

As poéticas da morte e o *Teatro Ritual*: conexão Áustria, México e Brasil

Robson Carlos Haderchpek
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Resumo

O artigo busca refletir sobre as *poéticas da morte*, tomando como referência três processos de criação desenvolvidos na Áustria, no México e no Brasil no ano de 2018 sob a égide do *Teatro Ritual* (Haderchpek, 2021). Partindo de uma metodologia de caráter empírico, estruturamos a nossa reflexão com base em autores que discutem os ritos mortuários, a *liminaridade* (Turner, 1974) e os aspectos simbólicos decorrentes dos mesmos. Nosso intuito principal é propor uma discussão teórica sobre o tema e compreender o processo de ressignificação da morte nas diferentes culturas, a fim de “mudar a morte em vida” (Bayard, 1996). Ao longo do texto, buscamos evidenciar a natureza das ações simbólicas dos performers tecidas na trama da *experiência coletiva* (Duvignaud, 1970) e refletimos sobre os modos de fazer relacionados às *poéticas da morte*.

Palavras-chave: poéticas da morte; *Teatro Ritual*; ação simbólica; performer; artes da cena.

Introdução

A morte é uma certeza para todos nós, somos seres mortais, e como mortais estamos susceptíveis às leis da natureza, aos ciclos da vida e ao momento da partida. Em muitas culturas a morte é vista como ponto final, como o fim da existência, principalmente na cultura ocidental. Desde que nascemos somos educados para temer a morte¹, temos medo do fim, medo do desconhecido, do misterioso. Não somos educados em nossa sociedade para lidar com a perda, para lidar com a finitude.

A cada instante surge um novo procedimento estético que nos ajudará a combater o envelhecimento. O receio de nos tornarmos velhos nos aproxima da morte e isso nos causa preocupação. Precisamos nos manter sempre jovens, esta é a receita da fonte da juventude. As infinitas propagandas de cosméticos e maquiagens nos seduzem e nos fazem acreditar que é possível prolongar a nossa existência. Mas, seria possível ludibriar a morte?

¹ Jean-Pierre Bayard afirma: “O medo da morte sempre existiu, os vestígios mais antigos mostram reação humana muito compreensível. A fé na sobrevivência não logrou modificar essa atitude defensiva, mas em nossa civilização de consumo, a morte é ainda menos entendida” (1996, p. 44).

Em seu livro *Educação para a morte: temas e reflexões* (2003), Maria Julia Kovács nos faz refletir sobre o sentido da morte em nossa sociedade:

A humanidade, desde o início dos tempos, pelo menos daqueles dos quais temos registro, se preocupou com o fim da existência. Perguntas: “De onde viemos e para onde vamos? Será a morte o fim da existência, ou somente uma transição, final do corpo físico, libertação da alma? Haverá outras vidas? Será a alma imortal? O espírito se mantém tal como o conhecemos? Será a nossa existência um caminhar para a evolução de cada ser? Chegaremos à perfeição divina?” (Kovács, 2003, p. 21).

Nos questionar acerca do significado da morte é o primeiro passo para descortinar o nosso medo. Entender a morte como um processo natural e aceitar que este é o destino de todos nós nos permite repensar a nossa realidade. Segundo Kovács: “A sociedade e a cultura nos molda. Estamos rodeados por um tecido cultural que determina, até certo ponto, como viveremos e como morreremos” (p. 21).

Num episódio recente, durante a pandemia da covid-19 fomos proibidos de enterrar os nossos mortos. Muitos se foram sem que nós pudéssemos nos despedir e isso gerou um vazio ontológico. Ficamos com uma ferida aberta, uma necessidade de dizer adeus, de realizar um ato simbólico para fazer cessar a dor.

O pesquisador Jean-Pierre Bayard defende que os ritos fúnebres fazem parte da constituição do ser humano. Em seu livro *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* (1996), ele escreve:

Poderíamos avançar a hipótese segundo a qual o homem se define como o animal que pratica ritos funerários. A existência destes é atestada desde o homem de Neandertal, há 600 séculos; no Iraque descobriram-se oito esqueletos repousando no meio do cascalho; a análise do pólen mostrou que um dos defuntos foi colocado sobre camadas de flores. [...] No começo do neolítico surge o cemitério com o seu mobiliário funerário (machados, raspadeiras, flechas, facas, vasos). [...] Tudo se passa como se, desde as origens, o homem pensasse na eventualidade da vida contínua depois da morte. O rito fúnebre poderia ser a lacuna antropológica, aquilo através do que o homem acede ao humano (Bayard, 1996, p. 9).

