



***BHAKTI, BHAVA E RASA:*
DEVOÇÃO, ESTADO EMOCIONAL, EXPERIÊNCIA ESTÉTICA**

***BHAKTI, BHAVA Y RASA:*
DEVOCIÓN, ESTADO EMOCIONAL, EXPERIENCIA ESTÉTICA**

***BHAKTI, BHAVA AND RASA:*
DEVOTION, EMOTIONAL STATE, AESTHETIC EXPERIENCE**

Nara Waldemar Keiserman¹

<https://orcid.org/0000-0001-7539-0179>

RESUMO

Relato de experiências conectadas com os conceitos de *bhakti*, *bhava* e *rasa*, vivenciados em Oficina orientada por Michele Minnick na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-Unirio, na cidade do Rio de Janeiro-RJ (2010), no I Seminário Internacional de *Rasaboxes*, Indaiatuba – SP (2024) e na criação do espetáculo teatral denominado “9”, com direção e dramaturgia de Demetrio Nicolau, estreado em agosto de 2024 no Instituto de Psiquiatria da UFRJ – IBUP, no Rio de Janeiro-RJ. A escrita está inserida na prática (como) pesquisa, que acolhe reflexões nascidas nos e dos atos de criação em sala de aula, de ensaio e na cena. Adota uma linguagem confessional e explora intersecções entre espiritualidade e prática teatral.

Palavras-chave: Devoção, Experiência, Emoção, Criação Cênica.

RESUMEN

Relato de experiencias relacionadas em los conceptos de *bhakti*, *bhava* y *rasa*, vividas em Taller orientado por Michele Minnick em la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-Unirio, em la ciudad de Río de Janeiro-RJ (2010), em el I Seminario Internacional de *Rasaboxes*, Indaiatuba – SP (2024) y em la creación del espectáculo teatral denominado “9”, em dirección y dramaturgia de Demetrio Nicolau, estrenada em agosto de 2024, em el Instituto de Psiquiatria de la UFRJ – IBUP, em Río de Janeiro-RJ. La escritura se inserta em la práctica (como) investigación, que acoge reflexiones nascidas

¹ Professora titular na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio, atuando na Pós-Graduação em Artes Cênicas-PPGAC. Possui Licenciatura em História pela UFRGS, Bacharelado em Diretor de Teatro pela UFRGS, Mestrado em Artes: Teatro pela USP, Doutorado em Teatro pela Unirio, Pós-doutorado pela Universidade de Lisboa, Pós-Doutorado pela Unicamp. É líder do Grupo de Pesquisa Artes do Movimento e membro do Laboratório Artes do Movimento e do Grupo de Pesquisa Práticas Performativas Contemporâneas. Possui publicação de capítulos e artigos nos seguintes temas: ator rapsodo, linguagem gestual, teatro narrativo, pedagogia de criação, pedagogia da atuação, teatro e espiritualidade. Tem trabalhos como atriz, encenadora, diretora de movimento e preparadora corporal de elencos.

em y a partir de los actos de creación em el aula, el ensayo y el escenario.

Palabras clave: Devoción, Experiencia , Emoción, Creación Escénica

ABSTRACT

Narrative and reflections on experiences connected with the concepts of *bhakti*, *bhava* and *rasa*, performed in a Workshop led by Michele Minnick at the Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-Unirio, in the city of Rio de Janeiro-RJ (2010), at the I International Seminar of Rasaboxes, Indaiatuba – SP (2024) and in the creation of the theatrical play called “9”, directed and written by Demetrio Nicolau, premiered in August 2024 at the Instituto de Psiquiatria de la UFRJ – IBUP, in Rio de Janeiro-RJ. Writing is inserted into practice (as) research, which welcomes reflections born in and from creative acts in the classroom, in rehearsals and on stage.

Keywords: Devotion, Experience, Emotion, Scenic Creation

Introdução

Escrevo (falo) do lugar da experiência, do vivido. Como afirmei em outro lugar, só compreendo o que me passa pelo corpo — movimentos, gestos, coração. E neste percurso, chego ao lado intelectual da mente no próprio momento do vivido, imediatamente após ou quando algum estudo vem elucidar o que vivi — e como isso é bom! O corpo exclama: “Ah”!² Atrevo-me a tratar aqui de coisas que me afligem, no sentido de ter dúvidas não sobre o vivido, mas se estou neste momento, neste ponto do já vivido, apta a compreender intelectualmente e, portanto, autorizada a escrever a respeito.

