

Eu — atriz, poeta, pesquiso técnicas de ator baseadas no uso do corpo e na produção de energia, faço parte de uma corrente de pesquisa em teatro que se chama teatro antropológico.

Quais são minhas questões?

O mito, o rito, arte, a transcendência

Dessas questões eu passeio pelos fatos:

A solidão, eu, o nômade

O guerreiro

O guerreiro é onde o mito encontra o eu e a arte

O guerreiro nasceu comigo no meu nome, no meu signo solar

E eu vejo a arte assim o guerreiro é o artista,

Nem sei se na polis ou a margem dela

Pois o guerreiro é Arjuna, o banido

O judeu errante que sou eu

Mais tribal do que político

No meio do labirinto de mim

Encontro o silêncio como único lugar possível

O espaço vazio...

O mastro de Ulisses

Eu tenho um amigo espanhol, Ramon, que é extremamente dramático, parece saído diretamente das películas de Almodóvar ou de uma novela mexicana. Ele foi marinheiro antes de entrar para a universidade. Certa vez eu lhe perguntei sobre as tempestades em alto mar. Ramon me disse que havia homens crescidos que se escondiam debaixo da cama e choravam, outros vomitavam, agarrando-se às grades do convés, outros rezavam em desespero e fé. Ramon subia nas cordas das velas e se atava ao mastro bem alto, para viver em toda intensidade o terror e o fascínio desse momento. Como um Ulisses moderno¹, seguro por cordas, ele impede-se de ser carregado pela tempestade, e também, de ceder à tentação de fundir-se a natureza em fúria.

O abismo, o mar dos navegantes, a morte, o nagual, o mistério. Nessa busca labiríntica de mim, encontro os interlocutores, um pouco como Dorothy no *Mágico de Oz*, esses encontros fazem minha busca deixar de ser endógena para ser pesquisa, para ser mosaico de referências, como diz Alex Beigui, para ser acadêmica.

Minha questão é o ser, o verbo princípio, que não é começo, mas ação. Meu objeto é meu sujeito. Eu sou — ou não sou? Sou e não sou...

Sou um corpo no espaço que dói e dança, que tem prazer e também dança, que se constrói maior do que é, dilata-se, emite jatos de energia, sou minha própria obra, minha própria experiência, mas antes do corpo, o verbo, sempre, a questão do ser.

Eu deixo de ser mulher cotidiana, 2007, para ter a idade que tem meu pensamento: a idade do Homem. Minha memória se alimenta de história e de teoria, eu me reconstruo e me desconstruo dentro dos fundamentos que não são capazes de sustentar meu caos, mas que tornam minha busca algo comum aos outros seres, minha busca traz pontos de convergência e tensão com os interlocutores e os leitores. É nessa busca que me amplio, deixo de ser mortal e efêmera. Como sou atriz, trabalho com o diálogo. Para

¹ Ver *Terceira Margem - Ficção e Idéias*. Edição Ano VIII, 11.9/2003, 18 a 32. Manuel Antonio de Castro "O Canto das Sereias: da Escuta à Travessia Poética".

dialogar, dou um nome a meu personagem. Artaud chama seu ator, de ator alquímico, Grotowski diz ator Santo, Alex falou de um ator andrógino, Patrícia, minha bolsista de Iniciação Científica, falou de um ator processual, meu ator é guerreiro. O ator de teatro antropológico de Eugenio Barba, o ator que se dilata, que lida com a energia do extraquotidiano, com o treinamento. Esse ator não busca aplauso, mas prontidão, força, capacidade de se manter vivo, única opção diante da outra: ser vítima.

O guerreiro é para mim a convergência do mito e da possibilidade artística, nesse sentido encontro Carlos Castañeda. Castañeda escreve sua obra baseado em seu aprendizado com um feiticeiro, ou Homem de conhecimento de uma tradição que ele denomina tradição tolteca. O aprendizado de Castañeda é prático, é feito de exercícios físicos, de situações em que seu mestre

Don Juan o coloca: aprendizado, treinamento, jogo, desafio, iminência da morte. Don Juan ensina a Castañeda que é preciso ser um guerreiro para enfrentar o desconhecido. E que o mundo que nos cerca é o próprio desconhecido, e que nós, por uma aquiescência muda, criamos uma realidade supostamente concreta, como um ponto de vista em comum, um senso comum pela posição do nosso ponto de aglutinação, o nosso olho energético. Don Juan fala que ao nosso redor a energia dispõe-se em forma de ovo, formado pelas linhas luminosas que emanam de nosso corpo. Nesse ovo, existe um ponto, localizado mais ou menos entre as omoplatas, mas nesta periferia energética do corpo que se chama "ponto de aglutinação", é este ponto, localizado no mesmo local em todos os corpos luminosos que faz com que vejamos o mundo da forma tal como é, ou tal como o vemos, o brujo é capaz de mover o ponto de aglutinação, fazendo com que o mundo conhecido deixe de existir tal como é para nós. E passamos a atuar em esferas do caos, onde toda a segurança obtida do conhecimento das coisas tal como são se perde em meio ao perigo do inusitado.

