

Do mito à personagem teatral: Gilgamesh

Berenice Raulino *

Resumo: O presente estudo analisa a transposição de *Gilgamesh* para o teatro. O mais antigo poema épico de que se tem notícia, registrado em escrita cuneiforme em pequenas tábuas de argila em aproximadamente 2700 a.C., é adaptado para o teatro pelo diretor Antunes Filho em 1995 e resulta em um dos mais importantes espetáculos realizados pelo Grupo de Teatro Macunaíma e pelo CPT – Centro de Pesquisa Teatral do SESC São Paulo. A encenação integra a investigação cênica empreendida pelo artista, que tem como eixo central a busca pelo autoconhecimento. Assim, partindo de mitos sumérios associados ao personagem histórico, Antunes Filho promove a sua transposição simbólica para a cena. Por meio de uma atuação não pautada por cânones conhecidos da interpretação teatral, o encenador retoma em uma espacialidade atemporal a relação entre mitos e homens.

palavras-chave: teatro brasileiro, narrativa no teatro, Antunes Filho

Abstract: L'étude analyse la transposition de *Gilgamesh* au théâtre. Le plus ancien poème épique connu, enregistré en écriture cunéiforme en petites tables d'argile d'environ 2700 a.C., fut adapté au théâtre par le metteur en scène brésilien Antunes Filho le 1995. Il est considéré l'un des plus importants spectacles réalisés par le Grupo de Teatro Macunaíma et par le CPT – Centro de Pesquisa Teatral – SESC São Paulo. La mise en scène intègre l'investigation scénique mise en cours par l'artiste qui a comme axe central la recherche de l'autoconnaissance. Antunes Filho prend comme point de partie les mythes sumériens et les associe au personnage historique en faisant sa transposition symbolique à la scène par moyen d'une performance non orientée par des canons connus de l'actuation théâtrale. Il reprend spatialement la relation entre des mythes et des hommes de façon atemporel.

mots-cles: théâtre brésilien, récit au théâtre, Antunes Filho

Nossas intuições são como as luzes que brilham no escuro, mas devemos então olhar para ver se aquilo que elas iluminam é realmente aquilo que nós presumíamos que fosse.

Rivkah Schärf Kluger

O personagem histórico

Gilgamesh é considerado um dos personagens mais antigos de que se tem notícia na História. Consta que foi rei de Uruk, na Mesopotâmia, na primeira metade do terceiro milênio antes de Cristo: o quinto monarca da primeira dinastia pós-diluviana de Uruk. Adentrava

* Berenice Albuquerque Raulino de Oliveira, doutora em Teatro, é professora no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP.

florestas de onde trazia o precioso cedro. Foi construtor de templos e cidades e ficou conhecido como o construtor das fortes muralhas de Uruk. Há relatos em tábuas de argila que se referem a ele como um juiz justo e também como um juiz do mundo inferior ao qual as pessoas rezavam e a quem invocavam em rituais.

Sua ascendência divina mescla-se com afirmações históricas, pois, se existe a informação de que ele reinou por cento e vinte e seis anos, ela se contrapõe à afirmação de que ele foi o quinto monarca da primeira dinastia pós-diluviana de Uruk, o que denota já o mistério de sua constituição: dois terços divina e um terço humana.

Em homenagem aos deuses, cada cidade tinha seus templos, que eram grandes construções decoradas com mosaicos e relevos, nas quais muitas vezes havia um zigurate, ou seja, uma pequena montanha que simbolizava o local em que o Céu e a Terra se tocavam e onde deuses e homens podiam conversar.

É bom lembrar que o pensamento mesopotâmico foi sempre marcado pelo pessimismo, decorrente de enchentes, secas e conflitos entre povos vizinhos que ocorriam com frequência e, segundo os moradores daquela região, os responsáveis por tais adversidades eram os deuses.



Gilgamesh

A epopéia Gilgamesh (2.700 a. C.)

Embora a epopéia suméria tenha sido originada, ao que tudo faz supor, no terceiro milênio antes de Cristo, ela só foi transcrita alguns séculos mais tarde. Foram localizados diversos poemas relativos a Gilgamesh e o texto da epopéia como o conhecemos hoje resulta do cotejamento feito entre eles e de uma organização posterior.

