

KEISERMAN, Nara. **O ki do ator, primeira abordagem.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO. Professora Associada 1. Encenadora, atriz, diretora de movimento.

RESUMO

A Pesquisa Institucional *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual* tem se organizado em diferentes etapas, de acordo com o foco investigativo, que abrange as unidades corpo-movimento-palavra, trabalhadas com diferentes ênfases e referências. Recentemente, operou-se uma mudança significativa, em que a narratividade compreendida em sua condição literária e conectada ao épico teatral, passou a ser um pressuposto e não mais objeto de investigação, dando lugar a uma busca afinada com aquilo que vinha se colocando de forma latente nos laboratórios realizados com os alunos bolsistas: o trabalho do ator sobre si mesmo vinculado ao “cuidado de si”, de Foucault (2004) e, principalmente, em conexão a disciplinas e conhecimentos não teatrais. Os resultados das experiências laboratoriais, em que se manipulou tais saberes, concretizados na corporeidade criadora dos atores bolsistas, trouxe um olhar interessado em alguns princípios das Artes Marciais, principalmente na noção de *ki*, que parece ser a chave do caminho para se estar simultaneamente em si e no outro. Aqui, uma primeira abordagem do tema.

Palavras-Chave: Corpo; Chakras; Movimento; *Ki*.

ABSTRACT

The institutional research *Rhapsodist actor: procedures of research for a gestual language* has been organized at different stages, according to the research focus, which can be the literature or the movement language proposed to the actors students. Recently, operated a significant change: the narrative connected to the Epic Theater has become a presupposition, and not more a subject to be investigated. The Experimental Laboratories indicated an approach to the "care of the self" (Foucault, 2004), the actor's work on himself, connected to disciplines non-theatrical knowledge: Sacred Fire, Body Reading, Organic Language and Yoga Suksma Vyayama. The results brought interest in some principles of Martial Arts, especially the notion of *ki*, which seems to be the key to being both in themselves and in others. Here, a first approach to the subject.

Key words: Body; Chakras; Movement; *Ki*.

Este texto refere-se à Comunicação, apresentada em sessão de trabalho do GT Processos de Criação e Expressão Cênica, parte da Mesa Temática *Corpo sutil e corpo cênico: práticas e poéticas*, de que participaram também as professoras Maria Brígida de Miranda e Rita de Cássia de Almeida Castro, com mediação da Profa. Alice Stefânia Curi. Organizei minha fala seguindo os sub-temas comuns às nossas pesquisas, conforme segue.

Mergulho no corpo sutil: procedimentos via corpo-voz

Nosso corpo é formado de corpos concretos e outros talvez menos concretos para nossos olhos ainda circunscritos à humanidade que habita a Terra. Alguns de nós

sentem, percebem, intuem com maior ou menor concretude os corpos além deste que é físico, constituído de carnes, músculos, nervos, líquidos, muitos líquidos. Quando estamos em cena, o corpo físico interage respondendo e alimentando os impulsos, necessidades, determinações dos outros corpos, idealmente alinhados entre si e, portanto, com o Universo, o Cosmos, onde a Arte habita e de onde riem para nós, na alegria suprema da Criação, os deuses do Teatro.

Não. Não acontece todos os dias. Não acontece quando estamos cumprindo tarefas ou fazendo pecinha. Acontece quando nossos corpos se alinham. Acontece quando, como nas Artes Marciais, a batalha é vencida antes do primeiro golpe. A “pessoa humana” do ator sabe quando isso acontece. Um dos sintomas é a impressão/sensação de que parou de pensar. O que se estabelece é outra qualidade de pensamento: o criador, o artístico, o perceptivo, o pensamento corporal, o pensamento que é corpo emocionado.

Num corpo plenamente potente, os impulsos (texto, personagem, circunstância, situação, música, objetos, imagens, o que for) se transformam naturalmente em movimento – através de um estado de espontaneidade, num processo instalado no lugar do instinto/intuição. Não há o espaço/tempo para a transformação, o impulso é a sua própria expressão. E isso para qualquer teatro que se faça. Almejo, como artista-pedagoga, eliminar o tempo entre o que o ator Pensa e o que o ator Faz, tenho buscado eliminar o espaço/tempo entre o que o ator É e o que o ator Pensa e Faz.