Os poetas já intuem que esse ver com os olhos é uma grande armadilha, disse Guimarães Rosa, .no conto "O espelho": "Os olhos são a porta do engano". Nesse conto, Rosa descreve sua experiência de fazer sumir o rosto do espelho, turvando a visão e deixando o rosto mudar de forma.

Existem diversas interpretações sobre a metáfora contida nesse conto, apesar de inúmeras advertências do autor para o fato de o conto não ser uma metáfora. Eu não acredito em metáfora, pelo menos não no sentido de que a metáfora explica o que não é real e o coloca em seu lugar à margem da Polis. "Ah, tá. É uma metáfora, então deixa o poeta viajar, porque não é real mesmo". No entanto, depois das leituras de Castañeda e praticando algumas técnicas... Não consigo pensar em termo melhor, é o meu eu metafísico que adora essa palavra, é meu mastro. Praticando algumas técnicas que aprendi nos livros, relativas a ver e a mudar de lugar o ponto de aglutinação, eu fiz essa experiência no espelho, e passei por todos os estágios descritos no conto, inclusive o estágio de medo, só não cheguei ao ponto de não ver a minha imagem refletida, mas porque duvidar? Não quero provas, quero viver, quero plenitude.

O ator experiencia esse momento de plenitude vez por outra; falo do ator, porque é a experiência que eu tenho: sou atriz. Eu já vivi momentos de integridade. No teatro, no ritual (em meditações ou rituais budistas ou de candomblé), na dança (mesmo na dança profana, em *clubs*), no encontro...

Ação

O ator vive este momento em que ele se acredita imortal em sua glória e ao mesmo tempo morre, desmancha-se e se torna fluído, uno com sua arte, o momento onde essa arte acontece, onde se concretiza este movimento do fazer poético, o ocultamento e o desvelamento, neste movimento dá-se a obra do artista, ou melhor acontece a Obra em si, que é a obra teatral, a um tempo imortal e efêmera, cujo movimento é de criação e morte, como as mandalas de areia dos budistas tibetanos, que ao atingirem a perfeição são desmanchadas como um símbolo da impermanência das coisas do mundo.

Há uma passagem no *Mahabharata* na qual o herói Arjuna lidera uma batalha contra seus primos — ao ver seus amigos e parentes do outro lado do campo de batalha, ele decide não mais lutar, pois não

lhe interessa mais a vitória, e Krishna lhe ensina que a vitória realmente não é importante, mas sim a ação pura, desinteressada e desvinculada do passado, do futuro ou da moral.

É essa ação que buscamos em nossas batalhas individuais de atores.

Guerreiro

O guerreiro não *está* interessado no resultado desta ação, apenas na essência do seu agir. Castañeda fala do guerreiro como sendo parte do percurso para chegar a ser um homem de conhecimento. O guerreiro é aquele que é impecável em seu agir, é responsável por todas as suas ações, não se permitindo auto-indulgência nem autopiedade. O guerreiro busca nada menos do que a perfeição. O guerreiro vive no limite de morte, portanto, vive no momento presente, mas sua ação é planejada, embora ele esteja sempre pronto para o imprevisto no caos. O guerreiro luta contra inimigos praticamente imbatíveis: o medo, unia vez tendo derrotado o medo, ele adquire clareza de espírito, que se torna então seu segundo inimigo, pois a clareza de espírito vai lhe dar a falsa sensação de saber tudo e de possuir poder, se ele consegue derrotar o segundo inimigo, ele adquire o verdadeiro poder, que se torna o terceiro inimigo — no budismo dividem-se os seres em 12 categorias, entre elas os deuses, que possuem poder ilimitado, mas que pecam pela sua vaidade, talvez essa vaidade esteja associada ao terceiro inimigo, ou simplesmente ao fato de achar que a busca termina no poder, quando a busca do homem de conhecimento é o conhecimento, a sabedoria. Se o guerreiro derrota o terceiro inimigo, ele se torna o homem de conhecimento, tendo agora o implacável quarto inimigo pela frente, a velhice e a morte...

No entanto, na obra de Castañeda, D. Juan, o mestre consegue derrotar o quarto inimigo fazendo a passagem para um outro lado, que seria a morte, mas o seu corpo atravessa a "cortina de fumaça" e o que resta dele desse lado são só unhas e cabelos. E assim é que os grandes brujos fazem sua passagem; ou seja, derrotam o quarto inimigo. Existe nessa passagem, um fator inusitado, que talvez seja incoerente com a impecabilidade do guerreiro: a fé. A crença de que pode derrotar o inderrotável... A mesma fé que move D. Quixote contra os moinhos de vento. A mesma fé que permite que se continue vivo dentro desta loucura que é a vida no emaranhado das relações humanas. Essa fé é poética e patética, essa fé é a fragilidade desse guerreiro, que sabe que vai morrer, que vai ser ferido, que duvida, mas vai, que olha para si, não como um monstro, mas como poesia — poiesis — ação em movimento.

