



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

JEZIEL ESPINDOLA DOS SANTOS

TEATRO COMO UMA EXPERIÊNCIA DE YOGA:

O Corpo do Devoto Atuante

Ananindeua - PA

2023

JEZIEL ESPINDOLA DOS SANTOS

TEATRO COMO UMA EXPERIENCIA DE YOGA:

O Corpo Devoto Atuante

Artigo de conclusão de curso apresentado para obtenção de graduação de nível superior no Curso de Licenciatura em Teatro da ETDUFPA/ ICA / UFPA sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Ivone Xavier

ETDUFPA/ICA/UFPA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

S237t Santos, Jeziel Espíndola dos
Teatro como uma experiência de Yoga: O Corpo Devoto Atuarante /
Jeziel Espíndola dos Santos. 2023.

15 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade
Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e
Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2023.

1. Teatro. 2. Yoga. 3. Corpo como instrumento da arte. 4. Título.

CDD - 23. ed. 792

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO



ATA DE AFERIÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao primeiro dia do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e três, às quatorze horas, reuniu-se na sala 06 da Escola de Teatro e Dança da UFPA, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Prof.^a Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Orientadora e Presidente de Banca), Prof.^a Ana Flávia de Mello Mendes (Avaliadora Interna) e Prof.^o Anibal José Pacha Correia (Avaliador Interno) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do discente **JEZIEL ESPINDOLA DOS SANTOS**, matrícula nº 201511240023, intitulado: "Teatro como Experiência de Yoga: Imanência no Corpo do Devoto Atuante".


Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o seguinte resultado:

O trabalho foi Aprovado com conceito Bom, feitas as seguintes observações: revisar o título e incluir considerações finais e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 01 de dezembro de 2023.


Prof.^a Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida
(Orientadora e Presidente de Banca)


Prof.^a Ana Flávia de Mello Mendes
(Avaliadora Interna)


Prof.º Anibal José Pacha Correia
(Avaliador Interno)

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial deste artigo por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito a reprodução.

Assinatura:



Jeziel Espindola Dos Santos

Local e data: Ananindeua, 29 de dezembro de 2023.

Dedico este trabalho ao meu guru,
Yamunacarya Das Goswami, que me
ilumina no caminho de volta ao lar,
de volta ao Supremo.

AGRADECIMENTOS

À Sri Sri Srmad Jagannath Balabadra e Subadra, que são a vida e alma do meu ser.

À Rasa Priya Devi Dasi, minha semideusa adorável, que me incentiva, ajuda e partilha o serviço a Guru e Gauranga.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Ivone Xavier que segurou a barra que é me orientar.

À Prof.^a Ma. Claudia Gomes que acreditou em minha pesquisa.

Ao Devoto e amigo Harisvara Das, meu siksa guru (mestre espiritual instrutor).

Ao Prof. Me. Aníbal pacha que facilitou o processo de mascaramento do qual se origina minha pesquisa.

À Prof.^a Dr.^a Ana Flavia Mendes pela inspiração no fazer em artes.

Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, experimentação.

(Deleuze, Guattari)

TEATRO COMO UMA EXPERIÊNCIA DE YOGA: O CORPO DO DEVOTO ATUANTE

Jeziel Espindola Dos Santos¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar a pesquisa pessoal do discente em Licenciatura em Teatro da ETDUFPA, Jeziel Espindola dos Santos, sob a orientação de Ivone Xavier², sobre o processo de yoga que ocorre no seu corpo de devoto/atuante. Processo esse que acontece durante as etapas de concepção e ações em curso no acontecimento cênico de Dasinudasi Devi Dasi; no Casarão do Boneco. O processo de yoga é investigado sob a ótica de Srila Prabhupada (2017) dentro das noções de corpo do Vedanta Vaishnava. Dialogando com as noções de corpo e identidade de Ana Flávia (2010) na prática do laboratório de mascaramento sob a coordenação de Aníbal Pacha³ no ano de 2022.