Partindo dessa hipótese de que o ser humano se define como um animal que pratica ritos funerários, nós poderíamos dizer que na pandemia deixamos de ser um pouco humanos. Se um dos elementos que nos caracteriza enquanto seres deixa de existir, temos que nos repensar enquanto humanidade. Após a pandemia seguimos a vida como se nada tivesse acontecido, mas em algum momento teremos que encarar as feridas geradas por essa lacuna.

Bayard defende que os *ritos de passagem* são essenciais para consagrar a separação do morto e dos vivos. Ele fala também da importância do rito para o resgate simbólico e a libertação dos sobreviventes, vejamos:

Em outras palavras, pela magia da simbólica e do rito, a morte é transfigurada em *acontecimento benéfico*, e a vida recomeça, renovada e reforçada. Em geral é isso que se celebra pelo ritual de comemoração, o qual marca, ao mesmo tempo que a integração do defunto numa forma de sobrevivência, a reintegração dos carpideiros. Esse ritual assume importância extrema em algumas sociedades arcaicas, nas quais chega-se a celebrar pomposamente os antepassados míticos. É esse pois, o sentido da ritualização funerária: mudar a morte em vida [...] (Bayard, 1996, p. 15).

Na expectativa de “mudar a morte em vida” e refletir sobre os aspectos simbólicos dos ritos funerários é que nasce essa reflexão sobre as *poéticas da morte*². Em que sentido a morte pode compor ações simbólicas que nos ajudem a compreender a prática viva da arte em cada cultura e em cada sociedade? De que modo o performer pode espelhar as dores, as transformações sociais e nos ajudar a refletir sobre quem somos, de onde viemos e para onde vamos (Kovács, 2003)?

O sociólogo Jean Duvignaud, em seu livro *Sociologia da Arte* (1970), aposta na experiência do coletivo como uma forma de responder a tais questionamentos:

Se procuramos entender a prática viva da arte, devemos tomá-la por aquilo que ela é, enraizada na *trama da experiência coletiva* onde o indivíduo que assume procura, talvez, razões, desculpas, justificações, mas onde tem que no fim de contas, enfrentar uma atividade específica cuja evolução contínua nem a primitividade nem o sagrado poderiam explicar (Duvignaud, 1970, p. 32; grifo nosso).

A *trama da experiência coletiva* é compartilhada a partir de atos simbólicos, de ritos e de ações que vão refletir o imaginário de um povo, de uma comunidade ou de uma nação, daí a necessidade de refletirmos sobre o poder da arte na ressignificação dos contextos e na organização da sociedade. A arte tem o poder de espelhar a realidade, de se contrapor a ela e até de criar regiões de suspensão que transcendem o sagrado, o profano e instauram uma nova ordem. Este é o caso por exemplo, do espaço-tempo *liminar* proposto pelo antropólogo Victor Turner em seu livro *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura* (2010):

As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua (Turner, 2010, p. 98).

Turner (1974) compara a *liminaridade* à morte tomando como base alguns *ritos de passagem* do povo ndembu, noroeste da Zâmbia, região da África Central. Em seus estudos,

² O termo *poética* refere-se aos modos de fazer, à prática da feitura, quando nos referimos às *poéticas da morte* estamos tratando dos modos de fazer relacionados à morte, por um viés simbólico.

Victor Turner propõe uma reflexão sobre os elementos simbólicos do rito e isso nos ajuda a pensar sobre a importância da experiência coletiva através do conceito de *communitas*:

Nas sociedades fechadas ou estruturadas, é a pessoa marginal ou “inferior”, ou o “estranho” que frequentemente chega a simbolizar o que David Hume chamou “o sentimento em relação à humanidade”, o qual por sua vez se liga ao modelo que denominamos *communitas* (Turner, 1974, p. 110; grifo do autor).

É na sociedade que o indivíduo se percebe enquanto ser, ressignificando os símbolos e signos da sua cultura e se colocando frente aos desafios do mundo. Quando nos propomos a investigar as *poéticas da morte*, adentramos a esse universo simbólico, pois, cada sociedade vai tratar deste tema sob uma ótica específica.

O Teatro Ritual e a trilogia da morte

Segundo o mitólogo Joseph Campbell:

Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos (Campbell, 1990, p. 5).

