

José Ricardo Roberto da Silva*

Robson Carlos Haderchpek**

Processo *Ânima*

A imaginação Material e a Descoberta da Ancestralidade

Ânima *Process*

Material Imagination and the Discovery of Ancestry

RESUMO

Este artigo é resultado da Pesquisa de Iniciação Científica “A Imaginação Material e a Poética dos Elementos” realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) com financiamento do PIBIC-CNPq. A pesquisa que tomou como referência o *Processo Ânima* do Arkhétypos Grupo de Teatro colocou o discente pesquisador em contato com as suas raízes ancestrais indígenas e permitiu que este ressignificasse o processo de criação a partir de imagens arquetípicas. Na primeira parte do artigo contextualizamos a pesquisa do Grupo e fazemos uma explanação dos principais conceitos utilizados ao longo do processo de criação e na segunda parte, damos voz ao ator-pesquisador para que ele descreva a experiência. Por fim, a pesquisa de caráter prático-reflexivo colocou o ator-pesquisador como participante criador da cena e da dramaturgia e permitiu que este entrasse em contato com sua ancestralidade.

Palavras-chave: Arquétipos, Teatro-Ritual, Imaginação Material, Ancestralidade, Dramaturgia dos Encontros.

ABSTRACT

This paper is resulted of the research of Scientific Initiation “The Material Imagination and the Poetics of the Elements” made at the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN) and financed by PIBIC-CNPQ. The research that took as a reference the *Ânima Process* from the Arkhétypos Theater Group put the student researcher in touch with his roots indigenous ancestral and allowed that he re-signify the creation process from archetypal images. In the first part of the article we contextualize the research of the Group and make an explanation of the main concepts used throughout the creation process and in the second part, we give voice to the actor-researcher to describe the experience. At the end, the research has a practical and reflexive nature and put the actor-researcher as a creator participant of the scenes and the dramaturgy, and allowed that he did a contact with his ancestry.

Keywords: Archetypes, Theatre-Ritual, Imagination Material, Ancestry, Dramaturgy of the Encounters.

Introdução

O presente artigo é um desdobramento da pesquisa “A Imaginação Material e a Ancestralidade” (PIBIC/CNPq - 2017) realizada pelo ator-pesquisador José Ricardo Roberto da Silva, discente do Curso de Licenciatura em Teatro da UFRN.

No ano de 2016 o referido discente foi convidado para participar do processo de criação intitulado “Ânima” do Arkhétypos Grupo de Teatro¹ da UFRN, que tinha como objetivo pesquisar as potencialidades da energia feminina primordial (JUNG, 2012). Durante a pesquisa o ator-pesquisador entrou em contato com aspectos da sua ancestralidade indígena, e isso lhe proporcionou reflexões acerca da sua *mitologia pessoal*. Segundo os pesquisadores David Feinstein e Stanley Krippner:

Os mitos, no sentido que damos ao termo, não são lendas ou falsidades, mas modelos através dos quais os seres humanos organizam e codificam suas percepções, sentimentos, pensamentos e atitudes. Sua mitologia pessoal origina-se dos fundamentos do seu ser, sendo também o reflexo da mitologia produzida pela cultura na qual você vive. Todos criamos mitos baseados em fontes que se encontram dentro e fora de nós e nós vivemos segundo esses mitos. (FEINSTEIN, KRIPPNER, 1992, p.16).

O referido processo de criação foi dirigido pelo aluno do Mestrado em Artes Cênicas, Paul Mailliw de Moraes Pontes, que vem investigando a transposição dos procedimentos de criação do Grupo Arkhétypos para a relação ensino-aprendizagem, focando no processo ritualístico de ensino.

É comum nos processo de criação que o Grupo Arkhétypos escolha um elemento da natureza como mote criativo: terra, água, fogo e ar. Chamamos este trabalho de *poética dos elementos*, inspirados por Gaston Bachelard (2013) que escreve sobre a imaginação da matéria, passando pela tetralogia dos elementos:

Com efeito, acreditamos possível estabelecer, no reino da imaginação, uma *lei dos quatro elementos*, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra [...] Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (BACHELARD, 2013, p.3-4).

