



KEISERMAN Nara. **O corpo infinito do ator.** Rio de Janeiro: UNIRIO. Professor Adjunto 4. Encenadora, atriz, pesquisadora, diretora de movimento.

### RESUMO

Teatro e espiritualidade é a denominação para a etapa atual da Pesquisa Institucional *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual*, desenvolvida na Universidade federal do estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Nesta, empreendem-se estudos sobre o aproveitamento, para o ator, de conhecimentos advindos de práticas terapêuticas como Alinhamento Energético ou Fogo Sagrado (Mônica Oliveira); Leitura Corporal (Nereida Fontes Vilela); Linguagem Orgânica (Alex Fausti); Yoga Suksma Vyayama. Os experimentos têm como base princípios da Educação Somática e o Movimento o fator de conexão entre os Corpos Físico, Emocional, Mental e Etérico. Pretende-se que o acionamento harmonizado dos sete Chakras básicos favoreça a atuação que se dá como um transe consciente, produzindo uma cena potencializada pelo estatuto que envolve os quatro Corpos acima mencionados.

Palavras-chave: Movimento. Corpos Sutis. Leitura Corporal. Ator rapsodo.

### ABSTRACT

Theatre and spirituality is the name for the current stage of the research *Actor rhapsodist: procedures for a gestural language*, developed at the Federal University of the State of Rio de Janeiro – UNIRIO, in which we undertake studies on the utilization, for the actor, of knowledges coming from therapeutic practices such as Sacred Fire (Monica Oliveira); Reading Body (Nereida Fontes Vilela); Organic Language (Alex Fausti); Yoga Suksma Vyayama. The experiments are based on principles of Somatic Education and have Movement as the factor of connection between the Physical, Emotional, Mental, and Etheric Corps. It is intended that the harmonized activation of the seven basics Chakras promotes a performance that occurs as a conscious trance, producing a scene powered by the involvement of the four corps mentioned above.

Keywords: Movement. Subtle Bodies. Body Language Actor rhapsodist.

### Apresentação

O Projeto *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual* foi iniciado em 1999 e está integrado ao Departamento de Interpretação da Escola de Teatro, ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e ao Grupo de Pesquisa do CNPq Artes do Movimento, da UNIRIO. Seu campo abrange as áreas de pedagogia atuação e encenação e tem se estruturado em etapas distintas, tematizadas em comunicações realizadas nos Congressos da ABRACE (1999, 2001, 2003, 2006, 2008) nomeadas de acordo com o material literário trabalhado. São elas: Nelson Rodrigues (1998-2000); Outras Poéticas - Wilde, Ionesco, Heiner Müller (2001-2005); Transgressores: Hélio Oiticica e Lígia Clark; Geração 90 (2006–2007); Teatro e Política (2008-2010); Corpo Infinito (2011-2012), que passo a denominar de Teatro e Espiritualidade. Na primeira etapa a pesquisadora esteve como atriz, função que volta a desempenhar em 2012.

O processo investigativo, que tem como foco privilegiado o ator, se dá no seguinte percurso: o treinamento na prática narrativa converte-se em procedimento didático-pedagógico e aponta para uma determinada textualidade literária não dramatúrgica que lhe sirva de suporte, gerando exercícios cênicos, que podem ser espetáculos, performances ou eventos teatrais.

### Teatro e espiritualidade

Muitos estudiosos do teatro, empenhados na formação corporal do ator, têm fundamentado suas pesquisas em áreas como a Filosofia, as Ciências Cognitivas e a

Neurociência. Venho de uma linhagem que tem como referência o próprio teatro e nele se satisfaz como enriquecimento para uma discussão artístico-pedagógica experimentada tanto em sala de aula quanto na criação de eventos teatrais.

