

Hermes como Pedras Aponta o Caminho

Alexandre Silva Nunes

Universidade Federal de Goiás - Professor Adjunto I

Doutor em Artes Cênicas – Universidade Federal da Bahia

Encenador, professor, ator

Resumo: O presente artigo busca analisar proximidades e distâncias entre métodos científicos e procedimentos artísticos, no que se refere ao teatro e suas fronteiras. Por um lado, busca questionar dogmas científicos, analisando caminhos alternativos para a construção de saberes, no campo das artes cênicas, igualmente capazes de rigor acadêmico. Por outro lado, busca identificar as fronteiras do lócus artístico, em relação a formas diversas de produção do conhecimento, refletindo acerca das possibilidades de diálogo entre a poética e o sagrado, no contexto da academia. Propondo formas de *pensar por imagens*, o artigo faz uso de recursos poéticos em sua construção, buscando fundir conteúdo e forma em suas elaborações.

Palavras-chave: Teatro, Sagrado, Hermes, Saber, Fronteiras

Disse Rubem: “É universalmente sabido que a língua da Universidade é a língua das ciências, tanto naturais quanto humanas” (ALVES, 1997, p. 37). Talvez por isso houve um pesquisador que se tornou mal falado por ter falado de Lispector através de seu primeiro nome, apenas: Clarice. O sobrenome vinha depois, na citação de rodapé, com todas as exigências que a ABNT exige, mas isso não parecia ser suficiente para aliviar a antipatia dos bispos que julgam se um trabalho pode ser batizado na Academia. Ler o simplório nome Clarice, tão comum quanto as iniciais G.H. bordadas numa bolsa, era algo de demasiado provocante, e outro lugar não poderia restar a quem ousa pronunciar nos vãos da Academia um sagrado nome sem sobrenome, que não fosse aquele onde se purgam desvios da ordem. Depois ele ficou mais calmo porque alguém confidenciou que Walter Benjamin teve sua tese de livre-docência reprovada na Universidade de Frankfurt. E porque Nietzsche, ainda hoje, pode deixar de ser considerado filósofo porque inventou de escrever na forma de aforismo, quando todo o mundo sabe que aforismo é coisa de poeta. Sobre esse assunto, houve um cidadão russo que, ao declarar-se poeta de profissão, foi cadastrado como vagabundo pelo governo que se dizia comunista, enquanto aquele diretor de teatro que queria que o ator fosse quase um santo tinha de se dizer laico, para não incomodar a religião do materialismo ateu vigente.

E como a universidade fala a língua da ciência, um duplo problema se apresentou à universidade e aos artistas quando se pensou a possibilidade de haver diálogo entre eles: por um lado, a abertura da universidade a formas criativas não previstas no regulamento, por outro a abertura dos artistas para possibilidades de pensar a solução artística de acordo com a tradição do problema científico. Nesse panorama, contribuíram para a gênese das artes cênicas, como campo de investigação autônomo na academia, diversos fatores que se processaram dentro e fora da universidade. Em termos cênicos,

seria o caso de destacarmos a gênese do encenador, o questionamento do lugar da literatura na economia teatral, o surgimento de expressões artísticas de fronteira e o desenvolvimento de pedagogias específicas voltadas à formação do ator. O reconhecimento do ator como elemento básico da teatralidade confluiu diretamente para a emergência de duas importantes questões, que passaram a ser enfatizadas e debatidas reiteradamente, do início do século XX até os dias atuais: por um lado, as faculdades rituais da cena, com consequências que vão além dos princípios estéticos, congregando fatores antropológicos; por outro, os aspectos concernentes à corporeidade do ator em estado de representação, numa retomada do sentido forte da palavra grega *dráma*, que poderia ser literalmente traduzida por ação.

A idéia de um teatro ritual está inevitavelmente atrelada à problemática do sagrado, assim como uma discussão acerca das relações entre consciência e corporeidade, ou imaginação e pulsão instintual, tange ao campo da espiritualidade, ou seja, das relações entre o visível e o invisível, o mesmo e o Outro. Atentos a essas imbricações, diversos encenadores e atores dedicaram significativa parcela de seus empreendimentos ao problema do sagrado, tanto do ponto de vista temático, quanto do ponto de vista operacional, ou seja, das relações entre o fazer teatral e as faculdades de transcendência do ser humano. Por outro lado, essas relações costumam causar problemas no ambiente acadêmico, de modo que a tendência geral é a de evitar um diálogo direto com a temática, optando-se por linhas tangenciais. Assim, as faculdades rituais da cena recebem comumente o tratamento antropológico e as relações entre consciência e corporeidade, são comumente abordadas segundo prismas científicos, sem conexão com o campo propriamente da espiritualidade. Essa escolha acadêmica tem certas consequências, sendo a mais perigosa o esquecimento que se opera do contexto original dos trabalhos dos artistas pesquisados, como se eles próprios rejeitassem qualquer aproximação com o território fugidio da espiritualidade.