Através desta substância material, própria da imaginação, buscamos potencializar os diferentes tipos de energia provenientes de um processo de criação, sempre tomando como referência um universo simbólico de dimensões arquetípicas. Num processo como esse o ator atua como uma espécie de curandeiro, materializando suas paixões e revelando a sua alma. É como diz Artaud:

A crença em uma materialidade fluídica da alma é indispensável ao ofício do ator. Saber que uma paixão é matéria, que ela está sujeita a flutuações plásticas da matéria, dá sobre as paixões um domínio que amplia nossa soberania. Alcançar as paixões através de suas forças em vez de considerá-las como puras abstrações confere ao ator um domínio que o iguala a um verdadeiro curandeiro (ARTAUD, 1993, p. 131)

Com base neste princípio, a busca dos atores segue no sentido de encontrar metáforas que possam reconectar o homem com os eternos universais, religando-os à essência da *imaginação material* e à materialidade fluídica da alma. Dentro de um processo de criação de natureza ritualística o ator torna-se um canal de manifestação das paixões, criando fissuras no tempo e no espaço e permitindo que o *inconsciente coletivo* se revele através dos personagens/arquétipos que se materializam no “jogo ritual”.

Em seu livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2014) Carl Gustav Jung nos fala dos arquétipos, conteúdo do *inconsciente coletivo* que se revela através de sonhos, símbolos e mitos: “O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através da sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta.” (JUNG, 2014, p. 14).

Partindo dessa premissa, o ator-pesquisador José Ricardo Roberto da Silva começou a investigar a sua *ancestralidade* indígena e entrou em contato com aspectos da sua “etnogênese”. É como afirma João Pacheco Oliveira: “o fato social que nos últimos vinte anos vem se impondo como característico do lado indígena do Nordeste é o chamado processo de etnogênese, abrangendo tanto a emergência de novas identidades como a reinvenção de etnias já reconhecidas. (OLIVEIRA, 1998, p. 6).

Ao trabalhar a sua ancestralidade o ator-pesquisador entrou em contato com um universo mítico singular e isso contribuiu

significativamente para a construção da dramaturgia do citado processo. Os aspectos arquetípicos trabalhados em cena dizem muito sobre nós e nos conduzem a uma espécie de dramaturgia pessoal:

A memória aliada à qualidade expressiva do movimento corporal abrange a atenção ao aspecto melódico, ao rítmico, ao impulso, ao jogo, que proferem outras narrativas. Dessa forma, permitem a ressignificação ancestral, no processo transformado em ações vinculadas à história individual, a uma dramaturgia pessoal. (SANTOS, 2015, p.81)

Neste tipo de processo: “volta-se para o corpo por meio de memórias ancestrais, com ações corporais carregadas de significados, trazendo-as para o presente e ressignificando-as por meio da arte do movimento criativo”. (SANTOS, 2009, p. 34). Essa ressignificação permite ao ator-pesquisador iniciar um processo de descolonização do seu imaginário, que foi durante muito tempo reprimido.

É nesta perspectiva de ressignificação das ações por meio das memórias ancestrais, acessadas através da prática laboratorial, que se delineou esta pesquisa. Ao aliar a dimensão arquetípica com a *imaginação material* (BACHELARD, 2013), o ator-pesquisador criou um espaço de fricção e deu vazão às imagens presentes no seu inconsciente concretizando-as e/ou traduzindo-as no seu corpo.

Para o ator José Ricardo Roberto da Silva o processo de pesquisa despertou questões eminentes sobre a sua ancestralidade:

Esse processo de pertencimento acontece dentro de uma zona poética que tem como mote criativo a *imaginação material* e é através dessa imaginação que minhas memórias ancestrais vêm à tona no laboratório de criação. Cada cena e cada improvisação são uma forma de tornar presente a minha bisavó índia, que foi levada a força de sua comunidade pelo meu bisavô, segundo relatos que escutava do meu pai. Isso se assemelha ao que Grotowski (2015) chama de reminiscência: “Um dos acessos à via criativa consiste em descobrir em si mesmo uma antiga corporalidade à qual se está ligado por uma forte relação ancestral”. Essa relação ancestral me liga também às narrativas que escutava ao longo da minha infância na cidade de Janduí, especificamente de relatos sobre o grande guerreiro Janduí e a forte relação da sua etnia contra a dominação portuguesa. (Relatório de Iniciação Científica, 2017)ⁱⁱ.

A dominação portuguesa faz parte do universo imaginário da população de Janduí e o ator-pesquisador José Ricardo nasceu e foi criado nesta comunidade, que fica no interior do Rio Grande do Norte. A cidade de Janduí foi habitada antigamente por índios tapuias, da tribo dos Tarairiús, que tinha por líder o grande índio Janduí. Seu líder foi um guerreiro que lutou contra os portugueses e esteve nos massacres de Cunhaú e Uruaçu. Estes índios comiam os seus inimigos em rituais antropofágicos, mas infelizmente a história dos índios é pouco conhecida entre a população janduiense.

