

D

RAMATURGIA  
LATINO-  
AMERICANA

# ★ GRANDE TEATRO INDÍGENA: A TRAGÉDIA DE RABINAL<sup>1</sup>

Manuel Galich (1913-1984)

Tradução de Hugo Villavicenzio

O Rabinal Achi talvez seja o mais admirável exemplo de conservação integral de um texto literário pela via da tradição oral. No panorama do teatro indígena das Américas, esta obra surge como única sobrevivente, como se de todas as grandes metrópoles pré-colombianas tivesse ficado apenas um único edifício majestoso, como uma grandiosa e solitária estrutura depois da catástrofe física ou social. Surge [para mim] espontaneamente associada à imagem extraordinária de Tiahuanaco, única no majestoso cume andino a quatro mil metros de altura sobre o nível do mar.

A singularidade desta obra não consiste apenas em sua [capacidade de] sobrevivência. Depois de publicada em Paris pelo abade [Charles Étienne] Brasseur de Bourbourg, Georges Reynaud, na época diretor [da cátedra] de Altos Estudos sobre religiões pré-colombianas da Sorbonne, declarou o Rabinal Achi **“peça única do antigo teatro ameríndio que tem chegado até nós”**. Acrescentando que não tinha encontrado nela, tanto na forma quanto no conteúdo, **“o menor indício de palavra, ideia ou acontecimento de origem europeia”**. Temos que fazer aqui duas ressalvas, a primeira é que não pretendo ignorar o drama quéchua Ollantay, nem muito menos subestimar seu valor, como terei ocasião de fazê-lo. A outra, é que segundo Carrol E. Mace, ainda existem outros dramas-dança (como os denomina) a que assistiu, recopilou em língua quiché e mandou traduzir para o espanhol, quando esteve no povoado de Rabinal, na Guatemala, em 1957.

O Rabinal foi durante trezentos anos, nos três séculos de colonização, uma expressão de “teatro clandestino”. De outra forma não teria sobrevivido, nem teria conseguido preservar sua pureza original. Até o século passado [XIX] viveu na mente de sucessivas gerações que o memorizavam e representavam no isolado povoado de Rabinal, da província de Verapaz, na Guatemala. O último depositário desse legado literário dos seus antepassados foi Bartolo Zis, quem fez a primeira versão escrita em quiche deixando constância disso numa breve nota: **“Aos vinte e oito de outubro de 1850 tenho transcrito o original do Baile del Tun, propriedade de nossa cidade San Pablo Rabinal, com a finalidade de deixar esta minha lembrança aos meus filhos para que, de agora em diante permaneça com eles. Amém.”** Seis anos depois, o abade Brasseur de Bourbourg assistiu a uma representação e obteve o texto do próprio Bartolo Zis, que traduzido ao francês [o abade] fez publicar em Paris com o título inadequado de Rabinal Achi, que tem se perpetuado.

Os descendentes de Bartolo Zis conseguiram conservar a sua herança mantendo a tradição e a letra do Baile del Tun. O drama continuou vivendo, e vive ainda hoje, incorporado agora à literatura universal como uma das suas mais raras e brilhantes obras. As inúmeras edições e traduções representam a fase culta de sua história, o que não impede que a outra, a da conservação memorizada pelo povo, também continuasse mantendo sua vitalidade durante os últimos 120 anos. Isso é o que demonstram as representações contemporâneas

dos índios de Rabinal, os que certamente, não têm conhecido nenhum texto escrito por pertencerem ao setenta por cento dos analfabetos que existem da Guatemala.

A tragédia foi apresentada no ano de 1955, durante o Festival de Arte e Cultura auspiciado pelo Instituto Indigenista da Guatemala. O diretor indígena, Estevão Xolop Xucup e os atores principais sabiam o texto de memória porque o tinham aprendido com seus pais. Conheciam também o ritual da representação **“exatamente nos moldes da tradição”**. O ritual é ancestral e estritamente religioso, estabelecendo normas como a continência sexual [dos atuantes] trinta dias antes e trinta dias depois da representação, invocações e oferendas aos **“espíritos das alturas”** para serem benevolentes, incensórios e preces às cinco montanhas citadas na peça. Segundo o mito, o rei Hobtoh ainda mora numa caverna de uma das cinco montanhas, com sua filha Tzan Cam e seu cortejo de guerreiros águias e jaguares, todos eles personagens da tragédia. Os ensaios consumiram mais de quatro meses **“porque a maioria dos atores não sabia ler e não conseguia memorizar o texto estudando individualmente”**. [Francisco Rodriguez Rouanet: Notas sobre uma representação atual do Rabinal Achi ou Baile del Tun.] **“Antes de começar o ensaio, cada ator rezava no seu próprio altar, bebia um gole ritualístico de aguardente e fazia o sinal da cruz.”** Finalmente, o figurino, as máscaras, o tambor e as trombetas fazendo parte do acompanhamento musical – que tinham quinhentos anos, segundo Xolop e os músicos – foram objeto de **“vigília”** na noite da véspera da representação.

