

Rituais de riso e resistência

Naomi Silman¹

“Podemos transformar uma energia pesada e torná-la leve... No momento do nosso ritual, ao sacudirmos os braços, sacudimos o coração da mãe terra, e ela sacode todos os povos que vivem dentro dela... e o exemplo disso somos nós, hoje, todos misturados brincando, tocando, cantando, dançando, fumando *pawi*, sorrindo, trocando, se ajudando... O que o Brasil precisa, o que o mundo precisa, é estar junto.”

Pawana Crody, líder espiritual e cultural do povo Kariri Xoco, Alagoas, Brasil

262

2017. Estamos de pé, em roda, no “pátio”, um retângulo irregular de concreto quebrado, cercado por plantas verdes luxuriantes e árvores gigantes e retorcidas – remanescentes da quase extinta Mata Atlântica. “Nós” são os nossos convidados especiais, os Kariri Xoco, que vieram de sua aldeia, às margens do Rio São Francisco, em Alagoas, Nordeste do Brasil; e nós, os palhaços e músicos locais da região de Campinas/São Paulo, Sudeste do Brasil.

Os Kariri Xoco fumam compulsivamente em seu *pawi* – cachimbo sagrado – e cospem o excesso de saliva de suas bocas no chão, simbolizando o ciclo contínuo envolvendo os quatro elementos – terra (o cachimbo feito de madeira), fogo (queima do tabaco), ar (exalando a fumaça) e água (a saliva cuspidada, que por sua vez é devolvida à terra).

É uma roda grande. E estar lá todos juntos, compartilhando esse objetivo comum, é especial. Estar lado a lado enfatiza também o nosso privilégio, com todo o seu conforto material e opções de vida disponíveis para

¹ Desde 1997, é atriz-pesquisadora-colaboradora, palhaça e diretora no LUME - núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais UNICAMP. Desenvolve pesquisas na codificação, sistematização e teatralização de técnicas corpóreas e vocais para o ator dentro de todas as linhas de trabalho do núcleo.

nós como membros da cultura ocidental dominante. Mas quando Pawana começa a falar, tecendo uma tapeçaria de palavras sobre sua conexão e respeito pelo mundo natural (plantas, árvores, animais, seres invisíveis), suas crenças, seus rituais, suas canções e suas danças, somos nós que sentimo-nos empobrecidos e absorvemos ansiosamente cada palavra e gesto que ele e seus parentes têm para compartilhar conosco.

...

Consegurei transmitir mais do que apenas “quão exóticas essas pessoas são?”, uma pequena visita turística cultural indígena? O impacto profundo de encontrar algo “estranho” à nossa cultura familiar, mas que se nos mantivermos abertos a essa alteridade e conscientes de nossa própria bagagem cultural e preconceitos, podemos iniciar um diálogo que será transformador. Não foi por isso que passei 30 anos praticando teatro? Só que agora estou tentando colocar isso nas palavras “certas”. Palavras que passei, ao mesmo tempo, tentando evitar, investigando à exaustão outros meios de expressão. Sinto-me tensa e desafiada.

263

Estamos aqui no Centro Cultural Casarão preparando nosso próximo *Cabaré do Povo Parrir e Pacantar*. Os Kariri (como os chamamos) acham curioso e divertido que nós, artistas, insistamos em algo que chamamos de “ensaio”. Este é um conceito estranho para eles, pois, como eles dizem, “ou fazemos de verdade, ou não fazemos”. Logo, o nosso “ensaio” se transforma em uma troca vibrante sobre como entrelaçar as cenas e piadas de palhaço dos nossos repertórios com as canções e danças rituais dos Kariri, que havíamos vivenciado um ano antes, além de nos transmitir mais sobre o significado e a função desses rituais dentro da tribo. Curiosamente, Pawana aponta que, dentro de sua tradição, eles não têm alguém que personifique o palhaço ou a personagem cômica. Ao invés disso, eles têm certas danças e canções através das quais evocam o “espírito do riso” que então “visita” todos os membros da comunidade. Traçar esses paralelos – gosto de pensar neles como pontes – nos aproxima, apesar de nossas experiências diferentes.