Na tentativa de compreender a morte, de compreender o misterioso, buscamos o sentido da vida, e por isso, essa temática é tão importante para as Artes da Cena nos dias atuais. Como superar os mais de 15 milhões de mortos deixamos pela pandemia? Como o performer pode acessar a temática da morte e transmutá-la em cena? Que modos de fazer estão imbricados nesse processo?

Buscando responder a essas perguntas, propomos a análise de três processos de criação desenvolvidos sob a perspectiva do *Teatro Ritual*³ no ano de 2018. O primeiro processo se deu na Áustria, com o workshop *Ritual and Performance: The relationship between Ancertors and Celebrations*⁴ no mês de setembro. O segundo aconteceu no México, através da residência artística *Juego Ritual e Ancestralidad* nos meses de outubro e novembro. E o terceiro, foi o processo de criação do espetáculo *Mi Casa su Casa* desenvolvido ao longo de 2018 com o Arkhétipos Grupo de Teatro da UFRN⁵, no Brasil.

³ A proposta de *Teatro Ritual*, ora apresentada, é discutida no livro *O Teatro Ritual e os Estados Alterados de consciência* (Haderchpek, 2021).

⁴ Projeto financiado pelo *Programa Erasmus+* e coordenado pela Prof^a. Angelika Hauser-Dellefant da Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (MDW), Áustria.

⁵ Grupo de Pesquisa e Extensão da UFRN. Desde a sua criação em 2010 o Grupo Arkhétipos desenvolve pesquisas sobre os princípios ritualísticos da cena. Ao longo dos anos produziu onze espetáculos, tendo sido tema de sete projetos de pesquisa, dezoito trabalhos de conclusão de curso, sete dissertações de mestrado, uma tese de doutorado, três pesquisas de pós-doutorado, além de ser tema de três livros (dois em português e um em inglês), nove capítulos de livro e mais de vinte artigos científicos. Para mais informações consultar: <https://arkhetyposgrupodet.wixsite.com/arkhetypos/o-grupo>. Acesso em: 7 set. 2023.

Há 13 anos o Grupo Arkhétupos atua nas áreas da pesquisa e da extensão, desenvolvendo processos criativos e produzindo espetáculos teatrais que almejam estabelecer uma ponte entre a comunidade e o meio artístico-acadêmico. O grupo trabalha numa perspectiva laboratorial e tem construído seus espetáculos a partir de um mergulho no universo simbólico de cada performer, sempre associando a prática artística com a busca pelo autoconhecimento:

Desde a sua fundação o *Grupo Arkhétupos* mantém uma relação estreita com o ritual. Entendemos o ritual, a festa e a celebração como espaços de transcendência do ator/atriz, performer, bailarino/bailarina ou brincante, e a partir dessa relação construímos todo nosso arcabouço teórico e metodológico (Haderchpek, 2021, p. 17-18).

A proposta de *Teatro Ritual* desenvolvida pelo Grupo Arkhétupos envolve os seus participantes num momento de *comunhão*, possibilitando assim, a afirmação de uma identidade coletiva que reverbera no indivíduo e permite-lhe um processo de reflexão acerca de si e dos seus atos simbólicos:

No *Teatro Ritual* não há separação entre palco e plateia, entre ator e público, e na proposta desenvolvida pelo *Grupo Arkhétupos*, os atores e o público constituem uma *ensemble* que partilham de um momento de conexão simbólica, que traz para o foco da cena a reencarnação do mito sob a perspectiva arquetípica do rito (Oliveira Neto; Haderchpek, 2021, p. 2).

Quando nos propomos a refletir sobre *poéticas da morte*, estamos nos propondo a analisar a morte sob uma perspectiva mítica, simbólica: Como o aspecto arquetípico da morte é lido por cada sociedade? Como cada povo lida com os ritos de morte? Tais questões seguem alimentando a nossa discussão.

Com base nos três processos de criação supracitados, buscamos compreender como se dá a resignificação simbólica em torno das *poéticas da morte*. No experimento desenvolvido na Áustria, por exemplo, eclodiram situações em que a morte acordou lembranças e deixou uma sensação de saudade. No México a morte foi trabalhada na perspectiva da celebração e da festa, criando uma ponte entre o mundo dos vivos e dos mortos. E no Brasil, a morte descortinou um processo de cura e de transmutação.