Palavras-chave: Corpo; Devoto; Yoga.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar la investigación personal de la estudiante de la Licenciatura en Teatro de la ETDUFPA, Jeziel Espindola dos Santos, bajo la guía de Ivone Xavier sobre el proceso del yoga que ocurre en su cuerpo como devota/artista. Este proceso tiene lugar durante las etapas de concepción y acciones en curso en el evento escénico Dasinudasi Devi Dasi; en Casarão do Boneco. El proceso del yoga se investiga desde la perspectiva de Srila Prabhupada (2017) dentro de las nociones Vaisnava Vedanta

¹ Graduando do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará – UFPA. Devoto vaishnava, Bhakti Sastri (graduado em teologia Vaishnava) pelo Instituto Jaladuta. Professor de Hatha Yoga. Pesquisador, palhaço e fazedor de teatro.

² Ivone Xavier - Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -PUC/SP. Mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará-UFPA. Graduada em Ciências Sociais, ênfase em Sociologia, pelas Faculdades Integradas Colégio Moderno. É professora-pesquisadora efetiva da UFPA, lotada no Instituto de Ciências da Arte - ICA, na Escola de Teatro de dança da UFPA-ETDUFPA e do Programa de pós-graduação em Artes-PPGARTES. Atualmente tem desenvolvido experimentos cênicos no campo da performance.

³ Anibal Pacha - Sua trajetória artística se configura, principalmente, nos seguintes temas: teatro de animação; teatro; vídeo e cinema; televisão. Realizou o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará-UFPA, e é docente da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

del cuerpo. Diálogo con las nociones de cuerpo e identidad de Ana Flávia (2010) en la práctica del laboratorio de enmascaramiento coordinado por Aníbal Pacha en el año 2022.

Palabras-clave: Cuerpo; Devoto; Yoga.

Prólogo (Narrador entra e começa a falar)

O que veremos aqui é um breve relato de uma matintagem⁴ no Casarão do Boneco, feita por Naṭeśa Das...eu sei, você deve estar se perguntando: “mas a pesquisa não era de Jeziel Espindola?” Bom, vou explicar. Jeziel é um vaishnava (popularmente conhecido como Hare Krishna). Dentro desta religião existe uma cerimônia de iniciação chamada Hari Nama, que é, quando o guru (mestre espiritual) concede ao discípulo um nome espiritual. O nome escolhido por seu mestre espiritual Yamunacarya das Goswami foi, Naṭeśa Das. Das é um sufixo de tratamento dado a todos os devotos do gênero masculino e, do sânscrito, significa servo. Já Naṭeśa é a junção de duas palavras, Nath e Isa. Nath é uma palavra do sânscrito que denota a arte do teatro/dança ou quem o faz, o ator/dançarino, isto, dependendo de como é empregada em uma frase. Isa, do sânscrito significa Krishna na Sua qualidade do Supremo Ser Divino, logo, as duas palavras juntas, apresentam uma das infinitas qualidades de Krishna; o ator/dançarino Supremo. Então, seu nome, aliado ao sufixo “Das” se traduz como “Servo do Ator/Dançarino Supremo”. Seu guru deu este nome levando em consideração sua vocação como fazedor de teatro.

Feito considerações acerca de Naṭeśa Das, falarei a respeito de Dasinudasi Devi Dasi, o ser cênico que se apresenta durante o processo de mantintagem e contracena com ele neste texto. Para as devotas do gênero feminino, além do Dasi (serva) é acrescentado o sufixo Devi que significa deusa em sânscrito, como uma forma de respeito e reverência as mulheres. Dasinudasi foi o nome dado a ela por Naṭeśa, durante o desenvolvimento e construção da mesma. Esta palavra, do sânscrito significa serva da serva e faz alusão a noção de alteridade dos vaishnavas (dasadasanudasa ou servo do servo do servo) em sua cultura de sempre se considerarem servos dos servos uns dos outros entre si.

⁴ Apelido dado ao fazer criativo durante o processo Rematintas. Refere-se a Matinta Pereira, personalidade do imaginário coletivo amazônica, ela é a uma senhora de cabelos grisalhos que protege as regiões de mata.

