

**Ato revolucionário ↔ micropoética**

Rochele Resende Porto [1]

Tentarei neste artigo estabelecer relações entre algumas das referências apresentadas pela disciplina Estudos Avançados em Artes Cênicas e o projeto de pesquisa “Para Além do Ensaio: Meditação e Ensino Budista Tibetano no trabalho do ator”.

Escolhi então, dois autores que foram trabalhados na disciplina, como também destaquei palavras que de maneira concisa revelavam o conteúdo que despertou meu interesse por eles, estas nortearão o desenvolvimento das relações durante o estudo, são elas:

Ato revolucionário (Michel Bernard) → Micropoética (Dubatti)

Michel Bernard, no livro “El Cuerpo – Um fenômeno ambivalente”, se propõe a destacar os perigos de explorar de maneira pretensiosamente revolucionária o corpo simplificando ou ocultando a articulação de cada parte com o discurso geral, desembocando assim num jogo discursivo da linguagem.

Esta interpretação errônea corresponde em realidade, a dois tipos de discurso sobre a expressividade corporal, os quais o autor chama “semiotista” e “expressionista”, no primeiro o corpo é identificado como linguagem, no segundo, ainda que este termo cause confusões, tem ao contrário a ver com o corpo somente, aquele que subverte radicalmente a linguagem verbal como estrutura significante, mas que paradoxalmente é chamada de “linguagem do corpo”.

Para o autor os dois discursos são declarações e pregações que se dizem a serviço da revolução sem nunca precisar de que revolução se trata. No entanto, ele encontrou numa entrevista de uma bailarina a seguinte declaração: “Quanto mais trabalhas o corpo, mais fazes a revolução”.

A partir desta afirmação Bernard propõe uma reação do leitor, que ao ser surpreendido por esta colocação será suscitado a sentir inquietudes, onde não se poderá deixar de perguntar: “Que trabalho?” “Que revolução é essa?”

Então, o autor coloca que o leitor terá que se contentar com respostas categóricas e evasivas, citando em seguida a resposta da bailarina, “um trabalho do corpo enquanto meio de expressão que é diferente do trabalho clássico da dança” e uma revolução que consiste em “voltar a encontrar seu próprio corpo”, “reencontrar a voz e o tempo”, em suma, essa revolução consiste em permitir que o corpo seja uma linguagem autossuficiente.

Usando suas próprias palavras, o autor menciona que a revolução neste caso, consiste somente em retornar a uma linguagem do corpo ocultado e afogado hoje pela opressão das instituições e “fascificação” que elas fomentam.

Segundo Bernard, qualquer maneira de proceder para investigar o corpo, seja a partir da linguagem ou do fluxo energético e afetivo, encontra seu epicentro no mesmo ponto, a voz, onde é possível a desarticulação e o surgimento da linguagem.

Contudo, percebe-se que o autor aponta para uma visão ainda mais complexa do que seria uma efetiva revolução ou verdadeira transformação do corpo, sem querer implantar nenhuma teoria e sim propondo um olhar aprofundado a este objeto.

O grau de complexidade humano é tanto que acredito ser impossível estabelecer uma prática que possa caber a todos os seres, mas na tentativa de compartilhar algo que considero transformador, exatamente por obter as mesmas características apontadas pela bailarina, que acreditamos ver na prática e no ensinamento budista, neste caso da linhagem Mahayana[2], um caminho para o trabalho com o corpo, ou melhor, para a revolução.

Mas poderíamos perguntar novamente: que trabalho? De que revolução se trata? Respostas estruturadas como um “plano de ação” seriam uma contradição neste caso, pois aqui a revolução é a não reação, o silêncio, na meditação trabalha-se o reencontro consigo mesmo, com nossa natureza livre e ilimitada, natureza de Buda [3], que não é subjugada por nosso comportamento condicionado.

Resposta evasiva? Pode ser que sim, mas este é um subterfúgio que tem como base uma forma que estabelece um caminho, mais precisamente o “caminho do meio”, que é próprio da linhagem Mahayana.

Neste ensinamento o discurso falado e do corpo precisam convergir, pois um não acontece sem o outro, a prática neste sentido se estabelece pela modificação da visão (parte cognitiva, ensinamento), forma (meditação, prática formal) e pela conduta (ação no mundo).

A revolução começa então a acontecer, as prioridades mudam, procura-se manter a mente discursiva silenciosa, relaxar e estabilizar o corpo, não comandar, nem “produzir”, porém este não seria o momento em que mais se está produzindo?

Creio que sim, este é um momento de produção, onde damos nascimento a algo, fazemos aparecer, originar, este momento do não reagir, da aparente imobilidade da prática meditativa nos aponta para uma ampliação da percepção dos sentidos.

O silêncio assombra, pois contrasta, possibilita nos reconhecemos da maneira mais sutil até a mais instintiva, tornando possível o estabelecimento do espaço vazio pleno de potencial criativo

Descobrimos que dentro do silêncio existe uma natureza de brilho. Uma natureza que tem o poder de construção, de criar dualidades, mundos, aparências, ideias e projetos. Quando estamos em silêncio, essa natureza brilha de forma estável. Podemos modular o brilho e criar projetos, significações, ações. Todas as aparências ao nosso redor são produto dessa energia criativa. Não costumamos ver isso. Vemos apenas se as coisas são favoráveis ou desfavoráveis a nós. Mas podemos olhar a aparência de

todas as coisas e reconhecer nelas esse poder criativo. Podemos exercer o poder criativo alterando o significado das coisas incessantemente. (SAMTEN, p. 139-140)

Não se trata de viver num mundo de ilusão, nem de viver no isolamento criando um “minimundo” pessoal, mas trata-se da mudança de visão, de não se ver mais separado do objeto e sim como quem o constitui.