Cada um desses processos culminou num resultado cênico, evidenciando aspectos simbólicos distintos e modos de fazer diretamente imbricados com cada cultura, cada sociedade. Como já mencionado, o ciclo de vida e morte faz parte de todas as culturas, de todas as crenças, entretanto, o modo como as histórias são vividas, sentidas e reinventadas depende do imaginário simbólico de cada povo, de cada país e de cada *communitas* (Turner, 1974), e é neste lugar de reflexão que alicerçamos a nossa análise.

Atuando sob a perspectiva do *Teatro Ritual* o performer estabelece uma relação entre os aspectos simbólicos, poéticos e ontológicos da criação cênica, acordando memórias e se

entregando de forma íntima ao processo. Ao reviver o rito o performer se coloca como interlocutor entre o mundo anímico e a realidade imanente, entre o seu universo mítico pessoal e o universo mítico da comunidade, que participa da ação ritualística.

No *Teatro Ritual* o performer é o grande responsável pela materialização das paixões e pelos processos de ressignificação simbólicos, de transmutação e de cura que permeiam o ato ritualístico, por isso ele é considerado por Artaud como um curandeiro, vejamos:

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. Saber que existe uma saída corporal para a alma permite alcançar essa alma num sentido inverso e reencontrar o seu ser através de uma espécie de analogias matemáticas (1993, p. 131).

Pautado por essas analogias o performer se reencontra consigo mesmo e gera um processo de cura que a princípio se dá numa esfera pessoal, mas que num segundo momento transborda para o coletivo, para a comunidade. É neste sentido que a ação simbólica é redimensionada e que o significado dela para cada povo se torna ímpar. O sentido da morte para os europeus difere do sentido da morte para os mexicanos e difere também do sentido da morte para os brasileiros. Foi isso o que pudemos constatar a partir dos três processos de criação que serão analisados a seguir.

A morte como saudade

O primeiro processo de criação a ser analisado aconteceu na Áustria no período de 24 a 28 de setembro de 2018 na Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. O citado processo emergiu como resultado do workshop *Ritual and Performance: The Relationship between Ancertors and Celebrations* realizado sob a condução dos professores pesquisadores Robson Haderchpek (UFRN), Lara Rodrigues Machado (UFSB), Mayra Montenegro de Souza (UFRN) e Eleonora Montenegro (UFPB). Na ocasião foi solicitado aos participantes que cada qual escolhesse duas fotografias que retratassem celebrações familiares (aniversários, casamentos, batismos, velórios etc.). Tais imagens serviram como guias dentro do processo de criação e auxiliaram os performers na construção de figuras/personagens que remetiam aos seus ancestrais (avós, tataravós, pais, tios, tias etc.).

Utilizando os procedimentos de criação do *Teatro Ritual*, adentramos ao universo simbólico da morte. Histórias de guerra, despedidas, solidão, fome e tristeza eclodiram nos laboratórios de criação. Surgiram também histórias de amor, de saudade, de disputa, de ciúmes e de reencontros. Participaram do workshop cerca de 15 pessoas das mais diversas nacionalidades: Áustria, Alemanha, Hungria, Espanha, Japão, Irã, dentre outras. A maior parte dos participantes era da Áustria, visto que o workshop foi realizado em Viena. Sem que

precisássemos estimular muito as histórias foram se cruzando, e aos poucos a dramaturgia corporal foi revelando os conflitos.

Um dos aspectos que mais nos chamou a atenção durante o processo foi a conexão dos performers com o imaginário simbólico da guerra. O continente europeu foi devastado por duas grandes guerras, e muitas pessoas morreram nesses conflitos. Famílias e amores se separaram e um ambiente de fome, destruição e tristeza se instaurou por todo o continente. Aos poucos cenas de dor, de tristeza e reencontros foram emergindo dentro da prática laboratorial e um mosaico de figuras foi surgindo.



Figura 1 – Laboratório de criação, Áustria, 2018. Foto: Leopold Krenn.

Os tambores começaram a ecoar e soldados foram ganhando vida. Uma performer de origem japonesa se escondia atrás das cortinas com medo das bombas. Não teve como não lembrar das bombas de Hiroshima e Nagasaki. Uma performer húngara recitava uma carta de amor de sua tia avó, a carta era destinada ao seu grande amor que partiu para a guerra. Uma performer do oriente médio passou o laboratório inteiro rodopiando tal qual os dervixes. Um performer tocava ao piano a música preferida de sua avó e um ambiente nostálgico de saudade se instaurou no espaço.