Ainda assim, peço para quem estiver aqui lendo/ouvindo que o faça de modo a estar em estado de recepção perceptiva, que envolva/abraça movimentos, gestos e coração; que absorva a escuta das palavras, percebendo com que voz elas chegam aos ouvidos, que movimentos e gestos pedem e provocam, como seu coração as acolhe.

Trago conceitos que venho aprendendo através de estudos e vivências em Yoga da Voz³, *Rasaboxes*⁴ e com a recente criação, o espetáculo “9”. São conceitos concebidos há milhares de anos⁵, registrados em sânscrito e que, traduzidos para nossa língua, têm seus sentidos inevitavelmente reduzidos. É justamente a amplitude, o alcance dos sentidos possíveis, a espiritualidade como parte inseparável da arte que me atraem e iluminam — aqui encontro chão, abrigo e a sensação e certeza de

² Segundo Alba Lírio), “Ah” é uma das cinco sílabas do mantra do guerreiro tibetano. E significa “clareza, determinação, firmeza, mente”. Anotação da autora em sala de aula (2025) com Alba Lírio: diretora no Brasil da The Vox Mundi School of the Voice. No Projeto Companheiros das Artes e da Natureza dedica-se a criações, pesquisa, transmissão no campo da música, especialmente de matrizes indiana e afro-brasileira e das artes integradas. É escritora, com cinco livros publicados e autora de operetas para teatro e vídeo.

³ Tenho estado em Retiros, Imersões, Convivências, Oficinas, Parcerias com Alba Lírio e Sylvia Nakkach.

⁴ Oficina orientada por Michele Minnick em 2010, I Seminário Internacional de *Rasaboxes*/ISIR, em 2024.

⁵ *Natyashastra* foi escrito provavelmente entre os anos 200 a.C. e 200 d.C.

que “está tudo certo”. Assim, embora com duas limitações assumidas: meu entendimento e o idioma, encontro impulso para o que segue.

Observação (que me entristece ser necessária): recentemente, numa sala de aula de pós-graduação, ficou evidenciada a visão equivocada de jovens estudantes que não distingue espiritualidade (parte constituinte do ser) de religião (conjunto de dogmas, preceitos e rituais impositivos). Este artigo (assim como minhas práticas de vida nunca apartadas da arte de que estou investida) está francamente, afirmativamente, inequivocamente mergulhado nas espiritualidades.

Como já evidenciado, este artigo tem um caráter confessional — e desde já preciso confessar que não “trabalho” com *Rasaboxes*, que não consta do programa das aulas de Corpo que tenho dado. Tal modo confessional de escrita foi iniciado em 2025, com artigo publicado na revista *Urdimento, Há luz aqui, confissões*⁶ e se mostrou adequado aos conteúdos, ideias, pensamentos, angústias, descobertas, entaves, dúvidas, alegrias, dificuldades que me apeteçam comunicar e me soam comuns a tantas de nós. Duas premissas já estão dadas no uso dos verbos apeteecer e soar, não por acaso referentes a dois dos nossos sentidos, paladar e audição, língua e ouvidos, prazer, prazer, prazer. Associo o saborear não só aos gostos, mas também à lentidões — e aí fica ainda melhor. Saboreia-se o que se come/absorve lentamente, os gostos se modificando, o sólido virando líquido. Aprendi na macrobiótica o que já gostava de fazer: mastigar por muito tempo (40 vezes), reter na boca o alimento até que ele decida ser engolido — como na respiração, em que é o corpo que decide quando respirar, o alimento se joga para dentro. É o exercício de confiar na inteligência corporal ou na inteligência divina, como preferir. Associo as vagarezas às invisibilidades, às sombras:

Implico com a ideia de tornar visível invisível — o invisível quer permanecer assim, invisível. [...] Escuto o mistério, a sombra, o invisível, o invisual dizendo: me deixa quieto. Quietude, em primeiro lugar. Na quietude, o prazer, o gozo, o gosto, sim, de olhar e ver. Cito Gonçalo M. Tavares no seu *Atlas do Corpo e da Imaginação*, na página 22: “Se o que merece ser visto está escondido não precisas de olhos. É isso?” (KEISERMAN, 2024).

E me vêm o impulso/desejo de partilhar, não resistindo às belezas da língua portuguesa, manifestadas por Saramago: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”⁷ (SARAMAGO, 1995. Epígrafe do Ensaio sobre a cegueira, citando o *Livro dos Conselhos* de El-Rei D. Duarte) e por Quintana (*apud* Gohn, 1994, p. 11):

Eu sonho com um poema
Cujas palavras sumarentas escorram

⁶ Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015100>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

⁷ Disponível em: <<https://www.pensador.com/frase/NTIwODY3>>. Acesso em: 13 mar. 2025.