Não “treino” mais o ator para a aquisição de uma habilidade técnica (como a prática narrativa, por exemplo, que já foi o foco privilegiado da pesquisa que desenvolvo na Unirio, *Ator rapsodo: pesquisa de movimentos para uma linguagem gestual*), mas proponho para os alunos-atores-bolsistas um trabalho sobre si mesmo, em que as questões específicas da atuação cênica podem ou não ser abordadas. Caberia apontar uma afinidade com Espinoza e dizer que um dos objetivos do trabalho é promover o “bom encontro” entre o ator e ele mesmo, entre o ator e o outro ator, entre o ator e cada pessoa da plateia. Este ator pode ser considerado, como nas disciplinas espiritualistas, um caminhante, um aspirante, um praticante, um buscador. Um artista ator que SE oferece ao trabalho, o que envolve: subjetividade, pelo envolvimento de si; intuição, por uma confiança plena na legitimidade e adequação de seus impulsos criadores; sensibilidade poética para a transposição imediata, simultânea, destes impulsos para o tempo-espaço da cena, o que pode se dar dentro de uma ampla escala dimensional; consciência dos meios e modos que utiliza para promover, alcançar e manter-se na pulsação de seu Corpo Infinito, em que opera a Percepção completa do ato criador, envolvendo de forma equilibrada os Corpos Físico, Mental, Emocional, transmutados neste instante na vibração plena do Corpo Etérico, o qual se expande para o Universo.

Uma abordagem do trabalho do ator através da Consciência dos Chakras, que é um dos procedimentos que tenho adotado, está calcada num sistema de crença que aposta e investe no aprimoramento ético e espiritual do ser humano. A partir do contato e do aprendizado proporcionados por disciplinas mencionadas adiante, a Ética que sustenta o trabalho passou a ter uma ênfase decidida nos assuntos relativos ao papel social do ator; ao comprometimento deste com os trabalhos que realiza, nas instâncias não só mercadológicas, mas principalmente ecológicas e comportamentais.

Corpo sutil, corpo vibrátil, corpo cênico: apropriações estéticas de tradições como pontes para presença, escuta e estado

A arte do ator se presta a algumas analogias com a arte do guerreiro oriental. Mas, não somos propriamente guerreiros, a cena não é um combate, meus parceiros nem os espectadores são os combatentes opositores. Então, contra quem eu luto em cena? Acredito que meu opositor seja eu mesmo. É a minha impureza, o meu desejo, a minha dispersão, a minha desorganização, minhas desarmonias e tensionamentos paralisantes que preciso vencer. Como? É o que tenho procurado experimentar como atriz e como professora.

A fase atual da pesquisa que desenvolvo na UNIRIO se chama Teatro e Espiritualidade. Perdi o medo desta palavra. Ainda não chego a dizer que faço um teatro espiritual, porque meus temas são profanos, mundanos, humanos. Mas acho que faço/proponho uma prática teatral da espiritualidade, porque com ela, a prática, pretendo favorecer a expansão dos limites do profano, do mundano, do humano. Com isso, quero dizer que cada vez mais, percebo, admiro e prego a ritualidade, a exposição despregada, desfraldada, desvelada de SI, uma visão revelada do mundo, nas dimensões que cada um de nós seja capaz de exercer.

O sagrado experimentado no corpo: dimensões ético-estéticas e (micro)políticas desta perspectiva.

Faz apenas cerca de quatro anos que o projeto *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual* - fundado nas questões da cena narrativa, em aspectos da dramaturgia e da encenação, tendo em vista a elaboração de um caminho pedagógico para a formação do ator narrador - sofreu modificações, com a chegada de conceitos/ideias que anteriormente apenas cercavam o trabalho, mas que passaram a se impor como pontos de investigação inarredáveis. Operou-se um processo de subjetivação radical, por envolver de maneira certa, como um dardo bem apontado, a própria pesquisadora. O que ocorreu foi que, motivada por questões pessoais, 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); parte do Curso de Leitura Corporal, concebida como a linguagem da emoção inscrita no corpo (Nereida Fontes Vilela); convivi com uma prática da Linguagem Orgânica, uma forma de pensar que possibilita ao praticante o reconhecimento de si, em atitude de completa amorosidade (Alex Fausti); experimentei as asanas da Yoga Suksma Vyayama, com Roberto Nogueira, que são executadas seguindo a localização dos Chakras, mobilizando as energias ali localizadas com ressonância em todo o Corpo. Tornei-me praticante da Siddha Yoga e discípula da Yoga da Voz (Sílvia Nakkach e Alba Lírio).

Essas experiências me aproximaram e me abriram um universo que posso chamar de invisível “a olho nu”. E, como disse Caio Fernando Abreu, em texto para o Programa de *Morangos Mofados*, que dirigi em 1982, “sem separar, um só minuto, literatura de vida” e convencida da propriedade dessas disciplinas para o aprimoramento do ator, assim como da imbricação entre autoconhecimento e expressão artística, tenho experimentado uma prática artístico-pedagógica inspirada nestes saberes, ou melhor, no quanto tenho sido capaz de apreender e partilhar do meu próprio aprendizado.

