INTRODUÇÃO

Desde o fim da dinastia Sung (960-1279) até o fim da dinastia YUan (1280-1369) grande número de "dramasmusicais" foi escrito e produzido no Norte da China. Dos cêrca de 700 de que se tem conhecimento cêrca de 150 chegaram até nos e existem. São chamados tsa chu ("entretenimentos mixtos") porque em cada trabalho os atores cantavam, falavam, tocavam música, dançavam, faziam mímica e atuavam. A platéia assistia em vários níveis (andares) ao mesmo tempo. A Ópera de Pequim, impropriamente denominada ópera, é a descendente natural desse tipo de espetáculo.
A poesia cantada com música ocupava parte predominante.
.....
O drama chinês surgiu depois do drama grego antigo e depois do drama clássico indiano e no desenvolvimento das artes literárias chinesas ele só veio a amadurecer depois da poesia e do romance.
.....
Antes dos mongóis completarem sua conquista da China eles já tinham provado os doces frutos de muitas culturas superiores na Ásia e na Europa e as tinham assimilado em maior ou menor grau, tornando-se assim ràpidamente civilizados. Na época em que Kublai Khan subiu ao trono da China em 1280 sua corte já era conhecida em todo o mundo pelo seu esplendor. Os nomes de Gengis Khan, Kublai Khan, Marco Polo, Cantão, todos nos recordam da dinastia Yuan. As tropas mongóis eram militarmente brilhantes, varrendo a Europa livremente até a Tchecoslováquia e Veneza onde,pela primeira vez o Oriente encontrou o Ocidente e o comércio entre os dois começou.
Políticamente, fora da China, o império mongol logo deu origem a numerosas rebeliões e reinos independentes de pequenos "khans". Dentro da China onde o poder dos mongóis se fez sentir administrativa e economicamente, eles adotaram os sistemas existentes com traços de selvageria. Durante noventa e nove anos eles reinaram sobre os chineses constituindo a dinastia Yuan.
Ao se estabelecerem os mongóis atribuiram todos os cargos importantes do governo a cavaleiros de suas tropas e doaram terra à aristocracia, aos oficiais e sacerdotes, que transformaram os fazendeiros que ocupavam a terra em locatários ou escravos. Sua civilisação nômade e guerreira do Norte atrasou a história toda uma era em muitas partes da China.
"Os Han (chineses) não são de nenhuma utilidade para a Nação. Podemos nos livrar deles e transformar sua terra em pastagens". Essa era a opinião da autocracia mongol. Apesar de não ter sido regra geral, no norte da China o gado devastava centenas de milhares de acres de terra arável.
O povo do império era dividido em quatro classes: mongóis; membros de

raças ~~ma~~ minoritárias do ocidente; chineses do norte, tártaros Khitan, tártaros Nu-chen, coreanos e chineses do sul. Os chineses do sul tinham resistido mais vigorosamente aos invasores. Quando um mongol cometia assassinato era exilado, mas um chinês assassino era executado; quando um mongol espancava um chinês não lhe era permitido revidar o golpe; aos chineses não era permitido a posse de armas de nenhuma, caçar, aprender artes militares, cavalgar, rezar em grupo ou juntar-se em feiras. O toque de recolher vogava todas as noites e não lhes era permttido acender luzes. Durante a conquista da dinastia Sung do ~~s~~ sul. todos os homens de duzentas cidades foram massacrados e as mulheres e crianças feitas escravas. Nas demais cidades, que se renderam, todos os habitantes foram tomados para escravos. E assim os escravos resultantes da guerra vieram a ser tão numerosos que o comércio de escravos floresceu e escravos chineses chegaram a ser vendidos além mar. ~~Há xxxxxxxxx~~

....

Em 1337, quando a dinastia Yuan estava à beira do colapso, o imperador foi aconselhado a matar todos os que portassem os sobrenomes Chang, Wang, Liu, Li e Chao sendo que esses são os sobrenomes da maioria dos chineses. No outono do nono ano do imperador T'ai Tsung (1238), enquanto prosseguia a ocupação da China, realizou-se o último exame imperial para o serviço civil e ele não voltou a ocorrer até agosto de 1314. Qualquer pessoa que houvesse jamais estudado um livro na China imperial tinha como último objetivo prestar o exame imperial - era sua única chance na vida para subir de status como oficial-estudioso. E agora essa estrada ao sucesso pessoal ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ era bloqueada. Muitos desistiram e outros voltaram-se para outros objetivos. Alguns poucos se voltaram para atividades literárias de origem popular, especialmente o drama.