Como a polpa de um fruto maduro em tua boca,
Um poema que te mate de amor
Antes mesmo que tu lhe saibas o misterioso sentido:
Basta provares o seu gosto...

Tríade

O princípio, como apontado no título, é *bhakti*. Entre as possíveis traduções, escolho “caminho para a devoção”, ou simplesmente “devoção”, que considero irmã gêmea do impulso, aquilo que me/nos faz mover, sendo este primo dileto da ação de transformar. “Repetir, repetir, até ficar diferente”, parafraseando o sábio poeta Manoel de Barros. E, sim, o único modo como posso conceber o trabalho de qualquer artista. Insisto, sem parentesco com religiosidade. Mas, sim, com Fé. A tal da Fé Cênica, que aprendemos com o Mestre Stanislavski. A confiança no trabalho, na Arte. Soa piegas? Pois, como dizem os portugueses.

Em *Conexões entre pedagogia do ator e caminho espiritual* (2018), afirmo minha fé no mantra esforço, dedicação, disciplina:

Entendo que o esforço realizado com dedicação e disciplina aproxima o exercício do ator do ato devocional, praticado como necessidade interior, como impulso vital, como ritual oferecido à Arte e colocado a serviço de um bem maior: a sociedade ou o cosmos. É uma atitude de livre escolha e exige um comprometimento que pode ser exercido no dia a dia, em sala de aula, em ensaio, na cena (KEISERMAN, 2018, n.p.).⁸

Quando cheguei à Yoga da Voz, acolhida nas aulas de Alba Lírio, vinha experimentando uma cena performática habitada pelo que chamava de “teatro e espiritualidade”⁹. Com Alba¹⁰, entre outras maravilhas, encontrei *rasa* como um dos fundamentos da prática vocal. Encantada, fui tomada pelo que me era oferecido como uma degustação suprema, divina.

Da minha coleção de definições de *rasa*, absorvidas depois de ter experimentado, encontro acolhimento em:

Os antigos críticos indianos definiram a essência da poesia como *rasa* e por essa palavra eles queriam significar um gosto concentrado, uma essência espiritual de emoção, uma estesia essencial, **o prazer da alma** nas fontes puras e perfeitas da emoção (SRI AUROBINDO, 1972h p.233 *apud* GOHN, 1994, p. 115. Destaque da autora).

Para Khokar (1985, p. 241): A palavra 'rasa' escapa a uma definição precisa, mas ela implica "a experiência estética". Trata-se de uma experiência pura, rica, poderosa e momentânea que se manifesta inteiramente dentro do ser de alguém e que pode ser igualada **ao êxtase da alma**"

⁸ Disponível em:

<<https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/3943.htm>>. Acesso em: 13 mar. 2025.

⁹ Uma das etapas da pesquisa *Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual* (2011) desenvolvida na Unirio e recentemente finalizada.

¹⁰ Aprendi com Eleonora Fabião (2024) a referir às pessoas pelo primeiro nome. Procedimento que passei a adotar.

(GOHN, 1994, p. 119. Destaque da autora).

Sobre *bhava*:

Bhava é "o hálito divino", é a condição para a percepção da Graça. Diz-se tanto dos espaços e ambientes quanto dos estados mentais favoráveis à intervenção divina, no nosso caso fundamental para a existência de **uma arte espiritual** (LÍRIO, informação oral, 2024. Destaque da autora).

Sobre a permeabilidade entre *rasa* e *bhava* e pensando na cena: *bhava* (estado emocional da/o artista) resulta em *rasa* (no espectador) e imediatamente essa se converte em *bhava*. Do mesmo modo, mergulhado em *rasa* a/o artista atinge *bhava*. É um círculo contínuo de produção de prazer: fruição da arte e mergulho num estado perceptivo, emocionado. Na Yoga da Voz, os estados emocionais (*bhava*) brotam do puro som, do envolvimento comprometido e harmonioso entre mente, corpo e voz. Está-se no campo do Naada Yoga¹¹. Na entonação de mantras e ragas, parte do repertório da Yoga da Voz, as linhas melódicas produzem *bhava* e *rasa*.

Tomada por *bhakti*, mergulhando em *bhava*, *rasa* surge como uma dádiva que se manifesta em *bhava*. Para que isso aconteça, precisamos do desejo destemido de transformação, de lentidões e esvaziamentos internos. Permissividade e bonança; entrega e bem-aventurança. Sentir engrandece.

