

Teatro das origens
Estudos das performances
afro-ameríndias

Zeca Ligiéro

Teatro das origens
Estudos das performances
afro-ameríndias

Rio de Janeiro, 2019

G a r a m o n d

Copyright © 2019, Zeca Ligiéro

Direitos cedidos para esta edição à
Editora Garamond Ltda.
Caixa Postal: 40.854 | Cep: 20261-970
Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Tel: (21) 2504-9211
editora@garamond.com.br

Revisão

Alberto Almeida

Editoração Eletrônica

Estúdio Garamond

Capa

Estúdio Garamond

Ilustrações

Zeca Ligiéro

À tribo do NEPAA, sem a qual este livro não existiria.

*Aos pajés Richard Schechner, Amir Haddad e Robert
Farris Thompson que me ensinaram a criar pontes
entre a arte e o conhecimento.*



Ritual de Zione, praia na periferia de Maputo, Moçambique. Foto de Zeca Ligiero, 2012.

Agradecimentos

À Faperj, pelo apoio durante todo o processo da pesquisa sem o qual não poderia realizar as inúmeras viagens que foram fundamentais para o desenvolvimento deste livro, especialmente a bolsa Cientista do Nosso Estado;

À Capes, pelo apoio recebido durante o desenvolvimento da pesquisa em Paris com a bolsa Capes/Cofecub;

Ao *Museu Quai Branly*, em Paris, pelas possibilidades de acesso ao seu precioso material;

Ao Programa de Pós-Graduação e ao Departamento de Direção da UNIRIO, pelo apoio institucional;

Ao International Theatre Institute que por meio de convites para participação de congressos e encontros em Seul (Coreia) Xiaman (China) e Baku (Azerbaijão), permitiu um outro olhar sobre as artes cênicas do continente asiático;

Ao Instituto Hemisférico de Performance e Política, Nova York, pelo apoio recebido durante todo o processo;

Ao Prof. Dr. Jacques Poulain, da Université Paris VIII, meu orientador durante o estágio Pós-Doutoramento nessa universidade;

Ao Prof. Dr. Richard Schechner, pela permanente abertura para discutir as minhas dúvidas;

Aos meus queridos orientandos de curso doutorado da UNIRIO, por compartilharem integralmente suas pesquisas e me permitirem sempre um renovado olhar sobre os processos das performances culturais e artísticas;

À Profa. Dra. Aressa Egly Rios, pela sua revisão cuidadosa com sugestões preciosas. Sou grato também ao Prof. Dr. Cláudio Alberto Santos, pela sua preciosa revisão e sugestões. E à Profa. Dra. Jussara Trindade, também por sua participação na edição deste livro;

À Profa. Dinah Guimaraens Pappi e ao Prof. Guilherme Werlang, companheiros do projeto Capes/Cofecub;

À Profa. Dra. Juliana Manhães, que comigo compartilhou sua investigação em Moçambique;

À Profa. Dra. Denise Zenicola, preciosa conselheira em meus caminhos artísticos e acadêmicos;

Ao Prof. Dr. Oswald Barroso e ao Prof. Dr. Licko Turle, que trabalharam comigo em estágios de pós-doutoramento ;

Sou grato também à Profa. Maria Bernadette Ramos Flores, por propiciar um olhar sobre as performances e o patrimônio histórico;

Agradecimento especial àqueles que me abriram caminho nos diversos países em que pesquisei: a Teté Kitissou, Lucién Ekoé Ayl, no Togo; ao Prof. Dr. Nataniel Ngomane; que abriu as portas da ECA de Maputo, Moçambique; ao Prof. Paulo Raposo, da Escola Superior de Teatro e Cinema Lisboa;

Aos fotógrafos e amigos: Dani Leriche e Jean Michel Fickenger e ao artista William Wilson, de Paris; ao Prof. Dr. José Assad, da Universidad José Caldas de Bogotá, Colômbia; a Fábio Toletti, de Lecce, Itália;

Ao grupo Sotz'il Jay e ao seu diretor artístico Gilberto Guarcax Gonzáles, e a Ana Rosa Orozco, da Guatemala;

