

QUANDO SERÁ O FUTURO? PRÁTICAS CHEKHOVIANAS DO IMAGINAR NUMA PERSPECTIVA DECOLONIAL

Veronica Fabrini¹

RESUMO: Este pequeno ensaio irá abordar a percepção das práticas chekovianas a partir do local e do tempo em que estamos: Brasil, 2019, 2020 e 2021. Em 2019 tivemos a primeira turma de ingressantes por cotas étnico-raciais no curso de artes cênicas da unicamp e com eles a necessidade de abrir-se para outros saberes e reconhecer o peso colonial da universidade. Por outro lado, reconhecer que estamos vivendo uma guerra, um outro tipo de guerra – uma guerra imperialista com o golpe de 16 e tudo que seguiu: genocídio dos povos indígenas, dos negros, as queimadas na Amazônia, no Pantanal, a Covid sendo praticamente usada como arma numa guerra biológica contra os pobres, os quase 400 mil mortos. O Céu está caindo... a sensação de apocalipse, o isolamento social, a alteração na percepção, a certeza de que a humanidade simplesmente “não deu certo”. O ódio e a mentira elegeram um genocida. Como acreditar na arte? Como organizar a vida e viver na arte em meio a tudo isso? Mas podemos ainda imaginar e perceber. Temos um corpo que nos conecta com o mundo e temos a natureza dentro do corpo. Encontro sentido no pensamento indígena, sobretudo nas ideias de Ailton Krenak e, por mais estranho que pareça, este ensaio irá colocar em diálogo Ailton e Michael Chekhov. Ambos viveram destruição de mundos.

Palavras-chave: imaginação; natureza, teatro.

WHEN WILL THE FUTURE BE? CHEKHOVIAN PRACTICES OF IMAGINING IN A DECOLONIAL PERSPECTIVE

ABSTRACT: This short essay will address the perception of Chekovian practices from the place and the time we are in: Brazil, 2019, 2020 and 2021. In 2019 we had the first class of newcomers by ethnic-racial quotas in the scenic arts course at unicamp and with them the need to open up to other knowledge and recognize the colonial weight of the university. On the other hand, to recognize that we are living a war, another type of war - an imperialist war with the coup of 16 and everything that followed: genocide of indigenous peoples, blacks, the burnings in the Amazon, in the Pantanal, Covid being practically used as a weapon in a biological war against the poor, the nearly 400,000 dead. Heaven is falling ... the sensation of apocalypse, the social isolation, the change in perception, the certainty that humanity simply “did not work”. Hate and lies elected a genocide. How to believe in art? How to organize life and live in art in the midst of it all? But we can still imagine and perceive. We have a body that connects us to the world and we have nature within the body. I find it felt in indigenous thought, especially in the ideas of Ailton Krenak and, strange as it may seem, this essay will put Ailton and Michael Chekhov in dialogue. Both lived through the destruction of worlds.

Keywords: imagination; nature, theater.

1 Professora do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP, tem como campos de investigação Imaginário e Processos Criativos, sob uma perspectiva feminista, decolonial e anarquista. É atriz e encenadora, Bacharel em Artes Cênicas e Mestre em Artes pela UNICAMP, Doutora em Artes Cênicas pela USP, com Pós-Doc em Teatro e Filosofia na Universidade de Lisboa. E-mail: vefabrini@gmail.com

A Imaginação é Natureza, pois na Natureza tudo tem alma.

(...) os povos originários tinham, e ainda têm, clara noção de que existem vários mundos além do mundo terreno e que, para cada passo que deva ser dado nesses mundos que o ocidente insiste em deixar à parte, é preciso uma estratégia própria, ou seja, uma arte de se fazer aquilo.

Jaider Esbell

1. CRISE

Não há quem, neste apocalíptico 2020 (e 2021) não esteja assolado por uma imensa, uma gigantesca crise de todas as ordens e urgências, da existenciais às financeiras, das éticas às poéticas, das sentimentais às intelectuais. Medo da morte e vida sem sentido. E o teatro, então... chiiiiiii..... uma arte do corpo vivo, da presença, do encontro.... fechado dentro de casa. Por algum instinto de sobrevivência pensei: que bom, a imaginação está comigo e ela é livre e infinita. E assim, pensando em alimentá-la, pensei em Michael Chekhov. Comecei minha re-aproximação por meio de uma proposta de Hugo Moss, da Michael Chekhov Brasil, que propôs o “Projeto Goethe” (ou “cadê Goethe quando se precisa dele?”). Tratava-se de um exercício de observação fenomenológica de uma planta, como proposto por Goethe, uma das bases do trabalho chekhoviano. O exercício deveria ser feito com tempo, tranquilidade e sem interrupção entre cada etapa, com delicada concentração e entrega, observando uma planta (no jardim, ou num vaso). Esse tipo de observação parte da seguinte premissa goetheana (GOETHE, 2011, p.102): “O ser humano só conhece a si mesmo na medida em que conhece o mundo; ele se torna ciente de si mesmo dentro do mundo, e ciente do mundo dentro de si. Cada novo objeto, bem contemplado, abre um novo órgão de recepção dentro de nós.”

