

## Noh–Kyoguen e o humor no teatro tradicional do Japão

*Paulo Warth Gick\**, Ph.D.

### Noh e Kyogen

O humor, embora muita gente não se aperceba disso, sempre ocupou um lugar de importância nas artes e na literatura japonesa através dos séculos. O humor está presente desde poemas escritos entre 300 e 750 d.C., compilados no *Manyoshu*, ao *rakugo*, a arte de contar histórias cômicas originada no início do Período Edo (1600~1868). E nos palcos do Japão o *Kyoguen* existe há pelo menos 600 anos, provocando não somente risadas, mas também uma reflexão espontânea sobre os costumes, a vida, e a moral dos habitantes do Japão Medieval, principalmente do povo simples, da cidade e do campo.

Além disso, enquanto forma de arte, tanto o *Noh* como o *Kyoguen* têm oferecido uma importante contribuição às técnicas dramáticas do teatro moderno, através de sua dramaturgia e técnicas de atuação alramente refinadas.

Hoje, seu público admirador tem aumentado, embora não se possa dizer que o público em geral seja “entendido”, ou assíduo frequentador de espetáculos de *Kyoguen*. Mas já é possível assistir-se a espetáculos constituídos exclusivamente por *Kyoguen*. O *Kyoguen*, portanto, deixou de ser um “parasita” do *Noh*, para ocupar um lugar só seu entre as formas de artes dramáticas japonesas.

O *Noh* e o *Kyoguen* podem ser vistos como irmãos gêmeos, mas não idênticos. Apesar de serem muito semelhantes em alguns aspectos, diferem totalmente em outros. Em contraste à elegância estilizada e contida do *Noh*, o *Kyoguen* não se constrange em exibir as emoções de seus personagens explicitamente, através de risadas sonoras ou de explosões de lágrimas, sinceras ou fingidas! Enquanto o *Noh* dirige-se a uma platéia aristocrática e

---

\* Prof. Paulo W. Gick é Doutor em Inglês e literatura inglesa e Norte-americana pela Pennsylvania State University, EUA. Consultor cultural do Consulado Geral do Japão em Porto Alegre, é fundador e diretor da Companhia de Teatro Companhia Palco Pró Toda Obra. Participou do Seminário de Verão de Artes Tradicionais promovida pela Fundação Oomoto, Recebeu orientação do Mestre Shigeyama, da Escola Okura de Kyoguen, no Japão. Pesquisador de peças do Noh e Kyoguen, produziu e traduziu várias peças de kyogen adaptando-as ao público brasileiro. Endereço: [pwgick@adufgrs.ufgrs.br](mailto:pwgick@adufgrs.ufgrs.br)

sofisticada, o *Kyoguen* fala diretamente ao coração do povo comum. A própria linguagem dessas duas manifestações dramáticas apresentam diferenças enormes. Se o *Noh* faz uso de uma linguagem poética e arcaica, cheia de citações eruditas que só fazem sentido aos ouvidos de espectadores cultos, o *Kyoguen* utiliza o japonês mais moderno, conseqüentemente ao alcance do público em geral.

*Sarugaku* era o termo originalmente aplicado ao *Noh* até o início do período Edo. O *Sangaku*, uma espécie de espetáculo de “vaudeville”, com danças, acrobacia e mágica, foi introduzido da China no período Nara (708-793). O *Sarugaku* (*saru*: macaco, *gaku*: música, e daí a idéia de uma “macaquice” bem humorada) originou-se no período Heian (794-1185), como uma mutação do *Sangaku*. A obra *Shin Sarugaku Ki* (Novos Registros de *Sarugaku*), de Akihira Fujiwara (séc. XI), documenta apresentações de peças teatrais representadas por oficiais do governo de baixo escalão, os *toneri*. Essas peças eram apresentadas nas residências da aristocracia, e tratavam de temas como, por exemplo, “As confusões de um caipira em sua primeira visita à capital,” ou “uma freira pedindo esmolas para comprar fraldas para seu bebê recém nascido.”