A tríade *bhakti*, *bhava* e *rasa* sustenta a ação artística, o ato performativo que se faz sem esperar um resultado determinado. É como um Seva, o serviço desinteressado oferecido ao Guru. Com “sem saber no que vai dar” afirmo que o valor do ato está em si mesmo, que nunca se sabe o que vai gerar em quem oferece e em quem recebe, pessoas e ambientes. E aí está parte da beleza, aí está a beleza. Não há garantia alguma de nada. Apenas da entrega, o que é uma escolha. Ah, o livre arbítrio, a liberdade de ser o que se é. Pare tudo e pense nisso. (Tenho exercido a escrita como um diálogo franco entre quem escreve e quem lê, quem fala e quem escuta). Diálogo. Franco. Palavra. Escuta. Respiração. Pausa. Sentir engrandece.

Seminário

Assim, fui para o I Seminário Internacional de *Rasaboxes/ISIR*, em Indaiatuba – SP (2024), com as funções de orientar parte da Oficina “Sabores do Corpo”, com minhas colegas da Unirio, Profa. Dra. Adriana Bonfatti e Profa. Dra. Joana Ribeiro e de participar do lançamento do livro *Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas Artes da Cena* (Bonfatti, Ramos *et al*, 2021).

Na Oficina, estava encarregada de orientar dois momentos: acolher as alunas/os alunos na porta

¹¹ “Naada Yoga é [...] meio hábil para desenvolver a conexão com o som como vibração, vibração como energia e energia como força vital, ou prana. [...] Em Naada Yoga, as palavras não estão vinculadas aos significados — são apenas sons” (NAKKACH, 2012, p. 121-122).

de entrada da sala, explicando que o trabalho já começava ali e que o preparar-se (largar suas coisas, trocar de roupa etc.) já fazia parte de um estar em estado de criação, deixando-se envolver com o ambiente (espaço, pessoas, música), com gestos dançados. Surpresa e pronta adesão. E, mais adiante, propus a realização de ásanas da Yoga Suksma Vyayama, com foco principal em respiração, equilíbrio dos meridianos e alinhamento dos chacras, em busca de estado de corpomente almejado para a entrada no tabuleiro do *Rasaboxes*.

Para o lançamento, optei por uma ação performática, realizada logo após a contextualização da concepção do livro, autoras/autores e os conteúdos dos artigos por Adriana e Joana. Selecionei trechos dos artigos de Adriana e Michele, de Joana e os Agradecimentos, e a eles associei outras textualidades literárias.

Assim, após a leitura de trecho do artigo *Ator como atleta das emoções* (2021, p.75), de Adriana e Michele, segui com *Bucólicas*, de João Gilberto Noll (2003, p 135), por perceber em ambos a energia da Terra, com *rasa vira*, sendo a ideia de vigor, de energia vital, uma possível tradução:

Nos últimos anos, tenho preparado atores profissionais associando o *Rasaboxes* a outras práticas somáticas, como Laban/Bartenieff, BMC e ecosomatics. [...] O termo *ecosomática* é usado para descrever a integração e interatividade, essenciais, entre os vários níveis do “corpo”, nosso corpo individual - soma - as vastas ecologias contidas em nossa comunidade, também conhecidas como “corpo social” ou “corpo político”, e nosso “corpo” planetário maior, a Terra, que fornece a base para todos eles. Repadronizar um relacionamento saudável com a experiência somática única de nossos próprios corpos é considerado tanto uma base de cura quanto um portal para experimentar nossa conexão com a comunidade e com a Terra (BONFATTI; MINNICK, 2021, p. 81. Destaque das autoras).

Em seguida:

Pôs-se a correr, cabelos esvoaçantes feito um estandarte de si mesma, afinada com os trovões sobre a sua cabeça, pouco importando o risco de um raio liquidá-la de uma vez por todas. Com qualquer tempo seguiria por ruas em direção nenhuma. Ou talvez não, quem sabe parasse como fazia de fato nesse instante em que o sol voltava com mais ímpeto. Pararia ali naquele lugar baldio, onde se destaca uma égua pangaré no meio dos juncos à beira do canal. É ali que ela pára, abraçando-se ao pescoço faiscante do animal, que se "incendeia, sim, e com a cidade inteira" – ela grita entre buzinas e blasfêmias, sentindo-se em chamas, ardendo em fogo, triunfante! (NOLL, 2003, p. 135).

Principalmente, saboreei as Oficinas de *Rasaboxes* oferecidas por Ana A., Anna Beatriz, Adriana B., Adriana M., Henrique, Júlia, Juliana, Joana, Michele, Reiner.¹² E me entendi como *rasika* — espectadora cocriadora.