Figura 2 – Medo das bombas, Áustria, 2018. Foto: Leopold Krenn.



Figura 3 – Carta de amor, Áustria, 2018.
Foto: Leopold Krenn.



Figura 4 – Saudade da avó, Áustria, 2018.
Foto: Leopold Krenn.

Durante uma semana as práticas laboratoriais aconteceram e as cenas voltavam cada vez com mais intensidade. Aos poucos os aspectos simbólicos foram sendo revelados e a morte emergiu em cena trazendo lembranças da guerra e das histórias do passado. Como

uma forma de homenagem aos ancestrais, os performers decidiram ao final da performance realizar um rito de agradecimento. Todos caminharam cantando em direção às fotografias projetadas na parede e fizeram uma reverência aos parentes mortos.



Figura 5 – Homenagem aos ancestrais, Áustria, 2018. Foto: Leopold Krenn.

Ao final dos laboratórios sempre nos sentávamos em roda para conversar sobre as relações criadas. Neste sentido, pudemos constatar que as dores da guerra ainda habitam o imaginário simbólico dos performers europeus de modo bastante significativo. A morte para eles é um lugar misterioso, que fala das perdas do passado e da ausência dos entes queridos, por isso, ela é associada à dor. E uma das formas de amenizar essa dor, de “mudar a morte em vida” (Bayard, 1996) foi transformar o sentimento de perda em saudade.

A morte como celebração

O segundo experimento cênico a ser analisado é fruto da residência *Juego Ritual e Ancestralidad*⁶ realizada no México no período de 28 de outubro a 08 de novembro de 2018.

⁶ Para mais informações sobre a residência artística consultar o artigo *Pedagogia de si: Poética do Aprender no Teatro Ritual* publicado pela *Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes* (Coutinho; Haderchpek, 2019).

Participaram da residência⁷ quatro pesquisadores brasileiros, quatro mexicanos e um chileno. A residência foi promovida por uma parceria entre o Instituto de Estudios Superiores en Artes Escénicas de Oaxaca (IESAEO), a Licenciatura em Teatro do Centro Moralense de las Artes (CMA) e o Arkhétypos Grupo de Teatro da UFRN.

O evento foi itinerante, a parte inicial foi realizada em Cuernavaca/Morelos, momento em que trabalhamos com as fotografias dos entes queridos (avós, tios, mães, pais etc.), depois seguimos para Pátzcuaro/Michoacán, lugar em que fizemos a nossa pesquisa de campo (visitas às casas e cemitérios), e finalizamos em Oaxaca de Juárez/Oaxaca, lugar em que apresentamos a performance *Encontros Ancestrais Cempasúchil*, criada a partir das nossas práticas laboratoriais.

Durante o período em que estivemos juntos pesquisamos a temática da morte e participamos da tradicional festa de *Día de Muertos*⁸, realizada na passagem do dia 1º para o dia 2 de novembro. Esta festa traz em si toda a simbologia dos povos originários e permite que os parentes vivos se conectem com os seus entes queridos mortos.



Figura 6 – Festa do *Día de Muertos*, Panteon, México, 2018. Foto: acervo do pesquisador.

⁷ Participaram da residência os pesquisadores do México: Rocio del Carmen Tisnado Vargas, Bety Robles Reyes, Betsy Gina Montes e Galaxis Maldonado; do Chile: Javier Díaz Dalannais; e do Brasil: Robson Haderchpek, Karyne Dias Coutinho, Leônidas Oliveira Neto e Ana Clara Veras.

⁸ “No México, país que ainda hoje conta com no mínimo sessenta grupos indígenas, a celebração do Dia de Finados é de um sincretismo extravagante. Elementos católicos e indígenas misturam-se dando origem a uma forma de celebração muito peculiar. Entretanto, as práticas indígenas originárias também podem ser vistas claramente arraigadas na forma de celebrar. Primeiramente, o próprio caráter festivo da celebração remonta, por exemplo, à maneira asteca de cultuar os mortos, povo indígena contemporâneo à chegada dos espanhóis. Eles possuíam um calendário de dezoito meses, sendo que em cada um deles acontecia alguma festa em honra aos deuses e outras delas dedicadas também aos mortos. Nessas festas ofereciam-se comidas e bebidas típicas, havia música, bailes, flores e muito colorido” (Alves, 2015, p. 56).

