, quando buscamos nos aproximar da atmosfera de *Bacantes*, corremos o risco de passear banalmente pelos escombros formais de algo cuja essência profunda nos foge. A menos que sejamos capazes de identificar, no contexto atual, tensões paradoxais que apresentem igual força e sejam capazes de equacionar experiências tão intensas quanto.

No contexto de um país que se redescobre profundamente racista, sexista e classicista, os componentes mítico-religiosos que apontam para a negritude, a pobreza e a feminilidade (enquanto sujeito que não objeto) parecem reservar significativas correspondências, aproximando-nos de modo vivo de alguns aspectos relativos à tensão que o mito dionisíaco causava na experiência cívica de Atenas. Assim, podemos enxergar com clareza a atualidade possível do *mythos* do texto antigo, ao identificar correspondência entre padrões de comportamento, saindo do campo da alegoria simbólica e penetrando no universo da epifania: onde está Dioniso, no contexto de nossa psique coletiva atual? Onde está o ódio ao dionisíaco, ou, posto de outra forma, onde está Penteu? Sem dúvida, está lá onde ocorre a manifestação de nossa ira associada à intolerância, revelando facetas do terror à liberação de forças que tememos e/ou repudiamos.

É neste sentido que os adjetivos *preto*, *pobre* e *fêmeo* podem despertar a potência do subterrâneo, do marginal e da oposição ao dominante; e não será difícil verificar como os personagens sociais aproximados a Penteu, como é o caso do deputado Heinze, referem-se a estas categorias como a algo que precisa ser proibido, reprimido, quando não exterminado. Do mesmo modo, não é difícil verificar como as grades que aprisionam Dioniso, no mito clássico, podem servir de metáfora apropriada às grades atuais, que separam a consciência branca erudita da consciência marginalizada, assim como grades menos literais interditam a presença do pensamento fêmeo na função sujeito da sexualidade, e nas decisões *sérias*, para as quais apenas a razão e a clareza são convocadas.

Se esta aproximação parece nos aproximar do campo poético abordado no texto clássico, para além de seus formalismos, um elemento essencial ainda permanece ausente. Elemento sem o qual toda e qualquer abordagem acerca do teatro grego antigo se mostra insuficiente: a religião. Nunca seremos capazes de discutir e compreender seriamente o teatro grego, sem compreender minimamente o *modus operandi* do pensamento religioso do homem grego antigo, que se mantém infinitamente distante de nossa consciência/inconsciência cristã. E é por desconsiderar a dimensão da

espiritualidade, em nosso afã laico de indivíduo moderno, que cometemos grandes equívocos na abordagem do teatro antigo. Porque somos nós que resumimos as coisas ao esquematismo estrutural delas, ao passo que a consciência mítica antiga não reconhecera estrutura desprovida de bases simbólicas, e de epifanias que fogem às possibilidades de categorização do pensamento racional.

Por outro lado, a complexidade da vida brasileira está muito além dos formalismos europeus que nos colonizaram, de forma que podemos nos declarar laicos, com a felicidade que a assepsia acadêmica proporciona, no exato instante em que o médium realiza, na esquina da mesma rua, o despacho que antes lhe encomendamos. Mas o médium, ainda que de pele amarela, é tão preto, pobre e fêmeo quanto os *exus* que evoca, ao realizar despachos. É, portanto, na tensão que os cultos afro-brasileiros suscitam, em relação à consciência/inconsciência cristã (ou científica) comum, que identificamos a contraparte simbólica essencial para o traçado de uma correspondência eficaz entre o *mythos* de *Bacantes* e a realidade cultural na qual estamos inseridos. Tanto quanto o êxtase dionisíaco parecia estranho à religião cívica de Atenas (ainda que sempre houvesse lugar ao desconhecido em seu panteão), é naturalmente conflitante a prática cultural da umbanda ou candomblé, em nossa vida cívica, ainda que haja lugar para ela no direito civil brasileiro.

Njilas: Dance e Esqueça suas Dores é uma experiência de criação cênica que se descobriu no lugar desse entrelaçamento de forças. Não nasceu de um projeto pré-definido de releitura do clássico antigo, mas se constituiu a partir de desejos urgentes para o coletivo de artistas nele envolvido. Assim, é resultante de um longo acúmulo de reflexões e pesquisas voltadas para diversos aspectos da repressão no pensamento e na cultura: a marginalidade do corpo-sujeito na economia do corpo-objeto; a marginalidade da imaginação poética, no contexto do racionalismo literal; a marginalidade da alma, na cultura do espírito; a marginalidade do sensível, no mundo do razoável; a marginalidade do feminino, na ditadura falocrática; a marginalidade dos cultos afro-brasileiros e indígenas, na sacrossanta repressão ao paganismo; a marginalidade inerente ao teatro, enquanto potência dionisíaca capaz de instituir a libertação de todas as repressões.

Do mesmo modo, observar a potência do acaso no processo criativo concede à poética dionisíaca uma preponderância para além do campo temático, apontando para dimensões metodológicas inerentes a sua epifania. Uma dimensão metodológica importante de ser afirmada na oposição radical que apresenta em relação às determinações apolíneas de projeção e visão de longo alcance. Pelo acaso, encontramos-nos, enquanto grupo de trabalho, em um coletivo de artistas majoritariamente feminino; pelo acaso, grande parte desse coletivo possuía forte experiência com cultos afro-brasileiros; pelo acaso, nos deparamos com descrições de episódios de epidemias de dança, ocorridos na Idade Média europeia, similares a epifanias dionisíacas deslocadas no tempo².