O exercício vai se desdobrando em modos de observação cada vez mais sutis e profundos, no que Goethe chama de um *empirismo delicado*. A cada etapa nossa subjetividade vai se misturando com as camadas sutis da planta observada ao ponto de não se separar mais sujeito observador de objeto observado. Mais que isso, o objeto se torna sujeito e temos um encontro de subjetividades!

Realizada nesse momento de confinamento e estando nós globalmente envolvidos com o espectro da morte, foi uma experiência profunda de ampliação da sensibilidade, de conexão com a *anima mundi*, com a alma do mundo. Essa experiência me levou ao encontro das cosmovisões indígenas, como nos fala Ailton Krenak:

As diferentes narrativas indígenas sobre a origem da vida e nossa transformação até aqui na Terra são memórias de quando éramos, por exemplo, peixes. Porque tem gente que era peixe, tem gente que era árvore antes de se imaginar humano. Todos nós já fomos alguma outra coisa antes de sermos pessoas (...). (KRENAK, 2020, p.51)

Ailton já havia narrado com contundente beleza em *Ideias para adiar o fim do Mundo*, de 2019, essa *outra cosmopercepção*, prisioneira no mundo-mercadoria onde tudo é coisa, onde nada tem alma, e, portanto, pode ser explorado à exaustão, consumido e descartado, deixando uma ínfima parte de humanos cada vez mais ricos.

... fomos nos alimentado desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ela é uma coisa e nós, outra: a Terra e a Humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que consigo pensar é natureza. (KRENAK, 2019, p.17)

Enquanto isso a humanidade vai sendo deslocada de uma maneira tão absoluta desse organismo que é a terra. Os únicos núcleos que consideram que precisam ficar agarrados nessa terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia, na América Latina. São caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes – a sub-humanidade. Porque tem uma humanidade, vamos dizer, bacana. E tem uma camada mais bruta, rústica, orgânica, uma sub-humanidade, uma gente que fica agarrada a terra. (idem, p. 21-22).

A ideia de nós, humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece um mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo. (ib., p. 22-23)

O livrinho já havia se transformado no meu companheiro mais próximo, meu kit de sobrevivência. Mas faltava juntar o teatro nesse kit. E a imaginação era o caminho para inventar outros mundos possíveis,

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que esse tempo quer consumir. Se existe uma ânsia de consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. (ib. p. 32-33)

Em 2019, ano de lançamento desse querido livro-amuleto, tivemos a primeira turma de ingressantes por cotas étnico-raciais no curso de artes cênicas da Unicamp e com eles a necessidade de abrir-se para outros saberes e reconhecer o peso colonial da universidade. Crise! Por outro lado, reconhecer que estamos vivendo uma guerra, um outro tipo de guerra – uma guerra imperialista com o golpe de 16 e tudo que seguiu: genocídio dos povos indígenas, dos negros, as queimadas na Amazônia, no Pantanal, a Covid sendo praticamente usada como arma numa guerra biológica contra os pobres, os quase 400 mil mortos. Crise!

Mas podemos ainda imaginar e perceber. Temos um corpo que nos conecta com o mundo, temos um corpo que é natureza, um corpo *terrano*. Fui salva pelo pequeno livro azul. Fui salva por uma orquídea sorridente num pequeno vaso ao sol. Escutei seus segredos. Fui salva pela imaginação – espaço real de transporte, espaço do mundo-do-meio. Fui salva pelo reconhecimento da alma de

tudo que existe: gente, pedra, rio, bicho, flor e tudo mais. Decidi presentear Chekhov com Ideias para Adiar o Fim do Mundo. Achei que ele gostaria. Ambos viveram destruição de mundos.

2. UMA XÍCARA DE CHÁ COM MICHAEL CHEKHOV

As primeiras estrelas começavam a tintilar no céu, quando cheguei à casa de Michael Chekhov. Parei diante do portão e me entretive tentando decifrar o cheiro das flores amarelas que se misturavam com outras lilases, numa cabeleira vegetal que escondia porta de entrada.

O perfume que me atraiu para as práticas chekhovianas foi a palavra *imaginação*. Apesar da minha formação em dança na juventude, minha passagem pelo circo, minha formação universitária marcada pela ideia de um trabalho *físico*, a imaginação sempre foi meu anjo da guarda, meu segredo. Mas não encontrava técnica, linguagem ou espaço, onde efetivamente trabalhá-la de forma direta. Ou melhor, tê-la como mestre, como princípio. Deixar que elas, as imagens, me instruissem.

(Devaneios antes de tocar a campainha)

Na minha formação, a imaginação não encontrou espaço, pois o que me ensinavam ou era *físico* demais - até a exaustão! - ou intelectual demais, até a compreensão que fechava as portas do devir, inventando respostas para muitos “porquês”. Ou ao menos, essas portas se tornavam pesadas demais. Para dar uma imagem material desse ser (eu mesma) em formação, era como se meu corpo tivesse uma cabeça e uma bacia. Mas faltava a ponte, faltava o *meio*. Faltava a grande caixa das costelas, caixa da joia preciosa do coração, acolchoado pelos pulmões. Ar, sangue e ritmo, matriz torácica, plexo solar, morada das imagens.