Vejo que é por esta trajetória que o projeto pretende se desenvolver, possibilitando ao artista penetrar em lugares recônditos, reconhecendo suas imperfeições, virtudes e expondo todo este processo de afetação no corpo criativo.

Em meio a todo o paradoxo do século XXI, no qual vivemos um círculo vicioso de desenvolvimento e destruição, onde o ser humano em sua complexidade é o centro de toda questão, acredito ser imprescindível ao ator encontrar possibilidades que façam dialogar sua arte com outras áreas do conhecimento, como a ciência e a espiritualidade.

A própria pessoa do ator, agora passa a ser, como coloca Dubatti, o ente poético, objeto de estudo, e sua própria poética, que seriam os componentes que constituem a poíesis integrados no acontecimento e organizados pelos procedimentos.

Segundo o autor esta característica ontológica da poética provoca uma capacidade de mobilidade permitindo discernir diferentes tipos de poéticas, que transitam entre o particular e o geral.

Outrossim, denomina uma destas categorias da poética de micropoética, que é o ente poético considerado em sua manifestação concreta individual. Tudo é possível na micropoética, ela propicia a complexidade interna, desafia os modelos lógicos.

A poética aqui advém da própria ação do ente poético e está embasada na busca pelo reconhecimento de suas potencialidades, não só enquanto executor de um processo artístico, mas principalmente enquanto ser humano que atua no mundo.

Este trabalho procura algo que é particular de cada um, mas que diz respeito a todos, característica ontológica que independe do discurso o que estimula e reforça a importância deste projeto.

Tal característica me faz pensar numa relação entre as palavras de Bernard, quando se refere ao “ato revolucionário”, onde ele explica esta ação como sendo um trabalho do corpo individual, realizado sobre si mesmo, e a micropoética definida por Dubatti como manifestação individual do ente poético.

Vejo que existe um trânsito entre uma coisa e outra, não algo que se modifica e permanece sólido, mas que está sempre em transformação, que vai de um a outro, sem estabelecer um dogma ou uma subjetividade onipotente, mas sim um caráter ético que estabelece toda a produção de pensamento e ação

Ato que pretende conectar ensinamento, prática e conduta, pois como o próprio símbolo da equivalência material ( $A \leftrightarrow B$ ) explica, A só é verdadeiro se B for verdadeiro, A é falso se B for falso.

Portanto, compreendo todo esforço didático, seja de renomados teóricos ou pesquisadores não tão conhecidos como um meio hábil para o esclarecimento de uma prática que persevera seus ideais e se propõe ao aprimoramento.

## Referências

BERNARD, Michel. *El CUERPO: Um fenômeno ambivalente*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1985.

DUBATTI, Jorge. *CARTOGRAFÍA TEATRAL: Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel, 2008.

SAMTEN, Padma. *Meditando a Vida*. São Paulo: Peirópolis, 2003

Site visitado:

SAMTEN, Padma Lama. Qual foi a linhagem do Buda Sakiamuni? Disponível em: <<http://www.cebb.com.br/lamasamten/82-ensinamentos/246-qual-foi-a-linhagem-do-buda-sakiamuni>> Acesso em: 29 jul. 2009

Tabela de símbolos matemáticos. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/tabela\\_de\\_s%C3%ADmbolos\\_matem%C3%A1ticos](http://pt.wikipedia.org/wiki/tabela_de_s%C3%ADmbolos_matem%C3%A1ticos)> Acesso em: 29 jul. 2009

-----

Notas

[1] Rochele R. Porto é atriz e Mestranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS), orientada pela Profa. Dra. Mirna Spritzer e atua com assistência ao ensino, exigência de bolsa Reuni. e-mail: rochele77@yahoo.com.br

[2] Nesta linhagem o praticante não apenas busca a própria iluminação como pode contribuir para que todos a sua volta evoluam espiritualmente. Todavia, é importante esclarecer que Buda não tinha nenhuma linhagem, elas não surgem com ele, mas com o próprio movimento posterior a ele por questões de adaptação para o benefício dos seres. O ponto principal é a pessoa praticar e ver como os ensinamentos operam dentro dela, neste caso escolhi esta porque nela encontrei o meio hábil, mas não há privilégios ou méritos por ser de uma ou outra, o fim é sempre beneficiar aos seres.

[NOTA DO EDITOR GAMBIARRA: É importante esclarecer que o termo "Mahayana", característico da tradição budista, na verdade define um amplo movimento histórico de Budismo que não representa nenhuma linhagem específica, mas de fato um conjunto de escolas ou linhagens (dentre as quais destacamos as escolas Ch'an/Zen, Tibetana, Shingon, Shin, Tien T'ai/Tendai, etc.) cujas abordagens se direcionam, em essência, ao exercício de compreensão amorosa e compaixão a todos os seres, representado pelo ideal do "Bodhisatva". Na opção da autora, o foco do artigo apresenta alguns conceitos associados aos trabalhos do Lama Padma Samten, pertencente à tradição tibetana de budismo. Embora esta tradição e suas diversas linhagens esteja legitimamente associada ao movimento histórico Mahayana, ela frequentemente é também referenciada como uma escola pertencente a uma "terceira via" do exercício budista, ou seja, o tantrismo budista denominado Vajrayana. Ver *The Shambhala Dictionary of Buddhism and Zen*. Shambhala Publications Inc, USA.]

[3] Título que se dá a um ser que despertou completamente para o potencial absoluto da realidade, em especial o exemplo histórico do Buda Sakiamuni – príncipe Sidarta, o Gautama, que alcançou esse reconhecimento cerca de 2.600 anos atrás. (SAMTEN, p. 147)