Na cultura mexicana o mundo dos vivos e dos mortos se comunicam, e no *Día de Muertos* um portal se abre para que os antepassados possam visitar seus familiares (Iglesias y Cabrera, 2008). Esse portal permite que as regras do mundo dos vivos sejam suspensas por uma noite, e assim, a comunidade adentra num espaço tempo *liminar*, tal como o proposto por Turner (1974).

Quando iniciamos a nossa prática laboratorial os performers levaram as fotografias dos seus ancestrais, as mesmas que são colocadas nos altares na festa de *Día de Muertos*. Para o povo mexicano, a imagem é uma forma de se conectar com os seus ancestrais, eles acreditam que se a fotografia não for colocada no altar, os entes queridos mortos não podem atravessar o portal, e quando escolhemos trabalhar com as referidas imagens, automaticamente estávamos acessando as histórias e memórias desses entes queridos.



Figuras 7 e 8 – Altares do *Día de Muertos*, México, 2018. Fotos: acervo do pesquisador.

Ao longo da prática laboratorial surgiram histórias de amor, disputas, ciúmes, lutas, danças e muita festa. A morte para eles se traduz numa grande celebração, e o universo mágico simbólico trabalhado pelos performers remetia a esse “estado de festa”, de êxtase e de comunhão com o mundo do invisível. Como eles não acreditam que a morte é o fim, a dor da perda é transmutada numa esperança de reencontro, e quando chega o *Día de Muertos* esse encontro acontece gerando uma grande celebração. A forma que eles encontraram para “mudar a morte em vida” (Bayard, 1996) foi festejando o reencontro.

Diferente dos performers europeus que traduziram a morte em saudade, no México, a morte foi traduzida em celebração e os corpos dos artistas em cena correspondiam a essa imagem simbólica. No México, por exemplo, as cenas eram mais dançadas enquanto na Áustria elas eclodiam em ações e gestos.



Figura 9 – Laboratório de Criação, México, 2018. Foto: acervo do pesquisador.

O canto também surgiu ao final do processo como uma forma de reverenciar os ancestrais e a flor alaranjada chamada *cempasúchil* foi utilizada na performance como símbolo de celebração. A flor é típica em todo o México e dizem que ela cria uma ponte entre o mundo dos vivos e dos mortos. Em cena, os performers criaram também os seus altares para estabelecer uma conexão com os seus ancestrais.



Figura 10 – Performance *Encontros Ancestrais Cempasúchil*, México, 2018. Foto: acervo do pesquisador.



Figuras 11 e 12 – Altares criados pelos performers, México, 2018. Fotos: acervo do pesquisador.

A Morte como Cura

O último processo de criação a ser analisado é o *Mi Casa su Casa*⁹, desenvolvido ao longo de 2018 pelo Arkhétypos Grupo de Teatro. Participaram do processo oito performers brasileiros, integrantes do Grupo Arkhétypos, e a pesquisa foi fundamentada nos procedimentos de criação do *Teatro Ritual* (Haderchpek, 2021).

Tal como nos demais processos, partimos de imagens de familiares e celebrações. Caso quisessem, os performers também poderiam eleger obras de arte como referência para a pesquisa. Como este foi um processo mais longo, de quase um ano, a pesquisa também pôde enveredar por outros caminhos. Ações simbólicas, músicas e cantos foram emergindo nos laboratórios de criação e juntamente com eles surgiam as relações das figuras/personagens¹⁰.



Figura 13 – Sessão de incorporação, *Mi Casa su Casa*, Brasil, 2018. Foto: Ana Clara Veras.

A investigação sobre a morte desenvolvida nesse processo nos levou a visitar o universo mítico do mundo dos mortos e lá encontramos almas que vagavam aflitas. Durante grande

⁹ Para mais informações acessar: <https://arkhetyposgrupodet.wixsite.com/arkhetypos/mi-casa-su-casa>. Acesso em: 6 set. 2023.

¹⁰ Adotamos a nomenclatura mista figura/personagem, pois, a princípio, como trabalhamos com imagens, as figuras arquetípicas tomam conta do processo podendo se transformar em personagens ou não.

parte do processo os performers trabalharam com espíritos de pessoas mortas e só se deram conta disso no final. As figuras/personagens remetiam a entes queridos falecidos que voltavam à vida através de um processo de incorporação¹¹, realizado num *Centro de Mesa Branca*¹². Com o passar do tempo descobrimos que alguns membros da família retratada em cena eram médiuns e “recebiam” os espíritos em sessões de incorporação.