O período Kamakura (1189~1333) vê o surgimento de grupos de *Sarugaku*, que incluem em seus repertórios danças religiosas e rituais de colheita e plantio, o *dengaku*, o *enmen* e o *jushi*, dos templos e santuários. Dessa fusão, no período Muromachi (1392-1466), vai surgir o *Sarugaku-noh*, sob a égide de Kan’ami e seu filho Zeami. O *Kyoguen*, porém, já havia sido absorvido por este novo estilo, e a ele permaneceu unido até hoje.

O período Muromachi (1339~1572) é uma época de grandes transições culturais. Vê-se aí, a tensão crescente entre a herança e a propagação da antiga cultura aristocrática e a gênese da cultura plebéia moderna. A classe guerreira toma o poder da aristocracia e solidifica uma sociedade feudal. Ao mesmo tempo, num plano psicológico e espiritual, a cultura das massas começou a adquirir certas características que vão dar origem à tradição japonesa tal como a conhecemos hoje. Surgem a cerimônia do chá, o ikebana, o sumi-ê, a jardinagem, e os conceitos estéticos de *wabi* e *sabi*, entre outros.

O *Kyoguen* reflete, por sua vez, o caos espiritual e psicológico dessa era, quando a velha ordem do “establishment” havia desmoronado, mas uma ordem social nova ainda não havia se estabelecido.

Os kanji usados hoje para escrever *Kyoguen* aparecem no *Manyoshu* e eram lidos *tavakoto*, com o significado de “rolice”, “falas irresponsáveis e amalucadas”. A leitura *kyoguen* é popularizada pela expressão *kyoguen kigo*, que aparece no *Wakan Roei Shu* (Coleção de poemas Japoneses e Chineses), de 1013. Originalmente, *kyoguen kigo* significava mais ou menos “palavras fantasiosas que afastam as pessoas dos ensinamentos corretos do verdadeiro caminho de Buddha”, e daí a idéia de ficção. Mas para encurtar uma longa história, o termo *kyoguen* passa a ser empregado para designar uma arte dramática após o final do período das duas dinastias, a do norte e a do sul, após 1393. Hoje, é comum ver-se expressões incluindo a palavra *Kyoguen* como “assalto *kyoguen*”, “suicídio *kyoguen*”, com o sentido de “armação”, de algo falso, vergonhoso, de certa forma incluindo a idéia de “peça de teatro”, de representação fingida.

Diz-se que, enquanto o *Noh* trata dos deuses, espíritos e seres humanos idealizados, o *Kyoguen* tem seu apelo voltado ao “aqui e agora”, à terra e aos homens comuns, e

conseqüentemente, é um teatro cômico. Seu ritmo é rápido, seus personagens, humanos.

Seus personagens são caricaturas, ou sátiras de tipos do Japão medieval. Mas são apresentados de forma tão humana que nós, espectadores brasileiros do Séc. XXI, podemos nos identificar com eles. Dentre eles encontramos:

- divindades poderosas, mas extremamente humanas;
- homens do povo, apresentando um misto da ingenuidade de um Jeca Tatu com a engenhosidade de um Till Eulenspiegel;
- o criado astuto, pronto para ludibriar seu patrão;
- sacerdotes corruptos;
- mulheres tirânicas desafiando a autoridade dos maridos;
- mulheres charmosas, mas espertas, que podem ser enganadas às vezes, mas nem sempre....

Enfim, tipos como aqueles que encontramos em nosso cotidiano.

Hoje, o termo *kyoguen* é freqüentemente utilizado para designar qualquer peça de teatro, como por exemplo, “Qual é o *kyoguen* que está em cartaz no *Kabuki-za* (Teatro *Kabuki*)? É o *Chushingura* completo...” Se quisermos nos referir ao “nosso” *Kyoguen*, então o termo Noh-kyoguen pode ser usado. O problema resultante é que o *Kyoguen* parece estar subordinado ao *Noh*. Mas na verdade, o *Kyoguen* é o verdadeiro teatro do povo, e a origem do humor japonês.

