

## Agreste: uma nostalgia das origens

Algumas/rápidas considerações sobre o processo criativo do texto *Agreste*

Newton Moreno

“Nossa sociedade se importa mais com a originalidade do que com a herança e isso, poderíamos acrescentar, na medida, em que para a obra de arte, se trata menos de ser entendida em termos de legitimação do que em termos de ruptura.” (Jean Pierre Ryngaert)

A Memória guiou os primeiros escritos de *Agreste*. No início, a memória de uma grande companheira de teatro nordestino que dividia comigo os relatos de suas visitas ao interior do Pernambuco, onde trabalhava com orientação sexual de mulheres camponesas/lavradoras há quinze anos atrás.

A cada retorno à cidade do Recife, contava-me assustada do desconhecimento que essas mulheres tinham de seu corpo, que elas tinham de sua sexualidade, de sua máquina-corpo, do silogismo tortuoso de sua feminilidade. Aterrorizava-a a ignorância que essas mulheres tinham de si.

A peça começou ali. E veio se organizando em dois eixos centrais: a medida aterradora desse desconhecimento e os desdobramentos da ignorância que se disseminava nestas comunidades; e o recurso do contador de histórias do Nordeste.

*Agreste* sinaliza o encontro de duas vertentes de minhas preocupações estéticas: conexões possíveis entre homoerotismo e teatro; e o retorno à cultura popular nordestina, ao berço nordestino de onde vim, uma ‘nostalgia das origens’, como diria Artaud.

Cultura popular que foi o primeiro entendimento do fenômeno cênico/teatral: o cavalo-marinho, o pastoril, o mamulengo, o contador. Artistas do povo que freqüentaram a minha infância e juventude no trânsito entre Recife e o interior do estado.

O cruzamento destas vontades potencializava/gestava a escrita de *Agreste*.

Um breve olhar sobre dois textos anteriores pode me ajudar a pensar o trampolim/motor para/de criação de *Agreste*.

*Deus sabia de tudo e não fez nada* (2000) deitava-se sob as relações possíveis entre teatro e sexualidade, com vontades políticas claras. *Deus*, centrada na dramaturgia do fragmento, costurava uma seqüência de crônicas cortantes e ágeis que se encontravam ao discutir crueldade e aceitação dentro e fora da comunidade gay. Para fugir da armadilha de representar a ‘identidade’ da comunidade gay, optei pela dramaturgia fragmentada, recorrendo a vários olhares

para edificar um mosaico, um recorte, um painel. A supressão do 'diferente' é o nervo da peça e que contamina o universo criador de *Agreste*.

*Body Art* (2002-2003) lambuza-se no auge de poético de práticas e rituais subterrâneos homoeróticos, sacralizando-os de metáforas numa busca descaradamente 'genetiana'. A peça captura dois rituais de recordação e despedida entre um casal de *body-modificadoras* (artistas que modificam o corpo com incisões, provocando-se cicatrizes) e *fist-fuckers* (adeptos da prática sexual que se utiliza do punho). Começo a demolir o conceito de ritual como algo fossilizado, estático, imutável. Nestas duas peças curtas que compõem *Body Art* (*Dentro* e *A cicatriz é a flor*), o comportamento humano nestes locais 'escuros' acendia minha curiosidade literária. Os códigos, o ritual, o condutor do ritual, a carne em sacrifício, o templo subterrâneo, tudo alimentava a consciência de que estas histórias de amor serviam a um ato sacralizado regido por códigos internos àquelas comunidades/tribos (os *body-modificadores* e os *fist-fuckers*). O ritual da cicatrização tem inspiração nas práticas africanas de corte de membros das tribos para outorg -los de significado dentro da história da comunidade. Feminilidade/fertilidade e bravura do guerreiro ou mesmo ritos de passagem da adolescência para a vida adulta. Um belíssimo livro intitulado *Masks* (...) está recheado de imagens destas tribos. *Body Art* funciona como um flerte antropológico no teatro, referendado pela leitura da obra concisa e inspiradora *Rituais ontem e hoje* de Marisa Peirano. O campo sagrado do ritual dentro do cenário contemporâneo e seu caráter performativo. O ritual e a ancestralidade.

*Agreste* ganha sua forma definitiva após esses textos iniciais e carrega consigo algumas heranças temáticas e formais (se   possível separá-las). *Agreste* nasce numa encruzilhada que confronta o imaginário nordestino e o discurso contemporâneo da frágil linha limítrofe da sexualidade.

*Agreste*  , contudo, o grande movimento de retorno regido pela memória.

E   desse movimento de retorno que gostaria de falar.

A memória, guardiã de sabedoria, de ancestralidade, de permanência e eternidade consegue construir uma rede de significações para um coletivo, para um agrupamento social.

Essa memória com função política formadora de consciência de trajetória e de valores.

Essa memória como resistência.

Essa musculatura da memória que se perde e enfraquece nosso entendimento como povo.

Essa memória que me guia para tecer a dramaturgia do espetáculo *Assombrações do Recife Velho*, livre adaptação de livro hom nimo de Gilberto Freyre.

O artista a serviço/servo da memória e a memória como exercício poético em *Agreste*.

A  a lembrança é a do contador de estórias.

A memória dos contadores de minha infância na Zona da Mata de Pernambuco. Essa era a forma, a f rma com que minha memória se vestia, ou despia-se. Forma de que essa estória deveria valer-se.

Essa figura  pico-popular que organiza a História. A fôrça mantenedora de sua arte oral, de seu testemunho. Escreve, com cada recordação, o futuro ao restaurar o passado.

