

## OS ESTADOS DE PRESENÇA DO ATOR-PERFORMER

Claudia Mele  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
[meleclaudia@gmail.com](mailto:meleclaudia@gmail.com)  
arte/teatro

### Resumo

A comunicação propõe reflexões a respeito do estado de consciência que o ator-performer apresenta em momentos em que se sente presente em cena, questionando se essa consciência pode apresentar-se em diferentes níveis e indagando se é possível entendermos o que promove esses diferentes níveis de consciência. Partindo do princípio que se deve refletir de um ponto de vista que privilegie a intuição, a percepção e abertura do campo para novas perspectivas de apreensão do conhecimento, a pesquisa propõe uma reflexão sobre a consciência através de pressupostos espiritualistas, como a teoria dos corpos sutis.

### Palavras chave

Ator-performer, Estado de Presença, Consciência, Corpos Sutis.

Nas pesquisas referentes aos estados corporais do ator-performer<sup>1</sup> muito se discute a respeito da necessidade da desconstrução do "corpo cotidiano", automatizado nas suas rotinas, para se acessar um corpo que tenha uma qualidade de presença em cena. O doutor em Comunicação e Semiótica Cassiano Sydow Quilici, em seu artigo *O ator-performer e a crítica do "corpo cotidiano"*(2009), afirma que precisamos tomar cuidado para não entender essa questão de uma forma que provoquemos uma cisão na subjetividade, fragmentando corpo e mente, e conclui que não se

---

<sup>1</sup> Utilizo esta nomenclatura por abordar aspectos da atuação que dizem respeito a diferentes linguagens no teatro e que também se ampliam para o âmbito da dança e da performance, e por não estar em questão, nesta pesquisa, a compartimentação ou oposição de categorias.

trata apenas de pensar uma técnica de produção de um corpo em cena, mas de “investir numa poética da reconstrução do homem”, abrindo a perspectiva para “outras possibilidades do ser” (QUILICI, 2009:p.3). Tendo essa ideia como ponto de partida, pretendo refletir o treinamento do ator-performer não apenas da sua eficiência técnica em produzir presença, mas buscando pensar neste artista como um homem integrado na busca da consciência do ser.

Hans Ulrich Gumbrecht, em seu livro *Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir* (2010), reflete sobre a visão binária, construída a partir da era moderna, que estabelece dicotomias entre corpo e mente, apoiando-se, daquele momento em diante, no paradigma sujeito-objeto. 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. O teórico alemão deixa claro, porém, que não é a substituição do sentido pela presença que é almejado por ele ou por sua teoria, mas a oscilação entre os efeitos de presença e de sentido é o que seu livro defende. O filósofo português José Gil também adota um ponto de vista em que esses dois polos não são opostos um ao outro, mas coexistem e confundem-se. Não há separação entre exterior (corpo-objeto com seus contornos) e interior (afetos, sensações), mas uma mistura

múltipla, osmose. Para o filósofo deixar-se invadir e impregnar pelos afetos do corpo significa entrar na zona das pequenas percepções. Esta zona, transcendente, é a zona da consciência do corpo: do “corpo paradoxal”.

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). O corpo paradoxal, para Gil, é o para além do corpo habitual, do corpo-organismo, formado de órgãos que impedem a livre circulação da energia (GIL, 2005: p. 60). Gil, ao falar do corpo paradoxal, afirma que é “um corpo habitado por, e habitando outros corpos e outros espíritos”, um corpo que se torna interior-exterior “produzindo então múltiplas formas de espaço, espaços porosos, esponjosos, lisos, estriados, espaços paradoxais de Escher” (p.56). Esses espaços, embora invisíveis, adquirem texturas diversas, “como se recobrissem as coisas com um invólucro semelhante à pele: o espaço do corpo é a pele que se prolonga no espaço, a pele tornada espaço” (p.47).

O que significa a pele tornada espaço? O que são essas densidades e texturas produzidas entre os corpos? Faço então uma relação com a teoria oriental dos corpos sutis, para abordar esse tema. Partindo do princípio que a Consciência (energia universal), 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 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. 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.

Penso que essas oscilações de efeito de sentido e efeito de presença podem ser exercitadas para que possamos entrar em contato com os diferentes níveis de consciência. A função maior do teatro, segundo Quilici, é possibilitar que o homem saia do seu enclausuramento, por sua transformação, se abrindo para outras possibilidades do ser, através desta "consciência não-reflexiva". Portanto, quando o ator-performer se permite estar neste estado, sua

consciência oscila, de forma harmônica, entre os corpos vital, mental e supramental, que se alinham harmonicamente. Do mesmo modo que o ator precisa abrir a percepção para a consciência mais sutil, porosa, ele precisa estar com os pés bem conectados ao chão, aqui agora (corpo físico), atento às suas sensações e sentimentos (corpo vital), entendendo o que está acontecendo (corpo mental), aberto para a possibilidade de relação com o outro, para que a comunicação de fato aconteça no coletivo, com intuição e criatividade (corpo supramental).

O enclausuramento do qual se refere Quilici deve-se à insistência de nossa cultura de sentido em hierarquizar essa relação colocando o corpo mental como o ápice da pirâmide. Se privilegiarmos um corpo em detrimento dos outros, o alinhamento dos corpos não acontece, o que não nos permite dar saltos quânticos para níveis mais sutis de consciência. No corpo cotidiano, muitas vezes, ficamos aprisionados à nossa mente racional, que não acessa o supramental, e tendemos a repetir as mesmas ações, mesmos comportamentos. No caso do ator, tendemos a cair nos nossos clichês. Goswami observou que, no terreno das inúmeras possibilidades, um estímulo que já foi encontrado previamente, tem uma probabilidade muito maior de ser repetido. Essa é uma propriedade bem conhecida da memória: quanto mais repito determinada ação, mais chances tenho de repeti-la uma próxima vez.

Assim funcionam nossos comportamentos aprendidos, que se cristalizam e que muitas vezes repetimos sem consciência, escravizados em seus limites, impedindo a manifestação de algo novo, criativo. Por isso ficamos muitas vezes reféns de nossos clichês, confortáveis e acomodados em experiências já encardidas, sem novidade. Exceção feita àqueles artistas que estão sempre se redescobrando, colocando-se em risco, prontos para novas experiências, driblando seus condicionamentos. Importante perceber que esses condicionamentos, fazem parte da vida e são fundamentais para a nossa constituição física e mental, mas não devemos nos aprisionar neles, nos padrões rígidos que nos incapacitam a viver a criatividade.

Pois então, acredito que um caminho possível seja investigar uma pedagogia para o ator-performer que provoque nele a experiência de buscar níveis de consciência mais sutis, que atinjam o supramental, para que possa entrar na zona das pequenas percepções, da criatividade. O corpo supramental é de aspecto espiritual, onde experimentamos o êxtase espiritual, a coletividade e também a liberdade da transformação, da descoberta. Mas ele não está desligado dos outros corpos, ele é o aspecto espiritual dos corpos mental, vital e físico. Os condicionamentos ainda estão no indivíduo, mas ele se permite entrar na "zona" (GIL), a zona da consciência do corpo, zona de passagem do nível de aspecto físico

(físico, vital e mental) para o nível espiritual (supramental e sublime), a zona da não localidade, que só é possível entrar se estamos presentes, com os corpos do plano físico alinhados, abertos para a percepção do todo.

### **Referências Bibliográficas**

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

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

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

QUILICI, Cassiano Sydow. "O ator-performer e a crítica do 'corpo cotidiano'". In: *Revista Cultura Crítica*. São Paulo: APROPUC-SP 26.03.09 (consulta 20/06/2012).