

## Quando o teatro nos leva na vida : Da poltrona do teórico à aventura do etnodramaturgo

Marios Chatziprokopiou  
mestre

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA;  
Université Paris Nord Villetaneuse Saint Denis

**Resumo:** A representação das *Bacantes*, por Teodoros Terzopoulos (Teatro Attis, 1986), com a qual o encenador, através de uma profunda pesquisa corporal, confrontou-se com a estética dominante, foi caracterizada por uma grande parte dos teóricos e críticos de teatro como ritual. A maioria deles parece considerar o ritual como uma categoria estética com características gerais, como uma essência imutável no tempo e no espaço. Alguns concretizam essa generalização com um paralelismo entre a representação das *Bacantes* e o ritual de possessão de Anastenaria, feito hoje em dia na Grécia do Norte por refugiados da região de Traça. Muitos etnólogos gregos interpretaram esse ritual como sobrevivência da religião dionisíaca no cristianismo. Terzopoulos havia participado de Anastenaria com membros de sua companhia, antes de começar os ensaios das *Bacantes*. Nos antípodas do entendimento essencialista da palavra ritual e do parentesco controverso entre Jesus e Dionyso, tendo como ponto de partida a pesquisa de campo sobre Anastenaria, pretende-se defender uma pista de compreensão pragmática de como e até que ponto esse ritual e as *Bacantes* de Terzopoulos se relacionam. Finalmente, tenta-se desenvolver essa direção por inspiração de antropólogos como Victor Turner e Johannes Fabian, examinando os limites da observação participante e propondo a posição de um pesquisador – “etnodramaturgo”, ou seja: de alguém que crie ele mesmo o seu objeto de pesquisa.

**Palavras-chave:** etnodramaturgia, ritual, Grécia, Bacantes

Anastenaria<sup>1</sup> é um ritual dedicado aos Santos Constantino e Helena, praticado hoje em algumas aldeias do norte da Grécia e da Bulgária do sul. As comunidades gregas que celebram o ritual, duas vezes ao ano, são compostas por descendentes de refugiados da Trácia e, em particular, do vilarejo Costi, mas, a partir dos anos de 1960 e 1970, pessoas de outras regiões passaram a fazer parte dessa celebração. A *festa* (para usar a terminologia dos participantes) dura quatro dias com precessões, oferendas, sacrifícios de animais e banquetes coletivos. Reunidos no "*Konaki*", lugar especial onde os ícones e os objetos sagrados dos santos são mantidos, sob o som da lira, dos tambores e dos cantos, os Anastenarides<sup>2</sup> dançam por horas em um motivo simples e repetitivo. Seus pés estão em contato perfeito com o chão, suas colunas vertebrais se curvam, e, em seguida, sobem novamente. Às vezes, eles balançam a cabeça; seus rostos ficam banhados de suor, alguns se apresentam agitados, outros em concentração profunda. "Ach Ach Ach Ach Ach!": gritam alguns, suas mãos acompanhando

---

<sup>1</sup> Do verbo : αναστενάζω=suspirar.

<sup>2</sup> Os participantes do ritual.

com um movimento de dissuasão. Após a segunda e a quarta noite, com a ajuda dos santos padroeiros e tendo nos ombros seus ícones, os Anastenarides saem e dançam sobre brasas em chamas, sem queimar seus pés. Alguns sussurram a frase “que se torne cinza!”. Uma dança circular e um banquete coletivo encerram a festa.

Embora a igreja oficial acusasse e perseguisse repetidamente Anastenaria como manifestação pagã, os próprios participantes se consideram cristãos ortodoxos. Alguns ainda contam uma lenda que a origem do ritual remonta à época bizantina, durante o incêndio da igreja de Santo Constantino, na aldeia de Costi, quando os moradores ouviram as advertências do santo e de sua mãe. Aqueles que foram resgatados pelo fogo ficavam devendo suas vidas aos dois santos, que são festejados até os dias de hoje.

