



O teatro japonês:

Nô e Bunraku

EDÉLCIO MOSTAÇO

Com o lançamento simultâneo de *Zeami: Cena e Pensamento Nô e Bunraku: Um Teatro de Bonecos*, a autora Sakae Murakami Giroux efetiva uma contribuição incomparável aos estudos teatrais em nosso meio. O livro consagrado a Zeami, por si só uma raridade sob inúmeros aspectos, confere-nos o privilégio de possuir uma edição brasileira concomitante com sua tradução francesa.

A autora, que já havia lavrado em 89 uma obra dedicada ao Kiôgen, o teatro cômico do Japão, completa assim um tríptico de primeira grandeza sobre as artes cênicas nipônicas. Formas teatrais antiqüíssimas e muito distantes dos fundamentos da tradição ocidental, este conjunto de estudos em português só pode ser saudado com entusiasmo pelos teatrólogos, permitindo o acesso a um universo artístico criativo e instigante.

Zeami, ator, diretor, dramaturgo, teórico, mestre e historiador do teatro de seu tempo (viveu em meados do século XIV), escreveu 21 tratados sobre sua arte, que constituem a súpula dos conhecimentos hoje assentados sobre o teatro medieval japonês. Menos da metade deles estão traduzidos em línguas ocidentais. O livro de Sakae Giroux, além de um estudo historiográfico, crítico e analítico sobre o nô estampa, na segunda parte, a tradução do tratado *Sarugaku Dangi* (*Considerações sobre o Sarugaku com Zeshi após seu Sexagésimo Aniversário*).

O texto foi grafado por Motoyoshi, filho de Zeami, que com disciplina e dedicação anotava os pensamentos do pai, em exemplar atitude de um ofício transmitido através das gerações, tendo sido conservado como relíquia pelas companhias teatrais durante todos estes séculos.

A FLOR E O FRUTO

Os pressupostos estéticos e os fundamentos artísticos do nô aparecem, basicamente, no *Fushikaden* (*Da Transmissão da Flor da Representação*), no *Shikadô* (*O Caminho que Leva à Flor*) e no *Kakyô* (*O Espelho da Flor*), sendo a maior parte dos demais tratados de Zeami dedicados à dramaturgia, à técnica de representação,

EDÉLCIO MOSTAÇO é crítico teatral.

Sakae Murakami Giroux, *Zeami, Cena e Pensamento Nô*, São Paulo, Perspectiva, 1992.

Sakae Murakami Giroux, *Bunraku: Um Teatro de Bonecos*, São Paulo, Perspectiva, 1992.



à dança, à música e aos graus de desenvolvimento na arte. O *Sarugaku Dangi* é uma espécie de síntese de escritos anteriores e traz anotações variadas sobre a composição de peças, as regras de interpretação, as funções e habilidades exigidas pela mímica, pela dança, pela música, o corte das máscaras, o nascimento das diferentes escolas de sarugaku, as origens religiosas desta arte e a conduta moral dos atores.

As peças do teatro não geralmente possuem pouco texto, mas suas representações costumam ser longas. Isto porque um complexo jogo de representação adensa o espetáculo. Não existe, propriamente, conflito dramático como conhecido no ocidente. As narrativas costumam apresentar uma primeira parte situada no presente (espécie de apresentação do enredo narrada pelas próprias personagens ou pelo coro) e uma segunda parte evocativa, geralmente situada no passado onde os protagonistas dramatizam os fatos que deram origem à situação.

Teatro francamente não-realista, o não dispensa grande prestígio aos atores que desempenham os papéis femininos, considerados mais difíceis e a exigir maiores habilidades dos intérpretes. Zeami foi um dos que se especializaram nestes papéis.