Do ponto de vista bíblico-simbólico, o coração é, com os pulmões, um mestre do sopro e da vida. O ritmo cardíaco é identificado com o da respiração, presença do Sopro divino no humano. Isso remete a uma visão pneumatológica dos glóbulos vermelhos, vinculada à comunicação íntima existente entre o sopro e o sangue (Gn 9,4).

Na simbologia bíblica dos pulmões, microcosmo humano, a matriz abdominal e peitoral é um espaço preenchido pelo Sopro, entre os membros inferiores, território do TER, e a cabeça, território do parecer, no sentido de vir-a-ser ou DEVENIR. Em filosofia, o DEVENIR ou devir exprime a transformação incessante e permanente pela qual as coisas se constroem e se dissolvem noutras coisas. No cosmos planetário, a atmosfera, o ar, o vento... ocupam um espaço intermediário entre a terra e os céus. Em outras palavras, o espaço intermediário entre os céus e a terra está cheio de um Sopro, no qual o homem vive como um peixe dentro d'água. (MIRANDA, 2000, p. 152-159)

Claro que as muitas abordagens aprendidas vinham revestidas com sua embalagem *psicofísica*, todavia o máximo que a desconfiança materialista permitia acabava por se confundir essa outra dimensão com a dimensão energética e poucas gotas de uma *psi* individual, alguma coisa dentro da gente que deveria mover-se no baixo ventre, gerar arroubos, expressar-se, dar uns gritos... Alma??? Coração? Sentimento?

Na psicologia aristotélica, o órgão da *aisthesis* é o coração.; trânsito de todos os órgãos do sentido correm em sua direção; lá, a alma “pega fogo”. Seu pensamento é inatamente estético e sensorialmente ligado ao mundo.

Essa ligação entre coração e os órgãos do sentido não é um sensacionalismo simples e mecânico; é estético. Ou seja, a atividade da percepção e da sensação em grego é *aisthesis*, que na origem significa “absorver” e “respirar” - um suspiro, aquela resposta estética primária. (...) “trazer para dentro” significa interiorizar o objeto nele mesmo, em sua imagem, de modo que a imaginação *dele* é ativada (em vez da nossa), de forma que ele revele o seu coração, mostre a sua alma, torando-se personificado e assim amável – amável não apenas para nós e por nossa causa, mas porque essa amabilidade aumenta à medida que seu sentido e sua imaginação desabrocham. Aqui começa a fenomenologia: num mundo de fenômenos com alma. Os fenômenos não precisam ser salvos por graça, fé ou qualquer teoria que a tudo abarque, ou pela objetividade científica ou subjetividade transcendente. Eles são salvos pela *anima mundi*, por suas próprias almas e nosso simples arfar pelo amor imaginal. (HILLMAN, 2010, p. 48-49)

Meu aprendizado foi, a maior parte do tempo, marcado pelo “dito popular” de que “O ator é aquele que age”. Ou pelo instinto ou pela razão. Mas onde ficaria então o duplo dos *instintos, os arquétipos*? E como explicar a sensação de que a imaginação estava fora, além de mim? Claro que, quando lia Artaud (1984, p. 162-164), tudo parecia se encaixar e seu curto texto sobre um atletismo afetivo foi fundador do meu entendimento (e mistério) sobre o corpo: “Em relação ao ator, é preciso admitir a existência de uma espécie de musculatura afetiva que corresponda a localizações físicas dos sentimentos. ... O ator é como um atleta do coração.”

Também no atletismo afetivo, a relação com os pulmões:

Não há dúvidas de que a cada sentimento, a cada **movimento do espírito**, a cada alteração afetiva da alma humana corresponde uma respiração própria. (grifo nosso)

Para servir-se de sua afetividade como o lutador usa sua musculatura, é preciso ver o ser humano como um Duplo, como Kha dos Embalsamados do Egito, como um espectro eterno onde se irradiam forças da afetividade. Espectro plástico e nunca acabado cujas formas o verdadeiro ator imita, ao qual impõe as formas e a imagem de sua sensibilidade.

Mas como? Por qual caminho? Com Artaud, o teatro era o que eu pressentia, cena alquímica e metafísica, mas um sentido-experiência sem lugar na trivialidade banal e produtivista no sistema mundo; tão profundo parecia inatingível. Alta voltagem para uma prática cotidiana. Era mais prudente guardá-lo em segredo e buscar caminhos mais... objetivos? Técnicos? Práticos? Eficazes?