Assim como foi abolido o concurso imperial foi também abolido o Confucionismo e tudo o que ele significava. O modo de vida e de pensar que norteara os estudiosos - ... perpetuadores de todo um sistema de vida chinesa - sùbitamente cedeu, abalou-se. O confucionismo tornou-se pior que tudo. Os mongóis degradaram os estudiosos confucionistas à nona classe de cidadãos, abaixo das prostitutas que constituíam a oitava classe e apenas uma classe acima da mais baixa de todas, os mendigos. Alguns desanimaram, outros se desesperaram; mas alguns, sem dúvida, se alegraram. Agora, grande parte do conservadorismo confucionista que havia bloqueado o verdadeiro poder criativo do gênio chinês se dissipava. Pela primeira vez em muitos e muitos anos, os intelectuais podiam respirar ar fresco. Como os novos senhores da China não se importavam muito com idéias, as idéias puderam florescer entre os chineses. A submissão, respeito e lealdade às pessoas erradas pelas razões erradas, a veneração quase religiosa de Confúcio como sábio nacional e salvador - tudo isso desapareceu enquanto o taoísmo, budismo, islamismo, cristianismo e outras crenças que tinham até então sido

mal vistas pelo confucionismo oficial começaram a ganhar terreno livremente. Uma nova liberdade intelectual nascia e encontrava sua expressão no teatro. E os mongóis, apesar de desgostarem das atividades intelectuais, amavam e encorajavam o teatro como uma excelente forma de diversão. Músicos e cantores acompanhavam suas tropas onde quer que fôssem. Depois de anos de guerra a raça dominadora acomodou-se para gozar as amenidades da civilizada vida chinesa, desatentos aos bem disfarçados ataques à sua desumanidade e à caçoada feita aos seus extravagantes gestos de poder e justiça. O teatro veio a ser a arma dos conquistados. A resposta foi imediata e os resultados instantâneos. O impulso criativo foi finalmente liberado dos escombros das regras literárias xx ortodoxas. O que veio a ser exprimido tinha muito raramente aparecido antes na poesia, na prosa ou em qualquer outra forma. Mais uma vez a esperança e as aspirações do povo chinês tinham encontrado uma forma de expressão. Mas porém o teatro não iria gozar por muito tempo de sua recém conquistada liberdade. Quando um outro império chinês, a dinastia Ming - mais sábia e também mais fria ; subiu ao poder para governar seu próprio povo, a censura foi rigorosamente reforçada. Aquele que criasse, imprimisse ou possuísse peças de um certo tipo deveria ser executado junto com todos os membros de sua familia.

Foi sòmente no século treze que o teatro chinês conforme nós o entendemos, emergiu, nascendo da poesia. Ele não só nasceu tarde como também nunca foi levado a sério ou considerado como literatura ortodoxa digna dos esforços dos estudiosos confucionistas ou da atenção do leitor culto. Atores e atrizes eram classificados no mesmo nível das prostitutas, dos barbeiros e dos calistas e eles e seus filhos eram proibidos de prestarem o concuros imperial.

A poesia chinesa encontrou sua plena expressão durante a dinastia T'ang (618-907) cêrca de seis séculos antes e passou por muitos estágios de desenvolvimento. À medida que as condições sociais mudavam a forma poética chinesa evoluía acompanhando, servindo aos gostos das gerações sucessivas.

.....

Da centena de anos de febril atividade teatral chegaram até nós cêrca de cem nomes de dramaturgos Yuan, mais os xxxxxxx títulos de seiscentas ou setecentas peças. No entanto, deve ter havido xxxxxxxxx número maior do que esse, se levarmos em conta a voga de vandalismo, particular e oficial, da história chinesa.

.....

