



Rituais

“Como animal social, o homem é um animal ritual”, enfatiza a antropóloga britânica Mary Douglas. “Se, de alguma maneira, o ritual é suprimido, este surge de outras formas, mais forte, o que torna mais intensa a interacção social”.

Modernização, urbanização, globalização... nada pode ser mudado: a vida das comunidades sociais baseia-se sempre em ritos e rituais, que vão para além de questões religiosas. Para provar esta afirmação, basta analisar a Parada de Dança Bienal de Lyon. O entusiasmo popular que gerou, quando foi criada em 1996, convenceu os organizadores que era essencial torná-la num dos destaques de cada edição, como uma espécie de ritual cívico que oferece aos artistas, aos bailarinos amadores e aos cidadãos de Lyon, a oportunidade de se reunirem no centro da cidade. Desde a edição de 2012, o desfile foi programado para ocorrer no primeiro dia do festival e, como tal, funciona como um ritual de abertura.

1. Colocar ordem na desordem

Em danças sagradas, como por exemplo em *Odissi*, um clássico estilo indiano das tradicionais danças de templo, o ritual de saudação – conhecido como *namaskaram* – é usado para marcar a transição entre as fases da vida quotidiana e da dança. A bailarina recria este ritual antes e após cada aula, cada ensaio e cada performance. Esta pequena sequência de gestos indica uma transição entre o profano e o sagrado. Aumenta, também, a disponibilidade mental e corporal do executante. Actualmente, os bailarinos de *Odissi*, como Madhavi Mudgal, que cria trabalhos de grupo, realizam sempre este ritual.

Na ilha de Bali, Indonésia, a maioria das danças refere-se a episódios de um dos grandes textos sagrados Hindus, o Ramayana. Uma grande variedade de rituais que asseguram o aspecto sagrado da celebração deve ser realizada, uma vez que se representam deuses e deusas, reis e outras figuras mitológicas. Um conjunto de códigos relacionados com a disposição do espaço e a orquestra, conhecida como "Gong", evolui a partir daqui. Os músicos escoltam os artistas que chegam, que participam numa dança na praça da aldeia, em frente ao templo.

Os rituais que estruturam certas danças em Bali e na Índia têm para uma função: organizar a realidade de tal forma que se torne inteligível, face à incompreensibilidade do mundo. Além disso, a etimologia da palavra "ritual" refere-se a uma ideia de ordem: ordem entre os seres humanos, entre os deuses, entre os planetas. Os ritos são usados para pôr ordem na desordem, para dar significado ao acidental e ao incompreensível da vida, para dar sentido ao acidental e ao incompreensível na vida.



Embora façam parte de tradições antiquíssimas, os rituais podem ser usados para criações e reinterpretações, dependendo da intenção de quem os produz. A coreografia da sul-africana Vincent Mantsoe, que reside em França há já vários anos, mistura elementos extraídos dos rituais, iniciando-se com movimentos de dança Zulu e Xhosa, de Tai Chi e de técnicas ocidentais modernas. Kim Maeja usa uma abordagem semelhante. A sua variedade gestual é inspirada em cerimónias budistas, danças tradicionais coreanas e danças “shamanic” (xamânicas).

2. Atingir a mudança

Colocando ordem no caos, o ritual esforça-se para agir na realidade. Os gestos e as acções que são executadas durante o ritual não são realizadas sem propósito. Antes, têm a intenção de estimular uma acção em algo mais, algo que nos é inacessível. É por isto que as cerimónias que tentam estabelecer um intercâmbio com os espíritos e divindades exigem rituais preparatórios. O estado alterado da consciência, que inclui transe e danças de possessão, requer um sistema de ritual capaz de desencadear uma transformação individual. Na cerimónia *Hauka* filmada em 1965 pelo etnólogo Jean Rouch, os participantes tornam-se unos, tornam-se uma unidade. Extasiados pelo ritmo repetitivo de um instrumento de cordas, começam a girar até serem “adquiridos” pelo espírito que personificam. O transe de *Gnawa*, uma cerimónia religiosa marroquina, é precedido por elementos rituais preliminares: uma procissão musical e uma dança dos músicos, que perfumam uma área com incenso, enquanto alimentos são trazidos para oferta, convidando os génios a revelarem-se.