Fui buscando caminhos. Sem me distanciar da minha paixão pelo imaginário, Gilbert Durand, discípulo de Bachelard, me trouxe pistas do enraizamento corporal das imagens e da construção dos regimes imaginários. Para Durand, a dimensão orgânica que instaura o imaginário está enraizada no nível sinestésico dos gestos inconscientes de nossa sensomotricidade, ou seja, nosso imaginário se irriga nos fluxos biopsíquicos dos reflexos ou esquemas sensório-motores dominantes, ou *schèmes*. Esses *schèmes* são gestos básicos, *reflexos* no sentido de que são necessários para a manutenção

da vida e foram estudados pela Reflexologia de Leningrado². São eles: reflexo postural (a busca da verticalidade), o digestivo e o copulatório. Segundo os trabalhos do neurofisiologista e psiquiatra russo Wladimir Bechterev³ (1857-1927), esses reflexos são as matrizes de construção progressiva dos grandes conjuntos simbólicos. Em suas investigações sobre o imaginário, Durand correlaciona cada *schème* a um verbo de ação de ação correspondente: ao postural, *separar/distinguir*; ao digestivo, *misturar/confundir*; ao rítmico-copulatório, o *ligar*. As imagens ou arquétipos se constelam então a partir da afinidade com cada um desses gestos reflexológicos, em dois regimes de imagens: o diurno e o noturno. O regime diurno é constituído pelo universo mítico heroico, no qual a ambivalência da imagem se resolve em oposição, em antítese; e o regime noturno subdivide-se no universo mítico místico, onde a ambivalência do arquétipo é dissolvida numa fusão e, por fim, no universo mítico dramático ou sintético, no qual a polaridade, a ambivalência do arquétipo se faz coincidência de opostos, jogo entre duas forças não redutíveis uma a outra. Nesse sentido, as imagens primordiais germinariam nos processos corporais básicos, ligados aos órgãos, em íntima relação com a materialidade do corpo, como nas ideias de Artaud (1984, p.163) de que “O ator dotado encontra em seu instinto o modo de captar e irradiar certas forças; mas essas forças, que tem seu trajeto material de órgãos e nos órgãos, nos espantariam com a revelação de sua existência, pois nunca se pensou que um dia pudessem existir”. Seria possível então percorrer o caminho de volta, das imagens às corporalidades?

Fui pensando em tudo isso enquanto hesitava em tocar a campainha, tentando formular alguma pergunta inteligente. Mais do que perguntar alguma coisa, queria estar com ele, ver que, além de um pensador que deixou ensinamentos muito especiais, ele era uma pessoa a quem aprendi a me afeiçoar, escutando suas palestras gravadas, lendo os registros de suas aulas. Queria escutar ele dizer coisas triviais como “hoje a tarde estava muito agradável”. Toquei a campainha e suas duas notas soaram afinadas em meio ao coro dos grilos. Assik, o cachorro de Michael, veio me receber, abanando animadamente o rabo; talvez porque a *imaginação* tenha uma profunda conexão com a *natureza*. Se eu tivesse rabo, também abanaria, feliz que estava em poder trocar algumas palavras

2 O nome mais conhecido da Reflexologia de Leningrado é o do fisiologista Ivan Pavlov, “pai” do behaviorismo, laureado com o prêmio Nobel de 1904. Em 1921, Lenin assina um decreto assinalando “os incríveis serviços do acadêmico Ivan Petrovich Pavlov, que são de enorme significância para a classe trabalhadora de todo o mundo”. Nessa época, que corresponde ao tempo de formação e sucesso de Michael Chekhov junto ao Teatro de Arte de Moscou, as ciências e a tecnologia vão adquirindo enorme importância junto ao regime soviético, bem como a crença geral no meio científico de que a ciência dos reflexos de Pavlov forneceria bases para uma nova visão do psiquismo humano, com bases materialistas.

3 Vladimir Mikhailovic Bekhterev foi um importante neurologista russo que em 1905, fundou e liderou o Instituto de Psiconeurologia em São Petersburgo, que em 1925 recebeu o seu nome. Estava em parte em uma competição frutífera, às vezes em oposição aberta com Pavlov, que dominava o corpo docente (e o “corpo político”). Em dezembro de 1927 durante o Primeiro Congresso Neurológico Russo em Moscou, recebeu a ordem de examinar Josef Stalin. Retornando ao Congresso após sua consulta, ele disse a alguns colegas que havia “examinado um paranóico com uma mão pequena e seca”. No dia seguinte, Bekhterev morreu e apenas seu cérebro foi examinado post-mortem, o corpo sendo cremado no mesmo dia. Após sua morte, o nome Bekhterev foi silenciado na União Soviética; um de seus filhos foi exilado e morreu logo depois do seu pai. KESSERLING, Jürg. Vladimir Mikhailovic Bekhterev (1857–1927): Strange Circumstances Surrounding the Death of the Great Russian Neurologist, *European Neurology*, Vol. 66, No.1, 2011. Disponível em <https://www.karger.com/Article/Pdf/328779>. Acesso em 03 de mar. de 2021.

com este outro mestre e lhe presentear com o livrinho azul. Na certa, ele me ensinaria a abanar o rabo e até levantar as orelhas, com a mesma alegria e curiosidade de Assik.