Especificando, tendo como foco o ator. Acredito (é um sistema de crença) que é pela consciência consciente aproximada dos Corpos Celestial, Astral Superior e Causal, e consciência consciente dos Corpos Etérico, Mental, Emocional ou Astral e Físico (Vilela, 2010) que o ator pode ter acesso à percepção de sua conexão com o Todo, o que significa: o contato com sua própria divindade e com conteúdos de potência transformadora; a existência plena no espaço teatral; a possibilidade de acessar-existir de

forma harmonizada, equilibrada, nos Corpos mais próximos da humanidade encarnada, que são os corpos físico, emocional, mental e etérico. Acredito também que o ator pode se engrandecer com as possibilidades de: mobilizar os segmentos corporais adequados aos conteúdos emergentes; eliminar o espaço entre pensamento e ação; colocar-se no estado de conexão consigo mesmo, com o outro, com os conteúdos a serem partilhados, com a plateia, com o Cosmos; e, principalmente, compreender que a amorosidade é a base do ato criador partilhado.

É interessante notar que Isha Lerner, no livro *O tarô da deusa tríplice*, (2005), ao apontar um caminho para o conhecimento espiritual, descreve atributos perfeitamente cabíveis ao processo de formação do ator. Considera como etapas: o desenvolvimento da capacidade de imaginação, a inspiração intuitiva e a consciência espiritual. Cito:

Um caminho que leve a uma consciência superior tem de incluir discernimento, concentração, observação inteligente, uma percepção aguçada do mundo e o despertar de forças espirituais que abrem caminho para a intuição e o autoconhecimento. (2005, p.51).

Estabelece-se, assim, uma analogia entre crescimento espiritual, que se dá pela busca de uma consciência ampliada, e o aprimoramento do ator que pretende exercer a sua arte conectado com a experiência daquilo que os japoneses chamam de *ki*. “Quando a sensação de *ki* está suficientemente desenvolvida, o *ki* do corpo está em harmonia com o *ki* do universo”. Tokitsu (2012, 53).

Na tentativa de uma abordagem deste conceito (*qi*, para os chineses), certamente complexo para o pensamento ocidental, pode-se fazer uma aproximação com o que Michael Checkhov denominou como centro de poder (1998), ou como aquilo que não se move quando o praticante se move? Nas palavras de Kenji Tokitsu (2012), para os japoneses, *ki* é sentido por meio do corpo e,

de certo modo, o estado da mente de alta consciência do *ki* vai contra o processo cartesiano. Ao estar atenta à sensação de *ki*, a pessoa se dissolve em seu ambiente, pois diminui a sensação de ter a própria existência como centro. (2012, 51).

Este pensamento possibilita, talvez, uma aproximação com o conceito ainda mal compreendido de “corpo sem órgãos” de Artaud (1983), e certamente de “corpo paradoxal”, de José Gil, que afirma:

Para que a dança comece é necessário que já não haja espaço interior disponível para o movimento; é necessário que o espaço interior despose tão estreitamente o espaço exterior que o movimento *visto* de fora coincida com o movimento *vivido* ou *visto* do interior. É, com efeito, o que acontece no transe dançado, onde nenhum espaço é deixado livre fora da consciência do corpo. (2001, 60)

Na busca do entendimento do *ki*, encontrei outros conceitos como *budo*, que aparece cercado por ideias que passo a listar, pedindo ao leitor que, ao ler *budo*, substitua por Teatro e Espiritualidade. Todas as citações que seguem são do livro *Ki e o caminho das Artes Marciais*, de Kenji Tokitsu (2012, 14 e 42):

Budo é uma prática física particular que conduz com certeza ao desenvolvimento espiritual. [...] Quem inicia o *Budo* encontra uma prática em que corpo e mente formam uma unidade. [...] No *Budo*, a procura pela qualidade da técnica está diretamente relacionada com a busca pelo significado da vida.

De volta ao *ki*, compreendo que se trata de uma noção única que envolve simultaneamente mente e corpo, por meio do qual ele é percebido. Não há o

desenvolvimento da percepção subjetiva do *ki* sem o auxílio, sem a participação do Movimento.

Neste ponto, poderia ir para Espinosa e também para o Mestre/Guru da linhagem da Siddha Yoga, Baba Muktananda. Neste momento do meu trabalho, escolho Muktananda, cujo ensinamento: “O Universo está contido na mente cósmica, e a mente do indivíduo é uma parte dela” (2005,6) me faz acreditar que o verdadeiro Teatro é *Budo*.

Referências bibliográficas

CHAUÍ, Marilena. (Org.). *Espinosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Coleção Os Pensadores.

CHEKHOV, Michael. *Para o ator*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

LERNER, Isha. *O tarô da deusa tríplice*. Trad. Carmen Fisher. São Paulo: Pensamento, 2005.

MUKTANADA, Swami. *Mistério da mente*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. 2ª edição. Rio de Janeiro: Siddha Yoga Dham Brasil, 2005.

TOKITSU, Kenji. *Ki e o caminho das Artes Marciais*. Trad. Luiz Carlos Cintra. São Paulo: Cultrix, 2012.

VILELA, Nereida Fontes e SANTOS, João Celso dos. *Leitura corporal. A linguagem da emoção inscrita no corpo*. Belo Horizonte: Núcleo de Terapia Corporal, 2010.

WILLER, Cláudio (Seleção, tradução e notas). *Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: LP&M, 1986.