Agora, retornando ao assunto deste prólogo, iremos nos debruçar nas elucubrações de Dasinudasi acerca do laboratório de mascaramento do projeto “Rematintas: Experimentações Criativas no Casarão do Boneco”. Que teve sua culminância no acontecimento cênico “Café da Dona Pereira”, momento este, de seu surgimento; e nas inquietações de Naṭeśa acerca de seu fazer teatral como algo sagrado, espiritual. Deixovos com tal pergunta: “como o teatro atravessa o eu?”.

Cena 1: Como o Teatro Atravessa o Eu? (Naṭeśa entra em cena e começa a falar).

Faço-me esta pergunta ao refletir sobre o meu fazer teatral como um discente de graduação de uma universidade paraense, portanto, em solo amazônico. Não tão somente por isso, mas por ser filho deste solo de mãe gentil (pelo menos nesta vida). Ainda tecendo comentários egóicos sobre este que vos fala, adiciona-se mais uma camada, a mais importante, além de aluno/pesquisador paraense, também sou um devoto vaishnava, sendo esta minha faceta mais proeminente pois permeia todos os outros aspectos. Então, valendo-me da filosofia védica vaishnava, irei tecer alguns comentários acerca da pergunta/título, a começar pela palavra **EU**.

O que é o eu?

Na Bhagavad Gita, Arjuna se vê perplexo diante da possibilidade de uma guerra fratricida iminente. Esta perplexidade o faz entrar em uma crise existencial severa:

Foi aí então que Arjuna pôde ver, no meio dos exércitos de ambos os grupos, seus pais, avós, mestres, tios maternos, irmãos, filhos, netos, amigos e também seus sogros e benquerentes(...). Ao ver todas essas diferentes categorias de amigos e parentes, o filho de Kuntī, Arjuna, ficou dominado pela compaixão e falou as seguintes palavras(...). Arjuna disse: Meu querido Kṛṣṇa, vendo diante de mim meus amigos e parentes com tal espírito belicoso, sinto os membros do meu corpo tremer e minha boca secar(...). O meu corpo está todo tremendo, meus pêlos estão arrepiados, meu arco Gāṇḍīva está escorregando da minha mão e minha pele está ardendo(...). Já não tenho mais capacidade de continuar aqui. Estou esquecendo-me de mim mesmo e minha mente está girando. Eu só vejo motivo para o infortúnio, ó Kṛṣṇa, matador do demônio Keśī. (PRABHUPADA, 2017, p. 54-56).

Vendo em Sri Krishna alguém capaz de lhe restabelecer uma estabilidade mental perante a guerra que se iniciava; Arjuna pede a Krishna que o ilumine:

Agora estou confuso quanto ao meu dever e perdi toda a compostura devido à reles fraqueza. Nesta condição estou Lhe pedindo que me diga com certeza o que é melhor para mim. Aqui estou, Seu discípulo e uma alma rendida a Você. Por favor, instrua-me (PRABHUPADA, 2017, p.72-73)

Dentro deste verso, Krishna vai lhe instruir na filosofia do yoga e sua primeira lição se dá no capítulo 2, na seção temática intitulada *jnana* (conhecimento espiritual). E a primeira lição é justamente explicar a Arjuna que ele não é o corpo que possui e sim uma alma espiritual.

Para a alma, em tempo algum existe nascimento ou morte. Ela não passou a existir, não passa a existir e nem passará a existir. Ela é não nascida, eterna, sempre-existente e primordial. Ela não morre quando o corpo morre(...). Ó Pārtha, como pode uma pessoa que sabe que a alma é indestrutível, eterna, não nascida e imutável matar alguém ou fazer com que alguém mate? (...). Assim como alguém veste roupas novas, abandonando as antigas, a alma aceita novos corpos materiais, abandonando os velhos e inúteis(...). A alma nunca pode ser cortada em pedaços por arma alguma, nem pode ser queimada pelo fogo, ou umedecida pela água ou definhada pelo vento(...). Esta alma individual é inquebrável e indissolúvel, e não pode ser queimada nem seca. Ela é permanente, está presente em toda a parte, é imutável, imóvel e eternamente a mesma(...). Diz-se que a alma é invisível, inconcebível e imutável. Sabendo disto, você não deve se afligir por causa do corpo. (PRABHUPADA, 2017, p. 85-90)

