

SOUZA, Adelice. Uma construção dramatúrgica a partir da *ioga*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; CAPES; Bolsista de Doutorado; Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cleise Furtado Mendes. Dramaturga, Diretora Teatral, Escritora e Instrutora de *ioga*.

RESUMO

O trabalho expõe a possibilidade de uma construção dramatúrgica utilizando, como suporte criativo, os elementos míticos, psicofísicos e ritualísticos da *ioga*. A *ioga* é um *dārsana*, ou seja, um ponto de vista, um modo de ver, uma das dimensões do pensamento do Hinduísmo que se assemelha às “filosofias da natureza” no Ocidente. Por sua característica eminentemente poética, com profunda inspiração numa poesia mítica, os elementos da *ioga* imprimem traços líricos ao drama.

Palavras-chave: Dramaturgia. *ioga*. Drama Lírico. Filosofia da Natureza.

ABSTRACT

The article exposes the possibility of using dramaturgical construction, to support creative, the mythical elements, psycho-physical and ritualistic's Yoga. Yoga is a *dārsana*, one point of view, a view, a dimension of thought of Hinduism which resembles the “philosophies of nature” in the West. For his feature highly poetic, with a deep breath mythic poetry, the elements of Yoga print features lyrical drama.

Keywords: Drama. *ioga*. Lyrical Drama. Philosophy of Nature.

Entoando um *mantra* ao mesmo tempo em que recorro a fragmentos de uma das versões do mito de Śiva, e também realizo a postura do diamante — *vajrāsana*, postura diamantina, preciosa, aquela que não se quebra — ou “o *āsana* que dá poderes milagrosos” (GHERANDA-SAHITĀ, II. 8), pressinto o surgimento de uma frase que bem poderia ser o começo de um texto teatral. E outra frase. E mais outra. Eram réplicas de Pārvatī a Śiva, saudando-o, reverenciando-o, como no começo de um ritual. Levanto da prática, vou ao computador, escrevo as réplicas, e me ocorre a ideia de continuar esse texto, buscando nos elementos da *ioga* a sua inspiração e concretização. Assim nasceu a hipótese deste trabalho, caracterizado por utilizar a *ioga* como método de criação literária e, mais especificamente, de uma criação dramatúrgica. O primeiro texto dramatúrgico que criei, a partir deste estudo, foi *Kālī, a senhora da dança*, tratando do mito da deusa hindu, da grande-Mãe que movimenta o Universo com sua dança. Sigo, agora, querendo aplicar o método num universo temático diferenciado, que ampliará as possibilidades de abordagem teatral através da linguagem da *ioga*. Assim, escolhi Empédocles, o filósofo pré-socrático, como personagem. A filosofia pré-socrática é uma filosofia da natureza e a *ioga* é um *darśana* (ponto de vista, sistema filosófico) de caráter naturalista, portanto, em ambos, são encontradas características que se complementam e dialogam.

Foram diversos os elementos da *ioga* utilizados na construção dramatúrgica, entre eles: os *āsanas* (posturas e posições), os *mantras* (vibrações sonoras

que servem como ferramenta para o pensamento), os *prāyāmas* (controle e expansão do prana através da respiração), *chakras* (centros de energia sutil) e *mudrās* (gestos e símbolos feitos com as mãos e pés). No que diz respeito ao aspecto que inclui o espaço, o *yantra* (ferramenta simbólica e gráfica) alicerçou a construção do espaço físico no que concerne à sugestão de cenografia e iluminação. Os rituais dos elementos (*butha-suddhi*) e as purificações do corpo (*Kriyās*) também foram utilizados nos laboratórios de escrita e encenação.