² Os episódios classificados como *dançomania* ocorreram em diversas partes da Europa, durante a Idade Média, e consistiram numa forma contagiosa de dança compulsiva e

Para Jung, uma das descobertas mais relevantes para qualquer indivíduo é tomar consciência acerca do mito que governa sua trajetória de vida. (JUNG, 2001), ou foi pelo menos esta meta que ocupou papel central em seu próprio processo de autoconhecimento. Podemos ampliar esta ideia, com a proposição de haver muitos mitos implicados no curso de uma vida, sendo um deles proeminente. Mas também podemos supor que a cada trajetória específica, haverá um mito de referência, operando como dramaturgia de fundo dos acontecimentos. Assim, quando decidimos trabalhar com a montagem de um espetáculo, é oportuno considerar as correlações míticas que estão sendo equacionados. Tanto no que se refere ao universo simbólico dos artistas envolvidos no processo, quanto no que refere ao *zeitgeist*³ social, ou seja, a um possível fundo mítico significativo ao momento histórico vivido.

Njilas é também uma resposta a percepções subjetivas do *Laborsatori Teatro* acerca do *momentum* que vivemos. Seria possível sintetizar esse complexo simbólico pelo binômio *Dioniso-Exu*, como índice geral dos entrecruzamentos afro-helênicos que nortearam os trabalhos. Isso não apenas do ponto de vista temático, senão também do ponto de vista operacional. No trabalho que temos desenvolvido, temos tentado superar algumas barreiras oriundas do sucessivo distanciamento entre a dimensão do sagrado e a prática cênica, na tentativa de revertê-lo.

Em trabalho anterior (NUNES, 2011), aprofundado em estudo acerca das relações entre o teatro e o sagrado (NUNES, 2012), problematizei o conceito de ação física, em Stanislavski, e suas conexões com perspectivas metafísicas. Na oportunidade, denunciei o uso reiterado pelo encenador russo de expressões como *encarnação da personagem*, adulteradas para *construção da personagem*, nas compilações mais técnicas, realizadas pelos editores norte-americanos. Neste momento, gostaria de discutir a temática de modo um pouco mais radical, alinhando estas reflexões aos trabalhos que temos desenvolvido e discutindo aproximações entre a perspectiva da encarnação, sob os pontos de vista da ação física e do transe ritual. Esta aproximação é costumeiramente rechaçada nos círculos de teatro que, grosso modo, entendem os processos de transe como mecanismos obscuros e a eles contrapõem a noção de uma ação física, baseada em procedimentos técnicos claros. Essa perspectiva guarda um duplo problema: por um lado, desconsidera a vigência de procedimentos técnicos nas experiências de transe, por outro lado, ignora a vigência de processos obscuros no seio da própria ação física, de caráter inconsciente.

Vejamos como Jean-Pierre Vernant aborda os processos de transe dionisíaco:

involuntária que tomava conta das pessoas, nas ruas, levando muitas à morte, por estafa. Informações sobre os episódios não são de fácil acesso e o grupo usou apenas as narrativas encontradas na Wikipédia como mote de inspiração.

³ O termo alemão *zeitgeist* foi muito usado pelos filósofos românticos, tendo se tornado frequente seu uso, desde então, para se fazer referência ao *espírito de uma época*, (literalmente: *zeit*, tempo cronológico + *geist*, gênio, fantasma, espírito) sinalizando para o ambiente intelectual e cultural que caracteriza determinado tempo. Surgiu inicialmente como livre tradução de Johann von Herder à expressão em latim *genius seculi*, “alma do século”.

“o possuído não deixa este mundo, é neste mundo que ele se torna outro pela força que o habita (...) o *thíasos* é um grupo organizado de fiéis que, se praticam o transe, fazem disso um comportamento social, ritualizado, controlado, que certamente exige uma aprendizagem” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 341).

Apesar de se dirigir a processos de transe dionisíaco, de origem ritual, a descrição de Vernant se aproxima da perspectiva artística do ator de teatro, reforçando o caráter social da prática, o autocontrole e a necessidade de um aprendizado, relativo a aspectos psicofísicos da experiência. Semelhantes observações podem ser realizadas, *in loco*, em cultos religiosos afro-brasileiros, permitindo uma reconsideração sobre a própria natureza de nossa arte. Onde nós usamos a noção de conteúdo poético, os praticantes rituais usam a noção de alteridade sagrada. Mais importante do que usar de empréstimo procedimentos oriundos de rituais de qualquer natureza, seria questionar até que ponto as próprias técnicas e procedimentos que utilizamos na sala de ensaio não constituem modalidades diversas de transe consciente. Assim, livres em relação às fronteiras culturais que separam nossas ideias acerca da cena e das epifanias do sagrado, poderemos talvez ampliar nosso conhecimento acerca da poética e do poder que ela pode exercer sobre nossa vida e sobre nossa morte.

REFERÊNCIAS

- HEINZE, Luiz Carlos. *Discurso na audiência pública da Comissão de Agricultura da Câmara dos Deputados*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PjcUOQBuvXU>>. 22/10/2014.
- JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. Compilação e prefácio de Aniela Jaffé. Tradução Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- NUNES, Alexandre Silva. *Míticas e mística da ação física*. Anais da VI Reunião Científica da ABRACE. Porto Alegre, 2011.
- NUNES, Alexandre. *Ator, sator, satori: labor e torpor na arte de personificar*. Goiânia: UFG, 2012.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2008.