Os estados do corpo em que os dançarinos japoneses e tailandeses, das companhias Sankai Juku e Legend lin, respectivamente, se movem e a sua lentidão incrível são o resultado do intenso trabalho da consciência corporal, da respiração, da libertação e da relação com a gravidade. Estes dois grupos de artistas pertencem a uma outra corporalidade. Como tal, antes de entrarem no palco, necessitam de um longo período de preparação, considerado um ritual. Eles meditam e cobrem os seus corpos com uma pomada branca que, por sua vez, caracteriza a transformação do ser. Além do mais, Ushio Amagatsu nunca divulgou a receita da pomada que prepara para os bailarinos da Sankai Juku.

3. Do Ritual à Performance

O poder visual das imagens, a sua ressonância espiritual, a qualidade da presença dos bailarinos, a sua aparência de total comunhão e os seus gestos às performances um fascínio, um sentido de cerimónia ritual. Outras obras coreográficas modernas podem ser qualificadas da mesma forma. A presença de objectos simbólicos e de elementos (areia, água, flores, entre outros) é uma das razões.



Em *b.c. janvier 1545*, de Christian Rizzo, a miríade de velas que são colocadas num espaço preto evoca a iluminação de uma igreja. A cenografia e o jogo de luzes também contribuem para o encenar de uma atmosfera religiosa, como em *Birds with Skymirrors*, do samoano Lemi Bonifácio. É também pela evocação de gestos lentos e graves, fundados na solenidade, que o bailarino se torna um celebrante. Por último mas não menos importante, a dramaturgia da performance e a configuração cénica reproduzem esquemas que são específicos aos rituais. Raimund Hoghe começa as suas performances com um movimento circular, que ele próprio, a um ritmo vagaroso, realiza sozinho em palco. Através deste movimento inaugural, ele consagra o espaço da dança e ilustra que algo vai ter lugar junto da plateia. Algo intenso.

O ritual, por definição, mobiliza a fisicalidade daqueles que o realizam, através de uma sequência de acções codificadas que são organizadas ao longo de um período de tempo. Isto leva-nos a deduzir que este constitui, como tal, uma fonte de inspiração para os coreógrafos, para além das significações que pode ter. "É como uma coreografia, é bem definido", explica Raimund Hoghe, para quem todas as performances teatrais são uma questão de ritual.

4. Um trabalho metamorfozado em ritual

Hoghe produziu a sua versão de *Sacre du Printemps (A Sagração da Primavera)* em 2004. Como quase 200 coreógrafos em todo o mundo, num certo ponto da sua carreira, o artista alemão encontrou a obra-prima que Stravinsky criou em 1913. O compositor russo confidenciou nas suas memórias que a ideia deste trabalho lhe chegou através de uma visão. "Tive um vislumbre da performance deste majestoso e sagrado rito pagão: sábios anciãos, sentados num círculo, observando a dança realizada pela morte de uma rapariga jovem, a qual sacrificaram ao Deus da Primavera, para que este lhes fosse favorável".

Desprovido de qualquer intriga, o *ballet* foi estruturado em duas partes. Na primeira, intitulada "Adoration de la terre" ("Adoração da Terra"), uma raça inteira dividida em diferentes grupos etários, celebra as forças da Terra e implora à natureza para renascer. "The Sacrifice" descreve a segunda parte do ritual que envolve esta população, que existiu numa longínqua era eslava. A "escolhida", designada de entre um grupo de jovens, inicia uma dança sagrada na frente de uma audiência de anciãos antes de sucumbir e, como tal, oferecendo a sua juventude.