O dilúvio que consta da epopéia é objeto de muitas discussões entre pesquisadores, principalmente no que se refere a sua precedência em relação ao dilúvio descrito no Gênesis da Bíblia.

A história narrada no poema tem qualidade e originalidade notáveis. Nela mesclam-se aventura, moralidade, e também tragédia no que concerne à busca da imortalidade e do conhecimento.

A conservação

Assurbanípal (690 - 627 a.C.), o último dos grandes reis do Império Assírio, criou a biblioteca de Nínive e, para compor o seu acervo, encomendou pesquisas na região e determinou que os textos cunhados em tábuas de argila encontrados fossem copiados e traduzidos da antiga língua suméria para o semítico acadiano da época, para que tais documentos passassem a integrar aquela biblioteca. Embora *Gilgamesh* tenha sido assim reconstituída, pouco tempo depois a epopéia desapareceu, possivelmente soterrada.

A (re)descoberta

As tábuas de argila nas quais a epopéia foi cunhada começaram a ser localizadas no século XIX, quando pesquisas arqueológicas foram realizadas no Oriente Médio. Por volta de 1840, foram feitas escavações na região de Nínive, a princípio pelo inglês Layard. Em 1872, pouco antes de morrer, o também inglês George Smith localizou a décima primeira tábua, que se refere ao dilúvio sumeriano, e conseguiu reconstituir grande parte da versão assíria. O trabalho visando à publicação do texto, com transliteração e comentários de autoria de Campbell Thompson, foi realizado de 1928 a 1930.

Uma quantidade significativa de tábuas descobertas encontra-se no Museu Britânico, outras estão em Bagdá e em diversas cidades do mundo. Foram encontradas versões da narrativa na Anatólia, na Turquia e um importante fragmento dela na Palestina, o que leva a crer que os autores da Bíblia tenham tido conhecimento dela.

Não se pode descartar a possibilidade de que outras tábuas ou fragmentos sejam descobertos.

O tema

A epopéia tem como tema central o conflito entre os desejos do deus Gilgamesh e o destino do homem Gilgamesh, pois o herói mítico é dois terços deus e um terço homem.

Esse conflito, marcado por grande pessimismo, é agudizado através de Enkidu, o selvagem criado pela deusa Aruru, a pedido do povo, para enfrentar o prepotente Gilgamesh.

O confronto traduz-se em uma luta da qual não há vencedor, o que poderia indicar um equilíbrio entre a cultura, ou a civilização, simbolizada por Gilgamesh, e a natureza, simbolizada por Enkidu. Este último, segundo o conceito junguiano, pode ser considerado como “sombra”, que não é apenas a figura negativa, mas também o instinto protetor, “a potencialidade desvalorizada, se bem que positiva, do primitivismo e do caráter instintivo” (KLUGER, 1999: p. 112).

Pela ambição de deixar seu nome conhecido por toda a eternidade, Gilgamesh decide assassinar Humbaba, o guardião da floresta de cedros, para assim prover de madeira a sua cidade; sua atitude pode ser comparada à *hybris* grega. Ele é secundado por Enkidu, cuja hesitação em acompanhá-lo na empreitada poderia ser comparada à *hamartia*, pois sua escolha é pautada pela consciência de que conseqüências funestas poderiam advir de tal ato, o que é traduzido nas palavras de advertência de Enkidu a Gilgamesh: “Oh, meu senhor, tu não conheces este monstro e por isso não tens medo. Eu o conheço e estou aterrorizado. [...] Oh, meu senhor, podes prosseguir em tua incursão por este território, se quiseres, mas eu retornarei à cidade” (A epopéia Gilgamesh, 2001: 116). Depois do assassinato de Humbaba, Enlil, o deus da terra, do vento e do ar, ao ver a cabeça decepada do guardião da floresta, exclama: “Porque fizestes isso? De agora em diante, que o fogo castigue vossos rostos, que ele coma o pão que comeis, que beba a água que bebeis” (Idem: 120). E, de fato, o castigo vem em doença para Enkidu, que perece. Sua morte transtorna Gilgamesh, que passa então a buscar desesperadamente a imortalidade.