Carrol E. Mace também assistiu a uma apresentação no ano de 1957. Os três relatos, o de Basseur de Bourboug, de 1856, o de Rodriguez Rouanet, de 1955 e o de Mace, em 1957, são coincidentes. Isto demonstra fidelidade na conservação da tradição dramática feita pelos indígenas de San Pablo Rabinal. Mace afirma que viu outros dramas, dentre eles o Patzca, **“que com**

**certeza tem origem pré-colombiana”**. A sua observação final é oportuna: **“Depois da conquista, o Rabinal Achi talvez tenha sofrido algumas mudanças nos diálogos e na encenação, mas, mesmo assim, deve ser considerado autêntico e possui enorme importância enquanto sobrevivente de uma forma dramática que certa vez floresceu em Mesoamérica.”** [Mace: Nova e mais recente informação sobre os dramas dançados em Rabinal e descobrimento do Rabinal Achi.]

O argumento [da peça] tem características épicas. Remete às lutas da oligarquia quiché por submeter outros povos para fazê-los pagar tributos, e a luta destes para livrar-se de pesadas obrigações. Neste caso, especificamente, os rebeldes são os rabinales, a etnia quiché alheia ao clã aristocrático, cuja menção encontra-se num parágrafo do Popol Vuh sobre as conquistas militares do rei Quikab. Eis aqui a carga pesada, causa principal da guerra: **“Não foram preparados aqui [em Rabinal] os dez carregamentos de cacau simples e os cinco de cacau especial como tributo ao meu senhor, ao meu chefe Balam Acab, Iqui Balam e Balam Quitzé, nomes dos emissários e sentinelas dos muros da minha fortaleza?”** É bom lembrar que o cacau era moeda de troca nas transações econômicas mesoamericanas.

Dois heróis protagonizam a luta entre ambos os povos, [são] verdadeiros personagens trágicos pela sua nobreza, pelos elementos formais que integram a ação, pelo tom elevado dos diálogos, pelas paixões expressadas e pela fatalidade do destino preestabelecido de um deles: o Varão, Ahau ou Achi de Quiché, príncipe de Cunén e Chajul. Seu rival é o vencedor Varão, Ahau ou Achi de Rabinal, filho do rei Hobtoh. A ação desenvolve-se alternando longos diálogos, entoados heroicamente, próprios do estilo indígena, com danças onde participava o coro, acompanhadas das notas longas dos pífanos e do ritmo monótono do tun, que só muda de acordo com o personagem que fala. Por causa [das unidades] de ação e lugar, a peça está dividida em quatro cenas: duas internas e duas externas.

A representação começa com a dança aguer-rida do Achi de Rabinal e um coro de 24 guerreiros, 12 águias e 12 jaguares. O Achi de Quiché interrompe a dança desafiando ao de Rabinal. Envolvem-se num combate, sempre de forma dançada, que acaba quando o quiché é capturado pelo seu rival. Ambos reclamam das suas recíprocas provocações, quer dizer, das razões de cada um deles, de cada povo, para lutar com seu adversário. Uma característica do reiterativo estilo literário indígena, chamado por alguns de “**paralelismo**”, assim como o uso metafórico dos números mágicos 13 e 20 na aritmologia das culturas de filiação maia, ficam evidentes nesta fala do achi quiché:

Suas palavras afirmam, certamente, que não consegui me apropriar, entre o céu e a terra, das suas belas montanhas, dos seus formosos vales! Que foi em vão, que foi inútil a minha vinda aqui, durante muitos dias, durante muitas noites, embaixo do céu e acima da terra [...] Lá, fiz redobrar o tambor ao gosto do meu coração, durante 13 vezes 20 dias, durante 13 vezes 20 noites, porque não tinha conseguido me apossar, embaixo do céu, acima da terra destes formosos vales.

O prisioneiro tenta despertar a ambição de seu captor comprando a sua liberdade, oferece em troca fabulosas riquezas: metal amarelo, metal branco, a ponta de pedra de sua lança, seu escudo, sua borduna yaqui, seu machado yaqui, suas grinaldas, suas sandálias. “Trabalharia para ti, seria dócil como seus vassalos, como seus súditos, aqui embaixo do céu e acima da terra.” Mas, o Achi de Rabinal recusa a oferta com suprema dignidade e lealdade a seu rei e pai.

A segunda cena acontece no interior do palácio de Rabinal. O Achi informa ao rei que tem capturado o agressor do seu povo:

Um Varão que tem nos combatido durante 13 vezes 20 dias, durante 13 vezes 20 noites [...] Foi o céu que trouxe, foi a terra que deu, jogando-o contra a ponta da minha lança e a batida do meu escudo. [O Destino.] Eu o tenho amarrado, o tenho laçado com a minha boa corda, com meu laço

bom, com minha borduna e meu machado yaqui, com minha rede, com minhas amarras, com minhas ervas mágicas.