O contador como sábio, como fonte do arsenal do imaginário, o contador como quem perpetua, como quem organiza o passado no momento em que o conta.

A  o meu retorno se configura coerente se adequado à vontade/ao desejo da memória,   forma que ela tem para mim. Volto ao contador como condutor de minha estória/história. Obede o   narrativa, ao cúmplice direto com a platéia,   nostalgia de um apelo direto ao espectador. Acima e inserido no universo que aos poucos o toma. E como acontece com um bom contador, ele é obrigado a entrar em sua estória. E, aos poucos, o contador aponta personagens, o contador vive todos os personagens, o contador assume os diálogos. Ele salta de si para a personagem e retorna para si, absoluto senhor da narrativa. Um artesanato de contar. Imitar narrando e imitar agindo.

Em *A restauração da narrativa*, Luiz Alberto de Abreu (dramaturgo dedicado ao exercício da narrativa no teatro contemporâneo) equaciona o ideal romântico e a predominância do melodrama ao qual associa à perda do imaginário coletivo, do corpo social. A substituição dos espaços públicos pela medida do privado associa à queda do poder da narrativa popular. Para Luiz Alberto de Abreu, interessa estudar o fenômeno palco/platéia como restaurador de um imaginário comum, de uma troca de experiências. Walter Benjamim, em outro texto fundamental (*O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*), olha para essa decadência da atividade épica e a associa à falta de espaço para que experiências sejam trocadas com as mudanças das relações de trabalho. Esse caráter artesanal da narração e essa estatura de quem promove o encontro parecem ser retomados nessa recuperação da narrativa nos experimentos do teatro contemporâneo. Reunir pessoas para trocar experiências, para aprender a ouvir, para uma busca mais autêntica nas relações humanas.

O começo desse novo projeto de dramaturgia configura-se um retorno às fontes para entender de onde vim.

O mergulho é tão seguro que você reconhece nesse pedaço agreste de chão seco pernambucano o espelho rachado das fissuras da humanidade.

E *Agreste* ganha outros cenários, primos agrestes na jornada árida de nossa fábula.

Estas diadorins, Luzia-homens, viúvas de Etevaldo, estão distribuídas discretamente na história ocidental, como podemos perceber na leitura de *Homossexualidade* de Colin Spencer. *Agreste* recorre a um dos elementos do imaginário sertanejo – a figura da mulher que se finge/traveste de homem. Recurso magistralmente acionado por Guimarães Rosa em *Grande Sertão, Veredas*, por Homero (...) em *Luzia Homem*, dentre outras aparições na literatura popular do Nordeste.

Dessa herança de autores nordestinos, deve-se considerar a idéia de cânone com fundador de uma matriz de literatura nacional.

Nesse sentido, Guimarães Rosa é matriz, João Cabral de Melo Neto é matriz, Graciliano Ramos é matriz. De um se empresta a densidade seca de diálogos e tragédias sertanejas; de outro, a atmosfera precisa do Nordeste e sua devastadora seca; e, de outro, a construção do amor às avessas, a mulher dentro da casca do homem.

Nossa ‘drag-king’ sertaneja celebra algumas questões: Até onde essas mulheres tinham consciência de seus corpos, de suas cascas e de sua transgressão? Seria de outra ordem esse afeto que vaza os limites da forma? Até onde pode chegar o grau de desinformação do povo no núcleo deste país? Ao eleger a particularidade regional como uma célula para discussão, *Agreste* justapõe uma pesquisa de temáticas contemporâneas à alteridade/supressão do outro (homofobia) e a redefinição de papéis e identidades sexuais ao abandono do povo nordestino e ao discurso contemporâneo da frágil linha limítrofe da sexualidade.

Concluo minhas divagações retomando duas palavras do texto de Jean-Pierre Ryngaert, citado no começo do trabalho: legitimação e ruptura.

Legitimação da arte do contar, do caminho de volta, da nostalgia das origens, da memória; ruptura de formas híbridas e desejos travestidos. Ruptura nas lacunas do texto contemporâneo que, para além de armadilhas e ausências criativas da dramaturgia, são o terreno onde se constrói/povoa/provoca uma nova cena. Onde o encenador é convidado a povoar a contemporaneidade.

Contemporaneidade que coroa a legitimação da arte do contador.

A fábula agreste contada e recontada toda noite. Para nos recordar do amor divino e incondicional e da maternidade grotesca da ignorância. Cantos distantes do sublime e do horror. Contar para voltar à origem. Essa função mágica do contador que é ilustrada nesta passagem do livro *Mito e Realidade* de Mircea Elide:

“Em Timor, quando germina um arrozal, dirige-se ao campo alguém que conhece as tra-

dições míticas referentes ao arroz. ‘Ele passa a noite na cabana de plantação, recitando as lendas que explicam como o homem veio a possuir o arroz (mito de origem).’ Recitando o mito de origem, obriga-se o arroz a crescer tão belo, vigoroso e abundante como era

quando *apareceu pela primeira vez*. (...) ele o *força magicamente a retornar à origem*, isto é, a reiterar sua criação exemplar.”

Contar para que o arroz cresça tão belo quanto na origem de sua criação.

---

### Referências bibliográficas

- ABREU, Luiz Alberto. “A restauração da narrativa”. Mimeo.
- BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- PEIRANO, Marisa. *Rituais de ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.
- RYNGARET, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- SPENCER, Colin. *Homossexualidade*. Rio de Janeiro: Record, 1996.