Escolho o *mantra* como um dos principais elementos para descrever uma etapa deste estudo. O *mantra* é uma das ferramentas mais importantes da *ioga*, pois revela como as letras estão adormecidas no corpo sutil e, ao serem ativadas pela vibração do som, produzem poder, conhecimento e criação. A palavra *mantra* deriva da raiz “*man*”, pensar e “*tra*”, instrumento. *Mantra* é um poder em forma de ideia revestida de som. Um instrumento para autocontrolar o pensamento. O *mantra* nasce da intenção de reproduzi-lo. O que se ouve do *mantra*, o som audível, é o som grosseiro, o qual já foi produzido de forma sutil, como pensamento e ideia nos *chakras*. O *mantra* é, principalmente, um elemento *iogue* muito presente nos rituais tântricos. O alfabeto *devanāgarī*, que grafa a língua sânscrita, foi desenvolvido ao mesmo tempo em que o *Tantra* se firmava como um dos mais importantes sistemas filosóficos da Índia. Daí, toda a estrutura do sânscrito ter fortes influências míticas do *Tantra* e da *ioga*, e, conseqüentemente foi muito contaminada pela ciência do *mantra*. Kālī (a mesma que Pārvatī, Umā, Gaurī, apenas outro nome para a consorte de Śiva) é representada com uma guirlanda de cinquenta crânios, pendurada no pescoço. Segundo a leitura deste símbolo, a partir das doutrinas tântricas, a deusa-mãe carrega consigo toda a criação, todas as cinquenta letras do alfabeto que formam todas as palavras do mundo. O colar-ornamento de Kālī encontra-se na representação de bronze da Dinastia *Chola*, responsável por grande parte das imagens que clareiam a simbologia do mito. Assim, as letras, o *Tantra-Yoga* e a iconografia, juntos, ajudam a revelar as facetas míticas de Kālī.

A língua sânscrita é ensinada sob uma perspectiva gramatical, porém, ao mesmo tempo, ontológica e cosmológica. Desse modo, para que o alfabeto contemplasse a ideia de que o “Eu” (ou o “Si”) reúne todas as forças do Universo, a letra “*ha*”, que era a 46^a, passou a ser a última, a 50^a, para que a união da primeira letra, “*a*”, e a última, “*ha*”, (“*a*” e “*ha*”) formassem a palavra “*aha*” (que significa “eu”, na língua portuguesa); logo depois transformada em “*aham*” com o acréscimo da letra “*m*”, que é um modificador, o *anusvāra*, uma terminação que representa as respirações sânscritas conhecidas como a junção de “*nada*” e “*bindu*” (ou *candrabindu*: *candra*, lua; e *bindu*, semente, ponto seminal; representados por uma meia-lua crescente e um ponto)¹, o som primordial anasalado que acompanha o final de algumas sílabas e a maioria dos *mantras*. Outra corrente, no entanto, ao dar ênfase aos estudos cosmológicos acrescenta uma letra após o “*ha*”, uma letra composta fora do alfabeto simples, a “*ksa*”, formando um alfabeto de 50 letras, conforme a tradição. A união da primeira letra com a última origina a palavra “*a-ksa*”, raiz de “*akśara*” (sílabas), que, por sua vez, também significa “indestrutível”, assim

¹ Observa-se este sinal logo acima da representação gráfica da palavra *om* (*om*), que pode ser visto com maior clareza no centro do símbolo do *ājñā-chakra*. Ver ilustração 28, p. 200.

como o poder das palavras gerado pela união das letras. Woodroffe (1955) acolhe esta visão e acrescenta que a primeira letra também representa um caráter sutil, ou seja, Śiva, enquanto a última letra representa um caráter mais denso, Śakti. O alfabeto seria, portanto, o encontro harmônico destas diferentes letras, da consciência e energia atuando no homem. Como a primeira letra é uma vogal e a última, uma consoante, as vogais representam os sons mais sutis, que despertam a consciência, enquanto que as consoantes de nível mais grosseiro concebem a energia condensada nas pessoas e nas coisas do mundo.

