

KATHAKALI VESHAM

Ricardo Gomes

Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Kathakali, ator, tradição.

No *malayalam*, a língua do estado indiano do Kerala - o berço do Kathakali - *vesham* é literalmente o papel que um ator representa ou a caracterização que usa para encarnar um personagem; conseqüentemente, *Kathakali vesham* é a Arte do Ator Kathakali.

Os processos de transmissão da Arte do Ator nas tradições cênicas orientais e ocidentais têm histórias profundamente diversas. Durante seu aprendizado, o ator oriental tem à sua disposição um grande repertório de técnicas que são o fruto do trabalho de várias gerações. É um bom ponto de partida, mas se além de executar com precisão suas partituras não for capaz de criar o seu modo particular de execução - deixando talvez alguma inovação como herança para as futuras gerações - corre o risco de ficar aprisionado em uma forma pré-estabelecida. O ator ocidental contemporâneo, por outro lado, é livre para criar uma nova forma a cada vez, mas precisa de margens que orientem sua criatividade para que possa inventar sua tradição.

É preciso, porém, estar atentos para não idealizar ou generalizar estes processos de transmissão. Assim como para o ator ocidental não é possível ignorar a tradição, o ator oriental não vive isolado, distante das mudanças; é levado a re-inventar a própria tradição, que para manter-se viva deve encarnar-se em um sujeito preciso, em um preciso momento histórico.

O Kathakali ultrapassou as fronteiras da Índia e confrontou-se com tradições cênicas diversas, tornando-se, junto com outros teatros orientais, um ponto de referência para os homens de teatro do Ocidente. Investigar seus processos de transmissão pode revelar-se útil para compreender os mecanismos da Arte do Ator.

A pesquisa para minha tese de doutorado, intitulada *Kathakali vesham: l'apprendistato dell'attore Kathakali*¹ concentrou-se nas transformações necessárias para a sobrevivência desta tradição a todas as mudanças que abalaram a Índia nos últimos 100 anos. O aspecto mais importante do trabalho foi a pesquisa de campo, realizada em janeiro e junho de 2005. Nestas viagens tive a oportunidade de ver de perto como se desenvolve o ensinamento das técnicas de atuação do teatro Kathakali.

Até o início do século XX, os artistas de Kathakali trabalhavam nos *kaliyogam*, trupes que viviam agregadas aos templos, às cortes dos rajás ou aos palácios dos nobres latifundiários. O aprendizado e o treinamento não seguiam uma organização escolar precisa. De acordo com os preceitos do *gurukula*, o aluno seguia o ritmo ditado pela vida quotidiana de seu mestre, pelo sol e pela lua, pelos espetáculos e ritos religiosos. A estação das chuvas, de junho a novembro, era dedicada ao treinamento, que começava de manhã bem cedo, para

¹ Concluída em 2007, na Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, com orientação de Clelia Falletti.

aproveitar as horas mais frescas do dia. A rotina de trabalho das escolas de Kathakali modernas desenvolveu-se a partir dos costumes dos antigos *kaliyogam* e pouco se alterou nos últimos cem anos.

As lições mais importantes na escola de Kathakali são a *early morning class*, o *cholliyattom* e a *sitting class*.

A progressiva construção do corpo do ator Kathakali é o objetivo da *early morning class*. Alguns exercícios trabalham sobre a flexibilidade e a resistência do corpo, enquanto outros concentram-se em determinados músculos. Inicia-se com exercícios específicos para os olhos (*kannusadhakam*), pálpebras, sobrancelhas, músculos da face e das mãos. Em seguida, espalma-se óleo no corpo e, depois do *namaskarapanchaka* (saudações ao deus Ganesh e ao maestro, feitas com todo o corpo), o trabalho prossegue com o *meysadhakam*, uma duríssima série de alongamentos e exercícios para braços, pernas e coluna vertebral. Depois do *kall sadhakam* - exercícios para os pés, praticados em quatro diversas velocidades - o aluno está pronto para a *uzhicchil*, massagem, feita com os pés do mestre, que controla a pressão que exerce sobre o corpo do aluno com a ajuda de uma corda ou de uma barra horizontal.

Cholliyattom quer dizer “representar”, “dançar”. Assim é chamada a lição que reúne os alunos-atores e os alunos-músicos. É a lição mais importante do dia, na qual convergem os ensinamentos de todas as outras. No Kathakali todo o corpo do ator em harmonia (sendo protagonistas as mão, o rosto e os olhos) deve expressar sentimentos e “dizer” as palavras do texto no ritmo da música, usando uma linguagem gestual codificada. O treinamento quotidiano com os músicos ajuda a desenvolver a sensibilidade necessária para representar os sentimentos e executar as ações com o tempo-ritmo justo.²

O trabalho do ator no Kathakali é permeado de musicalidade. O aprendizado dos músicos inclui a prática no acompanhamento dos atores, pois o entrosamento entre eles deve ser total, com música e ações em perfeita sincronia. O laço entre música e dramaturgia é muito estreito. O *raga* (escala musical), o *tala* (ritmo) e o *kala* (tempo) da música, em cada cena e em cada momento, são determinados pelas ações e pelo *bhava* (sentimento). Uma mudança na ação dramática será assinalada por uma variação nos parâmetros musicais.