Rasika: o ouvinte esteta. *Rasika* é o termo tântrico da linhagem *shivaista* de Kashmira, Índia, que o filósofo Abhinavagupta (950d.c) empregou no campo da teoria estética. Um verdadeiro *Rasika*, ou esteta, seria capaz desse engajar com as emoções presentes na música, ou

¹² Ana Achcar, Anna Beatriz Wiltgen, Adriana Bonfatti, Adriana Maia, Henrique Fontes, Júlia Sarmento, Juliana Caligaris, Joana Ribeiro, Michele Minnick, Reiner Tenente.

dança/teatro, tornando-se um *sahrydaya*, afinando-se com a *rasa* da obra de arte. A palavra *sahrydaya* aí significando “**estar em coração**” (LIRIO, entrevista concedida a autora, 2025).

O que eu vi, escutei, senti, percebi, a minha experiência estética foi necessariamente subjetiva (e há algo de trágico nisso). Qual *rasa* resulta em cada momento em que os *boxes* vão sendo ocupados, conforme as propostas e possibilidades expressivas de cada jogador? É diferente para cada *rasika* e se expressa desde a transformação, do “mudou a minha vida”, “tremi inteira”, “não conseguia respirar”, “chorei muito” até o “sei lá, não gostei”, “achei chato”, “não sei para o que serve”. De minha parte, fiquei fascinada, quiquei na cadeira, ri, chorei, amei aquelas pessoas, agradei por estar ali.

Fiz poucas anotações escritas, o que significa que minha ação intelectual se deu ao nível do coração. Não queria parar de ver/escutar/saborear o que estava acontecendo. E pronto. Está feito, está vivido, está experimentado. É meu e ninguém tasca. Sim, sentir engrandece.

“9”

Preenchida pelo que vivi no Seminário, tomei coragem para encarar a composição de nove personagens, cada uma inspirada em uma das nove *rasas*.

Foi assim:

Parece coisa inventada, mas é verdade. Demetrio Nicolau, companheiro na vida e na arte (não sei mais qual a diferença), numa noite de insônia concebeu a ideia:

A personagem é uma ex-atriz de 85 anos, que trabalhou com Dulcina de Moraes e Bibi Ferreira e após sofrer episódio traumático começa a desenvolver múltiplas personalidades. O diagnóstico oscila entre esquizofrenia e transtorno dissociativo de identidade. Ela só sai de seu estado catatônico quando entrega seu corpovoz, de maneira compulsiva, a personagens femininas clássicas da literatura dramática, cada um deles dominado por uma das nove *rasas*.

O trabalho se dividiu nas etapas:

1) seleção de peças e personagens femininas, relacionando sempre com *rasa* (não pensávamos em termos de *bhava*); 2) seleção do trecho de cada peça, considerando o que me apetecia falar, o que parecia caber na minha boca.

A primeira seleção abrangeu cerca de 20 peças. Finalmente, após cerca de dois meses de pesquisas, leituras e discussões, chegamos à seguinte seleção, aqui indicando a que *rasa*, em tradução certamente limitadora, nos parecia corresponder cada trecho escolhido:

Édipo Rei, de Sófocles: “Jocasta” - Espanto / *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand: “Roxane” - Amor / *Escola de Mulheres*, de Molière: “Inês” - Humor / *A Gaivota*, de Tchecov: “Nina” - Tristeza. / *Macbeth*, de Shakespeare: “Feiticeiras” - Fúria / *Terror e Miséria no Terceiro Reich*, de Brecht: “Mulher Judia” - Terror / *Medeia*, de Eurípedes: “Medeia” - Aversão / *Antígona*, de Sófocles:

“Antígona” - Vigor / *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho: “Margarida” - Serenidade.

3) Ensaios e apresentações.

Confesso que precisaria ter feito um número maior de apresentações. Foram 22 até o momento desta escrita, realizadas no Instituto de Psiquiatria da UFRJ – IPUB, no Rio de Janeiro, outra no laboratório do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (Neepec/ UFMG), com previsão de outras 16, agendadas para junho deste ano de 2025, na Sala Preta do Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto, no Rio de Janeiro. Precisaria não só de um número maior de apresentações como de mais distância temporal, para compreender e me ver de fora vivendo aquilo tudo. Sim, aquilo tudo, um tudo que é muito. Sinto que vou precisar voltar à essa escrita daqui a algum tempo, quando tiver compreendido melhor o que se passa comigo, o que me passa quando estou ali, enquanto estou ali, na cena. No momento, a imagem que tenho do que vivo ali, passando sucessivamente por nove *bhavas* e *rasas*, é de estar em um carrossel, montada no cavalinho, sendo movida em círculos simultaneamente nas dimensões vertical e horizontal, em velocidade cada vez mais acelerada. Prazer e perigo. Coração acelerado e respiração como um ato de existência. Está no *Natyashastra*:

Os estados emocionais (*bhava*), que procedem daquilo que é congênere ao coração, são a fonte da experiência estética (*rasa*) e invadem o corpo assim como o fogo se espalha sobre a madeira seca (NS, VII, Bharata, 2020, p. 350 *apud* PEREZ JUNIOR, 2015, p. 98).