Eu- Micha! Que feliz em te encontrar! Veja só, você que falou tanto em um teatro do futuro... e cá estou eu...no futuro... Seus ensinamentos chegam até mim como mensagens numa garrafa.

Chekhov (me recebendo com um abraço, enquanto falava cheio de entusiasmo) - *Quando eu tento imaginar o que o teatro pode ser e será no futuro (eu não falo no sentido místico ou religioso nesse momento), ele será algo puramente espiritual, no qual o espírito do ser humano será redescoberto por artistas. Nós, artistas e atores, escreveremos a psicologia de um ser humano. O espírito será concretamente estudado. Não será um espírito “em geral”, mas será uma ferramenta concreta, ou meio, que nós teremos que saber utilizar tão facilmente como qualquer outro recurso. O ator deve saber o que é isso e como tomá-lo e usá-lo. [...] Eu acredito no **teatro espiritual, no sentido da investigação concreta do espírito do ser humano**, mas essa investigação deve ser feita por artistas e atores, não por cientistas.*⁴

Meu coração se encheu de tristeza, pois o futuro, bem... esse futuro-hoje vive o ápice do materialismo, ainda que tenha havido ondas, como nos anos 60, 70, no começo do século passado, outros momentos aqui e ali, pequenos grupos. Mas, quando olhamos o planeta lá de cima, é

4 CHEKHOV, Michael. *The future Theatre*, 15 de dezembro de 1941. Arquivo original dos registros de Deirdre Hurst e Beatrice Straight, disponível em <https://collections.uwindsor.ca/chekhov/item/1081>, acesso 03/03/2021. No original: *When I try to imagine what the theatre can be and will be in the future. (I speak neither in the mystical or religious sense at the moment) it will be a purely spiritual business in which the spirit of the human being will be rediscovered by artists. We artists and actors will write the psychology of a human being. The spirit will be concretely studied. It will not be a spirit “in general,” but it will be a concrete tool, or means, which we will have to manage just as easily as any other means. The actor must know what it is, and how to take it and use it. (...) I believe in the spiritual theatre in the sense of concrete investigation of the spirit of the human being, but the investigation must be done by artists and actors, but not by scientists.*

certo que a humanidade não deu certo. Foi acometida pela doença da mercadoria, pela paixão da mercadoria⁵, como diz Davi Kopenawa (KOPENAWA, D. e ALBERT, B. 2016. p. 407). Creio que há uma relação direta entre o modo como tratamos e entendemos e mesmo sentimos os corpos e o modo como sentimos o mundo. Se essa conexão é de predação, utilitária, materialista, consumista, centrada na produtividade e eficiência, isso reverbera no modo como *sentipensamos* o corpo – e é sempre bom lembrar que isso implica também o corpo dos outres! Talvez esse seja um valor e uma potência ética da nossa profissão. Chekhov dizia que o *ator é um ser humano profissional*, mas o que é o ser humano? (talvez, depois que ele ler meu presente, vai mudar para “o ator é um *ser-terrano* profissional”).

A contribuição de Chekhov só pode ser vivenciada em sua completude a partir de uma outra ontologia, esta que considera a existência como trina: mundo espiritual, mundo anímico dos arquétipos e mundo material – e o fluxo entre esses mundos.

Eu (atravessando a soleira de sua casa, pisando num outro tempo): Essa “investigação concreta do espírito do ser humano”, é o que torna o ator “um ser humano profissional”? E o que é um *ser humano*?

Ficamos em silêncio por poucos segundos. Nesses poucos segundos, nossas almas, de tempos e histórias tão diferentes, de línguas e culturas tão diferentes, reconheceram-se uma na outra. Eu olhava o futuro com desilusão. Mas me deixei contagiar com a sua esperança. Afinal, eu havia encontrado a mensagem na garrafa e tinha que responder ao chamado porque eu estava no futuro.

Chekhov (sorrindo): Como muitos artistas e pensadores, eu tive uma crise violenta no meio de uma carreira de sucesso como ator, junto ao Teatro de Arte de Moscou, com certeza você deve ter lido sobre isso. Foram os estudos de Schopenhauer, de Goethe da antroposofia de Steiner que me ajudaram a recuperar, me trouxeram a vida de novo. Só vim a conhecer pessoalmente a Dr. Rudolf Steiner em 1922, mas suas ideias me ajudaram a refazer minha visão do ser humano – e do ator. A noção de corpo na antroposofia encontra sua prática concreta, corporal, na euritmia⁶ (STEINER, 2009), conhece?

5 Davi Kopenawa em *A Queda do Céu* (KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A Queda do Céu*. Companhia das Letras, SP, 2016) retrata os brancos como homens da mercadoria e resume nessa frase esse futuro-hoje (p. 407): *o que fazem os brancos com todo esse ouro? Por acaso eles comem?*

6 A euritmia é uma nova forma de dança que vem sendo desenvolvida desde 1912. Ela baseia-se no conhecimento do ser humano e do mundo como apresentado na Antroposofia, Ciência Espiritual de Rudolf Steiner. As demais informações do texto, na voz Chekhov, são criações a partir das informações em Froböse, E. e E. *Euritmia – sua origem e seu desenvolvimento segundo Rudolf Steiner*. Trad. C. Berthalot. São Paulo: Editora Antroposófica, 2009.