Na relação com a simbologia tântrica, as letras repousam nas pétalas que estão nos *chakras*, ou seja, as letras já estão em potencial dentro de cada um de nós, em nossos centros de energia sutil. Portanto, basta que nós as despertemos, e elas afloram através da linguagem. Em ordem crescente: o *mūlādhāra-chakra* tem quatro pétalas ou letras, o *svādhīhāna-chakra* tem seis, o *maipūra-chakra*, dez, o *anāhata-chakra*, doze, o *viśuddha-chakra*, dezesseis letras e o *ājñā-chakra*, duas pétalas ou letras. A soma resulta em cinquenta letras que grafam a língua sânscrita, as cinquenta cabeças do colar de Kālī, a guirlanda de letras da *ioga*.

Com a prática e estudo do *mantra* e dos outros elementos da *ioga*, as cenas do monólogo *Kālī, a senhora da dança*, começaram a se delinear como um “drama lírico”, numa perspectiva poética tal qual sublinhou Emil Staiger: “Para explicar a relação lírico-épico-dramático, lembremos a relação sílaba, palavra e frase. (...) A sílaba pode atuar como o elemento propriamente lírico da língua” (1997, p. 161). É neste sentido que eu utilizo o *om* enquanto vocalização vibratória e rítmica (*mantra*), e enquanto sílaba primordial — com todo o seu possível acento lírico dentro de um texto — para chegar a outras sílabas e criar e ajustar conceitos líricos na escrita deste monólogo. No drama lírico, “os meios sonoros da língua são aplicados a um acontecimento” (STAIGER, 1997, p. 21). Na primeira paisagem do monólogo, a personagem está em *vajrāsana* — postura diamantina, preciosa, indestrutível, tal qual o conceito de sílaba — realizando o *mantra o*.

O estudo da sílaba associada ao gênero lírico me direcionou para a definição de sílaba no estudo do sânscrito, língua na qual foi escrita a maioria dos textos da *ioga*. Em nosso alfabeto, de origem latina, temos letra e sílaba como elementos diferenciados. No alfabeto *devanāgarī*, uma letra é uma sílaba completa. E a palavra “sílabas” (*akśara*) significa também “indestrutível”. As letras do alfabeto *devanāgarī* já são estruturadas como uma sílaba completa, e todas as consoantes vêm acompanhadas de um “a” breve. A sílaba, para a cultura sânscrita, já é, em si, uma unidade fundamental. No *Rig-Veda* encontra-se a seguinte passagem sobre a sílaba, fazendo uma estreita relação com o que estudaremos a seguir.

Num céu supremo — na (sílabas) imperecível da estrofe — todos os deuses ali tomaram assento. Aquele que disso não sabe, o que fará com a estrofe? Os que sabem, ali se reúnem (RIG-VEDA, 1.164)

Pois bem: as frases luminosas de Staiger, acima citadas, encaminharam-me para muitos lugares. E já que eu passeava por passagens hindus, o principal

ponto de chegada foi o *om* (*om*). O *om* é formado pelas três letras A, U e M, sendo que a pronúncia das vogais A e U juntas traz um som de O. Assim, no alfabeto latino grafamos como *om* e é assim que deve ser pronunciado em português. O mundo hindu não pensa na Criação como a formação dos objetos, e sim daquele que vai perceber estes objetos. O objeto não existe sem alguém que o perceba. Há um princípio da percepção antes que haja um objeto a ser percebido. Desta forma, as palavras também nascem nas sílabas antes de existir o objeto a ser nomeado. E a sílaba que dá origem a todas as palavras é *om*, o princípio fundamental do Universo, o poder criador, a primeira palavra. A palavra é, pois, a primeira coisa que destaca o objeto do caos primordial. Ao ser percebido um objeto, ele é nomeado e passa a existir. Por isso há uma profunda relação entre a sílaba, a cosmologia e o pensamento filosófico hindu como um todo. Não é possível para um indiano pensar na criação do universo sem a palavra. Daí a palavra ter sido considerada uma deusa — Vāk. Considerando que todas as deusas (*devīs*) são manifestações de uma deusa somente, chego ao mito de Kālī e sua famosa iconografia em que aparece dançando, enquanto no pescoço baila um colar de dezenas de crânios, lido no contexto deste projeto também como uma “guirlanda das letras”², na qual ela carrega as cinquenta letras do alfabeto *devanāgarī*, representando a deusa detentora de todas as sílabas, de todas as palavras. Partindo da leitura dos *Tantras-Śāstras*, Woodroffe (1955, p. 360) afirma que as cinquenta letras se encontram nos seis *chakras*, chamados *mūlādhāra-chakra*, *svādhīhāna-chakra*, *maipūra-chakra*, *anāhata-chakra*, *viśuddha-chakra* e *ājñā-chakra*. As cinquenta letras multiplicadas por vinte estão no lótus de mil pétalas, o *sahasrāra-chakra*.