A dramaturgia foi fortemente influenciada pela residência artística que fizemos no México e a temática do *Día de Muertos* transbordou para a cena. Toda a ambientação foi criada com base na cultura mexicana, inclusive o cenário e os figurinos. Porém, no lugar das fotografias dos familiares mortos, os performers brasileiros trabalharam com porta-retratos vazios.



Figura 14 – O Velho e a *Santa Muerte*, *Mi Casa su Casa*, Brasil, 2018. Foto: Ana Clara Veras.

Ao final do processo, os performers chegaram à conclusão que as figuras/personagens haviam saído dos quadros para reviver as suas histórias e encontrar a cura para as suas dores, por isso os porta-retratos estavam vazios. Como uma forma de sanar as suas dores as figuras/personagens da família tomaram o protagonismo da cena e incorporaram nas

¹¹ A incorporação de espíritos acontece em várias religiões brasileiras. O fenômeno se dá quando o médium ou “cavalo” recebe um espírito, partilhando o seu corpo físico e a sua mente com ele.

¹² Os *Centros de Mesa Branca* são associados à linha do *Espiritismo* onde os médiuns incorporam, psicografam e ajudam os espíritos obsessores a encontrar a luz. Há diversas correntes de Mesa Branca, algumas associadas à Umbanda, algumas associadas aos ensinamentos de Jesus Cristo, outras associadas à doutrina de Allan Kardec.

figuras/personagens dos médiuns para viver a resolução dos conflitos que eles não foram capazes de solucionar enquanto estavam vivos.

A figura da morte em si se personificou em cena como a *Santa Muerte*¹³, em seu duplo sentido: o sagrado e o profano. Duas performers dividiam a personificação da figura/personagem, uma trabalhando o aspecto sombrio da imagem e outra trabalhando o aspecto santo da mesma. Teve ainda um performer brasileiro que trabalhou com a figura/personagem do Cachorro, que acompanhava o Menino durante toda a peça. Ao longo do espetáculo descobria-se que ele era o tio que tirou a vida do pai do Menino e que reencarnou em forma de animal para cuidar do Menino, como uma forma de compensação.



Figura 15 – O Menino e o Cachorro, Brasil, 2018. Foto: Ana Clara Veras.



Figura 16 – La Santa Muerte, Brasil, 2018. Foto: Ana Clara Veras.

Toda a trama se passava com uma família: duas irmãs, um pai, dois irmãos que foram adotados e um cachorro. Uma das irmãs era a Mulher de Branco¹⁴, que foi morta na beira do rio e que retornou ao mundo dos vivos em busca de seu filho. Dentro do processo, a figura/personagem começou a ser associada à *Lhorona*, uma lenda muito conhecida na América Latina.

¹³ A figura da *Santa Muerte* não é decorrente da igreja católica, ela remonta aos tempos pré-colombianos e tem fundamentos na cultura asteca. Também conhecida por *La Flaquita*, dizem que ela é a Santa dos narcotraficantes e é cultuada por mais de 6 milhões de devotos no México.

¹⁴ A *Mulher de Branco* é uma lenda muito conhecida no Brasil, principalmente no Nordeste. Geralmente ela é vista na beira das estradas, nas ruas desertas e cemitérios vagando à esmo.



Figura 17 – La Lhorona, *Mi Casa su Casa*, Brasil, 2018. Foto: Ana Clara Veras.



Figura 18 – Cena final, *Mi Casa su Casa*, Brasil, 2018. Foto: Ana Clara Veras.

Ao final do espetáculo, quando os conflitos pendentes são resolvidos os espíritos retornavam ao mundo dos mortos. Após terem uma segunda chance de reviver as suas histórias, as figuras/personagens voltavam para dentro dos porta-retratos, e então, a figura do Menino tinha que decidir se daria ou não continuidade às incorporações.

Analisando o processo, percebemos que para transmutar a dor da morte, ou seja, para “mudar a morte em vida” (Bayard, 1996) os performers brasileiros tiveram que trazer os mortos de volta à vida, e isso gerou em cena uma possibilidade de cura para os conflitos do passado.

Conclusão

Voltando às questões lançadas no início do artigo: Em que sentido a morte pode compor ações simbólicas que nos ajudem a compreender a prática viva da arte em cada cultura e em cada sociedade? De que modo o performer pode espelhar as dores, as transformações sociais e nos ajudar a refletir sobre quem somos?