Mas, Hobtoth deseja ganhar para seu séquito este Varão de sangue real quiché. Ele poderia completar o número 13 na sua corte que só tem 12 guerreiros águia e 12 guerreiros jaguar. Quer enchê-lo de presentes e até casá-lo com sua filha Tzam Cam. O Achi de Rabinal que não pode contrariar a majestade do pai, mas também não pode permitir que o rei trocasse um destino do qual ele é o agente manifesto, priva-se de sua dignidade devolvendo-a ao rei de quem a recebeu, num tom acorde com sua hierarquia: “Eis aqui a minha força, a bravura que você me deu, que você concedeu a minha pessoa, a minha boca, a meu rosto. Aqui vou deixar a minha lança e meu escudo. Esconda-os, oculte-os nos seus invólucros, no seu arsenal, que descansem aqui, onde eu também descansarei, porque quando devíamos dormir nós não tivemos o repouso necessário por causa deles.” Mas, Hobtoth fala que só admitirá o Varão quiché no seu palácio e na sua família, se este se humilhar perante ele, lhe render culto e o reconhecer como seu soberano.

Na terceira cena, novamente no campo de batalha, o achi quiché está enlaçado e escuta a condição ignominiosa do achi de Rabinal. Sua resposta também é digna de um Varão, de um ahau. Rechaça a oferta e aceita totalmente seu destino:

Eis aqui as minhas armas para humilhar-me, essas serão minhas armas para ajoelhar-me quando chegue perante a entrada dos grandes muros, da grande fortaleza: o que eu quero o que eu desejo é abater a grandeza e o esplendor do seu senhor, de seu chefe. O que eu quero o que eu desejo é ferir seu pescoço, seu rosto, nos grandes muros, na grande fortaleza, mas, antes o farei com você, Varão de Rabinal.

O prisioneiro é conduzido ao palácio-fortaleza de Hobtoth, na quarta e última cena, onde o rei pronuncia a sentença: “Despeça-se então das suas montanhas, dos seus vales, porque aqui vais morrer, aqui vais desaparecer, embaixo do céu, acima

da terra!” A vítima aceita o destino por ele próprio escolhido e agora sim, antes de morrer, deseja receber tudo o que lhe tinham oferecido para claudicar. Um grande festim de despedida lhe é oferecido. Bebe na própria taça do rei, um crânio, e então pronuncia um brinde terrível e sarcástico, de tocante grandeza macabra perante a morte.

São estes seus pratos? É esta sua taça? Mas, este é crânio do meu avô, este é o crânio do meu pai, isso é o que vejo, isso é o que olho! Mandarás burilar minha cabeça? E quando cheguem meus descendentes, das minhas montanhas, dos meus vales, para trocar cinco fardos de cacau comum, cinco fardos de cacau fino, extraídos das minhas montanhas, dos meus vales, eles falarão: Eis o crânio do nosso avô, eis o crânio do nosso pai? Assim falarão meus descendentes aqui, da manhã até à tarde. Pega também o osso do meu braço para servir de punho à cabaça cheia de pedaços de metal que soará fazendo estrondo em cima dos grandes muros da grande fortaleza. Também será seu o osso da minha perna para ser baqueta do grande tambor que fará tremer o céu e a terra, desde os grandes muros da grande fortaleza.

Depois, pede aos tocadores do tambor e das flautas para executarem “a grande marcha”, a “pe-

quena marcha” das suas montanhas, dos seus vales **“para emocionar o céu, para emocionar a terra”** e solicita ao rei Hobtoh que lhe conceda a “dona das penas de quetzal, a dona dos pássaros verdes, a preciosa esmeralda Tzam Cam, vinda de Carchaj, cuja boca é ainda virgem, cuja face nunca foi tocada, para ele estrear sua boca, seu rosto, para dançar com ela”. Da dança guerreira, posterior ao brinde, segue-se outra de amor simbolizando a posse de Tzam Cam pelo achi quiché. Ainda se faz acompanhar pelos 12 águias e os 12 jaguares, para enterrar suas armas fora da fortaleza e pede e consegue a permissão para ausentar-se durante 13 vezes 20 dias e 13 vezes 20 noites para ir sozinho despedir-se dos seus vales e suas montanhas. Sua volta é a prova de que um destino superior e inexorável o conduz até a morte. Efetivamente, conduzido à pedra de sacrifício é imolado pelo coro de águias e jaguares. Morre como o que tinha sido, como um herói, sem qualquer momento de fraqueza: **“Oh águias! Oh jaguares! Venham, então, cumprir o vosso ofício, cumprir vosso dever, que vossos dentes, que vossas garras me devorem rapidamente, porque tenho sido um Varão valente vindo das minhas montanhas e dos meus vales!”** A dança ritual do coro encerra a tragédia de Rabinal. ☆

#### Notas

<sup>1</sup> Publicado em *Nuestros primeros padres*. Havana, Casa de las Américas, 1979.