A escolha das peças foi determinada em parte por um desejo de atriz. Escolhi aquilo que eu achava que ia gostar de falar, cada personagem com suas especificidades. Difícil. Eu vinha de experiências recentes em que a criação da cena passava pelo caminho das intuições, no sentido mesmo de inspiração — em conexão com a Grande Força Cósmica do Amor Universal, pisando no solo sagrado do palco, confiando e agradecendo, era me deixar agir em corpo-espírito, corpovoz. Falei sobre isso no artigo já citado e em *Em busca de uma pedagogia dos afetos e de uma peça-meditação* (2021)¹³.

Aqui, isso não tinha lugar. E eu não conhecia mais o caminho das racionalidades, do pensamento vindo na frente, da execução rigorosamente pormenorizada de gestos, trajetórias, tempos e mais, muito mais.

Cada personagem tem sua voz, desenhos gestuais e de locomoção específicos. Exemplos: com uma voz anasalada e aguda, a locomoção de Mulher Judia é inspirada na personagem Hedwig Höss, criada pela atriz Sandra Hüller, no filme *Zona de Interesse* (2023), com roteiro e direção de Jonathan Glazer. As principais características são as pernas afastadas e passos largos, o peso do corpo

¹³ Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19423/12818>>. Acesso em: 13 mar. 2025.

balançando de uma perna para outra a cada passo. A isso, acrescentei movimentos laterais de cabeça, gestos enfáticos com a mesma característica: largos e afastados do corpo. Suas trajetórias sempre em linhas retas. Em contraste, Nina com voz aguda e suave, tinha uma locomoção curta, rápida, gestos miúdos e perto do corpo, locomoção sempre em espirais. Nas duas personagens, longas pausas interrompem o texto, por motivos diferentes. Mulher Judia, pensando no que vai dizer para o marido e Nina, confusa, não sabe bem o que está fazendo ali. A pausa de uma é agitada, embora na imobilidade e da outra é uma suspensão aérea. Os gestos de Jocasta são retos, firmes, assim como sua postura ereta e sem locomoção. Enraizada no seu poder. Voz aproximada da minha, acrescida de firmeza e diretividade. A Feiticeira evolui ao redor da cadeira (único elemento de cena), como se fosse um caldeirão. Passos firmes, quase dançados, os pés esmagam o chão. As mãos por vezes seguram um bastão imaginário, os braços gesticulam em direções precisas, de onde vêm os elementos que engrossam o caldeirão. Pés *en-dehors* lembrando a segunda posição do balé clássico, joelhos semiflexionados, também apontando para fora. Voz grave, forte, rouca.



Figura 1 – Feiticeira: gestos fortes e decididos, aqui clamando aos céus em ato de magia, imbuída da rasa que a determina: fúria. Foto de Renato Mangolin (2024), Acervo Delicadas Criaturas.

Antígona tem as pernas bem afastadas, pés firmes no chão, nenhuma locomoção, mãos na cintura com os cotovelos apontados para fora, queixo levemente erguido. Fala com firmeza, num tom um pouco mais grave que o meu natural. O texto é interrompido e surgem gestos alusivos aos sentimentos, desenhados num *flash* e sustentados por tempos que variam entre longos e muito curtos. Roxane se move com leveza e agilidade, com gestos dançados em trajetórias em linha reta que nos seus pontos de chegada se tornam giros delicados, sua voz é aguda, suave, melodiosa.

Tais escolhas, de trajetórias, momentos e duração das pausas e de voz foram feitas pelo diretor, de acordo com minhas possibilidades, é claro, e muito esforço, tentativas, erros e acertos, dificuldades

em manter depois de conquistado.

Eu tinha que acessar, simultaneamente, composições corporais elaboradas em detalhes: posturas, gestos, andamentos, trajetórias e textos com vozes específicas em criações que não foram concebidos por mim — e sim determinadas pelo diretor, que sempre confiou que eu era capaz, que aqueles nove universos estavam presentes no meu campo criador. Confesso que em vários momentos eu quis desistir. Mas há uma força maior que nos sustenta: *bhakti*.