A fé do Guerreiro transforma a guerra cotidiana, essa guerra que se dá quando entramos no metrô pela manhã, na fila do supermercado, no banheiro entre marido e mulher, pela última fatia de pão entre irmãos, entre a polícia e os bandidos no morro, entre dois estudantes por uma bolsa de estudos, entre Estados Unidos e Iraque etc.; esta guerra não é uma guerra de guerreiros, esta guerra é a guerra dos autômatos, é o que nos mantém na roda do carma, que o budismo chama de Samsara. E da qual somos prisioneiros em uma guerra épica, homérica, em que deuses e heróis se desafiam. Ulisses se solta do mastro e pula no abismo do mundo, desce ao Hades e retorna, vitorioso, sua ação nos purga, nos contamina; nos conta sobre nossa própria fé.

Ainda os guerreiros toltecas dividem-se em dois tipos de *dreamers* (sonhadores) e *stalkers* (espreitadores), cada um desenvolve um tipo de técnica. Os *dreamers* agem no mundo dos sonhos, conscientemente, com a consciência cotidiana, mas neste mundo onde tudo está em evidente estado de mutação. Os *stalkers* agem como atores no mundo "da realidade estável" ou da realidade tal como a concebemos quotidianamente, o *stalker* se dirfarça, cria situações inusitadas para si e para seu interlocutor, deixa-o confuso sobre o que está acontecendo, transforma a realidade estável em situação de perigo.

Aqui cabe falar da *Sagrada Família*, de Gaudí. Uma catedral, construída para ser um templo católico, no entanto é uma catedral que se derrete, é feita de concreto, mas está *se* desfazendo em sua aparência, dá a impressão de ser um elemento de sonho e no entanto está ali, em meio aos edifícios, em meio aquilo que consideramos real, e a *Sagrada Família* não *se* parece com o senso comum de real, no

entanto, é concreta. Você pode tocar, chutar, lambear, todos os sentidos do corpo respondem à sua realidade. A *Sagrada Família* me fez pensar no ponto de aglutinação, mostrando uma realidade que se derrete, mostrando a insegurança do caos em oposição à sensação de estabilidade do concreto.

Quando Artaud fala em ator alquímico, um ator capaz de mover as sombras, capaz de transformar o espectador, creio que seria um ator capaz de construir a *Sagrada Família*. Que é um trabalho meticuloso, disciplinado, um mergulho calculado no caos.

E quais seriam as armas deste guerreiro/ator? Como ele sai de seu estado utópico?

O Trabalho Pré-Expressivo

Acho importante as pessoas que não são da área de teatro saberem que se trata de um processo pré-expressivo de ator, que não é necessariamente baseado em um texto ou improvisações sobre um personagem. Vindo das tradições de teatro de rua, do contato com o teatro oriental e baseado nas visões e pensamento de Artaud, que foram desenvolvidos especialmente por Grotowski e Eugenio Barba com a criação de um teatro antropológico (também Meyerhold e o próprio Stanislavski), surge o treinamento do ator, um ator que treina seu corpo, sua voz e sua energia junto com sua capacidade criativa, como um atleta, um bailarino ou um instrumentista, sendo que a linguagem para este treino não está clara, o ator ocidental vai criando a sua própria técnica.

O descobrimento dessa técnica trata-se de uma tentativa de encontrar uma gramática que esteja contida na linguagem do ator. A linguagem do ator é a técnica, mas existem elementos técnicos que podem ajudar a chegar a essa imagem.

Peter Brook diz que basta uma pessoa atravessar um espaço vazio e outra observar para que se estabeleça o teatro. A minha pergunta como atriz é: por que essa pessoa parou para observar esse movimento de atravessar o espaço vazio? E *cornio* essa primeira pessoa, o ator, chegou a esse espaço vazio? O caminho que se percorre na tentativa de responder a essas perguntas, para nós, é o processo pré-expressivo do ator, são os elementos da técnica, o vocabulário e a gramática do ator.