No entanto, há cerca de três anos, dei início a uma busca por terapias com forte conotação espiritual. Fiz o Curso de Formação em Alinhamento Energético ou Fogo Sagrado - trabalho de origem xamânica, que integra o conhecimento oriental, a Psicologia e a Física Quântica (Mônica Oliveira<sup>1</sup>); parte do Curso de Leitura Corporal, concebida como a linguagem da emoção inscrita no corpo (Nereida Fontes Vilela<sup>2</sup>); convivi com uma prática da Linguagem Orgânica, uma forma de pensar que possibilita ao praticante o reconhecimento de si mesmo, em atitude de completa amorosidade (Alex Fausti<sup>3</sup>); experimentei os movimentos da Yoga Suksma Vyayama, com Roberto Nogueira<sup>4</sup>, em que os movimentos são feitos seguindo a localização dos Chakras, mobilizando as energias ali localizadas com ressonância em todo o Corpo.

Convencida da propriedade dessas disciplinas para o aprimoramento do ator, assim como da imbricação entre autoconhecimento e expressão e tendo o Movimento como ponto de partida, apliquei tais conteúdos na disciplina optativa oferecida aos alunos da Escola de Teatro da UNIRIO, denominada de *Corpo: o que realmente importa?* A interrogação é a afirmação da imprevisibilidade dos resultados e da flexibilidade intuída para os procedimentos adotados, com o objetivo de tornar o ator uma presença potente, capaz de gerar entre a cena e o espectador o que Spinoza chama de bom encontro. A hipótese, portanto, está na possibilidade da utilização de alguns conceitos e práticas das disciplinas mencionadas, que destaco a seguir.

Do Alinhamento Energético, interessa principalmente o conceito de canalizador, cuja função, nessa técnica terapêutica, é a de ler o campo energético do paciente e também de falar em seu nome, o que ocorre de uma maneira muito simples. O canalizador se coloca em conexão com o paciente e, de maneira imediata e espontânea assume sua postura corporal, seus gestos e verbaliza, usando o vocabulário do outro, as questões presentes no corpo energético que está sendo tratado. Aconselha-se, como um recurso, que o canalizador imagine-se vestindo o cliente, “como se fosse uma roupa, percebendo o rosto deste em seu rosto, a pele dele em sua pele, como se por fora o canalizador fosse o cliente. E deixe a boca falar.” (OLIVEIRA e TUI, 2008:19). As afinidades desta prática com a atuação cênica são evidentes na recomendação de assumir o corpo do outro e deixar-se falar. As autoras utilizam, inclusive, o “se fosse”, tão nosso conhecido. Entendendo o paciente como sendo o personagem ou persona, no caso em que não há propriamente um personagem ficcional, a chave para a atuação parece estar nas ações de conectar e canalizar.

A Leitura Corporal é uma técnica terapêutica que trabalha a relação entre corpo físico e corpo emocional: cada segmento corporal é associado a um elemento emocional ou comportamental, de modo que qualquer sintoma físico sinaliza um desequilíbrio ou conflito num destes dois campos. Mais que uma terapia, a Leitura Corporal é uma filosofia, em que o corpo humano é percebido como uma unidade multidimensional complexa, manifestada através de sete Corpos: Celestial, Austral, Causal, Etérico, Emocional, Mental e Físico. Os três primeiros se constituem como campos de energia sutil, considerados como de pura espiritualidade. (VILELA e SANTOS, 2010: 18-37). São estes quatro últimos que interessam diretamente ao trabalho do ator. Quando atuam em estado de equilíbrio harmônico, a potência de presença e a expressão explodem.