Rasas estão no trabalho em várias instâncias. Nas escolhas das peças, trechos e fundamento para a criação das personagens. Durante os ensaios, percebemos que a experiência estética despertada por *rasa*, poderia estar impregnada por várias *bhavas*, que “[...] um modo da experiência (*sthayibhava/rasa*) sempre será combinado com outros” (Perez Junior, 2015, p. 97).

Assim, por exemplo: *vira*, traduzido como coragem, aparece em “Antígona” misturada com *raudra*, raiva; *adbhuta*, admiração, de Jocasta por Édipo, com *shringara* (amor); *karuna*, a tristeza de Nina, com *bhayanaka*, medo aproximado de desespero.



Figura 2 – Nina: gestos perto do corpo, aqui evidenciando seu desespero, em ato mudo e contrito de dor. Foto de Renato Mangolin (2024), Acervo Delicadas Criaturas.

Tendo como referência o *Natyashastra*:

A eficácia do espetáculo ou da performance está no fato de toda a sua formalização nos âmbitos visual e sonoro, toda a sua dimensão de técnica corporal, musical ou poética, ser condicionada tendo em vista esse processo ou dinamismo formado por sucessivos estados, os quais são constitutivos da natureza humana e suas experiências no mundo (Perez Junior, 2015, p. 97-98).

Estreamos no IPUB. Lá, ainda há alguns poucos internos, chamados de clientes, hospedados em quartos muito próximos do auditório em que estávamos. É o Auditório Henrique Roxo e tem o formato das antigas salas de aula de anatomia, lembra o cenário dos filmes sobre Freud. Isto impunha

um tipo de experiência estética mediado por uma realidade consoante com a ficção da peça.

Este aspecto da fricção entre realidade e ficção é proporcionado não só pelo espaço físico da apresentação, uma instituição conhecida na cidade como lugar de tratamento de saúde mental, como o fato de a personagem adentrar a cena conduzida por um médico (o ator imprime grande veracidade) e, principalmente pela fala com que apresenta a personagem e os motivos por ela estar ali. Mas é uma citação ficcional de Bibi Ferreira que é decisiva:

Temos uma declaração da Bibi sobre um acontecimento de 1975, que consideramos a melhor pista para determinar quando o transtorno teria começado. Abre aspas: Foi uma decisão muito difícil de tomar. Laura Gomes era mais do que uma colega de trabalho. Eu a considerava uma amiga. Aconteceu durante os ensaios de *Gota D'água* em que Laura fazia o papel de uma vizinha. Diversas vezes, em vez de dizer as suas falas, dizia falas da minha personagem, como se estivesse numa espécie de transe. Fomos obrigados a substituí-la. Fiquei muito triste. Laura era uma pessoa tão alegre, tão comunicativa, certamente uma Pessoa de Teatro. Ela não merecia ficar assim. Fecha aspas (NICOLAU, 2024, p. 1).

Ouvi coisas como “Você chegou a entrevistar a Laura Gomes”? “Ela ainda está no Retiro dos Artistas”?¹⁴ “Eu a conheci quando estive no Retiro dos Artistas”!

Entre depoimentos espontâneos recebidos por escrito, copio aqui Monica Balboni, por trazer um tema importante que ainda não abordei, a “loucura”:

Desde a entrada na universidade, até o auditório do Instituto de Psiquiatria da UFRJ, o silêncio se faz pesado, os funcionários falam sussurrando, tudo antecipa um mergulho profundo no que será a loucura humana. Vivenciada com intensidade, a história de Laura Gomes, nos prende o fôlego do início ao fim. Meu corpo enrijecia a cada cena, respirando o mínimo possível, fiquei atenta de tal maneira que demorei para entender o tanto que essa peça me presenteou. Me fez refletir sobre a tênue fronteira que existe entre a nossa saúde mental e a possível e provável loucura.

Laura Gomes entra em cena numa caminhada muito lenta, arrastando os pés pelo chão, típica do efeito colateral de medicamentos, acompanhada pelo médico que a coloca sentada na cadeira, apática. Após alguns minutos (eu contava cinco respirações lentas) ao perceber a presença das pessoas, como que acorda e dá início ao seu delírio: as personagens se sucedem, seu corpo voz dá vazão à sua arte, que é sua única conexão com o mundo e, ao mesmo tempo, é o que a tira dele. Seu delírio é a sua voz, seu delírio é o seu refúgio — essa é a sua loucura, sua doença.

Há momentos, durante a peça, em que Laura entra neste estado de apatia, de estranhamento: interrompe o que está fazendo, olha ao redor sem perceber o que se passa e como um ato de salvação, volta a “delirar”.