Ponto Neutro

Existem inúmeras propostas, técnicas de atuação que envolvem o domínio do corpo como um instrumento, compreensão da ação, domínio do espaço, da energia.... Buscamos em nossas batalhas individuais de atores compreender em nosso corpo e experimentar a ação desinteressada. Para que uma ação seja desinteressada, ela precisa partir, não de um objetivo racional, mas de um estado neutro da mente. De um momento de inércia, de silêncio que é o princípio de toda a ação. Parece óbvio, mas não é. Vivemos esta necessidade de segurança, de planejar o futuro, estamos executando a ação no presente, mas a mente está no futuro, ou no passado, como quando caminhamos na rua, pensando no lixo que ficou do lado de fora, ou na palestra que vamos dar, sem que este caminhar seja real. Se o caminhar é presente, ele passa de um pé para outro, de um estado de equilíbrio (dois pés no chão) para um estado *de* desequilíbrio (passada). Este estado de equilíbrio é o princípio de toda ação, o ponto zero ou estado neutro e corresponde também a um estado de silêncio. A ação começa e termina neste estado de silêncio. Este estar presente, partindo de um ponto zero e retornando a ele responde à necessidade do ator estar inteiramente no palco.

O Que Não É

Atravessar um espaço vazio e chamar a atenção de um observador não é o mesmo que esbravejar algumas linhas de Shakespeare agitando os braços e forçando os músculos da face. É sobre essa diferença que queremos falar. Há tempos que se chama qualquer coisa sobre a cena de teatro. E qualquer coisa não é

teatro. Essa busca de elementos técnicos ou treinamento dá ao ator vocabulário e autodomínio, para que ele seja capaz de atrair a atenção deste observador, é preciso transformar o ator naquilo que Artaud chamou *de* atleta afetivo, é possibilitar ao ator esvaziar o espaço e atravessá-lo.

Podemos fazer uma analogia com o aprendiz de Kung Fu. Há o tatame e o mestre, vários aprendizes em diferentes níveis de aprendizado. Cada aprendiz que chega aprende os exercícios de aquecimento, depois os chutes, os socos, e treina primeiro no ar o movimento, só depois ele treina no saco, para então poder treinar como adversário. Ele aprende inúmeras seqüências de lutas codificadas em que executa os movimentos de ataque e defesa com o corpo, depois também com as armas em um treino solitário (no sentido que as conquistas são individuais mesmo que treine em grupo), repetitivo, rigoroso. *Nós* no teatro não temos um mestre que nos ensine estas seqüências de chutes e socos, somos todos meio *ronim* (um finja sem mestre), temos de inventar nossos próprios golpes, nossas próprias defesas que não vêm de uma tradição do teatro, mas do estudo de outras tradições, de dança, mesmo das artes marciais, dos teatros orientais, da nossa observação de tradições que nos são próximas, tradições populares e/ou religiosas, como no meu caso que estudo rituais que incluem canto e dança — daí o termo teatro antropológico.

E também nesse percurso para se tornar um atleta afetivo o ator depara-se com questões; o que é esta ação poética, diferente de qualquer coisa? Por que eu sou eu e não sou o personagem? Ou sou? O que me torna ator? O que é teatro? O que é espaço vazio? E assim as questões vão levando uma à outra e acabam se tornando a viela do pensamento a ser percorrido e não respondido, e nosso ator tenta tornar vivo esse caminhar.

O domínio da técnica é capaz de transformar nosso ator em um excelente construtor de catedrais, o que seria necessário para que ele construísse a *Sagrada Família*? Essa pergunta está aí não para ser respondida, a arte jamais responderá a uma fórmula matemática. As técnicas servem apenas para manipular o cimento. O resto é alquimia.

É uma utopia, a alquimia no teatro? Quem jamais encontrou a pedra filosofal? Será que em nosso ser fragmentado é possível saber se de fato alguém realizou a grande transmutação? Nossas narinas e olhos estão sobrecarregados pelas emanções do enxofre e, no entanto, ele não catalisa nenhuma transformação... As musas presas neste inferno, pois essa é a impressão dada aos sentidos pela substância, gritam, mas não conseguimos escutá-las. Um outro presente esse grito desesperado e propõe-se à escuta, mas a partir daí só lhe é possível falar a linguagem das musas, pois é lá que seu ser agora habita. E também suas palavras então *se* perdem no burburinho infernal...

Porque as palavras que se escuta não têm correspondente na explicação (representação), então não se pode explicar, e o que não se explica, para aqueles que querem apenas segurança das linhas retas no concreto (muitos), nada é.

Quando eu falo de ator guerreiro, ele também se prepara como um guerreiro, ele treina até a exaustão, com disciplina, com rigor e adquire força e domínio sobre seu corpo. E para o campo e batalha, o espaço vazio, onde qualquer coisa pode acontecer, mas só a presença do guerreiro determina que esse acontecimento é uma grande batalha e não qualquer coisa.

A Morte

A morte espera que um guerreiro execute de sua última dança sobre a terra, que é um dançar que conta sobre suas batalhas, que contém o repertório de suas estratégias. Corno atriz, eu quero morrer no palco, dançando, que essa dança seja sempre a última, inaugural em sua proximidade da morte, original por sua proximidade da origem — do seu ser.