...

Vamos voltar para 2016. A primeira edição do nosso cabaré conjunto. Os Kariri Xoco, palhaços e músicos ocupam espaços separados no programa de variedades, cada um de nós apresentando sua própria linguagem artística, com mínimos momentos de interação entre nós. O último número da noite: três palhaços vestidos de médico tentam ressuscitar seu paciente – um globo de plástico inflável sangrando e enfaixado – até que seus batimentos cardíacos voltem. Em seguida, todos voltamos ao palco e, em um gesto simbólico, o globo revivido é apresentado a Pawana, o líder Kariri. Mesmo que “improvisação” também seja um conceito estranho para os Kariri, Pawana imediatamente aproveita o momento e, segurando o globo, faz um discurso comovente sobre sua – e a de outros povos indígenas – luta por sua terra. Suas palavras finais impactam a todos nós:

“Nesta difícil luta, a alegria é uma das nossas maiores aliadas. Isso nos dá força para continuar lutando. Por isso os palhaços são tão importantes, trazendo para nossa aldeia essa arma tão preciosa. Porque minha cura pode estar em você e sua cura pode estar em mim.”

264

Outras questões foram – e ainda são – surgindo rapidamente em mim. Para que serve a minha arte? Por que eu faço isso? Claro, não apenas para entreter, mas também para tocar o público com uma experiência significativa. E, no entanto, aqui estava eu no palco entre um povo cuja própria sobrevivência estava em questão. Pessoas invisíveis. Desde a invasão colonizadora do Brasil, os indígenas do país foram massacrados; suas terras invadidas e arrendadas; seu modo de vida, línguas e cultura praticamente apagados. Apesar do recente processo legal de demarcação de terras para garantir os direitos das comunidades indígenas sobreviventes, grande parte delas permanece, até o momento, ocupada por fazendeiros, protegidas por um sistema legal, político e policial tendencioso; e qualquer tentativa de recuperar esta terra é respondida com violência e agressão. O que nós, artistas, podemos fazer para ajudar, perguntamos. A resposta que recebemos é simples – “Precisamos que as pessoas saibam que existimos, que saibam de nossa luta. Precisamos tornar visível o invisível.” E fica claro que estamos

ali como uma ponte, uma interface, para facilitar esse encontro entre as cosmovisões indígenas e a nossa sociedade.

...

De volta ao final do nosso primeiro cabaré. Nós e os Kariri. Para comemorar esse encontro de almas gêmeas, Pawana começa a sacudir vigorosamente seu maracá² pintado à mão e começa a cantar. Trata-se de uma daquelas vozes poderosamente autênticas que parecem despertar cada memória ancestral embutida em nossas células, conectando-nos ao universo. Seus colegas criadores de rituais imediatamente se juntam a ele em uma perfeita harmonia de vozes e batidas de maracá, movendo-se com fluidez nos passos de dança ritual que eles chamam de *toré* (que envolve pisar com os pés no chão ritmicamente e continuamente, movendo-se em um círculo). Antes que percebamos, todos nós somos levados junto com eles, seguindo os passos simples e acompanhando o canto da melhor maneira possível. A experiência é alegre, catártica para dizer o mínimo e, à medida que tropeçamos para acompanhar, acaba sendo o exercício perfeito para o palhaço.

265

A cada encontro anual entre nós e nossos “parentes” indígenas (termo que eles usam carinhosamente para se referir a nós como um sinal de respeito e confiança), essa mistura de diferenças potentes trouxe uma transformação que nos fez questionar as nossas convenções cênicas ocidentais. Quando nos encontramos pelo quarto ano consecutivo, o nosso formato clássico de cabaret de números em palco italiano, com clara separação entre público e artistas, se transformou em uma sequência orgânica de dança-ritual, música, *gags* cômicas e depoimento pessoal, realizada em roda pelos indígenas, palhaços e músicos. Em 2019, o *Cabaré do Povo Parrir e Pacantar* passa a se chamar *Ritual Parrir e Parresistir*, surgindo em sua última versão como um fantástico jogo em espaço aberto com fazedores do riso de diversos povos, artistas e público, todos brincando, cantando e dançando juntos.