O apelo do *Kyoguen* torna-se mais forte à medida em que reconhecemos e nos identificamos com personagens do Japão medieval naquilo que eles têm de mais humano: seus sentimentos, aflições, ambições, virtudes e vícios, ingredientes presentes em excesso e que por isso transformam em comédia o que facilmente poderia ser trágico. Ao comemorarmos o segundo centenário do primeiro contato dos japoneses com o Brasil, é com certeza edificante e gratificante perceber o progresso ocorrido nas relações entre os dois países. Não poderiam, aqueles dois naufragos, sequer imaginar, no mais fantástico de seus sonhos, que um dia, seus contrêrrâneos estariam jogando “sakkaa”, ou futebol, dançando samba no Carnaval de rua de Asakusa ou que, por outro lado, os brasileiros estariam comendo sushi ou se interessando pelas formas dramáticas tradicionais de seu país, formas dramáticas essas que, para eles próprios, não deixavam de ser quase inacessíveis, devido às baixas condições sociais a que pertenciam. Seu próprio país, hoje, pareceria mais estrangeiro do que a Rússia que os acolhera por algum tempo, ou a Santa Catarina tropical que visitaram em 1803. É, pois com grande orgulho que cidadãos de ambos países conseguem superar a distância geográfica que os separa e continuam empenhando-se a construir novas pontes culturais para estreitar cada vez mais os laços que os unem.

### Noh e Kyogen no sul do Brasil

Motivo pelo qual surgiu o grupo surgiu foi a necessidade e propósito de divulgação do Noh e Kyogen no sul do Brasil.

O grupo, numa jornada bem sucedida, ao conquistar cinco prêmios para a Companhia na fase regional do I Festival Nacional de Teatro de Novo Hamburgo, destacando-se como o grupo mais premiado na categoria de Teatro Adulto dessa fase, com prêmios de melhor maquiagem, melhor figurino, melhor ator coadjuvante, melhor ator e melhor diretor, além de ter sido indicado para melhor trilha sonora.

Anteriormente, a Companhia já havia conquistado os troféus de melhor sonoplastia, melhor figurino, melhor ator, melhor direção, melhor espetáculo e prêmio especial do júri pela pesquisa do teatro japonês na etapa final do VIII Festival de Teatro Amador de 1997, em Erechim, e os prêmios de melhor figurino, melhor direção e melhor espetáculo na etapa regional do mesmo Festival, em Rolante. O grupo tem participado em diversos eventos promovidos pela comunidade nipo-brasileira do Estado e fora dele, tendo sido convidado pela comunidade nikkei de Maringá, Paraná, onde apresentou-se perante um público de 800 pessoas, no Teatro Calil Hadad. A Companhia apresentou-se também no Centro de Cultura Japonesa da U.S.P. em São Paulo, em Florianópolis, Pelotas, Rio Grande, Ivotí, Cachoeirinha, Viamão, e Guaíba.

Atualmente, o “Yume ga Hara” está expandindo seu repertório e trabalhando também com textos e técnicas do teatro Noh, que deverão constituir o núcleo de um novo espetáculo.

### **Bibliografia:**

- KENNY, Don. THE KYOGEN BOOK: An Anthology of Japanese Classical Comedies. Tokyo: The Japan Times, Ltd. 1989.
- GIROUX, Sakae Murakami. KYÔGEN: O Teatro Cômico do Japão. S. Paulo: Massao Ohno Editor/Aliança Cultural Brasil-Japão. 1989.
- Zeami; Cena e Pensamento Nô. S.Paulo: Perspectiva/Aliança Cultural Brasil-Japão/Fundação Japão. 1991.
- PRONKO, Leonardo C. Teatro: Leste & Oeste: Perspectivas para um Teatro Total. S. Paulo: Editora Perspectiva S. A. 1986.
- SAKANISHI, Shio, trad. THE INK-SMEARED LADY and other Kyogen. Tokyo: Charles E. Tuttle Co. 1960.
- SEKINE, Masaru. Ze-ami and his Theories of Noh Drama. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe Ltd. 1985.
- SUZUKI, Eico. Nô—Teatro Clássico Japonês. S. Paulo: Editora do Escritor. 1977.
- Nô—Teatro Clássico Japonês – 2. S. Paulo: Editora do Escritor. 1993.
- Nô—Teatro Clássico Japonês – 3. S. Paulo: Editora do Escritor. 1995.
- ZE-AMI. Kadensho. Kyoto: Sumiya-Shinobe Publishing Institute. 1970.