



***KATHAKALI:* a preparação do ator dançarino indiano**

Raquel Belém de Andrade da Silva
(Licencianda em Teatro- IFFluminense)

Resumo: O teatro *Kathakali* é um dos Teatros Clássicos mais conceituados da Índia. Por aproximadamente 400 anos tem realizado suas performances a partir de um ritual religioso repleto de deuses, demônios, mitos, símbolos e crenças, em encenações que duram até o raiar do dia. Unindo teatro e dança o ator do *Kathakali* precisa estar preparado para ser ao mesmo tempo ator, dançarino, sacerdote e guerreiro. Nota-se que este estilo masculino de dança-teatro tem chamado a atenção dos atores ocidentais devido seu preparo físico e religioso. Desta forma, a presente pesquisa visa, através de revisão bibliográfica, analisar o preparo do ator indiano do teatro *Kathakali*. Um preparo físico e mental ligado a formação guerreira de *Kerela*, lugar de sua origem. Um teatro onde a ação dramática requer de seus atores um corpo condicionado e modelado durante anos, através de uma rígida disciplina que pune o aluno a cada erro cometido. Sendo assim, é notável como o preparo do ator indiano do *Kathakali* é norteado por uma imensa dedicação, entrega e reverência ao seu Teatro ritual. Um preparo que reflete a alma de um povo ligado culturalmente a sua religião e arte.

Palavras-chave: *Kathakali*, Teatro Clássico indiano, Preparo do ator, Índia, Teatro Ritual

1. Introdução

A Índia é palco de uma rica diversidade cultural. A arte, religiosidade e o estilo de vida de seu povo mostram como a cultura indiana é um campo repleto de conhecimento a ser investigado. E é neste contexto que o teatro clássico *Kathakali* se destaca.

kathakali é um dos espetáculos mais populares da Índia. Originado no sul do país no século XVII, por aproximadamente 400 anos tem realizado suas performances que duram até o raiar do dia, a partir de um ritual religioso repleto de deuses, demônios, mitos, símbolos e crenças. Uma performance que envolve música, dança, religião e teatro, exigindo do ator um intenso preparo físico e emocional, para que em cena possa atuar com toda a sua potencialidade, e ser, ao mesmo tempo, ator, dançarino, sacerdote e guerreiro. Um preparo que tem início na infância, onde meninos, a partir dos 8 anos, ingressam na escola de formação, e percorrem uma vida de total dedicação a esta arte.

Sendo assim, nota-se que este estilo masculino de dança-teatro tem chamado a atenção dos atores ocidentais devido ao intenso preparo físico e religioso. Entretanto, quais os elementos que fazem parte da formação do ator do *Kathakali*? Como estes elementos se



complementam e contribuem para formação e atuação deste ator?

Desta forma, sabendo que o ator oriental possui em sua formação aspectos diferenciados, quando comparada a formação do ator ocidental, o presente trabalho visa estudar, a partir de revisão bibliográfica, como é desenvolvido o preparo do ator *Kathakali*. Como é capaz de reproduzir, através de sua arte em cena, movimentos próprios de sua religião e cultura. Expressando emoções variadas, mostrando com isto que “o performer é antes de tudo aquele que está presente de modo físico e psíquico diante do espectador.” (PAVIS, s.d., p.51) Entendendo que a performance pode ser caracterizada por comportamento altamente estilizado, assim como no Kabuki, Kathakali, Ballet, ou danças dramáticas dos povos nativos australianos. (PAVIS, 2008, p. 49)

Para tanto, buscou-se através da literatura especializada em Teatro, Sociologia e Religião o conhecimento para o melhor entendimento deste ator oriental e religioso. Cabendo aqui destacar a obra de Almir Ribeiro “*Kathakali*: uma introdução ao Teatro e ao Sagrado da Índia” que de maneira considerável colaborou para o estudo em questão.

Sendo assim, na primeira parte trataremos dos principais elementos que compõem a arte *Kathakali* que são: *Natyastra*, música e dança. Em relação a formação musical do ator Gomes, diz que

O treinamento cotidiano dos alunos-atores com os alunos-músicos é um aspecto do aprendizado que não deve ser subestimado. Esta constância faz com que o tempo-rítmo seja de tal modo interiorizado, que quando o ator consegue criar a justa harmonia com os músicos em cena, temos a impressão de que o seu corpo está produzindo os sons que ouvimos. (GOMES, 2009, p. 352)

Na segunda parte, veremos de maneira minuciosa como é realizada a formação do ator *Kathakali*. Uma formação que acha a atenção do ocidente devido sua disciplina, duração e fundamentação.