Antes do jantar, a atenção concentra-se na expressão da linguagem “verbal” do Kathakali, que consiste na “tradução” das palavras em gestos e expressões faciais. É a *sitting class*, onde, como pode-se deduzir pelo nome, os alunos trabalham sentados, concentrando a atenção nos pequenos detalhes dos gestos, dos movimentos do tronco e das expressões dos olhos e do rosto, sem acompanhamento musical.

A *sitting class* é também o momento em que o mestre pode falar sobre a história, os personagens e a trama, aprofundando o discurso de acordo com a maturidade dos alunos.

² A importância do tempo-ritmo para o trabalho do ator é uma nota recorrente não apenas no Oriente. Stanislavski, por exemplo, afirmou que cada ação física está profundamente ligada ao ritmo e é por ele determinada. (TOPORKOV, 1991, p. 118)

Inicialmente o estudante aprende a poesia, e os mudras,³ palavra por palavra. Depois ele tem que descobrir o sentido profundo. Para o iniciante, não é possível compreender todo o significado do texto. Se eu ensino “shilasi lisita varkam” - “o destino não pode ser evitado” - um menino não pode compreender o que é o destino. Então ele pratica apenas o mudra. No início é o texto, a palavra, o gesto: ritmo. Estas são as lições para os principiantes. Enquanto eles vão crescendo, vão entendendo o sentido das palavras e as conexões entre elas. Pessoalmente, procuro explicar ao máximo cada palavra, cada mudra, especialmente na sitting class. (Entrevista com Narippatta Nambudiri - 27/1/05)

Este estudo nos permitiu observar também algo que está além da técnica, mas determina a sua qualidade: a relação *guru-sisya* (mestre/discípulo), que constitui a base do método tradicional indiano de aprendizagem. “Gu” significa “escuridão” e “ru” é aquele que dispersa. O *guru* é o mestre que leva ao discípulo a luz do conhecimento, sendo considerado como um segundo pai, em certos aspectos mais importante que o pai biológico.

No *gurukula* os pais entregam o próprio filho ao mestre. A criança muda-se para sua casa (“*kula*” significa “casa” ou “família”) para aprender a arte, tornando-se seu servo. O *gurukula system* faz parte da retórica do ensinamento do Kathakali. As escolas reivindicam a sua continuidade, enquanto os velhos atores lamentam o seu desaparecimento. Mas faz ainda sentido falar de *gurukula* na Índia moderna?

Interrogado sobre a diferença entre seu aprendizado nos anos 60 e sua prática atual como professor, Narippatta Nambudiri, mestre da escola de Kathakali Sadanam afirma:

Naquele tempo os professores podiam aplicar punições nos alunos. Punições físicas. Bater. Algum tipo de punição dolorosa. Hoje nós não podemos usar este tipo de punição, porque a sociedade mudou. (...) Quando meu guru batia aqui [bate no seu braço] dava um golpe muito forte, com o bastão. Hoje eu não posso dar aquele golpe forte que eu recebi no meu corpo. Os tempos são outros. (...) Era bom, era justo; minha mão ficava na posição perfeita, meu queixo ficava na posição perfeita. Hoje, eu não posso dar este tipo de “empurrão”. (Idem)

Para a mentalidade ocidental moderna pode parecer estranha esta referência à punição física como método de ensinamento, mas se tentamos observar a questão sem preconceitos, podemos entender o seu sentido, mesmo sem concordar com o uso da violência com as crianças. O mestre deve opor-se à índole naturalmente indisciplinada dos pequenos, muito mais interessados em brincar que em praticar uma disciplina dura como o Kathakali. A criança se esforçará para manter a posição do corpo justa, mesmo se dolorosa, se temer uma

³ *Mudra* ou *hasta* é o gesto codificado, proveniente do ritual tântrico, usado na linguagem gestual do teatro-dança tradicional indiano.

punição ainda mais dolorosa. O objetivo do mestre é construir um novo corpo no aluno, colocando nele a forma, a linguagem, o ritmo. Este processo é doloroso porque o novo corpo não é “natural”, mas, usando a terminologia da Antropologia Teatral, “extra-quotidiano”.

O ponto fundamental é a entrega total do aluno ao mestre. O estudante renuncia à sua individualidade e torna-se a matéria bruta que o mestre tem a missão de modelar. Neste sentido, podemos ver os seus golpes como aqueles do escultor no mármore.

Depois das mudanças sociais dos últimos anos, porém, não existem mais as premissas para este tipo de relação. Os jovens e suas famílias não aceitam mais esta entrega incondicional e os mestres tentam encontrar um caminho para manter o espírito do *gurukula* na educação das novas gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA E. **La canoa di carta**. Bologna: Il Mulino, 1993.

GROTOWSKI J. Oriente/Ocidente. In: Máscara, México D.F., Año 3, n. 11-12, Escenología, 1993.

HOBBSAWM E. J. e RANGER T. (org.). **L'invenzione della tradizione**. Torino: Einaudi, 2002.

RANGACHARYA A. (trad.). **The Natyasastra**. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 2003.

SAID E. W. **Orientalismo - l'immagine europea dell'Oriente**. Milano: Feltrinelli, 2004.

TOPORKOV V. O. **Stanislavskij alle prove - gli ultimi anni**. Milano: Ubulibri, 1991.

ZARRILLI P. B. **Kathakali dance-drama - where the gods and demons come to play**. London: Routledge, 2000.