A Imaginação Material e a Poética dos Elementos

O teatro enquanto espaço de representação simbólica e material da vida surge na era primitiva, e o consideramos como algo que é inerente ao desenvolvimento do ser humano em sua relação com o espaço e com a natureza. O ser humano primitivo se expressa

através do rito. É nessa manifestação que ele se eleva “aos deuses” que transcendem a experiência cotidiana permitindo que o ser tenha uma experiência singular. As manifestações ritualísticas primitivas têm seu alicerce em um pensamento religioso ligado ao encontro coletivo com o divino, é nessa atmosfera que se dá a representação, a criação de figuras alegóricas e mágicas. Segundo Berthold (2001, p.1) “O teatro é tão velho quanto à humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. A transformação numa outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana”. É pelo corpo que o teatro nasce e é por ele que devemos explorar a sua potência voltando nosso olhar para o mito.

Interessa-nos desde já entender o conceito de *imaginação material* proposto pelo filósofo francês Gaston Bachelard. Em seu livro *A Água e os Sonhos* (2013), ele apresenta dois tipos de imaginação que possibilitam a criação artística: a *imaginação formal* e a *imaginação material*. A primeira ligada às dimensões da visão, das formas, daquilo que é intangível, herdeira da tradição metafísica ocidental e outra ligada à imaginação criativa das mãos, modificadora, dinâmica que é capaz de transformar a realidade a sua volta. Os poetas, os pintores e atores de teatro utilizam dessa segunda imaginação para moldar a matéria e tornar vivos tais impulsos que vem do seu inconsciente.

Quando corporificamos os fragmentos da nossa fantasia/imaginação nos laboratórios de criação nós geramos uma

imagem material que é associada a um arquétipoⁱⁱⁱ. Essas imagens da matéria que tem o seu alicerce na potência arquetípica são acessadas através do devaneio, ou da prática laboratorial como preferimos chamar. Em um processo de criação laboratorial no teatro, os atores entram constantemente em contato com imagens e devaneios que sucedem as ações físicas e movimentações, algo que se encontra entre a dança, o teatro e a performance. O Arkhétypos Grupo de Teatro trabalha com a proposta de teatro como encontro, pautados nos princípios do Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski (2007) e da pesquisa de Pós-doutorado do Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek (2015) que investiga a “dramaturgia dos encontros”.

De acordo com a metodologia da “dramaturgia dos encontros” (HADERCHPEK, 2016), primeiro ocorre o encontro do ator consigo mesmo, depois com os outros atores e por fim acontece o encontro com o público. Essa dramaturgia é construída toda sobre as energias arquetípicas acessadas pelos atores dentro do “jogo ritual”.

O “jogo ritual” situa-se entre o “jogo dramático” (LOPES, 1989) e o “jogo teatral” (JAPIASSU, 2001). Nesse procedimento não há separação entre ator e espectador, o que existe é uma unidade, um todo. Sobre o “jogo ritual” o teatrólogo Jerzy Grotowski comenta:

O teatro era (e permaneceu, mas em um âmbito residual) algo como um ato coletivo, um jogo ritual. No ritual não há atores e não há espectadores. Há participantes principais (por exemplo, o xamã) e secundários (por exemplo, a multidão que observa as ações mágicas do

xamã e as acompanha com a magia dos gestos, do canto, da dança etc.). (GROTOWSKI, 2007, p. 41 grifo nosso).

É nesse espaço de fricção que o ator deixa de seguir uma lógica cotidiana convencional e adota para si uma lógica ficcional. É nesse espaço liminar que se estabelece o “jogo ritual”. Dentro de um processo criativo laboratorial o ator acaba entrando em um “estado alterado de consciência” que possibilita um mergulho nas suas imagens primordiais e nos seus devaneios mais primitivos. O que ocorre de fato não é uma perda de consciência, mas uma percepção ampliada da realidade a sua volta.

Quando um ator do Grupo Arkhétupos entra em um processo laboratorial é comum que ele escolha ou “seja escolhido” por um dos elementos (terra, água, fogo e ar), e a partir desse momento ele irá estabelecer um diálogo entre a figura arquetípica própria do elemento e a sua *mitologia pessoal*.