Eu: Um pouco. Nos anos 90, estudei com a Madalena, cantora e uma professora de formação antroposófica⁷. Era fantástica a percepção de corpo se expandindo em fluxos, vibrações, uma invisibilidade muito visível...

Chekhov (colocando duas xícaras na mesa): A noção de um corpo tri-membrado da antroposofia, nos abre como um leque.

Eu (devaneando): Há algo de muito neoplatônico nisso.

Chekhov (me convidando a sentar): Sem dúvida! Essa corrente viajou como um lençol freático e alimentou o pensamento o Goethe, até chegar a Steiner. Mas como palavra e como conceito da euritmia existe desde a Época Clássica na Grécia, como o equilíbrio de forças atuantes no corpo humano. Trago comigo esse “arquétipo básico” do triângulo: “ordem benfazeja de um centro em relação a dois extremos”.

Eu: (observando a fumaça que subia de nossas xícaras, sentindo o perfume do chá umedecendo as narinas) Essas “forças” não são só forças físicas. Penso que temos que considerar pelo menos os quatro corpos: o corpo físico, o corpo energético, o corpo emocional, o corpo mental... tudo isso são forças. Como incluir tudo isso nas artes do corpo?

Chekhov: (depois de dar o primeiro gole, me olhou com um olhar maroto) Duas mulheres desenvolveram essa arte do corpo, Lory Meyer-Smits, com seus 19 anos, trouxe os primeiros elementos dessa nova arte, em 1912, e depois a segunda mulher de Steiner, Marie Steiner von Sivers. Logo a seguir, uniram-se a ela outras personalidades que participaram da ampliação paulatina dos elementos dessa nova dança. Durante a 1ª Guerra Mundial o trabalho se manteve secretamente. Em 1923, Marie cria a Escola de Euritmia de Stuttgart. E novamente, a guerra. Com a 2ª Guerra Mundial o trabalho com a Euritmia continua de forma oculta, nas “catacumbas”. Só com o término da guerra, em 1946, a Escola de Euritmia de Stuttgart pode reassumir seus trabalhos.

Eu: *Animus* e *Anima* trabalhando juntos criam coisas incríveis. Penso no trabalho de Lisa Ullmann e Laban - acho incrível ela ter estado com vocês em Dartington⁸.

Chekhov: (convicto) ...e o que seria de mim sem Beatrice Straight e Deirdre Hurst du Prey!

Um das primeiras lições para afinar imaginação e corpo nas práticas chekhovianas estão relacionadas aos quatro elementos, são uma corporificação dos elementos. Talvez ele gostasse também de conhecer nossos povos originários e confabular com Kaká Werá.

Kaka Werá Jecupé (CREMA, R., WERÁ, K. 2019, p. 226-229) fala sobre os “três mundos” na tradição Guarani e da aventura da encarnação de nossa alma-colibri que atravessa os mundos e adormece na árvore-corpo do Ser. “Sua semente luz é emanada do mundo do alto, depois no mundo

7 Referência às aulas com Madalena Bernardes, cantora e professora, criadora da escola Voz em Movimento. Madalena estudou música na Unicamp, Terapia Ocupacional pela Pontifícia Universidade Católica, em SP. Estudou terapia vocal com Thomas Adams e canto com Nelly Der Speck, ambos ligados à sociedade antroposófica (Holanda e Alemanha).

8 Entre 1936 e 1939, Chekhov desenvolve sua pedagogia em Dartington Hall, na Inglaterra, uma comunidade rural na qual integrava a vida comunitária e o ensino das Artes. Laban e Lisa Ullman também desenvolviam suas pedagogias nesta comunidade. Disponível em: <https://collections.uwindsor.ca/chekhov/page/about>. Acesso em 11 de mar. de 2021.

do meio seus corpos sutis *são modelados pelas quatro Entidades da Natureza* e depois é acolhida no corpo genético pelos pais terrenos.” Essas entidades vão “vestir” a alma com as qualidades dos quatro elementos: o fogo, a centelha da vida, da vitalidade (a vontade do espírito); o ar, o corpo mental; a água, o corpo emocional e a terra, o corpo físico.

Para Chekhov, a grande questão na arte do ator é o “como” (*“How” is the mystery or Art*) e não o “o que” ou “por que” e isso implica diretamente nas qualidades de movimento. Um dos primeiros exercícios para ativar esse “como” são qualidades de movimento relacionadas à terra/moldar, à água/fluir, ao ar/voar e ao fogo/irradiar. Simples assim, mas com a atenção nos princípios trinos (como consciência de um centro e duas polaridades) e o trabalho tanto com o corpo físico quanto com o corpo energético, ativando a percepção do fluxo de transformações.