A montanha que constitui a floresta dos cedros tem – como a zigurate – a sintonia com o Paraíso. E, se o labirinto tem o guardião Minotauro, essa montanha tem também sua sentinela, Humbaba. O monstro babilônico, em uma de suas representações, tem seu rosto configurado como um intestino, o que corrobora a noção de que a floresta de cedros representa também o mundo inferior, subterrâneo.

Os cinco episódios que compõem a epopéia poderiam ser descritos como: um encontro de amigos, uma jornada pela floresta, o insulto a uma deusa caprichosa, a morte do companheiro e, finalmente, a busca da sabedoria ancestral e da vida eterna.



Gilgamesh e Enkidu

O mito e o significado arquetípico

É difícil marcar o lugar onde pára o homem e começa o animal, onde cessa a alma e começa o instinto – onde a paixão se torna ferocidade. É difícil marcar onde deve parar o galope do sangue nas artérias, e a violência da dor no crânio.

Álvares de Azevedo, Prólogo de Macário.

O ser humano, em busca de maior conhecimento sobre si mesmo, encontra uma senda profícua na consciência de sua ligação ancestral com o cosmos e esse caminho passa necessariamente pelo mito. Das diversas peripécias por que passa Gilgamesh no seu percurso talvez a mais decisiva seja a que tem lugar na floresta de cedros. Ali ocorre o que pode ser considerado o clímax na trajetória do herói: o assassinato de Humbaba. Na figura do guardião da floresta de cedros pode ser identificada a intensidade do universo simbólico na epopéia. E, coincidentemente, naquela passagem da narrativa aparece a maior intervenção do diretor em termos de anotações didascálicas que remetem à encenação. A rubrica de encenação consta em nota de rodapé da adaptação teatral:

Principais tópicos da ação:

- 1) Trovoadas e Shamash faz cair uma chuva de fogo;*
- 2) O monstro se encolhe por um momento, indeciso;*
- 3) Gilgamesh aproveita o momento e sobe por uma corda, deixando Enkidu como isca;*
- 4) O monstro já não sabe se avança sobre Enkidu ou contra Gilgamesh, que sobe na corda;*
- 5) Quando Humbaba decide avançar sobre Enkidu, a grande rede que irá aprisionar o monstro, cai, solta por Gilgamesh;*
- 6) Deve ser muito bem tramada essa peripécia, mais ações devem ocorrer. Estes tópicos são somente a base. (ANTUNES FILHO, 1999: 34)*

Na encenação, anunciado por sons retumbantes, envolto em muita fumaça e sob forte luz azul, Humbaba é trazido à cena como um gigantesco boneco, uma figura animalesca de grandes ventas. Suas garras dianteiras avançam sobre o herói e seu amigo, manipuladas por meio de varas por narradores. Gilgamesh e Enkidu conseguem lançar uma grande rede em cima de Humbaba, cuja súplica pela vida é proferida por outro narrador que se posta diante dele. Sua voz aguda e titubeante contrasta com o tamanho do monstro. Os golpes de espada que o matarão são dados através da rede.

Segundo Rivkah Schärf Kluger (1999: 121), “Humbaba realmente representa o mundo materno”. Quando Gilgamesh desliga-se simbolicamente da mãe ocorre, a consequência imediata ocorre pela revanche de Enlil. O deus da Terra, do vento e do ar universal faz desaparecer Enkidu, o companheiro do herói. Vem a Gilgamesh a consciência imediata da sua própria fragilidade, por não ser descendente exclusivamente de deuses, e que pode, como aconteceu com Enkidu, morrer a qualquer momento. Isso o desespera e o leva a aspirar à imortalidade. Ele vai ao encontro de Utnapishtim, o único antepassado que se salvara do dilúvio e que recebera dos deuses a imortalidade. Utnapishtim indica a Gilgamesh a planta da eterna juventude; este consegue pegá-la no fundo do mar, mas um descuido seu possibilita que uma serpente a roube. Depois desse fracasso, o herói volta para casa, ciente de sua condição humana, e morre.