Quase todos os dramaturgos Yuan buscavam seu material nas velhas história da longa história de seu país, nas lendas populares, nos poemas narrativos ou nas peças primitivas. Cada vez que um episódio xxxxxxxx

uma velha história era utilizada, era-lhe injetado sangue novo. Os dramaturgos costumavam falar a seus contemporâneos dos problemas que estavam enfrentando e recordar aos nativos chineses sua terrível condição sob domínio estrangeiro. Os dramaturgos cuidavam para que os governantes mongóis e seus asseclas ~~que exerciam o poder fossem~~ opressores fôssem ridicularizados e sua adminitração satirizada. Os fiéis e virtuosos eram recompensados, os maus e traiçoeiros punidos, os mansos e humildes, louvados e os poderosos e fortes diminuídos. Amantes eram separados e reunidos ou afastados para sempre. Enfrentando uma vida real dura e desanimadora não é de admirar que os dramaturgos voltassem também suas mentes para o mundo do amor sexual, da fantasia e dos sêres sobrenaturais. Idéias, novas, nascidas do desespero, eram ~~xxxx~~ livremente apresentadas e discutidas. Os dramaturgos cantavam as tristezas de um povo conquistado e, o que era mais importante, cantavam a justiça, a humanidade e a liberdade, mesmo que essa liberdade fôsse apenas da mente. Anteriormente a maior parte dos intelectuais escrevia apenas para agradar às autoridades ortodoxas; agora não havia quem agradar a não ser eles mesmos.

.....

As peças Yuan têm,usualmente quatro atos, com raras exceções. Algumas têm uma "cunha" no começo ou entre os atos. A "cunha" não é nem um prólogo nem um interlúdio, mas sim parte integrante da peça. Tem uma unidade própria apesar de não ser independente, sendo a idéia dramática contida nela insuficiente para transformá-la em ato. Serve para equilibrar a construção da peça, assim como uma cunha serve para equilibrar qualquer estrutura.

A peça Yuan era escrita em princípio para ser cantada e representada. ..... Cada ato de uma peça Yuan contem uma sequencia cantada com cêrca de dez árias de duração diversa, cada canção limitando-se a ~~xxxxx~~ uma rima repetida. ..... Com poucas exceções o ator ou atriz principal cantava durante ~~a~~ toda a peça e a participação dos outros atores limitava-se ao diálogo falado. Entre uma canção e outra ocorria o diálogo que levava adiante a história. As canções também narravam, mas menos, quase sempre repetindo aquilo que o diálogo já havia narrado. Presume-se que o diálogo existia em função das canções; no entanto, há os que acham que o diálogo de uma peça Yuan é ao menos tão interessante e bem realizado quanto as canções senão melhores. A linguagem utilizada era a cotidiana e os dramaturgos Yuan a levaram à perfeição. ~~Aquiza linguagem de uso diário era empregada~~ A linguagem vigorosa e viva de uso diário era empregada para expressar ~~xxxxx~~ idéias e sentimentos com verdade e sinceridade, sem nenhum ~~embelezamento~~ floreio literário e colocada lado a lado na competição com a linguagem quase clássica das canções. O diálogo era longo e rico e se omitirmos as canções as peças continuam esplêndidas como dramas.

Temos edições de peças Yuan que contêm apenas as canções e pode-se lê-las como poesia.

.....

Sobrevivem ainda tratados sobre a arte de cantar, quase sempre escritos numa linguagem tão rebuscada, retórica e abstrata que é difícil ter-se uma idéia daquilo que realmente significavam. No livro T'ai Ho Chêng Yin Pu há uma lista de trinta e seis famosos cantores Yuan, quatro dos quais receberam algumas linhas de texto para descrever sua arte. Um deles é Li Liang-ch'ên cuja voz era descrita como chueh (sendo chueh a terceira nota, o mi da antiga escala pentatônica chinesa). Chueh era a propriedade do elemento madeira; sua qualidade era a retidão; em têrmos do império representava o povo; sua cor o verde; nos céus, correspondia ao planeta Júpiter; em termos das virtudes humanas, era a amabilidade; em termos das estações, a primavera. Evidentemente seria preciso ser um chinês Yuan para apreciar devidamente a arte do Sr. Li. A descrição prossegue dizendo que sua voz era como um dragão verde cantando ao lado das águas outonais. Uma vez, em meio à confusão de um exército e de dez mil soldados de cavalaria, o Sr. Li começou a cantar e nenhum dos bravos guerreiros prosseguiu na luta, todos pararam e apuraram os ouvidos. Aos cantores aconselhava-se evitar alguns dos piores hábitos a serem evitados: ao cantar não se deve abrir ou fechar desnecessáriamente os lábios, nem mexer a cabeça, estalar os dedos ou bater o ritmo com o pé. O objetivo máximo era fazer o canto parecer-se a uma nuvem flutuando no céu sem nada interferindo nem acima nem abaixo. Essa seria a verdadeira harmonia entre o céu e a terra. E assim os cantores Yuan gozavam de uma profissão bastante lucrativa.

