



MELE, Claudia. *Tocar o Sagrado no Palco*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Mestranda; Tania Alice Feix. FAPERJ. Atriz e professora.

RESUMO

O artigo apresenta os conceitos de *produção de presença* de Hans Ulrich Gumbrecht, de *consciência do corpo* de José Gil e de *hierarquia entrelaçada* de Amit Goswami para refletir sobre minha experiência como atriz na *performance Farra de Atores* (1991), do diretor Marcio Vianna, realizada paralelamente à minha formação na Escola Angel Vianna. Pretendo dissertar sobre como a atuação na *performance*, que, propunha uma relação direta ator-espectador, através da improvisação, aliado ao trabalho de *Conscientização do Movimento* de Angel Vianna, me possibilitaram momentos de estados de presença que Marcio Vianna nomeou como “tocar o sagrado no palco”.

PALAVRAS-CHAVE: Produção de Presença: Conscientização do Movimento: Improvisação.

ABSTRACT

The present abstract intends to approach Hans Ulrich Gumbrecht's, José Gil's and Amit Goswami's concepts of *production of presence*, *consciousness of movement* and *tangled hierarchy* respectively in order to reflect my experience as an actress in the performance *Farra de Atores* (1991), staged by the director Marcio Vianna (1949-1996), carried out in parallel with my graduation from Angel Vianna School (Escola Angel Vianna). This dissertation will focus on how the acting in the performance, that proposed a direct relationship actor-viewer, through improvisation, allied to Angel Vianna's method of *Consciousness of the Movement*, made it possible to me moments of presence states, that Marcio Vianna named as “to touch the sacred on the stage”.

KEY WORDS: Production of presence: Consciousness of the movement: Improvisation.

Em janeiro de 1991 tive a oportunidade de vivenciar uma das experiências mais singulares de toda a minha trajetória artística. Era a apresentação da *performance Farra de Atores*, direção de Marcio Vianna¹. Guardo presente na memória, 21 anos depois, o instante, quando em cima de um pequeno banco, ao iniciar um texto de Jorge Luis Borges, muito emocionada, chorei, e toda a plateia instantaneamente chorou comigo. Naqueles três minutos, que se tornaram uma eternidade, presenciei algo, junto com aquele público, que talvez não tenha palavras para nomear. O choro, não de tristeza, mas de cumplicidade, provocado pela sensação de estarmos ali conectados, juntos, formando um coletivo, nos possibilitou uma experiência única, sensação de tocar no sublime.

¹ Diretor atuante no cenário teatral carioca de 1988 a 1996, quando falece precocemente aos 46 anos.

Acredito que essa singular experiência na *Farra de Atores* tem uma relação direta com o processo que estava vivendo, na época, na Escola Angel Vianna, cujo método, Conscientização do Movimento, funciona como base para as disciplinas apresentadas na escola. O método, que propõe um aprofundamento da percepção das sensações, do movimento e do pensamento, possibilita a abertura para outros níveis de consciência.

O filósofo português José Gil, em seu livro “Movimento Total”, apresenta dois tipos de configurações de consciência: a consciência de si, egóica, que vê o corpo do exterior, e a consciência do corpo, porosa, que enche-se de buracos, que tira a atenção de um objeto, “para acompanhar o fluxo que atravessa múltiplos objetos”(GIL, 2005, p.129). A consciência do corpo, que provoca a abertura para o jogo, para a escuta de si e do outro, é praticada diariamente na escola de Angel. Quando o aluno se encontra neste estado sai de uma posição de vigília habitual e o “inconsciente do corpo ganha uma força que subjuga a consciência pura de si” (p.127). O método de Conscientização do Movimento se organiza sobre três pilares: primeiro, focando no osso, “que dá estrutura”, segundo, na pele, “que envolve tudo”, e, terceiro, na articulação, “o recheio que faz mover”.² Movimentar-se através da percepção dos apoios dos ossos no chão ajuda a despertar a pele e também a descobrir novas possibilidades e qualidades de movimento, mas, principalmente, permite perceber que para poder deslocar com mais eficiência tem que ceder, entregar o peso, sair do controle, conectar movimento e pensamento sem hierarquias.