A grande maioria dos acadêmicos gregos interpreta Anastenaria como uma sobrevivência do culto dionisiaco. Sua argumentação apresenta alguns pontos plausíveis, especialmente no que diz respeito: a) à relação geográfica entre Dionísio e Trácia, pátria isolada dos Anastenarides; b) às várias heresias do cristianismo como sites plausíveis de sobrevivência do culto dionisiaco; c) no parâmetro do entusiasmo<sup>3</sup>, da possessão divina, comum a ambos os cultos. No entanto, essa argumentação fica o veículo dum objetivo puramente ideológico explicitamente expresso por alguns autores, o de demonstrar a continuidade do povo grego da Antiguidade até o presente, enfatizando a herança clássica. Essa ideologia marca a identidade nacional do estado grego, desde sua criação (1830) até hoje, e se força contra a opinião oposta do historiador austríaco Philip Fallmerayer, segundo a qual os moradores da Grécia moderna não teriam nenhuma relação racial com os gregos antigos, e seriam, na maioria deles, de origem albanesa. Foi nessa linha ideológica que nos anos de 1960 a etnoteatróloga Katerina Kakouri (1965, p.15), apesar da importância de seu trabalho sobre as relações entre rituais e formas espetaculares populares gregas, usou a expressão questionável “Bacantes cristãs”.

Sem responder sempre a uma carga ideológica, Anastenaria foram o ponto de referência por excelência para muitos diretores de teatro grego que se confrontaram à última tragédia de Eurípides. Theodoros Terzopoulos, diretor de renome internacional, a elegeu como primeira peça montada por sua companhia, o Teatro Áttis. Antes do início dos ensaios intensivos, que duraram nove meses, o artista e seus companheiros tiveram uma experiência significativa no Monte Kithairon:

---

<sup>3</sup> Do grego: *εν θεώ*, em deus, possedido por deus.

Depois de um momento, eu me permiti rolar ao longo da rocha. Sofia Michopoulou, com quem eu trabalho até hoje, me seguiu. No total, apenas cinco pessoas tiveram a coragem de fazê-lo. Foram com estes que fundei o Teatro Áttis. Tentamos várias coisas para explorar os nossos limites naturais. Na festa de Anastenaria, dançamos sobre fogo.<sup>4</sup>

Sem referirem-se a esse dado, vários autores de países diferentes concordam sobre a força dessas Bacantes e aproximam-nas a um ritual. Pode ser que essa criação evocasse alguns elementos de um rito de passagem, se pensamos que marcou a fundação de uma companhia de teatro ou, segundo alguns autores, a própria vida dos espectadores. É claro que é extremamente complicado provar esta última opinião quando ela ultrapassa os limites de um testemunho pessoal.

Os limites desta comunicação e meu único acesso às Bacantes de Áttis pelo discurso sobre elas e seus fragmentos audiovisuais registrados não me permite levantar uma discussão relevante sobre a questão. No entanto, penso que muitos teóricos que qualificaram essa peça com o adjetivo ritual tendem a uma compreensão essencialista da palavra. Seria uma categoria estética geral, fixa, imutável no tempo e no espaço. Para dar um exemplo, os elementos visuais das Bacantes de Áttis e, sobretudo, a onipresença da terra são interpretados pelo semiólogo Dimitris Tatsoulis como um “ritual de fertilidade, em sua estrutura fundamental”<sup>5</sup>. Mas onde e quando deve ser observada “esta estrutura fundamental”? Como poderíamos deduzir esse tipo de arquétipo? Devemos muito à antropologia crítica (Bensa, 2006) por ter nos alertado sobre os perigos desse tipo de essencialismo.

Acho que a única pessoa que talvez pudesse ter um conhecimento pragmático sobre o assunto seria um pesquisador que seguisse os passos da companhia Áttis tanto à Anastenaria quanto a seu processo criativo, em um duplo papel de observador e de participante, no espírito do que Vitor Turner (1986) e Johannes Fabian (1983) nomearam etnodramaturgia. Como esse não é o meu caso aqui, vou me basear na bibliografia e em um trabalho de campo<sup>6</sup> para expor brevemente o que me parece que intérpretes das Bacantes e Anastenarides poderiam ter em comum, além do feito primordial de ter dançado sobre o mesmo fogo.

Perguntado sobre as relações de seu teatro com esse ritual<sup>7</sup>, Terzopoulos diz que elas não residem no aspecto visual, mas, ao contrário, são profundas. Como os dançarinos entusiastas que provam seus limites corporais para anular a dor e vencer o mal, os atores de Áttis experimentaram este “Κάματος τ'ευκάματος”, este “cansaço, mas bom cansaço” do

<sup>4</sup> *Reise Mit Dionysos*, p.78.