Os recursos como à parte, os solilóqios e o falar descaradamente com a platéia eram de uso comum. As coincidências eram regra e não exceção. Se A espera B, é B e ninguém mais quem aparecerá. A não ser pelos personagens muito pequenos, cada personagem ao entrar em cena, invàriàvelmente se apresentava à platéia e como se uma vez não bastasse, a apresentação se repetia a cada nova entrada em cena de forma que não pudessem restar dúvidas quanto à sua identidade. Às vezes o personagem recitava uma arenga em louvor da profissão, um resumo de filosofia de vida ou uma autoridizularização direta. Muitas falas eram propriedade comum e usadas por diferentes dramaturgos nas bôcas de personagens diversos. A ingenuidade e a sofisticação resultavam unha-e-carne no drama Yuan. No final da representação era costume que o último personagem a cantar ou representar viesse à frente para ler o título e o tema da peça. O mundo era mesmo um palco.

Não havia nenhuma tentativa de fazer as coisas realistas, longe disso. Era a experiência imaginativa que a platéia compartilhava com o autor. O local em que se passava a peça era indicado pelo ator ou mencionado na conversa. Tempo e espaço eram quase inexistentes. A noite sucedia ao dia

num piscar de olhos. As escalas eram livres.
Este tipo de peça não é totalmente estranho ao leitor ocidental. A platéia ainha de imaginar o cenário e era-lhe lembrado constantemente que a vida, conforme era representada no palco era arte e teatro.

CELESTINA: ... Vá até o armário onde eu guardo os unguentos. Lá você vai achar aquele pele de gato preta onde eu te disse pra guardar os olhos de lôba fêmea. Me traga também os sangue de bode e aqueles pedaços dos bigodes dele que eu mandei você cortar.
ELICIA: Aqui estão, mãe. Pode pegar.

(Fernando de Rojas - La Celestina)

No exemplo acima Elicia, diante da platéia e sem dar nem um passo foi e voltou com as coisas que a Celestina pediu.

HELENA: Este é o Egito. Aqui corre o rio virgem, o adorável Nilo. ... Meu nome é Helena. E quero lhes contar meus infortúnios.

(Eurípides- As Bacantes)

Rubricas entre parênteses indicavam que tipo de ator devia desempenhar determinado papel - o ator principal, o coadjuvante, o palhaço ou qualquer outro, indicando qual expressão devia utilizar, aquilo que devia fazer, o que devia vestir, o que devia levar e se devia falar ou cantar o texto em seguida. Algumas edições trazem orientações detalhadas no começo da peça, algumas no fim. Adereços e objetos de cena eram bem especificados: colarinhos, cachecóis, casacos, saias, meias, sapatos, barbas, lenços, colares, leques, etc. Em uma peça Yuan está escrito: "O ator principal entra montando um cavalo de bambu". É inadmissível que se tratasse de uma vara com cabeça de cavalo entre as pernas do ator. Tratava-se provâvelmente de um cavalo como os de bumba-meu-boi: a figura do cavalo feita de bambu, amarrada ao corpo do ator. Os efeitos sonoros incuiam coisas como " um galo canta", "um ganso selvagem grita", "os trovões ribombam" entre outros.
Presume-se que o palco era nu, a não ser por um par de cadeiras e uma mesa. Havia uma ou duas portas para entrada e saída de atores, chamadas kuei mên tao (" portões dos fantasmas") porque os personagens vividos pelos artistas eram todos falecidos. Eram fantasmas afinal de contas. A única representação iconográfica de uma encenação que ainda existe é um afresco Yuan no templo Kuang Shêng no Monte Huo ... que mostra uma cena de uma peça sobre imortais. O palco tem um telão com duas enormes pinturas de paisagens: uma com uma figura, outra com um dragão, colocadas lado a lado. Presume-se que a atuação era altamente estilizada. Atores geralmente de-