A iconografia de Kālī também traz outro elemento importante quando aplicada ao conceito de circularidade do drama lírico: na maioria de suas representações simbólicas, suas quatro ou oito mãos realizam gestos (*mudrās*) e a mão esquerda superior está em *abhaya-mudrā*, que traz o seguinte significado: “Não temas”. Encontra-se também o mesmo *mudrā* no Śiva-Natarāja, o deus dançarino, da Dinastia *Chola*. A frase “Não temas”, conteúdo importante da iconografia, foi utilizada como *leitmotiv* no texto dramático, sempre como elemento circular e recorrente no desenvolvimento dos fatos, que não serão necessariamente contados ou mostrados, como no épico ou no dramático, mas sentidos como o lírico. E também vivenciados pelos movimentos da *ioga*, que são realizados no palco. “A hibridação lírico-dramática atinge, sobretudo, o argumento, reduzindo a intriga a uma única situação básica e recorrente” (MENDES, 1981, p. 56). “Não temas” é a frase que as personagens do monólogo utilizam repetidamente para que elas próprias dissipem o medo de dentro delas.

Uma das características principais que é observada quando a lírica penetra no drama é a comunhão que se estabelece do sujeito com o objeto. Não apenas a presença do lírico, mas a forma como a cultura poética da *ioga* pode modificar a estrutura formal do drama. Aqui reside a mais importante fundamentação da utilização da *ioga* como elemento dramático. O conflito da personagem se dá internamente e se adensa através de uma expansão de significados. O *Tantra-Yoga* contém uma bela conceituação em sua etimologia que se

² Expressão homônima do livro de Woodroffe (*The Garland of the letters*, 1955) sobre a Ciência do *Mantra* (*Mantra-Vidya*).

assemelha a este entendimento da fusão do sujeito com o objeto. *Tantra* é um termo sânscrito que significa teia ou urdidura. Deriva do radical “*tan*”, no sentido de expandir. Este radical também forma a palavra “*tantu*” (fio ou cordão), uma doutrina que afirma uma continuidade entre espírito e matéria, por onde o conhecimento ou compreensão se expandem ou se espalham. Barba (1995, p. 68) tem uma afirmação que se encaixa perfeitamente nesse lema tântrico: “a palavra ‘texto’, antes de se referir a um texto escrito ou falado, impresso ou manuscrito, significa ‘tecendo junto’”. O *Tantra* reforça, principalmente, um caminho não-dual, que integra, numa síntese, as intuições metafísicas a uma prática, ancoradas num forte movimento ritualístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugenio; SARAVESE, Nicola. **A arte secreta do ator**. (Dicionário de Antropologia Teatral). São Paulo-Campinas: Ed. Hucitec / Ed. da Unicamp, 1995.

MENDES, Cleise. **O drama lírico**. In: ART 002, p. 47-67, Salvador: jul/set. 1981.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1997.

WOODROFFE, Sir John. **El poder serpentino**. Buenos Aires: Ed. Kier, 1979.

_____. **Śakti e Sakta. Ensayos e Conferencias**. Buenos Aires: Ed. Kier, 1978.

_____. **The Garland of the letters**. Madras: Ed. Ganesh & Co., 1955.

Escrituras Sagradas:

GHERANDA-SAHITĀ RIG-VEDA