Como já mencionado, Bachelard (2013) irá distinguir a *imaginação material* da *imaginação formal*, e em alguns processos de criação essas imaginações podem andar juntas ou separadas. No início de alguns laboratórios, por exemplo, utilizamos *imagens formais* e *materiais*. As *imagens formais* são: fotografias e figuras e as *imagens materiais* podem ser imagens internas, intuições e lembranças. Porém, o mais importante dentro do processo é a transposição que o ator faz da forma para a matéria. No primeiro momento a imagem é forma, concreta, ocular. No segundo momento ela passa a tomar vida e ganha pulso, frescor, matéria e

energia, tudo isso através do corpo. O corpo do ator passa a ser a sua substância mais íntima de criação; o seu objeto de trabalho não contempla a realidade, mas modifica-a, tornando-se o seu devaneio e fixando em cena os conteúdos do seu inconsciente, as suas imagens primordiais, ou melhor, as suas figuras arquetípicas.

Processo Ânima

Ânima é um processo artístico do Arkhétypos Grupo de Teatro que investiga a energia feminina primordial, tomando por base o conceito de ânima proposto por Carl Gustav Jung (2014). Como já foi mencionado, o processo de criação foi conduzido pelo aluno do Mestrado em Artes Cênicas da UFRN, Paul Mailliw de Moraes Pontes e teve participação dos atores-pesquisadores: Deborah Custódio, Valéria Chaves e José Ricardo e Thais Schmidt.

O envolvimento dos participantes com as diversas narrativas sobre o feminino e com a energia feminina teve por resultado a criação de um extrato cênico denominado "Cuna". Durante os laboratórios até a concepção final do que viria a ser o extrato cênico encontramos no triângulo um objeto de investigação estética, que vem sendo usado tanto na cenografia, como na maquiagem e na movimentação dos atores no espaço.

Temos a seguir a imagem utilizada como fonte de inspiração para o ator e em seguida o processo de transposição da imagem formal para o corpo:



Imagem utilizada como inspiração no processo de criação^{iv}



Transposição da *Imagem Formal* para o corpo. Foto: Stephane Vasconcelos

Neste primeiro momento tentamos encontrar as equivalências da imagem no nosso corpo, sentir a sua pulsação, o seu peso e a sua forma, mas não buscamos reproduzi-la mimeticamente. A imagem anterior mostra uma reprodução de uma fotografia do elemento *terra*, simbolizada pelo psiquismo terrestre e por imagens estáticas, ligadas geralmente à natureza e à ancestralidade. Cada elemento material possui uma qualidade de movimento diferente que produz no ator-pesquisador uma diversidade de estados e ações físicas. O ator em laboratório é como um alquimista que modifica a matéria para criar “ouro” ou a “pedra filosofal”, entretanto ele cria e modela a partir dos impulsos que nascem de si, de seu inconsciente. Este processo inicialmente é como um sonho que é experimentado individualmente para depois como Bachelard (2013) afirma, entrar no devir das superfícies.

A fim de trazer à superfície este movimento, traremos nos dois próximos tópicos uma análise do Processo Ânima em primeira pessoa, evidenciando as experiências do ator José Ricardo Roberto da Silva na busca da sua ancestralidade.

O teatro como o lugar do simbólico:
A criação como encontro



Laboratório de criação do *Processo Ânima*. Foto: Stephane Vasconcelos

Este processo de criação está fortemente ligado à minha vida, a toda à trajetória que venho percorrendo até chegar ao Grupo Arkhétypos de Teatro. Entendo o teatro como entendo a vida, uma longa estrada de aprendizados e ensinamentos. Desde o meu primeiro laboratório no Arkhétypos até o último percebi que estava me conectando com dúvidas e respostas que eram inerentes a mim. Os primeiros laboratórios foram extremamente cansativos, um cansaço que atingia não somente o meu corpo como a minha alma.

Estes laboratórios tiveram como mote criativo a terra e a água e usamos algumas imagens para gerar a criação de energias e ações físicas. Apesar de trabalhar com a terra a energia que vinha se manifestando no meu corpo tinha uma forte ligação com o fogo. O fogo é o elemento que mais mobilizo no processo, o que posteriormente me ajudou na descoberta das imagens arquetípicas que mobilizo para a criação da cena. O velho demônio *Jurié* foi a primeira imagem criada no processo e que estava diretamente ligada ao *Daemon*^v da mitologia grega e à entidade *Anhangá*^{vi} da mitologia tupi. Ambas as figuras arquetípicas possuem algo em comum em suas energias que é o duplo. Eles podem assumir tanto funções benéficas como maléficas, depende de como se relacionam com o sujeito. Com a chegada dos portugueses ao Brasil Anhangá foi associado ao demônio da religião cristã, algo extremamente equivocado, pois na mitologia tupi este ser está relacionado ao espírito protetor das florestas. Foi essa investigação que fiz no início do processo, pois achava que a imagem que estava criando possuía uma energia dúbia, algo que estava entre o bem e o mal.