A adaptação e a encenação de Antunes

O poema épico é constituído de partes narradas e discursos diretamente feitos por personagens. Essa estrutura é mantida na adaptação e os narradores são mencionados como *dramatis personae*. Os atores se revezam como narradores e mesmo Luis Melo que faz o personagem título atua como narrador, dotando a cena de uma articulação estreita entre narrativa e seus desdobramentos em falas de personagens, característica presente também no poema. Além dos cortes no texto original, que favorecem o maior entendimento da fábula, Antunes inclui rubricas, possivelmente decorrentes de sua encenação. Vale lembrar, nesse sentido que o espetáculo foi montado em 1995 e a publicação do texto adaptado data de 1999. As falas foram transpostas literalmente do original para o texto dramático, o que exigiu que os atores formulassem uma enunciação diferenciada de uma impositação corrente nos palcos brasileiros.

As transposições inicialmente realizadas para a cena, não agradam Antunes Filho que por isso decide se incumbir da adaptação teatral. Para retomar o trajeto metafísico de Gilgamesh, a principal preocupação do encenador é definir moventes para as ações dos

personagens, pois, por se tratar de obra claramente fatural, não existe em *Gilgamesh* um mergulho no âmago do indivíduo, mas é a totalidade da composição da obra na qual o mito é referencial permanente que diz respeito à aventura humana. Antunes realizara anteriormente a adaptação teatral de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa, e posteriormente faria a teatralização de *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna. Porém, *Gilgamesh* é sua única adaptação publicada.



Capa do programa da peça

Um espetáculo concebido a partir de um texto não dramático amplia as possibilidades de criação cênica, pois o espetáculo pode ser concebido sem as indicações mais objetivas inerentes à dramaturgia. Assim, Antunes Filho e o cenógrafo J. C. Serroni localizam a epopéia em um espaço indefinido e atemporal; tal estratégia dota a cena de ancestralidade essencial, o que evita a reconstituição historiográfica.

A montagem se articula em três planos: o dos monges que relatam a saga de Gilgamesh, o plano histórico do herói e o plano arquetípico do inconsciente coletivo. Logo no início, o giro dos derviches anuncia algo de inusitado e prepara o espectador para a sua recepção. As interseções decorrentes do movimento circular remetem o espectador aos dois hemisférios culturais de origem da epopéia. Simultaneamente, a presença do narrador garante o encadeamento das cenas e alude ao rapsodo. As entidades arquetípicas vêm à cena em grandes caixas de vidro iluminadas e todas as personagens portam figurinos altamente elaborados. O visual é requintado.

Talvez uma das maiores dificuldades enfrentadas pelos realizadores de um espetáculo que se pauta pelo mito e pelo arquétipo seja trazer para a cena as figuras de Humbaba, do Touro Celeste e do Carro do Sol, pois o terror que elas provocam na imaginação não é igualado pela sua materialidade no palco. Mas, em compensação, como aponta Mariângela Alves de Lima (1995), “só a cena é capaz de representar com tanta eficácia a coragem de Gilgamesh quando revivido no corpo nu e vulnerável de um ator”.

Referências bibliográficas

ANTUNES FILHO. **Gilgamesh** - adaptação teatral. Mairiporã-SP: Veredas, 1999 (Coleção Em cartaz, vol. 3).

_____. Da adaptação teatral de *Gilgamesh*, Entrevista de Antunes Filho concedida a Sebastião Milaré in: **Gilgamesh** - adaptação teatral. Mairiporã-SP: Veredas, 1999 (Coleção Em cartaz, vol. 3, p. 77 a 84).

A epopéia de Gilgamesh. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (Autor anônimo, tradução de Carlos Daudt de Oliveira realizada a partir da versão inglesa estabelecida por N. K. Sandars, introdução de N.K. Sandars).

Encontros notáveis. O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 14 de setembro de 1996 (entrevista com Antunes Filho).

GILGAMESH. Programa do espetáculo. São Paulo: SESC, [1995].

KLUGER, Rivkah Schärf . **O significado arquetípico de Gilgamesh, um moderno herói antigo**. São Paulo: Paulus, 1999.

LIMA, Mariângela Alves de. Narrativa antiga triunfa em Gilgamesh, O Estado de S. Paulo, 3 de junho de 1995.

O Teatro segundo Antunes Filho, direção de Amílcar Claro, produção SESC- SENAC, São Paulo, 2002 (série de TV).

Personalidade: Antunes Filho, O Estado de S. Paulo, 14 de setembro de 1996, Caderno 2, p. D6 (entrevista).

site do CPT: <http://www.sescsp.org.br/cpt/index.cfm>