Ao CTO Rio, especialmente a Claudia Simone, pelo convite para participar com eles da comitiva brasileira ao III Festival de Artes do Senegal, em 2010;

Sou grato aos amigos e colaboradores de Belém: Miguel Santa Brígida, Karine Jansen, Cláudio Didimano, Luiza Braga e Michele Campos de Miranda;

Aos sacerdotes e sacerdotisas que iluminaram minha pesquisa com sua sabedoria: Mãe Beata de Iemanjá, Adailton Moreira Costa, Mãe Rita de Belém e Oswaldo dos Santos;

Ao pajé Sapaim Kamaiurá e ao brincante khraô, Ismael Aprak, o hotxuá, pelas novas perspectivas de estudos sobre a tradição ameríndia abertas durante o processo da escrita deste livro, ainda que não sejam especificamente objetos de estudo do mesmo;

Aos fotógrafos: Igor Keller, Flávia Fafiã, Roni Walk, Michele Campos de Miranda, Yara Ligiéro, Tatiana Damasceno, Juliana Manhães, sou grato por terem cedido gentilmente seus respectivos trabalhos.

Eu trabalho como hotxuá mesmo. É uma coisa diferente, fora da brincadeira do palhaço do branco. Então é isso. Meu tio era palhaço sagrado dos khraô (aprendeu com o tio dele), e vem vindo, e aí passou para mim d'eu brincar também igual que eles estavam brincando. Na lei do índio eles vão brincar só na hora da corrida da tora (da festa) das batatas. Mas aqui eu já brinquei fora, fora. E eu já tenho o neto, que já tá um rapaz, e ele brinca comigo. A brincadeira do hotxuá se chama meocrunjé.

Ismael Aprac, Hotxuá, o palhaço sagrado khraô. Entrevista com Zeca Ligiéro, 2015, Aldeia Multicultural, Goiás.



Dança dos Kariri-Xocó, Aldeia Multiétnica. Foto de Chico Rota, 2016.

Sumário

<i>Prefácio</i>	13
<i>Introdução</i>	21
Características e qualidades do Teatro das Origens.....	35
Teatro ameríndio ancestral.....	89
Dança de brincantes no Brasil e dança dos dervixes da Turquia	127
Goro Vodun (Togo e Gana) e Mapiko (Moçambique)	163
Motrizes Culturais. O conceito de motriz como fundamento cultural.....	196
O palhaço sagrado, o santo brincalhão e o princípio da origem.....	231
<i>Posfácio</i>	287
<i>Lista de figuras</i>	295

Prefácio

José Assad Cuéllar¹

Conheci o Zeca antes de conhecê-lo.

Em 1995, meu pai me deu um livro que havia encontrado em uma reconhecida editora e livraria de Bogotá, cujo título em espanhol era: *Iniciación al Candomblé*, escrito por um tal de José Luís Ligiéro Coelho.

Longe de imaginar, até então, que nos anos seguintes, mais exatamente em 1991, eu conheceria pessoalmente o autor daquele texto que, sem saber de suas andanças pelos territórios impudicos do teatro, me levaria a associar os assuntos do Candomblé com idiomas e estruturas típicas da teatralidade em aspectos ligados à dramaturgia, atuação e encenação.

Essa associação entre ritual e teatralidade tornou-se, posteriormente, um dos marcos de referência para desenvolver o objeto de uma pesquisa que iniciei com um laboratório de pesquisas na Faculdade de Artes de Bogotá – ASAB, da Universidad Distrital Francisco José de Caldas: “O treinamento como prática criativa”.

Esta passagem anedótica é para estabelecer a série de “coincidências” que levaram ao encontro pessoal entre Zeca Ligiéro e o acima mencionado, e sobre a publicação deste livro do qual, sem dúvida alguma, os leitores farão bom proveito porque é um trabalho bem documentado, honesto e extenso que resume um projeto de pesquisa e de vida em si, tanto na ordem racional-cognitiva, como no lugar

¹ Encenador, dramaturgo e professor da Universidad Distrital de Bogotá, Colômbia.

do sensível-criativo, porque seu autor soube vivenciar suas reflexões teóricas a partir de uma prática irrenunciável, porque ele é acima de tudo um homem de vocação teatral inconfundível.