Srila Prabhupada, comentador da Bhagavad Gita, reforçou este ponto durante toda a sua existência enquanto guru, nos seus escritos, cartas, palestras e diálogos, ensinando na pratica como se relacionar com o mundo a partir da ótica do ser espiritual. Este conceito é muito importante para entender o ser como indivíduo primariamente espiritual, segundo a filosofia vedanta vaishnava. Como Satsvarupa Goswami descreve:

“*Atma* significa “o eu”. Tomas Hopkins escreve: “Há uma distinção entre atman e o corpo físico grosseiro; ele é o eu interior o princípio ou a energia que dá ao homem sua natureza essencial.” A filosofia védica considera que o eu é eterno e individual; ele não acaba quando o corpo é destruído.”(1993, p. 77)

Este *atma*/eu é o que somos em essência e é constituído de qualidades espirituais. Porém, para interagir neste mundo físico material o *atma* recebe coberturas da mesma qualidade, ou sejam materiais. O que nos leva a próxima etapa do nosso diálogo.

Como o eu interage na natureza material?

Na Bhagavad Gita 3.42 está descrito toda a nomenclatura desta forma material que encobre o *atma*. Chamada de *kama rupa* (forma de desejos). “Os sentidos funcionais são superiores à matéria bruta; a mente é superior aos sentidos; por sua vez, a inteligência é mais elevada do que a mente; e ela [a alma] é superior à inteligência.” (PRABHUPADA, 2017, p. 157). Acompanhe na figura 1 e também vou listar aqui os termos do sânscrito e sua tradução para melhor compreensão:

Indriyani (sentidos);

Mana (mente) – superior aos sentidos;

Buddhi (inteligência) – superior à mente;

Atma (alma/eu) – superior à inteligência.

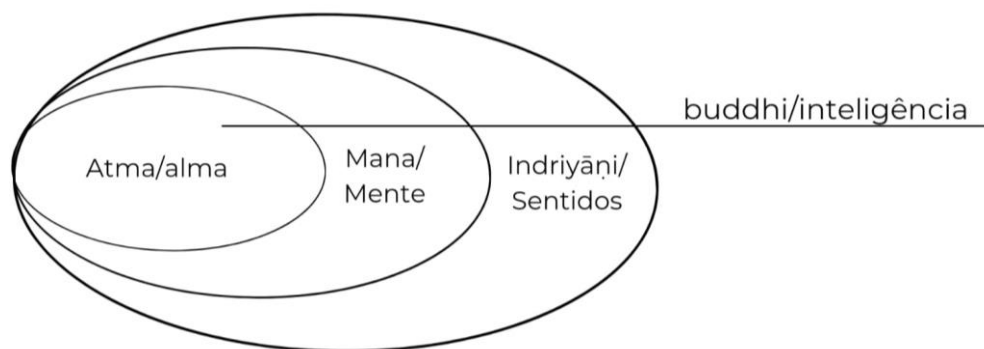


Figura 1- Representação simbólica do kama rupa (corpo que encobre a alma)

Indriyani são os sentidos que interagem de uma maneira ativa ou passiva com a natureza externa ao indivíduo, também chamada de *maya*. Mas acima dos sentidos está a mente que os coordena. A mente em si é controlada pela inteligência. A inteligência, o termo no qual eu almejava chegar. É a partir deste termo que vou responder a pergunta matricial “como o teatro atravessa o eu?” Vale ressaltar que o termo inteligência (*buddhi*) proveniente do sânscrito, não tem o mesmo significado habitual linguístico brasileiro como “capacidade de aprender e compreender” (HOUAISS, 2011, p. 545). Dadas as ressalvas, explorarei melhor o tema a partir de agora. Na Bhagavad Gita 2.41 é explanado o conceito de *buddhi* inteligência: “Aqueles que estão neste caminho são resolutos, e têm um só objetivo. Ó amado filho dos Kurus, a inteligência daqueles que são irresolutos tem muitas ramificações” (PRABHUPADA, 2017, p. 103).