No entanto, o mais intrigante do trabalho com essas práticas é essa *duplicação do corpo* (corpo físico e corpo imaginário) que, com a prática, vai conduzindo a um refinamento da imaginação, como se gerasse um espaço entre a matéria e o devir, a matéria e sua irradiação – e isso se amplia para os outros seres e para as coisas. Como se, ao exercitar o seu duplo imaginário, as “coisas” também revelassem o seu duplo – não mais “coisas”, mas entidades com alma.

Eu: Numa das tradições dos povos originários do Brasil, há uma forma de ver a existência que eu sinto que dialoga com o seu modo de ver. Esta tradição, que tem no colibri, Manuí, o arquétipo da alma, compreende o ser, raio encarnado, trino⁹: Avá, o Eu superior, Solar; Nheng, Eu anímico, Lunar; e Bô, eu terreno, Terreno. (Tirei da minha bolsa meu bloquinho de anotações e li:). Diz assim Kaká Werá (2019, p. 226):

... o sistema “kuaracy-korá” diz respeito a como a consciência opera dentro daquilo que é chamado de “três mundos” da existência e os respectivos planos da vida, que são basicamente uma fonte de emanção do mistério chamado vida (mundo do alto); um campo vibratório que acolhe, **dá coesão e modela esse mistério (mundo do meio)**; e um campo de expressão e materialização dos padrões vibratórios das dimensões anteriores (mundo de baixo ou mundo das formas). (*grifo nosso*)

Um raio de Tupã que se corporificou no mundo da forma. Esse raio encarnado é trimembrado. Um corpo luminoso, formando um cocar de luz. Um corpo vibratório, sustentado por inúmeros vórtices e linhas verticais; seu centro emana uma centelha divina cuja forma semiabstrata se assemelha a um beija-flor.

9 Curioso observar a “atração” entre essa tradição e o pensamento de Goethe/Steiner, expressa no prefácio de outro livro de Kaká, (A Voz do Trovão. A Criação do Mundo segundo os Guaranis, disponível em <http://pindorama.art.br/file/MitoGuarani-VerCompl.pdf>. Acesso 10/01/2021), no qual se lê: *O projeto deste livro tem início após os estudos da herança espiritual da cultura ancestral brasileira, mais especificamente daquelas cujas origens remontam às raízes tupi-guarani, cultura nativa que habita milenarmente o Brasil e que antecede a formação do povo brasileiro; além disso, estendeu influências em inúmeros povos antigos nas terras sul-americanas. Tais estudos reuniram professores especialistas na pedagogia Waldorf, um modelo de educação que tem sua origem na Alemanha, a partir de Rudolf Steiner, criador da Antroposofia; reuniu também educadores da Associação Monte Azul, integrantes do Instituto Arapoty (organização voltada para a difusão dos saberes ancestrais do Brasil) e alguns convidados alemães.*

(Chekhov se levanta e, hipnotizada pelos seus movimentos, vejo todo seu corpo se transformar. Seu corpo aumentou de tamanho. Pálido, com a respiração levemente opressa, aos poucos se relaxando. Ele me olha. Agora ele é outra pessoa.)

Chekhov: *There are more things in heaven and earth, Horatio, that are dreamt of in your philosophy...*¹⁰

(Encantada, observo a metamorfose de volta ao corpo do meu amigo voltando a ser Micha. Sorrio. Tanto pela atuação em si, quanto pelo sentido da frase)

Eu: (dando o último gole na xícara e já me levantando) Mais coisa **entre** o céu e a terra.

Chekhov: “o mundo do meio”, mundo da imaginação.

Eu: (pegando na bolsa meu presente, cuidadosamente embrulhado) Trouxe um presente pra você, uma pequena lembrança desse nosso encontro impossível, um presente do futuro. Que o “mundo do meio” seja nosso lugar de encontro e que as imagens sejam meu pacto contigo.

Chekhov (desembrulhando avidamente, como uma criança, lê em voa alta): “Ideias para adiar o fim do mundo” (virando a contra-capa, segue a leitura) “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferentes gradações são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos”. (ele me olha com olhar surpreso e ao mesmo tempo de cumplicidade de quem encontrou um parceiro).

Eu: Aprendi com suas lições, que viajaram no tempo e chegaram até mim, que a imaginação é como uma canoa que nos leva pra passear no “mundo do meio” e traz de lá forças-formas, arquétipos, seres, que nos ensinam a atuar. Como você disse, no mágico número três: o corpo, a voz e a imaginação são a trindade do ator, esse ser humano profissional...

Chekhov: Estou pensando em mudar isso... talvez, “um ser-terrano profissional”.

Ficamos em silêncio por poucos segundos. Nesses poucos segundos, nossas almas, de tempos e histórias tão diferentes, de línguas e culturas tão diferentes, reconheceram-se uma na outra. Eu olhava o futuro com desilusão. Mas me deixei contagiar com a sua esperança. Afinal, eu havia encontrado a mensagem na garrafa e tinha que responder ao chamado, porque eu estava no futuro.