¹⁴ Instituição que oferece moradia e atendimento completo a artistas idosos e/ou em situação de vulnerabilidade financeira e/ou emocional. Disponível em: <<https://retirodosartistas.org.br/>> Acesso em: 13 mar. 2025.



Figura 3. Já no final da peça, após delirar pelos nove personagens, neste momento tendo exclamado o grito de Medeia: “sou uma mulher desgraçada”, joga-se na cadeira em “ai, de mim!”, Com intenso e rápido movimento vibratório de tronco, Laura avista uma luz, interrompe-se bruscamente. Pausa e: “Pai, perdoai, eles não sabem o que fazem”. Em seguida, vai levando o tronco em direção ao espaldar da cadeira, com som gutural, para finalizar a peça com: “Deus, meu Deus, porque me abandonaste”. Foto de Renato Mangolin (2024), Acervo Delicadas Criaturas.

Como uma espécie de anexo, transcrevo o que enviei para a assessora de imprensa de “9”:

Quando Demetrio teve a ideia para a peça fiquei logo super animada. Nove personagens, nove emoções, nove clássicos! Um desafio, uma alegria. E que desafio! Gosto de pensar que somos como instrumentos musicais e para cada criação vamos acionando os tons, timbres, dinâmicas necessários. Pensar as cordas vocais como cordas de um instrumento e o corpo como seu suporte, são inseparáveis, são uma coisa só. O que vem antes: a postura, o gesto ou o som, a voz? É como o ovo e a galinha e na hora da criação, tanto faz.

Sempre trabalhei pelo corpo, sou uma pessoa do Corpo, dou aula de Corpo há muitos e muitos anos. Mas quando criamos o coletivo *Delicadas Criaturas*¹⁵, o que nos moveu foi trabalhar e oferecer experiências de Escuta, Voz, Som.

Em “9”, a voz veio antes. Decidida a voz das personagens, cada corpo foi se desenhando. Os desafios foram: encontrar a sonoridade emocional específica de cada uma e, uma vez acertada, manter. Ir encontrando, a partir da voz, uma postura, os detalhes gestuais adequados. E manter. O timbre, o tom, o andamento, as pausas emocionam. A música da voz emociona. Os gestos emocionam. O espaço emociona: quando me coloco na posição final de uma certa cena, com a postura, o gesto, eu choro.

O grande desafio é a disponibilidade, a entrega para vivenciar as nove emoções que se

¹⁵ O coletivo encenou *A minha nossa voz*, contos de Oscar Wilde (2021) e *Retratos da alma brasileira* (2023), artigos da jornalista Dorrit Harazim publicadas no jornal O Globo. Disponível em @delicadascriaturas. Acesso em: 13 mar. 2025.

manifestam e se tornam concretas no meu corpo que soa, no meu corpo musical.

REFERÊNCIAS

BONFATTI, Adriana; RAMOS, Enamar; TAVARES, Joana; MANHÃES, Juliana; KEISERMAN, Nara (Org). **Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia nas Artes da Cena**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021.

GOHN, Carlos Alberto. **Sabor e som: Sri Aurobindo, tradutor indiano (a busca de um centro em Auroville e Savitei)**. 332f. Tese. Pós-graduação em Letras. Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1994.

KEISERMAN, Nara Waldemar. Em busca de uma pedagogia dos afetos e de uma peça-meditação. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 40, p. 1–24, 2021. DOI: 10.5965/1414573101402021e0109. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19423>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

KEISERMAN, Nara Waldemar. Há luz aqui, confissões. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 100–108, 2015. DOI: 10.5965/1414573102252015100. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015100>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

KEISERMAN, Nara Waldemar. Conexões entre pedagogia do ator e caminho espiritual. *In: Anais do X Congresso da Abrace – Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Cênicas*, Natal, v. 19, 2018. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3943>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

NAKKACH, Silvia; CARPENTER, Valerie. **Solte a voz e saia pela vida cantando**. Trad. Alba Lírio. Rio de Janeiro: Lirioê, 2014.

NICOLAU, Demetrio. “9”. Texto teatral não publicado, 2024.

NOLL, João Gilberto. **Mínimos, múltiplos, comuns**. São Paulo: Francis, 2003.

PEREZ JUNIOR, José Abílio **Estados emocionais (bhava) e experiência estética (rasa): os conceitos tradicionais da filosofia da arte indiana e alguns de seus desdobramentos**. 354p. Tese. Doutorado. Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião. Centro de Ciências Humanas. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens**. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

Site:

RETIRO dos Artistas. Disponível em: <<https://retirodosartistas.org.br/>>. Acesso em: 13 mar. 2025.