Aqui é descrito dois termos *vyavasayatmikah* e *bahu-sakha* referentes a uma inteligência resoluto e ramificada respectivamente. O que difere uma da outra é a palavra *ekeha*, do sânscrito, a junção de duas palavras: *ela* (uma só) e *iha* (neste mundo), que faz alusão ao fato de que a inteligência resoluto tem apenas um foco e a ramificada tem vários. No caso do devoto vaishnava, este único foco é Krishna. É dito no significado de Visvanath Chakravarti Thakur a este verso que isto é obtido por *sadhana e sadhya*:

“Inteligencia resoluto fixa em bhakti-yoga é apenas uma.” O significado disto é ilustrado como se segue. “Meu *sadhana* é servir os pés de lótus do Senhor, lembrar e glorifica-Lo como me foi instruído por meu guru. Isso é também minha meta (*sadhya*). Isso se trata do remédio que mantém minha vida; não posso, portanto, abandonar *sadhana* e *sadhya*. Este é o meu objeto mais desejado, meu dever, e nada mais é meu dever; nada mais é desejado, sequer em sonhos. Talvez haja felicidade ou aflição. O Samara talvez seja destruído, ou talvez não seja. Não há perda para mim. Deixemos que haja apenas inteligência resoluto e fixa em Bhakti pura”(2019, p. 70-71).

Sadhana é a prática de um yogui e *sadhya* é a meta deste praticante. Existe uma máxima entre os devotos que ilustra bem esse aspecto: “o devoto deve sempre se lembrar de Krishna, nunca se esquecer de Krishna.” Existem vários tipos de *sadhana* de acordo com a tradição de cada yogui ; então, ressalto a lembrança de que estamos falando de um vaishnava, praticante de *Bhakti Yoga* (yoga da devoção), portanto, a prática empregada por mim é o *sadhana Bhakti* do qual Srila Prabhupada explica: “Prática significa empregar nossos sentidos em um tipo particular de trabalho. Logo, serviço devocional em prática significa utilizar nossos diferentes órgãos sensoriais para servir Kṛṣṇa” (PRABHUPADA, 1972, p. 12). Ou seja, exercer a prática de *sadhana Bhakti* diz respeito a executar atividades em prol do despertar da consciência em Krishna e a principal dessas atividades é o canto do *Maha mantra Hare Krishna Hare Krishna Krishna Krishna Hare Hare Hare Rama Hare Rama Rama Rama Hare Hare*. Enquanto ao *sadhya* significa literalmente, do sânscrito, objetivo, é a meta que se almeja alcançar com o *sadhana*. Como a meta é nunca esquecer de Krishna e a prática é sempre lembrar de Krishna, muitas vezes, durante o processo, o objetivo se torna imanente à prática.

Agora, voltando ao conceito de inteligência resoluto, comentarei a respeito do processo provocador de tal. Para entendermos melhor a mecânica da inteligência é preciso abordar, ainda, mais dois aspectos que dizem respeito ao *sadhana*, tais aspectos são as noções de *abhyasa* e *vairagya* “*abhyasa-vairagyabhyam tan-nirodhah* Estes processos são controlados através da prática e do desapego” (DAUSTER, 2012, p. 20). No referido

verso a tradução de *abhyasa* é “prática”, porém tem a finalidade da coesão textual, pois, na explicação dada ao verso o autor faz a ressalva: “*abhyasa*” significa, literalmente, repetição, mas implica prática regular.” (Gustavo Dauster. 2012. Pag. 20). A repetição é uma característica do *sadhana*. Repetir, repetir e repetir até a meditação no objeto/objetivo se tornar orgânica. Um exemplo claro é o meditar mântico na japa-mala. Se repete um mantra num determinado número de vezes, de forma disciplinada, até alcançar o resultado desejado. Enquanto que *vairagya* (desapego) é referente aos objetos (materiais) dos sentidos, buscando uma relação menos apaixonada, algo parecido com a ideia do Zen, no budismo. Este desapego pode ser tanto uma consequência da intensificação gradual do *sadhana*, quanto uma prática em si mesma como no caso da *mauna* (prática de ficar em silêncio).