Com base nos três exemplos analisados podemos tecer algumas considerações. Quando partimos de experimentos práticos, nossas possibilidades de resposta são muitas, pois o olhar de quem participa do processo interfere no resultado. O mesmo procedimento de criação desenvolvido com performers de diferentes partes do mundo pode gerar resultados distintos, todavia, resultados autênticos, ancorados numa cultura e numa realidade simbólica específicas. Foi isso o que pudemos constatar refletindo sobre esses processos realizados sob a égide do *Teatro Ritual* (Haderchpek, 2021).

Os ritos, em geral, nos permitem trabalhar questões pessoais e nos propiciam uma reconexão com os mitos primordiais, com as nossas cosmogonias. O ciclo da vida e da morte faz parte de todas as culturas, de todas as crenças e é nessa região *liminar* (Turner, 2013) que tudo acontece. Todas as nossas histórias são vividas, transformadas e reinventadas nesse ciclo entre a vida e a morte, por isso, o performer que atua na perspectiva da cena ritualística torna-se uma espécie de mensageiro entre os mundos.

A experiência simbólica dos performers, o trabalho com as imagens e a ressignificação poética da morte enraizada na *trama da experiência coletiva* (Duvignaud, 1970) gerou processos de espelhamento e de representação simbólica singulares. Tais processos permitiram que os performers transmutassem as experiências de morte nas diferentes culturas transmutando a morte em saudade, em celebração e em cura.

As ações simbólicas decorrentes dos ritos e trabalhadas no *Teatro Ritual* geram pulsões temáticas que nutrem a *prática viva da arte* (Duvignaud, 1970). Por isso, é tão importante para as Artes da Cena, num contexto pós-pandemia, olhar para o rastro de morte deixado em nossa sociedade e ressignificar essa dor. É fato que há um caráter subjetivo e simbólico nesse

processo ressignificação, pois cada performer é único, mas, quando atua numa perspectiva coletiva, um sentido poético comum é revelado.

Tal sentido nos permite temer menos a morte, pois quando nos colocamos numa dimensão coletiva nós nos fortalecemos no outro, nós imaginamos junto com o outro e a nossa dor é ressignificada na relação com o outro. Neste sentido, a morte passa a ser vista como um *rito de passagem* (Bayard, 1996), como algo que gera um processo de transmutação, de ressignificação simbólica e que pode nos impulsionar para um recomeço e não para um fim.

Em suma, tomando como referência *as poéticas da morte e o Teatro Ritual*, pudemos estabelecer paralelos no campo simbólico que refletem o sentido da morte em diferentes culturas. Pudemos também analisar os modos de fazer e pensar acerca desta temática, desvelando percursos poéticos e demonstrando que é possível “mudar a morte em vida” (Bayard, 1996). Esta talvez seja uma alternativa para ressignificarmos cenicamente as dores e ausências deixadas pelos mortos da pandemia, mas para isso, precisaremos nos lançar em novos processos de criação.

Referências

- ALVES, Júlia Batista. Um brinde à identidade, à diversidade e à alteridade: um passeio pelo mundo dos mortos no sul do México. *Abehache – Revista da Associação Brasileira de Hispanistas*, n. 8, p. 53-72, 2015.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAYARD, Jean-Pierre. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* Tradução de Benoni Lemos. São Paulo: Paulus, 1996.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- COUTINHO, Karyne Dias; HADERCHPEK, Robson. Pedagogia de si: poética do aprender no teatro ritual. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, [Natal], v. 6, n. 1, p. 01-19, 2019.
- DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Forense, 1970.
- HADERCHPEK, Robson. *O Teatro Ritual e os Estados Alterados de Consciência*. São Paulo: Giostrì, 2021.
- IGLESIAS Y CABRERA, Sonia C. *Cuando los abuelos regresan: origen y simbología del Día de los Muertos en México*. México: Plaza y Valdés, 2008.
- KOVÁCS, Maria Júlia. *Educação para a morte: temas e reflexões*. São Paulo: Casa do Psicólogo; Fapesp, 2003.
- OLIVEIRA NETO, Leônidas; HADERCHPEK, Robson Carlos. O Jogo Ritual e os Estados Alterados de Consciência: os processos psicofísicos no trabalho de criação do ator. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 11, p. 1-24, 2021.
- TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Tradução de Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. Petrópolis: Vozes, 2013.