O que autoriza o ator a “abrir a boca e falar” parece ser a harmonia entre seus Corpos, que podem ser acessados pela Consciência - entendida aqui como um estado de ATENÇÃO, como quer Feldenkrais (1977), em que estão ativos os quatro fatores da vigília: Movimento, Sentimento, Sensação e Pensamento, acrescidos de intencionalidade e objetividade. O trabalho consiste exatamente em como atingir tal estado. Uma possibilidade é através do conhecimento dos Centros de Força, ou Chakras, que se

formam no Corpo Etérico e têm representação no Corpo Físico. São vórtices de energia que estimulam todas as funções do corpo: orgânicas, emocionais, comportamentais e espirituais, com funções específicas, identificáveis nas frases que definem sua essência<sup>5</sup>. A energia gerada pelos Chakras não é algo hipotético, inatingível ou esotérico. A sua vibração nos impulsiona mesmo quando a utilizamos nas atividades cotidianas, ordinárias. Posta a serviço da expressão teatral, do extra-ordinário, possibilita não só o acesso como a comunicação da plenitude que habita todos os Corpos do Ser.

A princípio, a prática de qualquer tipo de Yoga favorece o trabalho do ator. A preferência pela Suksma Vyayama se dá por sua atenção privilegiada nos Chakras. Ao realizar os movimentos, em conexão com as qualidades específicas de cada um deles, com a consciência de que vibram no Corpo Etérico, e como este está em rede com os outros Corpos, o SER do ator se engrandece como potência criadora expansiva.

Considerando que o impulso (KUYPERS, 2010) é o primeiro suporte para a ação teatral, definindo sua intencionalidade expressiva; acreditando na possibilidade de preenchimento do espaço da cena para além da fisicalidade restrita do ator; e na correspondência exata entre ação interna e externa, para usar Stanislavski, é através do perfeito equilíbrio entre os Chakras que se pode buscar atingir o Estado de Consciência de Ator.

Trabalhar sobre tais premissas envolve o risco de estar sobre um terreno movediço e perigoso. Movediço, porque há conceitos escorregadios, ou incompletos, ou, talvez, pouco científicos, como os referentes à Energia e Consciência quando aplicados ao trabalho do ator. Há palavras, como essas, comuns no dia-a-dia das aulas de Corpo/Movimento e de Interpretação/Atuação, utilizadas sem o cuidado de desvendar suficientemente seu significado. Os alunos entendem, ou parecem entender, e seguimos todos trabalhando para seu aprimoramento artístico. Perigoso, porque parte da bibliografia no assunto sofre de alguma descrença ou preconceito. O universo do conhecimento “espiritual” é habitado igualmente por sábios e por charlatões. A necessidade de colocar a palavra espiritual entre aspas denota o cuidado que é necessário quando se aborda o tema, num contexto acadêmico. Na presente etapa da Pesquisa, em que se compreende o Corpo para além do Corpo Físico, assumo a tarefa de escrever sobre o invisível sem usar a palavra alma.

Além desses aspectos, que apontam para elementos não habituais nas pesquisas científico-acadêmicas, há ainda outro risco, o de voltar a ser sujeito e objeto da investigação, como nos primeiros anos da Pesquisa. Uma primeira experiência foi realizada no Vértice - Brasil<sup>6</sup>, em Florianópolis e outra, neste Congresso.

A Demonstração aqui realizada consistiu numa exposição sumária do histórico da Pesquisa, seguida da realização comentada dos seguintes movimentos:

- Massagem na face plantar dos pés, em ponto correspondente às glândulas suprarrenais, responsáveis pela ativação do estado de presença;
- Batidas firmes com as pontas dos dedos sobre o osso esterno, considerado o Osso da Comunicação e sob o qual se encontra o Timo, glândula endócrina que tem, entre suas funções, “garantir a consciência da identidade, individualidade para que, no exercício dessa exclusividade e senso de unidade, se possa ganhar a liberdade para a experiência da totalidade” (VILELA e SANTOS, 2010:94);
- Massagem nos terços laterais direito e esquerdo da testa, para acessar a espontaneidade assertiva e afetiva. Segundo a Linguagem Orgânica, assertividade é uma ação realizada com disposição, objetividade, intencionalidade; espontaneidade está ligada à originalidade. Assim, espontaneidade assertiva é quando a Pessoa (o Self) consegue colocar-se com intenção e clareza na direção do intento, num estado de disponibilidade para a experimentação, independentemente do resultado. Acredito que se o ator massageia essas áreas da testa, está se colocando no estado ideal para o Jogo Teatral.