A questão da *flor* na arte da interpretação constitui uma das mais belas contribuições do teatro japonês ao desvendamento dos segredos desta atividade artística. Zeami não fornece uma definição precisa para este processo, anotando que ela pode ser percebida mas não pode ser vista. Ou seja, nossos sentidos podem captá-la através daquilo que o zen nomina o *riken-no-ken* (olho espiritual), mas muitas vezes ela passa despercebida pelo nosso olho físico (*gaken-no-ken*).

Há uma flor para cada idade de ator que quer atingir seu *yûgen* (beleza profunda, encantada), e há nove graus para seu desenvolvimento na arte. A *flor* é o momento do *insólito*, onde a surpresa causada do espectador resulta de seu *interesse*.

Para tanto uma rígida disciplina e treinamento (a semente) foram efetivados pelo ator e percebidos pela platéia (olhar cultivado).

LESTE E OESTE

Desde 1856 o Japão empreendeu uma rápida ocidentalização, renegando muitas formas culturais tradicionais. O conhecimento do teatro não efetivou-se, pois, com dificuldades, uma vez que a extinção do xogunato levou de roldão muitas práticas a ele associadas.

É devida a Ernest Fenollosa a primeira menção à prática e à dramaturgia não (em



1898), cujos manuscritos foram editados como *Nô, ou Realização*, em 1916, por Ezra Pound. O mesmo contexto influenciará o poeta W. B. Yeats a escrever "dramas musicais" e o teórico Gordon Craig a augurar um teatro para o futuro, fundado sobre o fim do ilusionismo cênico, em *Da Arte do Teatro*.

De lá para cá só tem aumentado o interesse dos homens de teatro do ocidente para com o teatro oriental. Se os textos mencionados acumularam alguns equívocos sobre a complexa tessitura de desenvolvimento e intrincados meandros técnicos e estéticos subjacentes às formas cênicas nipônicas, as coisas começaram a clarear-se após 1909, ano da revelação dos tratados de Zeami.

Estabelecidos os textos e seus anexos, especialistas debruçaram-se em suas interpretações, reconstituições e trabalhos críticos destinados a esclarecerem suas circunstâncias de nascedouro. É nesta perspectiva que o trabalho de Sakae Giroux se insere, fornecendo, além de uma tradução em si mesmo árdua, todo um aparato de notas de grande serventia para uma inteligência mais acurada do *Sarugaku Dangi*.

Já em *Bunraku: Um Teatro de Bonecos*, em co-autoria com Tae Suzuki, não é tão complexa a abordagem. Texto de leitura mais amena, a intenção foi fornecer uma introdução sobre o teatro de bonecos nipônico, através de uma breve visão histórica, uma panorâmica sobre as componentes da representação e a sinopse de 19 textos dramáticos.

O bunraku nasceu há mais de mil anos, sendo controversa sua origem. Estando ligado às manifestações religiosas nos primeiros tempos, foi paulatinamente incorporado às representações regulares de *kiôgen* e *nô*, até atingir uma independência em meados do século XIV, quando era conhecido como *ningyô jôruri*. A denominação atual provém de uma famosa companhia de Osaka, responsável pela reabilitação da arte do teatro de bonecos no século passado.

Arte tripartida, nela atuam o narrador (que através da voz produz os diferentes estados de ânimo na narrativa), o tocador de *shamisen* (incumbido de fornecer o acompanhamento sonoro apropriado a cada fase da narrativa) e os manipuladores (em geral três, sendo o mestre quem comanda a cabeça do boneco). Desde o século XVII o bunraku vem emprestando várias peças para o kabuki, um gênero popular exuberante de espetáculo.

Com estes dois lançamentos a editora Perspectiva amplia consideravelmente as fontes de acesso a uma tradição riquíssima, ajudando a diminuir a distância entre o leste e o oeste da humanidade.

Na outra página, à esquerda, ator interpretando papel feminino em peça *Nô* (só homens atuam), com máscara expressiva e pouco menor que a face; à direita, cena de *Bunraku*, em que os bonecos são os próprios atores e seus articuladores aparecem em cena, sempre de preto; acima, boneco numa loja especializada de Tóquio