Desde o início algo que sempre me instigou foi a minha relação com as velas e com o fogo. O laboratório do dia 28/09/2016 me marcou com uma cena onde pintamos toda a parede com tinta vermelha. Nesse dia aconteceram faíscas com as pedras, cheiros de diferentes aromas, banhos de água e romarias em volta das velas. Este foi o início das minhas relações com a figura arquetípica

trabalhada pela atriz Deborah Custódio. A seguir destaco um trecho do meu diário de bordo relatando o nosso encontro:

Demorei demais para me conectar no laboratório de hoje, mas tive uma conexão forte com Deborah, parece que eu conheço ela há muito tempo, nossos corpos estão ligados e eu sinto que devo trazê-la sempre para o meu jogo. Durante todo o processo travamos uma pequena guerra e eu tentei sempre manter o foco e me conectar com a minha mente, e ela respondia. Senti cheiro de terra molhada, de barro e no final a água veio novamente. (Diário de bordo, setembro de 2016).



Encontro com Deborah. Foto: Stephane Vasconcelos

A figura arquetípica trabalhada pela atriz Deborah envolve a sedução, o mistério, o espelhamento. Ela e a outra atriz Valéria são metades de um todo e que se complementam formando o feminino. Percebo que suas movimentações são sempre em formatos circulares e leves, com fluidez e dinâmica. O elemento que prevalece é a água, apesar de Valéria por vezes associar-se à terra.

A terra dos rios que é misturada à lama e que nas mitologias de criação formaram o humano. Deborah representa o empoderamento do feminino, a mulher enquanto ser de potência. A sua figura arquetípica é dominada, mas ao mesmo tempo consegue dominar a energia masculina que é representada por uma das minhas três figuras^{vii}. Existe por vezes uma atração sexual que é manifestada entre a figura dela e uma das minhas três figuras do triângulo arquetípico. A energia arquetípica da deusa dos espelhos que Deborah representa é envolvida em diversas ações com as minhas figuras. Existe prazer, disputa, angústia, dor, guerra e sentimento. No processo de criação nosso diretor Paul Moraes associou nossas cenas com a relação de disputa entre o animus e ânima e a relação de abuso de poder entre o homem sobre a mulher. As velas sempre guiavam as ações entre mim e Deborah como mostra o relato da atriz:

Iniciei em um local que não era o meu. O ar. Sentia sopros vindos do meu lado direito e estava me sentindo desconfortável, o ar não me causava nenhum estímulo. Ao abrir os olhos, logo localizei a minha verdadeira raiz: a terra. Fui em direção a ela e reconheci o meu território. Banhei os meus braços de terra e fiquei analisando-a. Naquele momento eu não sabia muito o que fazer com aquela terra e aquelas pedras, no início do processo eu sempre racionalizo muito e levo um tempo para realmente entrar no jogo. Depois de um tempo, ainda usando o meu lado racional, comecei a atritar as pedras, surgindo faíscas desse atrito. No momento em que a primeira faísca surgiu, Ricardo aparece em minha direção com uma vela na mão, como se estivesse sendo guiado pelo fogo. E, para mim, foi como se ele fosse o próprio fogo. Atritamos as pedras juntos e fomos em direção ao fogo do centro. Fomos até a parede e tateamos-a, com uma vela iluminando e

criando sombras. As nossas sombras. Ricardo ali foi como se fosse o combustível que faltava para que eu pudesse entrar no jogo. No final, nós quatro nos encontramos no canto da sala, com as velas no meio^{viii}. (Laboratório do Processo Ânima 28/09/2016).

Todos os laboratórios dos quais participei dentro do *Processo Ânima* terminavam na comunhão do feminino com o masculino. A música possui uma potência vital no nosso processo, sempre finalizamos com cantos ritualísticos que são propostos pelo nosso diretor Paul Moraes. A energia arquetípica ligada ao fraterno que é trabalhado pela atriz Thaís Schmidt tem uma forte relação com uma das minhas figuras arquetípicas que é o Animus; por vezes se estabelece um elo que vai do sagrado ao profano, do maternal ao sexual. Existe uma conexão geradora de impulsos e ações físico-vocais. Sinto que somos um: a mãe e o filho ou a mistura de homem e mulher. A imagem trabalhada pela atriz Thais Schmidt me leva ao lugar do que é transitório e caótico, ao mesmo tempo em que gera acolhimento. As minhas três figuras se relacionam com as de Thais em todas as ações dramáticas do processo. Em uma das cenas sou levado por esses impulsos e pelo jogo ritual a um ato antropofágico e como todas as suas vísceras, a fim de conseguir as suas energias. Essa cena foi criada no laboratório do dia 16/11/2016 onde trabalhamos com os quatro elementos.