Essa omissão é consequência de determinado modelo científico e sua lógica se expandiu, de modo que nos acostumamos a recusar a presença de qualquer elemento de caráter místico, quando se trata de estabelecer idéias racionalmente válidas. Diria mesmo que a assepsia requerida por essa lógica de pensamento estabeleceu certas formas rituais de laicidade que manifestam horror à presença de quaisquer elementos do sagrado, numa operação científica ou até de formas não científicas de conhecimento. E se os axiomas religiosos governaram a cultura oficial na Idade Média, são os axiomas da laicidade que governam a cultura do conhecimento oficial, em nossa era, e, por conseguinte, são novamente as formas pagãs (ou seja, as formas não batizadas pela cultura oficial) que permitem ruptura em relação aos dogmas estabelecidos. Apesar de não ocorrer de modo

tão explícito, essa lógica também influencia o campo das artes cênicas, erigindo seus próprios templos.

Por outro lado, o renascimento do teatro no contexto acadêmico está ligado diretamente ao reconhecimento da espetacularidade, enquanto lócus singular de seu estudo. Espetacularidade é o nome laico que usamos para designar aquilo que, em termos místicos, pode ser denominado de cerimonial, ou ritual. Assim voltamos a dois pontos de referência deste artigo, de um modo todavia alterado: voltamos ao problema do renascimento do teatro na academia, mediante controvérsias que se relacionam ao problema do sagrado. Uma problemática pouco observada ou pouco abordada pelas pesquisas acadêmicas, pelo menos no que se refere ao uso das ferramentas que são próprias ao tema, ou seja, seu próprio corpo simbólico e imaginal de concepções, imagéticas e narrativas.

Comumente se fala da provável origem do teatro em rituais religiosos. Essa afirmação parece conter um caráter extremamente mítico, desde que localiza no passado remoto os vínculos transcendentais do teatro, mantendo a vida moderna tranquila em relação a seu passado imemorial, supersticioso e confuso. Por outro lado, nunca se falou tanto na morte e no renascimento do teatro, sob novas condições no mundo presente, de modo que somos levados a inferir se o teatro, quando volta a morrer e a nascer, na atualidade contemporânea, não volta a nos pôr em contato com suas origens místicas, refazendo o elo do homem com as invisibilidades que o atravessam e acompanham. Porque se convertermos o dado histórico das origens rituais do teatro (suspeitando de seu caráter mítico), num princípio de essência, poderemos dizer que o teatro está sempre nascendo de um lócus sagrado, não tendo com ele apenas um vínculo passado (*in illo tempore*). Nesta linha de pensamento, teatro e hierofania possuiriam vínculos permanentes, por força de um princípio constituinte, e a teatralidade revelaria certa semelhança estatutária em relação às religiões.

No contexto de imbricações desta ordem, parece-me oportuno evocar a mitologia de Hermes, o hermafrotida. A figura desse deus da mitologia grega não é evocada aqui por qualquer acaso, senão pelo de ser ele uma das mais emblemáticas divindades do panteão grego: Hermes é um dos melhores exemplos de *trickster*, e é também excelente modelo da ambivalência do sagrado na cultura grega: por um lado, é o experiente psicopompo, condutor de almas, patrono das disciplinas de espiritualidade profunda (tal como a seriedade grave da ciência exige) e, por outro, é o jovem mago trapaceiro, galhofeiro, gatuno¹, protetor

¹ Segundo a narrativa de Homero, a primeira coisa que Hermes faz ao nascer é roubar o gado de seu irmão Apolo. E a primeira atitude do pai, Zeus, diante do cinismo do garoto, é dar uma gargalhada. Para se retratar ao irmão, Hermes o agrada tocando belas músicas com a lira que inventara, e depois presenteia Apolo com a mesma lira, tornando-o, a partir de então, patrono da música. (Cf. PEDRAZA, 1999, pp. 75-90)

dos viajantes perdidos (tal como a ironia latente do poeta declarado vagabundo). Uma ambivalência não casual, já que ele era também conhecido como deus das fronteiras, sendo simbolizado pelas pedras colocadas em regiões liminares, para indicar as divisões entre territórios. Sendo deus das mediações, era Hermes também quem possibilitava haver conexão entre o mundo dos deuses e o mundo dos mortais. Em nosso caso específico, a imagem de Hermes pode servir de referência para pensarmos formas de diálogo entre territórios distintos, como os da arte e da ciência, ao mesmo tempo em que abrimos nossa compreensão para as possibilidades de subversão aos valores que podemos considerar sagrados em um determinado contexto. Hermes, ainda que seja um deus Olímpico, guarda as características de um galhofeiro, para o qual o riso não pode ser acessório, senão sentido de existência. Assim, através de uma poética hermética, compreendemos que é justamente no risível do irrisório, que pode dormir algumas das maiores complexidades do pensamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. *Sobre arte e universidade: variações para oboé e fagote*. In: *Trilhas: revista do Instituto de Artes da Unicamp*. Campinas: UNICAMP, 1997.

PLAZA, Julio. *Arte, ciência, pesquisa: relações*. In: *Trilhas: revista do Instituto de Artes da Unicamp*. Campinas: UNICAMP, 1997.

LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Hermes e seus filhos*. São Paulo: Paulus, 1999.

NUNES, Alexandre. *Ator, sator, satori: labor e torpor na arte de personificar*. Tese de doutorado. Salvador: UFBA, 2010.