Dramaturgo, diretor, ator que investiga o teatro a partir do próprio teatro e, acima de tudo, obstinado em seus propósitos como ninguém. Ele tem lutado contra a corrente para abrir caminhos na academia que possibilitem a inclusão de conhecimentos, técnicas e saberes ancestrais das culturas afro-ameríndias no processo de formação de atores e dançarinos.

Este propósito também o levou a fundar o Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias – NEPAA, dentro da UNIRIO. Berço de pesquisadores que desenvolveram sua formação de pós-graduação dentro das diretrizes de pesquisa deste centro que conquistou seu espaço, apesar da resistência em terceira pessoa da marca do eurocentrismo.

Mas voltando às origens desta relação, confesso que o autor daquele livro já provocava em um leitor desavisado, ligado ao ofício teatral – que era o meu caso –, a possibilidade de conectar conteúdos do âmbito dos mitos, das práticas religiosas e suas ritualizações com as formas adequadas de teatro, revivendo assim a utopia ou pelo menos o desejo de restabelecer a conexão entre mito, ritual e dramatização. Aspectos estes tratados no livro que ora apresento à consideração dos leitores.

Anos depois, conheci pessoalmente Zeca Ligiéro, através de Licko Turle, que veio para a Colômbia como assistente do grande encenador/professor Amir Haddad, para um projeto de formação destinado a diretores de escolas regionais de teatro. Amir Haddad é outro ponto em comum com Zeca porque ele, em seus primórdios, na década de 1970, recebeu influências de Haddad no projeto Grupo Niterói. Licko Turle sugeriu Zeca Ligiéro como a pessoa ideal para dirigir um dos trabalhos do curso de aprofundamento em atuação. Naquela época eu estava atuando como coordenador do programa de teatro da Faculdade de Artes de Bogotá – ASAB. Nessa estada, Zeca montou com

sucesso *Notícias das Coisas Passadas*, espetáculo baseado em textos de Augusto Boal, entre outras fontes dramatúrgicas. A estética e o conteúdo dessa montagem me deram a primeira luz de sua pesquisa.

Desde então, pude perceber seu interesse em desenvolver um processo de pesquisa que explorasse as qualidades do teatro a partir de uma perspectiva ampliada, capaz de conectar a visão contemporânea da performance com as formas e conteúdos ancestrais presentes no imaginário e nas manifestações culturais populares.

Essa ideia de atemporalidade passa a ser elucidada ao longo dos capítulos deste trabalho ao reestabelecer o fio condutor entre o mito, o rito e a dramatização ou teatralidade. Uma relação, a meu ver, diluída através dos séculos pela concepção epistêmica que a partir do pensamento europeu purificou, para não dizer esterilizou, o teatro de influências do mito e ritual, em prol de sua autonomia como uma linguagem estrita e supostamente “artística”.

Por outro lado, deve-se reconhecer que não foram poucas as tentativas, através dos movimentos de vanguarda e celebridades do teatro ocidental, de devolver à arte milenar seu lugar e preponderância na vida da sociedade. Em outras palavras, reviver essa qualidade mágica e poderosa do teatro como acontecimento vital em um espaço de convivência onde o indivíduo busca uma experiência coletiva, através da representação do mito, seu reencontro na origem compartilhada.

Tanto Calderón de la Barca, como Brecht, ou Grotowski, ou Barba, Artaud e tantos outros indivíduos, movimentos e vanguardas focaram suas expectativas na busca do elo perdido que permitiria ao teatro recuperar sua relevância preeminente no conjunto das práticas sociais. No entanto, e sem desconsiderar essas tentativas, a valiosa contribuição do autor deste livro é reconhecer essas formas *primevas e essenciais* do Teatro das Origens nas manifestações “vivas” das culturas marginalizadas pelo discurso hegemônico, elaborado a partir de uma concepção que canoniza práticas teatrais dentro de uma perspectiva unívoca.

Este cânone exclui claramente os limites na definição do que pode ser concebido como *teatro*. Aristóteles define este primeiro cânone