O espaço é curioso. Como nos define, como nos limita ou nos liberta. Determina nossas estruturas e interações sociais. Os povos indígenas

² Um instrumento de percussão feito de uma grande vagem redonda com cabo de madeira trabalhada, cheio de sementes duras e secas.

tradicionalmente constroem suas comunidades em torno de um círculo central. O círculo é para eles uma forma significativa – o ciclo da vida e da morte que não tem fim, o círculo dentro do qual somos todos iguais – daí que suas danças sejam predominantemente circulares, normalmente ao redor de uma fogueira, formando círculos dentro de círculos para que todos os membros da comunidade possam participar. Quando visitei os Kariri Xoco na pequena área de terra em que foram forçados a se estabelecer, um dos testemunhos mais chocantes que presenciei foi como eles agora não podem mais dançar juntos como um povo, porque sua aldeia foi construída de acordo com o modelo ocidental de ruas estreitas e retas dentro das quais os círculos de dança não podem ser formados. Eles acendem pequenas fogueiras do lado de fora de suas casas, mas o espaço é limitado para uma ou duas famílias, no máximo, sentarem-se ao redor deles. Resistir para eles é também ter o espaço em que podem ter a liberdade de dançar e cantar à sua maneira tradicional.

...

266

Participo os encontros com os Kariri Xoco e outros povos indígenas desde 2015. Mas não foi o início do meu contato com as práticas e sistemas de crenças dos nativos americanos. Vinte anos antes, as (não) coincidências da vida me levaram a Sue Morrison e à *Clown Through Mask* (o *Palhaço através da máscara*), a metodologia que ela herdou de seu mentor, o canadense Richard Pochinko. Depois de estudar com Jacques Lecoq na década de 1970, Pochinko voltou para a América do Norte e recebeu conhecimento sobre o *Sacred Clowning* (*Palhaçaria Sagrada*) de seu professor nativo americano Jonsmith, fundindo essas duas tradições em seu próprio método de palhaçaria. Em 1997, depois de também estudar com Lecoq, organizei um intercâmbio de práticas de treinamento no sudoeste da França e Sue Morrison veio ensinar a técnica de *Clown Through Mask*. O processo envolve a confecção de seis máscaras de argila, representando norte, sul, leste, oeste, acima e abaixo, que compõem nossos próprios arquétipos pessoais. À medida que vestimos e exploramos as máscaras, vão surgindo várias “personagens” que começam a formar e a definir o nosso palhaço.

Sue apresenta um conceito muito diferente de palhaço. Inspirado nas tradições nativas americanas, a figura do palhaço para ela desempenha um

papel importante e integral na sociedade - atuar como uma espécie de “xamã do riso” que pode trazer uma cura para o coletivo através do riso, da paródia, da brincadeira e revelar sua maneira diferente de ver o mundo. (*O que foi que Pawana disse no final de seu discurso? “Minha cura pode estar em você, e sua cura pode estar em mim...”*). Em sua apresentação intitulada “Por que eu odeio palhaços”, Sue explica: “Os palhaços definem os conceitos na raiz das cosmologias tribais, diretrizes para comportamento moral e ético e teorias de equilíbrio e desequilíbrio”. Ela continua citando Lame Deer – um *Heyoka* (palhaço sagrado) do povo Lakota: “Para pessoas tão pobres quanto nós, que perderam tudo, que tiveram que suportar tanta morte e tristeza, o riso é um presente precioso. Quando estávamos morrendo como moscas das doenças do homem branco, quando fomos levados para as reservas, quando as doações do governo não chegavam e estávamos morrendo de fome, nessas horas assistir as travessuras de um *Heyoka* deve ter sido uma benção.”