Tais procedimentos colocam a atriz pesquisadora num estado que se pode denominar, mas não propriamente comprovar, de transe consciente, de percepção objetiva do Corpo Etérico, o que além de favorecer a comunicação entre seus próprios corpos, Físico, Mental e Emocional, também estabelece uma conexão, em rede de energia sutil, entre todos os presentes.

Foram utilizados os seguintes textos: de João Gilberto Noll, *Ouvir águas* (2003, 94), de Caio Fernando Abreu: *Mergulho II* (1996, 65), *Sobre o vulcão* (1995, 243) e *Como era verde meu vale* (1997, 142), antecidos pelo Canto da Sereia do Mar, ponto da Umbanda de autor anônimo, e da audição silenciosa (de texto e de movimento) da música *O compositor me disse*, de Gilberto Gil, em gravação de Elis Regina, de 1974, cuja letra, de que cito a primeira parte, é uma das inspirações para o trabalho atorial: “O compositor me disse / que eu cantasse distraidamente essa canção / Que eu cantasse como se o vento / soprasse pela boca vindo do pulmão.”

Os experimentos, que vem sendo realizados desde 2010, apontam para um conceito de “corpo infinito”, de que participam as noções aqui apresentadas e ainda outras, em processo de elaboração.

#### Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ABREU, Caio Fernando. *Teatro Completo*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa*. Filosofia prática. São Paulo: Escuta: 2002.
- FELDENKRAIS, Moshe. *Consciência pelo movimento*. São Paulo: Summus, 1977.
- KUYPERS, Patricia. Buracos negros - uma entrevista com Hubert Godard. Rio de Janeiro, “O Percevejoonline”, Dossiê Corpo Cênico, vol. 2, nº 2, PPGAC/UNIRIO, 2010.
- NOLL, João Gilberto. *Mínimos múltiplos comuns*. Brasília: Francis, 2003.
- OLIVEIRA, Mônica e TUI, Leticia. *Fogo Sagrado*. Alinhamento Energético. Apostila do Curso Básico de Formação, 2009.
- NOGUEIRA, Roberto. *Yoga Suksma Vyayama*. Desenvolvimento do vigor corporal. Apostila, 2006.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- VILELA, Nereida Fontes e SANTOS, João Celso dos. *Leitura corporal*. A linguagem da emoção inscrita no corpo. Belo Horizonte: Núcleo de Terapia Corporal, 2010.

Mônica Oliveira é formada em Fisioterapia. Fundadora do Núcleo Fogo Sagrado, realiza palestras em vários países como: Alemanha, Áustria, Espanha, Itália. Trabalha na Alemanha no Instituto Biológico de defesa do câncer.

2 Nereida Fontes Vilela é Fisioterapeuta, formada pela Faculdade de Ciências Médicas de Minas Gerais. Fundou o Núcleo de Terapia Corporal. Desenvolve e aplica a Leitura Corporal na prática clínica.

3 Alex Fausti é psicoterapeuta com especialização em Terapia Sistêmica Familiar, Cinesiologia Aplicada, Orgonoterapia/Psicoterapia Reichiana, Alinhamento Energético, Leitura Corporal.

4 Formado em Engenharia e Fisioterapeuta. Estudou Meditação Transcendental; Yoga; Psicomotricidade; Psicossomática; Psicoterapia e Terapias Corporais.

5 A frase de cada Chakra, a partir do primeiro: eu sobrevivo; eu reproduzo; eu sou; eu sinto; eu expesso; eu percebo; eu existo.

6 O Vértice Brasil tem como foco principal a discussão, o fomento e a realização de iniciativas artísticas e culturais que envolvam a produção cênica da mulher na contemporaneidade. [http://verticebrasil.net/vertice\\_br.swf](http://verticebrasil.net/vertice_br.swf)