Ato Antropofágico. Foto: Stephane Vasconcelos

Todo o processo era importante para mim, pois conseguia acessar uma energia diferente da outra, uma energia mística e sagrada. A atriz Thaís Schmidt fala sobre a relação da sua figura arquetípica com a minha no seguinte relato:

A princípio a energia ritual se condensou densamente em figuras representantes divinas, ritualísticas e finalmente humanas. Desenvolvidas aos berros em parições avessas de maneira fluente e confluyente. Os aspectos dessa relação envolvem o fraterno, o maternal e o sexual, passando por momentos de endeusamento. Muito da convergência energética deu-se partindo de movimentos de cuidado fraterno passando por sentimentos aventureiros delineados por relação física cíclica, sinuosa e com suspensões por sobreposição dos corpos por base. Essa energia evoluiu para uma sexualidade envolvente de brincadeiras e descobertas. Utilização de movimentos sinuosos, encontros em contato de contrapeso e danças.

A relação com a energia sexual evolui para a adoração divina pela energia feminina. Esta por sua vez, tortura e subjuga. A evolução desse caminho energético parte para a virada de macho. A energia masculina reage à divindade em seu íntimo e tortura e aprisiona e sacrifica devorando as vísceras e repondo o valor divino do ser energia Ânima. Por fim, todas as energias trabalhadas confluem para um ritual funesto de orgia e renascimento^{ix}. (Relato do Laboratório do Processo Ânima 30/11/2016)

O canto final marca o reencontro do feminino com o masculino e da harmonia que cria o mundo. O arquétipo da mãe terra é reverenciado e somos banhados pelas diversas cosmogonias que falam sobre a energia da anima.

A descoberta da ancestralidade: o encontro com o xamã



A Figura do Xamã. Foto: Stephane Vasconcelos

O que é uma obra se não o artista? O que faz um artista ser diferente da sua obra? Entendo que é tudo uma coisa só. Obra e

artista. Podem existir variações, modos de ver diferentes, interpretações, signos, coisas, casos, contos, estórias e lembranças, até mitos. Mas no final tudo parte de uma manifestação do nosso inconsciente que se delineia através da nossa consciência. Estética, política, arte e vida são verdades que se estabelecem por meio das relações humanas. Lembro-me de quando era pequeno e tinha que ouvir dos meus pais que meus sonhos eram fantasias da minha cabeça. Sonhava sempre com uma floresta repleta de homens cobertos de tinta branca, eles corriam assustados e tinham olhos que penetravam na gente. Meu pai me contava sobre a minha bisavó que foi “pega no mato” e forçada a casar com o meu bisavô, ela era “índia de casco” como chamavam aqui no interior do Rio Grande do Norte. Naquela época eu não escutava muito as histórias do meu pai, mas sempre sonhava com algo que tinha florestas e bichos. Quando estava no mato mesmo brincando com amigos eu sentia que pertencia àquele lugar de alguma forma.

A Cidade de Janduís onde cresci foi habitada antigamente por índios tapuias, da tribo dos Tarairiús, que tinham por líder o grande Janduí. Seu líder foi um guerreiro que lutou contra os portugueses e esteve nos massacres de Cunhaú e Uruaçu. Estes índios comiam os seus inimigos em rituais antropofágicos, eles possuíam uma pele clara e “cabeça chata”. Infelizmente a história dos índios é pouco conhecida entre a população janduiense por isso é pouco difundida entre as escolas do município que ainda são herdeiras da tradição coronelista das grandes famílias que fundaram

as cidades do Rio Grande do Norte. Os sonhos e devaneios sempre estiveram comigo durante os meus vinte e dois anos de idade. Alguns permanecem enigmas a serem decifrados e outros eu estou conseguindo entender graças ao teatro e ao processo “Ânima”.