<sup>5</sup> *Ibid*, p.102.

<sup>6</sup> Pesquisa de campo (20-24/05/2009), Agia Eleni Serron, Macedônia, Grécia.

<sup>7</sup> Entrevista com Teodoros Terzopoulos, teatro Attis, 16/08/2009.

coro das Bacantes superando suas limitações físicas. Segundo Marianne McDonald, o diretor "utiliza o inconsciente como uma arma contra a razão, como se houvesse uma memória atávica do homem"<sup>8</sup>. Na verdade, ele acredita em uma memória reprimida, encarcerada nos corpos dos atores, que visa a surgir através de um método extremamente sistemático e físico.

O êxtase, do grego *έκστασις*, que significa mudar de posição, estar fora de si é nesse caso uma redescoberta de si mesmo através do corpo, "essa deslocação do seu ego racional à Sagrada Mania que torna possível o retorno de um ego como corpo"<sup>9</sup>. Trata-se de chegar a outro estado de consciência que não é o escapismo, mas a percepção completa da realidade. Um entrevistado, Anastenaris desde trinta e cinco anos, parece muito próximo a essa idéia quando relata que "uma vez lá dentro, tive que redefinir o significado da palavra êxtase. Ele já não seria uma perda, mas um encontro de si mesmo"<sup>10</sup>. Terzopoulos acredita que para atingir esse nível é preciso "Ter consciência do seu pé, esquecer sua cabeça e deixar seu pé para se lembrar. Todos os caminhos dos nervos terminam no pé, e quando dançamos até os pés sangrarem, uma explosão se está engajando"<sup>11</sup>.

A importância do pé descalço que recebe a energia do chão é comum em várias práticas de culturas diferentes. Eu mesmo pude observar os pés dançantes de Anastenarides em contato constante e rigoroso, abrangente e intenso com o chão. No início, eu tinha tendência a prestar mais atenção aos corpos altamente mobilizados, cujo esforço óbvio parecia única via ao êxtase. Essa tendência mudou ao ver um participante de grande porte, cujos passos lentos e medidos não lhe proibiram de entrar no fogo, sólido e forte como ninguém. Isso me fez compreender porque, segundo Terzopoulos, "o ator extático pode ficar imóvel, mas batendo interiormente".

Enfim, essas duas manifestações de contextos tão diferentes se relacionariam só de maneira implícita., Superação dos limites físicos, corpo redescoberto, pés-raízes que permitem o vôo, percepção completa da realidade. Fora das normas e das identidades do cotidiano, em um espaço liminal no sentido de Vitor Turner (1982), onde tudo pode ser possível. Aceitação do aqui e do agora, tendo consciência do fim. Anastenaria é sobre tudo uma festa, uma celebração. E para o fundador de Áttis, "o teatro não é a descrição ou a reprodução de um feito, é sempre uma celebração da vida por trás de uma máscara de morte."<sup>12</sup>

<sup>8</sup> *Reise Mit Dionysos*, p. 231.

<sup>9</sup> Kostas Arvanitakis, *Psychoanalysis e o teatro de Teodoros Terzopoulos*, in *Ibid*, p.194

<sup>10</sup> Entrevista com ele, Thessalonica, 25/07/2009.

<sup>11</sup> *Reise Mit Dionysos*, p.231.

<sup>12</sup> *Ibid*, p.234.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENSA, Alban. **La fin de l'exotisme**: Essais d'anthropologie critique. Anacharsis, Paris 2006.

DANFROD, Loring. **Anastenaria**: a study of Greek ritual therapy, Ph.D. tese, Princeton University 1978

FABIAN, Johannes. **Time and the Other**: How Anthropology Makes Its Object. New York, NY, U.S.A.: Columbia University Press, 1983

KAKOURI, Katerina, **Dionysiaka**: Aspectos da Religião Popular de Trace hoje em dia. Eleftheroudakis, Atenas 1965.

Theater der Zeit, **Reise Mit Dionysos**, Berlin 2006.

TURNER, Victor. **From Ritual to Theatre**: The Human Seriousness of Play, PAJ Publications, 1982

\_\_\_\_\_. **The Anthropology of Performance**, PAJ Publications, 1986

\_\_\_\_\_. **The Anthropology of Experience** (1986), University of Illinois Press, 2001