Nos despedimos com um abraço (naquele tempo se podia abraçar), fiz um carinho em Assik com um leve tremor no cóccix, como se eu tivesse aprendido a abanar o rabo com seu ser-cão... e atravessei a soleira, de volta pra casa.

10 “Há mais coisa entre a terra e o céu, Horácio, do que sonha sua filosofia”. Hamelt diz essa frase a seu amigo Horacio, quando é instigado a contar o que vira na torre da guarda – o fantasma de seu pai. Ironia Shakespeariana na voz de Hamlet, pois Horacio, como um estudante, personifica a razão. Embora a razão seja um bem do ser humano, ela não consegue explicar tudo.

Sentada no fundo do ônibus, olhando a paisagem escura da noite, vou pensando nos tantos povos terranos do mundo todo. Penso nos estudantes indígenas do curso de teatro. A primeira coisa que aprendi com os indígenas é que *corpo é território*. Conceber-se em contiguidade com a Natureza, compondo com ela não é pouca coisa. *É toda uma outra ontologia*. Corpo que é um duplo da terra. E mais: nessa terra tudo tem alma e é pessoa: bicho, planta, rio, montanha e inclusive, gente. A presença indígena instaura “a” diferença, diametralmente oposta à arrogância narcísica antropocêntrica que só sabe funcionar pelo princípio da identidade. Corpo e território passaram a ser “um só corpo”, ou antes, interdependentes e permeáveis e só poderiam ser compreendidos nessa contiguidade, em relação à terra; isso é *cosmopolítica* e *cosmopoética* e pede a invenção de uma outra corporeidade, uma *corporeidade selvagem*, amiga da terra – corporeidade *terrana*.

Kaká Werá diz que “não existe teatro para os povos indígenas”, mas sim celebrações, representações que são “formas de entrar em conexão com aquilo que há de mais sagrado e profundo, entrar em conexão com as consciências superiores, uma maneira de “dialogar com as outras consciências e sistemas de vida da Terra”. Um coração aberto à diferença, encontra nas palavras de Kaká, um modo radicalmente outro de *sentipensar*¹¹ (BORDA, O.F., 2003) o mundo que pode guiar o fazer teatral, conduzindo uma crítica profunda de suas práticas:

O ser humano não indígena considera o seu reino único inteligente entre os quatro reinos, mas os povos indígenas consideram os reinos vegetal, animal, mineral e humano como uma tribo. Para haver diálogo entre esses reinos há ritos, representações e celebrações. Para haver conexão, troca e interação entre esses reinos é que existem as representações indígenas, para fortalecer e reintegrar, para reconhecer, penetrar determinados níveis e portais de consciência. Isso é o que significa para nós um rito, uma representação, uma celebração: compartilhar a alma das coisas, a essência das coisas. (WERÁ, 2011, p. 71).

Estas palavras nos pedem uma outra *cosmopercepção*. Mas é preciso também pactuar com os povos nos quais ela se enraíza. E não haverá pacto possível sem uma radical inversão de paradigmas, sem uma revolução decolonial do pensamento e uma ação anti-colonial permanente. Só ela pode nos levar a pensar uma *cosmopoética* para o teatro. Uma revolução das sensibilidades e dos afetos.

REFERÊNCIAS

ALBERT, Bruce, KOPENAWA. **A Queda do Céu**, SP, Companhia das Letras, 2016.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1984.

BORDA, Orlando Fals. **Ante la crisis del país: ideas-acción para el cambio**, Bogotá, Áncora, 2003.

11 Utilizo esse verbo que conjuga coração e mente, *sentipensar*, inventado em Abya Yala e registrado pelo sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, no livro *Ante la crisis del país: ideas-acción para el cambio* (2003), fazendo menção às comunidades que vivem na costa caribenha colombiana.

CHEKHOV, Michael. **The future Theatre**, 15 de dezembro de 1941. Arquivo original dos registros de Deirdre Hurst e Beatrice Straight, disponível em <https://collections.uwindsor.ca/chekhov/item/1081>

CREMA, Roberto e WERÁ, Kaka. **A Águia e o Colibri**. Brasília, Unipaz, 2019.

ESBELL, Jaider. Curso MAM online: **Caminhos para a Arte Indígena Contemporânea**, aula *Artivismo e demandas políticas na Arte Indígena Contemporânea*, 28/10/2020, pdf.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Contribuições para a ótica (1a parte) & O experimento como mediador entre objeto e sujeito**. São Paulo: Antroposófica, 2011.

HILLMAN, James. **O Pensamento do Coração e a Alma do Mundo**. Campinas: Ed Verus, 2010.

KRENAK, Ailton. **A Vida não é útil**. SP, Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. SP, Companhia das Letras, 2019

MIRANDA, Evaristo. **Corpo, território do sagrado**. São Paulo: Ed. Paulus, 2000.

WERÁ, Kaká, em **Teatralidades do Humano**, org. Ana Lúcia Prado, São Paulo SESC/SP, 2011.

Recebido em: 30/03/2021
Aceito em: 04/04/2021