2. Elementos básicos na formação do ator *Kathakali*

O Teatro Tradicional Indiano tem sido objeto de estudo por diversos teatrólogos ocidentais (Peter Brook, Eugenio Barba, Antonin Artaud e Jerzy Grotowski) devido a sua estética, tradição e sacralidade. O contato que tiveram com as culturais orientais, neste caso, o Teatro Sagrado da Índia fez com que enxergassem as ações corporais dramáticas do povo indiano como ensinamentos para a Artes cênicas do Ocidente. Isto porque, a partir de uma



linguagem capaz de unir teatro, dança e música, expressa um ritual repleto de elementos orientados através dos tempos, atraindo com isto a atenção do ocidente.

2.1. Natyasastra

O primeiro elemento a ser apresentado na fundamentação do *Kathakali* é o *Natyasastra*. Conhecido pelos indianos como tratado sobre o teatro, é visto como a maior fonte de informação e orientação para a formação técnica do ator indiano. No entanto, além de apresentar informações ligadas as artes cênicas, aponta para a prática de um teatro religioso, repleto de conhecimento e sabedoria hindu.

O tratado é considerado como um dos escritos mais antigos sobre o teatro e dança da Índia, datado entre 200 a.C. e 200 d.C. Tendo sua origem relação com a experiência religiosa vivida por um místico chamado *Barata Muni*. Sobre este acontecimento Mota afirma que

Do começo do tratado, temos a inserção da atividade do performer em uma ambiência mística e cósmica. Segundo o relato, em um passado primordial, o povo deste mundo, imerso em profunda selvageria, suplicou aos deuses algo que não só trouxesse sabedoria como também deleite tanto aos olhos quanto aos ouvidos. Brahma os atendeu e integrou, em um espetáculo só, todas as artes e ciências, formando um espetáculo de palavras, música, movimentos, atuação e cenotécnica que requer para sua efetivação pessoas inteligentes, sábias, diligentes e com autocontrole (MOTA, 2006, spp.).

Importante notar que Ribeiro apresenta outra proposta quanto a origem do manual, um tanto diferente da teoria apresentada por Mota, mas que também aponta para uma origem fenomenológica. Ele afirma que:

quando os textos religiosos se tornaram um privilégio de uns poucos letrados, os deuses apelaram a Indra, o rei dos deuses, que encontrasse um modo de divulgar os quatro livros dos Vedas, para que pudessem ser vistos, ouvidos e compreendidos por todos, independente de cultura ou casta. Indra incumbiu o sábio Bharata muni de criar um quinto Veda, que popularizasse os ensinamentos tradicionais. O fruto de seu trabalho é o que conhecemos como Natya Shastra (RIBEIRO, 1999, p. 29).

A partir de uma experiência mística, temos então um Teatro Clássico Indiano com beleza e originalidade própria do teatro oriental. Isto porque *Brahma* atendeu o pedido de seu povo e criou *Natyasastra* a fim de juntos, teatro, dança e a música, proporcionassem uma experiência estética e religiosa para o público.

3. O ator, a dança e a música

Em uma breve descrição do ator do *Kathakali*, que está no centro da encenação,



podemos dizer que, no uso de sua técnica, figurino pesado e uma grande quantidade de maquiagem, mostra em cena toda sua potencialidade artística. Sendo claramente notado uma grande expressividade nos olhos, mãos e pés.

Como em toda técnica clássica o Kathakali possui uma posição básica, de onde se origina todos os outros movimentos. Em nenhum outro momento das artes cênicas se atingiu uma posição de tal complexidade, harmonia, beleza e energia. Ela se utiliza de todo corpo do ator e extrai de cada parte dele seu máximo potencial (RIBEIRO, 1999, p. 58).

Dança e música também são dois elementos fundamentais que compõem a formação do ator *Kathakali*. Cabendo aqui destacar que na Índia, teatro e dança estão intimamente ligados.