Hans Ulrich Gumbrecht, em seu livro *Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir*, reflete sobre a visão binária, construída a partir da era moderna, que vai produzir uma dicotomização entre corpo e mente, apoiando-se, daquele momento em diante, no paradigma sujeito-objeto. O objetivo do livro do teórico alemão é apresentar uma nova epistemologia para as ciências humanas, que proponha formas de abordagem dos fenômenos, que não sejam exclusivamente através do sentido e da interpretação. Ele reflete sobre a cultura, em que estamos inseridos, referida como uma *cultura de sentido* - em que o pensamento, conhecimento produzido pelo sujeito, está em primeiro plano - e propõe que revalorizemos a *cultura de presença*, onde o corpo e sua materialidade tornam-se a referência.

No trabalho da Angel, a descoberta de que a estrutura do corpo é composta por ossos, poder manipulá-los, perceber o movimento que nasce do estímulo deste, faz perceber a materialidade do corpo. A percepção dos ossos também coloca o corpo em contato com a materialidade do espaço, através dos apoios no chão ou em outros objetos, e com a materialidade dos outros corpos. Neste trabalho as relações que se estabelecem entre espaço e corpo são concretas, o que propicia o estado de presença. Gumbrecht afirma que em uma cultura de presença, “o espaço – ou seja, a dimensão que se constitui ao redor dos corpos – deve ser a dimensão primordial em que se negociem a relação entre os diferentes seres humanos e a relação entre os seres humanos e as coisas do mundo” (GUMBRECHT, 2010, p.110).

² Informações recebidas em conversa com a própria Angel Vianna, em seu escritório, na Faculdade Escola Angel Vianna.

Mas além do espaço ao redor dos corpos, é fundamental a atenção para os espaços no interior do corpo. Nas aulas da Angel, através das impressões tácteis, percebe-se a estrutura dos ossos, os espaços articulares, e, entra-se em contato com as sensações, mergulha-se nelas, “afunda-se nelas com força; e de súbito se ganha uma nova clareza” (GIL, 2005, p.139). O espaço se expande e, além da percepção de se ter uma coluna maior, que se está mais alto ou com as articulações mais soltas, há a expansão da percepção para o todo, libertando o espaço interior e entrando em contato com a zona das pequenas percepções, que Gil nomeia também de espaço transcendental. O filósofo observa que exercícios de abertura dos espaços articulares da coluna propiciam “a abertura de canais através dos quais a energia abre mais facilmente um caminho” (GIL, 2005, p.140). O autor relaciona a experiência de abertura dos canais com a Hatha-loga. Podemos pensar então nos chacras e corpos sutis, que fazem parte da cultura oriental e, que muito se relacionam com a ideia de consciência do corpo apresentada aqui.

Partindo do princípio que a consciência (energia), e não a matéria, é a base de toda a existência, o físico quântico Amit Goswami apresenta os corpos sutis para explicar como podemos acessar estados de consciência mais ampliados. Baseado nos escritos hindus, *Upanishads*, o pesquisador indiano nomeia os corpos como físico, vital, mental, supramental e sublime. O vital relaciona-se às emoções e sensações e o mental ao pensamento. O supramental, não local, se encontra fora do tempo e do espaço, e é onde nosso corpo se abre para a intuição, criatividade e interação coletiva. O sublime é a base de toda a existência, a consciência em sua qualidade última. Segundo Goswami, no nosso cotidiano tendemos a acionar principalmente os corpos físico, vital e mental que são condicionados e criam nossos padrões. São eles que formam o ego (consciência de si). Os momentos de insight, de estado de presença, quando saímos de nossos condicionamentos, são saltos quânticos, produzidos pela abertura ao supramental. Quando alinhamos os corpos físico, vital e mental abrimos a possibilidade para o supramental. E é isso que o trabalho de Conscientização do Movimento propicia, ao estimular a consciência das sensações, dos movimentos e pensamentos. Para Goswami só temos verdadeira liberdade de escolha quando acionamos o supramental e isso acontece de forma descontínua (saltos quânticos), não local (envolvendo a consciência coletiva ou cósmica) e em *hierarquia entrelaçada*.

Para entender o conceito de hierarquia entrelaçada relacionarei com o que Gumbrecht nomeia de cultura de presença. O teórico alemão observa que enquanto, em uma cultura de sentido, a subjetividade ou o sujeito ocupam o lugar da autorreferência humana, ou seja, o ser humano se entende excêntrico ao mundo, em uma cultura de presença “os seres humanos consideram que seus corpos fazem parte de uma cosmologia (ou de uma criação divina)” (GUMBRECHT, 2010, p. 106). Eles não se veem excêntricos ao mundo, mas como parte do mundo. Em uma hierarquia simples o homem se vê excêntrico ao mundo, separado do outro. Existe um que faz a ação e o outro que reage a ela. Há uma resposta mental ao estímulo do outro. Na hierarquia entrelaçada, por outro lado, “a causalidade flutua de um lado para o outro, *ad infinitum*” (GOSWAMI, 2010, p.37), e o homem se vê integrado ao cosmos, não mais separado do outro. Há um acontecimento na esfera do supramental.