A partir de uma partitura de Stravinsky, com o seu ritmo marcante e acordes dissonantes, Vaslav Nijinsky criou uma coreografia que se separa dos códigos do vocabulário clássico: postura em pontas, braços estritos, flexão, perna trémula... A modernidade deste trabalho a nível musical e coreográfico provocou um escândalo que levou a confrontos entre os espectadores. Uma espécie de *Battle of Hernani*. Depois de apenas oito performances, o *ballet* caiu no esquecimento, enquanto a partitura de



Stravinsky continuou a ser executada. Só mais tarde, em 1987, é que a versão original de Nijinsky, foi restabelecida.

Antes desta data, em 1959, o jovem Maurice Béjart concretizou o desafio ele próprio definira: criar um *ballet* para esta música assustadoramente complexa. Desta vez, foi um triunfo. Desde então, um grande número de coreógrafos produziu a sua versão, porque, na sua essência, este trabalho define o artista quando confrontado com um questionamento existencial: o papel do ser humano no Universo e na comunidade social – empurra a humanidade para longe. O artista exorta a humanidade para expressar no que a sua dança é fundada.

Para Angelin Preljocaj, que produziu a sua versão em 2001, "a especificidade do *Sacre (Rite)* é revelar o íntimo de cada coreógrafo que o encontra." Este profundo, difícil e, por vezes, doloroso confronto entre o artista e ele próprio, obriga-o a dar um importante passo artístico. Por isso, o *Sacre (Rite)* tornou-se, como tal, um rito de passagem através da qual o coreógrafo declara a sua maturidade. O uso da expressão corrente *faire son sacre* (experimentar um rito de passagem) , como se alguém fosse receber a Comunhão, confirma este facto.

Heddy Maalem fez exactamente isso em 2005, o que foi qualificado como "Ritual Africano", muito devido à nacionalidade africana dos catorze performers. Marcado pelo caos urbano da capital da Nigéria, onde ele residiu, o coreógrafo utilizou a música de Stravinsky para revelar a violência do mundo e o entrelaçamento da vida e da morte. O tema da cópula, centro da intenção do Béjart no seu *Sacre (Rite)* de 1959, também entrou em cena. Homens e mulheres conhecem-se, copulam com paixão, liderados por um par de gémeos, cuja veneração na África Ocidental é parte da celebração do mistério da vida. Quanto à coreógrafa Maryse Delente, esta relaciona o despertar das mulheres para a sexualidade, a explosão de um desejo desconhecido, tanto emocionante e assustador para as jovens que vacilam entre a inocência e a perversidade. O vermelho dos seus vestidos ilustra a cor do sacrifício final: perdendo a virgindade, ganham acesso ao ciclo de fertilidade.



Ir mais longe :

DOUGLAS, Mary, GUERIN, Anne (trad.). *De la souillure : Essais sur les notions de pollution et de tabou* [Purity and danger]. Paris : F. Maspero, 1971. 1934 p. (Bibliothèque d'anthropologie).

SEGALEN, Martine. *Rites et rituels contemporains*. Paris : Nathan, 1998. 128 p. (Sciences sociales).

STRAVINSKI, Igor. *Chroniques de ma vie (1882-1935)*. Paris : Denoël-Gonthier, 1974. 240 p.

DOUGLAS, Mary. « La ritualisation du quotidien », in *Ethnologie Française*, XXVI, 2, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 597-604.

Créditos :

Seleccção de excertos

Charles Picq, Anne Décoret-Ahiha

Seleccção de textos e bibliografias

Anne Décoret-Ahiha

Produção

Maison de la Danse

Biografia do autor :

Anne Décoret-Ahiha é uma antropóloga de dança, médica da Universidade Paris 8. Orador, formadora e consultora, desenvolve propostas sobre a dança como recurso educacional e projeta processos participativos que mobilizam corporeidade. Ela anima o "Aquecimento do espectador" da la Maison de la Danse.

O Parcours "Rituais" foi lançado graças ao apoio do Secretariado Geral de Ministérios e Coordenação de Políticas para a Inovação Cultural