O trabalho do ator no teatro-dança clássico indiano é permeado pela musicalidade. No espetáculo de Kathakali a música está sempre presente e a ligação entre música e dramaturgia é muito forte. O seu sistema musical, cujo estilo é uma adaptação da música *carnática*, é ligado às especificidades da cena teatral (GOMES, 2009, p. 352)

Imagem 1- Teatro *Kathakali*



Fonte: voltaindia.blogspot.com

As partituras corporais apresentadas durante o espetáculo são orientadas para contarem histórias mitológicas de ideologias do hinduísmo com gestos das mãos (mudras) e expressões faciais (9 navarasas), onde deuses e demônios entram em conflito.



Imagem 2- Os 9 Navarasas



Fonte: voltaindia.blogspot.com

Pavis afirma que “no teatro, as emoções são sempre manifestadas graças a uma retórica do corpo e dos gestos nos quais a expressão emocional é sistematizada, ou mesmo codificada.” (PAVIS, 2008, p.50). Entende que diferente do ator ocidental, que “finge ser um outro; pelo contrário, o performer oriental (o ator – cantor -dançarino), quer cante, dance ou recite, realiza essas ações reais como ele mesmo, como performer, e não como personagem fingindo ser um outro ao se fazer passar por tal aos olhos do espectador”(PAVIS, 2008, p.51).

Imagem 3 - Ator, dançarino e músicos





Fonte: voltaindia.blogspot.com

Ao som dos instrumentos musicais a cortina se abre para que os atores entrem em cena

O aprendizado dos músicos que acompanham o Kathakali não se restringe apenas à música, mas implica também a prática no acompanhamento dos atores. O entrosamento entre músicos e atores é extremamente importante, pois a sincronia entre música e ação deve ser perfeita nos mínimos detalhes. O ator pode ser considerado como um músico, cujo instrumento é o próprio corpo. O *ponnani* (primeiro cantor) não é responsável apenas pela condução do ritmo da música, mas de todo o espetáculo. (GOMES, 2009, 352)

4. Formação do ator *Kathakali*

No caso do ator do teatro indiano Kathakali, que é ao mesmo tempo ator, guerreiro e sacerdote, seu preparo, segundo Ribeiro

obedece a antigas tradições guerreiras reservadas aos filhos de famílias *Kshatrias*. Tanto guerreiros quanto atores recebiam uma preparação básica comum, necessária para ambas atividades. Ou seja, atores e soldados estudavam lado a lado em sua preparação inicial. Para este misto de ator e guerreiro, mais do que simples e árduo preparo físico, era essencial uma rígida formação moral e ética, além de uma total remodelagem de sua estrutura física e psicológica (RIBEIRO, 1999, p.51).

Diante de tal afirmação podemos dizer que o preparo do ator indiano possui algumas particularidades que faz com que todo o processo seja diferente da formação artística dos atores ocidentais. Longe de ser uma atividade focada somente na atuação do ator em cena, o preparo do ator de *Kathakali* é orientado por exercícios bastante intensos com pulos, coreografias e batidas de pés no chão. Exigindo assim uma entrega integral, do corpo, alma e mente. Fazendo com que seu processo de criação seja rico, oferecendo com isto diferentes possibilidades. Um preparo que se inicia na infância.

O ator é preparado por anos a fio para que, em cena, utilize sua técnica para “colocar-se à disposição”, cedendo lugar em seu corpo à extraordinária energia que atuará sobre ele no momento da representação. A técnica serve de instrumento para as forças divinas que agem sobre o ator, a cada vez que se resgata sobre o palco a eterna luta entre o bem e o mal (RIBEIRO, 1999, p.51).

Desta forma, o preparo do ator exige a vivência de intensos exercícios físicos e de concentração, isto colabora para potencializar o corpo e mente em cena. Afinal, no que se refere a preparação do ator, “cada elemento técnico visa a que o ator tenha o domínio de algum aspecto do seu corpo para utilizá-lo de diferentes formas e para construir diversificadas qualidades de energia” (DONOSO, 2010, p.20).



Este treinamento propõem um trabalho físico e psicológico resultando em um ator que se apresenta como guerreiro, sacerdote e ator. Apresentando assim um corpo extra- cotidiano, conforme definição de Eugênio Barba. Um treinamento corporal que integra corpo, mente e emoção, contribuindo até mesmo para suportar o peso do figurino que é demasiadamente pesado.

Este trabalho prático de concentração do ator vai ao encontro do estudo de Eugenio Barba sobre as técnicas utilizadas por outras culturas. “Barba observou que na arte do ator de diversas culturas que possuíam técnicas teatrais codificadas, havia princípios semelhantes que guiavam o ator na construção desse estado cênico, ou seja, um estado de atenção e de concentração” (DONOSO, 2010, p.25).