Não foi fácil descobrir a figura arquetípica do Xamã, cada novo laboratório era uma energia diferente que eu acessava, todas de certa forma estavam conectadas em uma só. Várias lembranças vinham à tona. Eu descobria um pouco mais de mim em cada processo. O fogo e a terra ligavam o tempo presente ao meu tempo de criança. Vozes, ações, devaneios e ruídos me levavam a imaginações diferentes. Eu tive medo durante muitos dos processos; era como se estivesse me conectando a uma zona escura e que não queria acessar. Tinha um objeto que a atriz Thais usava e que provoca uma sensação física horrível no meu corpo. Tremia-me todo, parecia que estavam me tirando do local ou me torturando. Foi isso o que os índios sentiram ao serem massacrados pelos brancos, o medo. O medo é uma sensação visceral e que nos leva a estados de transe. Quando entrávamos no “jogo ritual” a energia de certa forma se tornava densa. Era um corpo novo, pois o corpo usado pelo arquétipo do Xamã é totalmente diferente do meu. É curvado e de movimentações precisas. A voz é disforme e não possui língua própria. Ela é rica na organicidade e na presença.

O início de processo foi marcado pelo primeiro contato com a energia do Xamã que contava a história, era um velho sábio das montanhas. Antes do Processo “Ânima” eu nunca tinha me sentido

um índio, apesar de que comentam sobre os meus traços físicos, mas nunca me senti completamente um índio, até mesmo com os relatos que minha avó contava. O teatro como encontro permite que a gente descubra muita coisa sobre nós e faz com que nos aceitemos enquanto essência. E foi através do teatro que consegui afirmar a minha identidade indígena. Foi também durante o processo que conheci o livro “A queda do céu” do autor yanomami Davi Kopenawa. Este livro foi de uma importância enorme porque me permitiu entender sobre a energia que permanecia no meu corpo, uma energia ancestral. O xamanismo faz parte dos processos da minha alma e no Grupo Arkhétypos de Teatro eu estou conseguindo entender mais sobre isso. Destaco as palavras de Davi Kopenawa:

Assim meus pensamentos quando estou só, nunca são calmos. Busco no fundo de mim as palavras desse tempo distante em que os meus vieram a existir. Pergunto-me como seria a floresta quando era ainda jovem e como viviam nossos ancestrais antes da chegada das fumaças de epidemia. (KOPENAWA, 2015. p. 75)

O xamanismo é um chamado de omama, é uma reconexão com a natureza o qual encontrei em um processo de teatro ritualístico, através das imagens do inconsciente e da *imaginação material*. O teatro é a arte do encontro e é nele que nós somos atravessados o tempo todo pelo passado, pelo presente e pelo futuro. Durante esta pesquisa cheguei a conhecer um ritual indígena da comunidade de Sagi Trabanda na cidade de Baía Formosa

interior do Rio Grande do Norte. Lá conheci o ritual do toré e percebi a expressividade dos corpos daqueles indígenas. O canto proporcionava uma expressividade extracotidiana e uma energia que perpassava por todos no lugar do ritual.



Comunidade de Sagi. Foto: Wellington Ferreira



Reconexão com a Ancestralidade. Foto: Wellington Ferreira

Estas são fotos da experiência na comunidade de Sagi Trabanda, onde vivenciei a luta do povo de Sagi por políticas públicas e pela questão da demarcação de suas terras. O ritual do toré tem uma grande importância para a afirmação da identidade indígena e preservação da cultura.

O Processo Ânima foi e está sendo de extrema importância na minha formação artística e acadêmica. Ele tem me permitido compreender através de uma experiência prática o conceito de *imaginação material* e aprofundar meus estudos sobre o teatro ritualístico. Para além dessa relação acadêmica, as manifestações do meu inconsciente junto a um estudo aprofundado sobre minha genealogia me levaram a descobrir um pouco mais das minhas origens, dos meus antepassados, daqueles que me antecederam e ajudaram a formar a identidade do meu povo e da cidade onde nasci. Casos como este ligam conhecimentos epistemológicos, investigação artística e autoconhecimento.

REFERÊNCIAS:

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo, Martins Fontes, 2013.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRONDANI, Joice Aglae. (org.) **Grotowski: estados alterados de consciência: teatro, máscara, ritual**. São Paulo: Giostri, 2015.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

FEINSTEIN, David & KRIPPNER Stanley. **Mitologia Pessoal: a psicologia evolutiva do self**. São Paulo: Cultrix, 1992.

GROTOWSKI, Jerzy. **Por um teatro pobre**. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

GROTOWSKI, Jerzy; POLASTRELLI, Carla; FLASZEN, Ludwik. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro, Editora Perspectiva, 2007.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A Dramaturgia dos Encontros e o Jogo Ritual: Revoada e A Conferência dos Pássaros**. In: Revista Encontro Teatro nº3. Goiânia: Gráfica PUC Goiás, 2016. p. 33-53.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **The Art of Encounter: The Conference of the Birds in Vienna**. Viena/Áustria: Universidade de Música e Artes Cênicas de Viena, 2015. Relatório da Pesquisa de Pós-Doutorado.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino do Teatro**. Campinas, SP: Papirus, 2001.