sempenhavam papéis femininos e atrizes algumas vezes faziam papéis masculinos. Cada ator ou atriz era treinado para desempenhar um tipo particular apesar de, em grupos pequenos um ator poder ser capaz de fazer qualquer papel. Os personagens eram de quatro tipos: 1. mo, papéis masculinos 2. tan, papéis femininos 3. ching, papéis característicos 4. tsa tung, figurantes. Havia também outra forma de classificação, não por tipos de papel mas características: por exemplo, de acordo com a idade p'ei lao (velho camponês), pu erh (velha); conforme a profissão: ku (oficial), hsi suan (estudioso), pan ko (valentão), i tz'u (soldado), pang lao (assassino), etc.. Cada ching tinha um toque de branco no nariz. Certos personagem tinham compleição escura e as indicações de encenação geralmente indicavam o pigmento escuro que devia ser utilizado. Fora isso, aparentemente, usava-se pouca maquiage.

Muitas das cidades grandes dos tempos Yuan tinham bairros teatrais e cada bairro tinha um grande número de teatros. Alguns dos maiores chegavam a acomodar milhares de espectadores. Além dos teatros permanentes havia os temporários, construídos de pau-a-pique - há registro de um teatro desse tipo que desmoronou matando cerca de quarenta pessoas. Um teatro construído na dinastia Yuan foi escavado em 1932 na cidade das Dez Mil Primaveras (ou Fontes?) na província de Shansi. Uma peça Yuan anônima entitulada Hang Chung-li transformou o ator Lan Ts'ai-ho em Imortal e um poema pelo Tu Shan-fu de Yuan entitulado O Primo Caipira não faz Idéia do que seja um Teatro nos fornece uma boa descrição do que era um teatro Yuan. Nosso Primo Caipira, passando pela calçada enxergou alguns cartazes coloridos anunciando os nomes das peças e dos atores. Avançou em meio à multidão que se agitava e gritava chegando até um picadeiro. Na entrada um homem gritava a plenos pulmões: "Entrem! Entrem! Não vai sobrar lugar pra quem chegar tarde. Atores de primeira classe. Assista hoje." e em seguida anunciava os nomes de alguns dos atos e dos atores. Nosso primo pagou a entrada de 200 dinheiros. Primeiro subiu uma rampa de madeira e avistou arquibancada sobre arquibancada lotadas de gente. Acima viu uma construção que parecia uma torre de igreja e em torno dela as pessoas que se agitavam. Quando afinal encontrou-se na platéia viu arquibancadas de ambos os lados e diante da torre um palco que se projetava sobre a platéia aberto de três lados, só a parte de trás fechada. Ao lado do palco, onde ficavam os músicos, viu atrizes ou prostitutas, ou prostitutas-atrizes sentadas à espera, mais parecendo gárgulas de beira de telhado. Cada uma delas vestia uma leve saia azul apertada na bunda e uma écharpe de seda preta amarrada na cabeça e reviravam os olhos para todos os lados, fazendo charme para os homens da platéia.

As representações aconteciam em dois grupos: um composto de profissionais e amadores e o outro de prostitutas, tanto homens como mulheres. Em seu livro Ch'ing Lou Chih (Crônica do Pavilhão Verde) Hsia T'ing-chih (1316?-66?) narra a vida, entre outras, de setenta cortesãs e quase

todas eram cantoras, músicas, dançarinas ou atrizes. Os bordéis também encenavam peças. Parece que as pensionistas tinham as duas profissões: putas e atrizes. Muitos atores usavam os nomes de suas mulheres, se anunciando por exemplo como ~~Yen Shan-hsiu~~ "Ma Erh, marido de Yen Shan-hsiu". É claro que isso dava grande status à esposa.
Hoje em dia as peças Yuan não são mais encenadas.