Estes dois fatores do *sadhana*, repetição e desapego, promovem uma interiorização no praticante, um voltar-se para si. Este fator implica em um estado meditativo que ao olhar do outro, pode reverberar como um estado de presença (sobre isso, Dasinudasi falará mais adiante). Repetição e desapego são características do *sadhana* enquanto prática devocional que, quando executado de forma plena, fazem o *sadhya* (meta) se amalgamar ao *sadhana*; e quando isso acontece, acontece *viwasayatmka buddhi* (inteligência resoluto). Todo este mecanismo em si já é o funcionamento de *buddhi*. O yogui/devoto que pratica seu *sadhana* de maneira disciplinada e intensa torna sua inteligência fixa e desapegada.

“52-Quando tua razão transpuser o matagal da ilusão, ficaras indiferente ao que foi ouvido e ao que se há de ouvir. 53-Quando tua razão, confusa pelo ouvir, permanecer inabalável, imóvel, em plena concentração, alcançarás yoga” (GOSWAMI, 2015, p. 213). Aqui, o autor traduz *buddhi* como razão, mas é sua tradução para “inteligência”. Este estado de yoga, descrito no verso, causado pela inabalabilidade da inteligência, que, por sua vez é alcançada pelo *sadhana* é a perfeição do yogui. Toda atividade que o yogui faz, que o conecta ao seu eu, à Krishna e o estabelece em inteligência resoluto também é *sadhana*, ou prática yoguica. Como Satswarupa diz:

“O serviço devocional destina-se a dar ocupação total a pessoa, corpo, mente e palavras(...) O vaishnava não é uma pessoa preguiçosa ou um religioso de meio expediente(...) O vaishnava não pode afastar-se de Krishna após um show de adoração matinal e dedicar-se a fazer “alguma outra coisa”. (1993, p. 77).

Tendo estas diretrizes religiosas, faço do teatro, ou pelo menos do trabalho de performance com a Dasinudasi Devi Dasi, meu *sadhana* minha prática espiritual, o teatro como uma experiência de yoga. É assim que o teatro atravessa o eu. Agora, como isso se dá na prática ela mesma (Dasinudasi) poderá falar a respeito.

Cena 2: Dasinudasi Devi Dasi vai nascer. (Dasinudasi Devi Dasi entra em cena e começa a falar).

Agora vou contar a história de meu nascimento, que se deu, a partir de uma dissecação artística do corpo/devoto de Natesa Das, autor do texto anterior. Quando falo de dissecação artística, não é de forma gratuita ou aleatória, mas sim, tentando evocar este conceito de Ana Flavia:

“Se para a ciência, dissecar é separar as estruturas a fim de estudá-las em detalhes, para a arte e, mais especificamente, para a dança que acredito fazer, dissecar é um procedimento criativo que requer sentir-se, perceber-se.(...) Dissecar o corpo em arte é emprestar alguns instantes da vida ao exercício da observação de si mesmo e também do outro, a fim de desenvolver, a partir das próprias características humanas, o material que, por meio do processo criativo, se fará obra de arte” (2010, p. 110).

Claro que, para este momento não me atentarei ao caminho percorrido pela artista pesquisadora para chegar ao seu conceito. Também não falo de um molde ou uma fórmula criativa que Ana Flávia possa ter criado que Natesa venha a reproduzir. Apenas a ideia se faz presente nos atos de meu nascimento.

O processo como um todo, desde seu primeiro encontro até os acontecimentos cênicos, se deu entre maio e outubro de 2022. Irei descrever como aconteceu. Vou separá-lo em 3 momentos: 1- Indução do Corpo Sutil, 2- Confecção do Corpo Grosseiro e 3- Campo de Ação.