Na Farra de Atores, o instante vivido com aqueles espectadores me trouxe a noção de eternidade justamente por estarmos em contato com o não local, em uma hierarquia entrelaçada. Não posso dizer quem começou primeiro a chorar. A sensação é que todos, em um estado de presença, entraram em contato com seus corpos mais sutis, e ao perceberem a força daquele instante choraram simultaneamente. Com certeza, a minha prática diária com o trabalho de Conscientização do Movimento, aliado à própria estrutura da *performance* calcada no aleatório e na improvisação, ajudaram à produção desse momento de presença coletiva.

A *Farra de Atores* era um exercício de improvisação, com duração de seis horas, com 20 atores-bailarinos e 20 cantores do Coral Aequale, que possuía apenas cinco códigos. Repetindo os códigos, através da intervenção do diretor Marcio Vianna, que ficava na coxia propondo-os pelas músicas ou mesmo dirigindo-se diretamente aos artistas, a *performance* se tornava cada vez mais rica de improvisações entre atores, cantores, e, às vezes, também, com os espectadores, que eram estimulados a participar. Essa interação possibilitava uma maior atenção do público que permanecia, assim como os artistas, em estado de presença. Além disso, em um dos códigos da *performance*, que foi apresentada na Casa França Brasil, no Rio de Janeiro, os atores deveriam correr em direção à saída, dar a volta pela parte externa da casa e retornar pelo outro lado. Isso produzia um movimento circular que envolvia os espectadores, contidos na área interna deste círculo, criando-se um campo de energia, que propiciava um maior entrosamento entre atores e espectadores.

Quando subi naquele banquinho já estávamos a quatro horas interagindo, estimulados pelo acontecimento, pelo prazer de viver cada instante sem precipitação, sem precisar valorizar o estado mental, oscilando entre os estados de presença e os estados de sentido, abertos para a zona do espaço transcendental da consciência do corpo. Os exercícios, que praticava cotidianamente na Escola Angel Vianna, de percepção do alinhamento dos ossos, do contorno do corpo através do estímulo da pele, da tridimensionalidade deste, das capacidades infinitas de movimento, das aberturas dos espaços internos gerando novas formas de pensamento, tudo isso contribuiu para que aquele instante sublime acontecesse. Trabalhar o corpo dessa forma abriu a minha percepção para canais nunca antes experimentados, conexões múltiplas que extrapolam o convencional, a abertura para a espiritualidade, a percepção além da matéria e do organismo, onde não há fronteiras entre pensamento e corpo, inconsciente e consciente, interior, exterior. Com essas experiências, aprendi que o sagrado pode estar contido em cada instante e que é esse estado de presença que sempre permitirá nossas renovações. Gostaria então de terminar esse artigo com uma frase de minha mestra Angel Vianna que diz que “gente é como nuvem, sempre se transforma”.³

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GIL, José. *Movimento Total – O Corpo e a Dança*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

³ Frase repetida, inúmeras vezes, por Angel em sala de aula e em palestras.

GOSWAMI, Amit. *O Ativista Quântico*. São Paulo: Aleph, 2010

_____. *A física da alma – a explicação científica para a reencarnação, a imortalidade e experiências de quase-morte*. São Paulo: Aleph, 2008.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença- o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

MELE, Claudia. *Qual a Farra de Atores de Agora? Uma nova proposta cênica para a performance de Marcio Vianna 20 anos depois*. Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em Preparação Corporal para o Ator. Rio de Janeiro, Faculdade Escola Angel Vianna, 2010.

NEVES, Neide. *Klauss Vianna, estudos para uma dramaturgia corporal*. São Paulo: Cortez, 2008.

TEIXEIRA, Letícia. Angel Vianna: a construção de um corpo. In *Lições de Dança 2*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000. P. 247-264.

_____. *Conscientização do Movimento: Uma prática corporal*. São Paulo: Caioá, 1998.

VIANNA, Klauss e CARVALHO, Marco Antônio de. *A Dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.