Poucas formas teatrais, mesmo na Índia, deixam no corpo do ator marcas tão indelévels. O Kathakali tem como ideia básica a formação de um arcabouço muscular, onde a manutenção exata das tensões permita circular a poderosa corrente de energia desencadeada no corpo do ator em cena. O ator é modelado e disciplinado fisicamente durante anos para ser capaz de manter a alta qualidade dessa energia durante toda performance. (RIBEIRO, 1999, p.56)

5. Considerações Parciais

O Kathakali é uma expressão artística oriental que muito tem a ensinar aos atores ocidentais. Como já visto, a preparação deste ator foge ao que estamos acostumados a entender como estética teatral.

Neste caso, o palco torna-se sagrado e a cena se apresenta como um ritual onde o ator é também um sacerdote. Fazendo com que cada espetáculo resulte em uma adoração aos diferentes deuses existentes no Hinduísmo.

Esta união entre arte e religião é o reflexo de uma prática religiosa que está presente em todas as ações do povo indiano. Fazendo com que o uso da arte se torne algo aceitável entre o povo em seus rituais.

Cabe aqui destacar a importância de estudos voltados para este tema. Sua interdisciplinaridade mostra elementos que tornam o teatro clássico indiano um referencial artístico tanto para o oriente, como também para o ocidente.

Neste caso, tudo o que é produzido pelo ator indiano torna-se sagrado, em um lugar onde o ator é dançarino, sacerdote e guerreiro ao mesmo tempo.

Referências



ABÍLIO JÚNIOR, José. *Estados emocionais (Bhava) e experiência estética (rasa): os conceitos centrais da filosofia da arte indiana e alguns de seus desdobramentos*. Juiz de Fora, 2015

BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CROATO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa*. São Paulo: Paulinas, 2001.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Editora WMF, 2010

FRIAS, Hilda Moreira de. História e religião na Índia antiga. *REVISTA PORTUGUESA DE CIÊNCIA DAS RELIGIÕES* – Ano II, 2003, n.º 3/4 – 179-188

GOMES, Ricardo Carlos. DUARTE, Priscila de Queiroz. A dramaturgia do corpo no Teatro Indiano como visível poesia. *Revista Brasileira de Estudos da presença*. Porto Alegre v.7, n.1, p.154-183, jan.\abr.2017

GOMES, Ricardo. A tradição do ator entre Oriente e Ocidente. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57263>> Acesso em: 2 maio 2017.

GOMES, Ricardo. KathakaliVesham. Disponível em : <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/etnociencia/Ricardo%20Gomes%20-%20KATHAKALI%20VESHAM.pdf>> Acesso em: 2 maio 2017.

HAWKINS, John. *A História das Religiões*. São Paulo: Books, 2018.

KUNG, Hans. *Religiões do mundo: em busca dos pontos comuns*. Campinas: Verus, 2004.

MOTA, Marcus. Natyasastra: teoria teatral e a amplitude da cena. *Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 3 Ano III n4

OTTO, Rudolfo. *O Sagrado: um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e a sua relação com o racional*. 1985.

PAVIS

, Patrice. *A Análise dos Espectáculos: Teatro, Mímica, Dança, Dança-Teatro, Cinema*. 2008.

RIBEIRO, Almir. *Kathakali: uma introdução ao teatro e sagrado da Índia*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1999

RIES, Julien. *O sagrado na história religiosa da humanidade*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

SANTO, Denise Espírito. *O teatro dança indiano: entre o clássico e o popular*. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.8, N. 1, p.99-105. maio de 2001.

SOUZA, Cilene Guedes de. *Teatro evangélico: um desafio a criatividade*. São Paulo:



VII ENLETRARTE

Encontro Nacional dos Professores de Letras e Artes
DO PAPEL AO PALCO: ATOS DE RESISTÊNCIA

02 a 04 de Outubro de 2018
Campos dos Goytacazes/RJ

JUMOC, 1994.

SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia de Richard Schener*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

VALERA, Lúcio. *A mística devocional (bhakti) como experiência estética (rasa): um estudo do bhakti-rasāmṛta-sindhu de rūpagosvāmī*. Juiz de Fora, 2015.

WILGES, Irineu. *Cultura religiosa as religiões no mundo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014