LOPES, Joana. **Pega Teatro**. Campinas: Papirus, 1989.

OLIVEIRA, João Pacheco. **Uma Etnologia dos “Índios Misturados”**: Situação Colonial, Territorialização e Fluxos Culturais. Rio de Janeiro: Mana Estudos de Antropologia Social, 1998.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: Teatro e Ritual**. São Paulo: Ed. Annablume; Fapesp, 2004.

SANTOS. Inaicyr Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: Uma Configuração Estética Afro-Brasileira**. In Revista Repertório Teatro & Dança n° 24. Salvador: PPGAC/UFBA, 2015. p.79-85.

SANTOS. Inaicyr Falcão dos. **Dança e Pluralidade Cultural: Corpo e Ancestralidade**. In Revista Múltiplas Leituras, v. 2 n° 1. São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2009. p.31-38

KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Sites:

<[http://dicionario.sensagent.com/Daemon%20\(mitologia\)/pt-pt/](http://dicionario.sensagent.com/Daemon%20(mitologia)/pt-pt/)>. Consulta em 28/07/2017.

<<https://pelamente.wordpress.com/2017/07/14/mitologia-guarani-anhanga/>>. Consulta em 28/07/2017.

NOTAS

ⁱ Grupo Permanente de Arte e Cultura da UFRN, fundado em 2010 pelo Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek.

ⁱⁱ Trecho do Relatório de Iniciação Científica cadastrado na PROPESQ/UFRN em 2017.

ⁱⁱⁱ Segundo Jung: "O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta". (2000, p. 17).

^{iv} Fonte: Imagem da transposição disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heligan_302.jpg> Consultado em: 01 de setembro de 2016.

^v Disponível em: <[http://dicionario.sensagent.com/Daemon%20\(mitologia\)/pt-pt/](http://dicionario.sensagent.com/Daemon%20(mitologia)/pt-pt/)>. Consultado em 28 de julho de 2017.

^{vi} Disponível em: <<https://pelamente.wordpress.com/2017/07/14/mitologia-guarani-anhanga/>>. Consultado em 28 de julho de 2017.

^{vii} O Xamã, o Animus e o Caos.

^{viii} Depoimento de Deborah Custódio, atriz do Grupo Arkhétypos de Teatro.

^{ix} Relato de Thaís Schmidt, atriz do Grupo Arkhétypos de Teatro.

***José Ricardo Roberto da Silva** é ator, pesquisador, discente no Curso de Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), artista-brincante de rua. Atualmente é membro do Arkhétypos Grupo de Teatro (UFRN) e desenvolve a pesquisa de Iniciação Científica "A Imaginação Material e a Ancestralidade" (PIBIC/CNPq). Tem experiência na área de artes, com ênfase em interpretação teatral, teatro de rua, encenação e preparação corporal.

****Robson Carlos Haderchpek** é ator, diretor, professor e pesquisador formado e pós-graduado pela Universidade

Estadual de Campinas (Unicamp). Bacharel em Artes Cênicas, começou a estudar teatro em 1994 no Núcleo de Artes Cênicas do SESI de Rio Claro/SP. Fez Mestrado e Doutorado na área de Artes/Teatro e atualmente desenvolve uma pesquisa acerca dos princípios ritualísticos da cena. É professor do Curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, atua também no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e coordena Projetos de Extensão e Pesquisa na UFRN. Trabalha ativamente na área de Teatro estabelecendo um diálogo constante entre as práticas artísticas da academia e o cenário teatral contemporâneo; dirigiu mais de trinta trabalhos. Tem promovido debates e palestras a respeito da arte teatral e dos saberes populares, incentivando a formação de Grupos de Pesquisa dentro e fora da Universidade. Desenvolve ainda atividades artísticas na área de interpretação, direção, preparação corporal de atores e pedagogia teatral. Em 2006 foi contemplado pelo PAC (Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo), em 2008 foi vencedor do Mapa Cultural Paulista, em 2009 ganhou o FUNARTE de Teatro de Rua e em 2012 ganhou juntamente com o Grupo Arkhétypos, o Prêmio de Teatro Myriam Muniz – FUNARTE Categoria Montagem. Tem atuado continuamente em parceria com grupos de teatro e pesquisadores do Brasil e do exterior.

Artigo submetido em: 15/11/2017

Aprovado em: 06/06/2018