267

Mais fios se juntam dos meus últimos 30 anos de prática teatral... Enquanto estudava com o mestre francês Philippe Gaulier, recentemente referido no New York Times como “O Dumbledore da Palhaçaria”, outro encontro auspicioso acabou me levando ao Brasil, no final de 1997, para treinar e eventualmente ingressar no renomado grupo de teatro brasileiro Lume Teatro. Entrando no grupo, fiquei impressionada com a rara combinação de treinamento físico extenuante – reminescente do “ator sagrado” de Jerzy Grotowski – com a brincadeira, o prazer e a irreverência do palhaço ensinado por Gaulier. Em sua essência, tratava-se de revelar o nosso ser mais profundo e compartilhar nossa humanidade; descascando as camadas da cebola para revelar sombra e luz, sagrado e profano, dois lados da mesma moeda.

....

Lume. O rigoroso treino diário tinha muitos elementos de ritual incorporados a ele: desde os princípios de trabalho de exaustão/treinamento energético de Grotowski, para alcançar um estado de transe, até a exploração de manifestações religiosas e culturais como o candomblé africano, a capoeira e as formas de dança popular brasileira. A ênfase do trabalho foi ativar o corpo

para acessar camadas energéticas mais profundas, mas também em paralelo explorar a alegria e o prazer do corpo em jogo. Cada sessão de treinamento sempre terminava com os participantes formando um círculo no centro da sala de trabalho e cantando juntos, muitas vezes acompanhados por passos de dança popular. As canções variavam de música folclórica brasileira a cantigas de trabalho, folclóricas ou religiosas/sacras de outras tradições. Aqui, novamente, me remete aos encontros posteriores com nossos parentes indígenas: os treinamento e cursos não eram exclusivamente um meio para um fim (tornar-se um artista profissional, se preparar para um espetáculo etc.), mas cada um desses trabalhos era em si uma experiência criativa/artística a ser compartilhada pelos participantes sem a necessidade de apresentação por atores e um público para assistir. Não era apenas uma prática/ensaio, era algo a ser feito “de verdade”, ou “nem fazer”.

268

Elementos semelhantes aparecem repetidamente – o círculo, a conexão, a ritualização, a música, a dança, a brincadeira, a energia, o riso – e compartilham, acredito, um elemento comum: o corpo engajado. Além disso, ativar a presença dentro do corpo – seja por meio de treinamento, música, dança ou jogo, dentro de uma experiência compartilhada – oferece uma porta de entrada não apenas para o físico, mas também para o espiritual. Para algo que está além da nossa mera existência diária, que pode nos transformar por dentro e nos conectar com uma experiência mais profunda como seres neste universo. E não seria este um motivo para a arte existir além do que se produz e se consome? E se assim for, então nós artistas – palhaços, atores, músicos e criadores de rituais de qualquer povo e tradição – temos um papel importante se quisermos resistir e transformar nossos tempos alienantes, consumistas, e individualistas. Tomando emprestadas as palavras do ativista indígena e filósofo Ailton Krenak da série de curtas-metragens *Flecha Selvagem*:

“A natureza da vida é de interação...

O ambiente e os organismos não formam uma casa,

mas um corpo que pensa e dança...

Somos uma floresta de seres.

A floresta é a pulsação da vida.

É a natureza que se-espraia, é desejo.

Há muito medo dessa teia de vidas entrelaçadas.

Há também amor.
É o amor que move e cura.”

Volto a 2017, nossa roda no pátio, entre as árvores antigas, tecendo nossa “teia de vidas entrelaçadas” por meio de brincadeiras, músicas, danças e risadas. Para Priscila Jacomo, fundadora do nosso *Povo Parrir* grupo de palhaços, essas ações simples têm um significado especial: “Juntar palhaços e indígenas num encontro de diferenças e diversidades que manifestam essa energia do riso, causa talvez uma pequena transformação, um deslocamento de energia, uma colaboração para o equilíbrio do planeta.”

Sim, essas reuniões parecem significativas. E, também, urgentes.
Não temos tempo a perder e muito trabalho de riso a fazer.

...