O primeiro, chamado de Indução do Corpo Sutil faz um link com os termos que compõem o corpo segundo a filosofia védica vaishnava. Corresponde a mente, inteligência e ego, ou seja, o campo do intelecto. E este processo diz respeito aos primeiros momentos do laboratório. Neste momento, Aníbal induzia os participantes a trazerem suas vivências, encontros ou histórias ouvidas, acerca da figura da Matinta. Foi então que Natesa trouxe a tona o papel de uma devota Hare Krishna chamada Sarvanubhuti Devi Dasi. A figura

desta devota é muito importante para o movimento Hare Krishna em Belém do Pará pois ela é dita como a primeira devota do Pará. Assim que monges chegaram na capital amazônica, ela foi a primeira pessoa a aderir ao movimento e foi uma das primeiras pessoas a acolher Natesa quando este, também, aderiu ao Movimento Hare em meados de 2018. Um fator de afeto singular é o caso dela ter o ensinamento a cozinhar, durante sua transição para seguir a alimentação vegetariana. Então, logo Natesa, ao lembrar dessa devota, assimilou suas impressões em mim; sua forma de cuidar, de proteger, de acolher. O que nos leva ao nosso próximo ponto, a palavra força e os verbos de ação.

Aníbal sugeriu que os participantes pensassem e externalizassem uma palavra força, que fosse indutora, que regresse a potência do seu trabalho individual de mascaramento. Natesa escolheu a palavra “teatralidade” evocando o conceito segundo Armindo Bião:

“Teatralidade – palavra dicionarizada em língua portuguesa (HOUAISS,2001, p. 2682; AURÉLIO, 1986, p. 1655), originada do vocábulo grego que se constituiu para designar a ação e o espaço organizados para o olhar, que compreendo como uma categoria reconhecível em todas as interações humanas. De fato, toda interação humana ocorre porque seus participantes organizam suas ações e se situam no espaço em função do olhar do outro. Assim, penso em todas as interações, as mais banais e cotidianas, nas quais, podemos compreender, todas as pessoas envolvidas agem, simultaneamente, como atores e espectadores da interação (aqui utilizo esses vocábulos do mundo do teatro certamente – e apenas – como metáfora). (2009, p. 34-35).

Corroborando com a ideia da teatralidade que me permeia por eu apenas existir. Não tenho a finalidade de ser espetacular, apenas uma devota vaishnavi que tem por primazia ser a “serva da serva”, como meu próprio nome diz. Tendo apenas a vontade de falar sobre Radha e Krishna, cantar Hare Krishna e praticar Bhakti Yoga (serviço devocional). Bom, no que diz respeito aos verbos de ação que são: Mostrar, Esconder e Proteger. Posso dizer que eles seguem a minha teatralidade. Quando eu quero **mostrar**, eu quero contar a todos, sobre as *lilas*(histórias devocionais) de Radha e Krishna. Quando eu quero proteger, eu defendo minha cultura, minha religiosidade perante a sociedade. Agora sobre o **esconder** tem a ver com termos confidenciais mais complexos da filosofia vaishnava que diz respeito aos devotos, então, não revelarei aqui.

Agora tecerei comentários acerca da confecção do meu corpo grosseiro, tecendo um paralelo com o Kama rupa (corpo material da alma) descrito por Natesa que diz respeito a inteligência, mente e sentidos. Este corpo grosseiro seria a parte dos sentidos, a parte palpável, que entra em contato direto com o outro as partes visíveis, meu rosto, minhas

vestes, que são os adereços, figurinos, máscara, etc. São as partes que interagem com a natureza externa de uma forma direta.

Esses itens, foram surgindo no processo, durante o laboratório de imersões criativas e também, durante a criação de cenas em coletivo unidos aos outros laboratórios. O primeiro elemento (vide figura 2) foi a kanti (colar vaishnava feito com contas de Tulasi que é uma planta sagrada para os devotos). Este primeiro item foi muito significativo pois faz parte de uma dinâmica muito singular, administrada por Aníbal. Ele explicou que cada um deveria escolher um objeto e guarda-lo com afeto e cuidado, dentro de um invólucro à sua escolha, preferível um lenço a ser utilizado apenas para esta finalidade. Este invólucro se chamou Útero, em alusão ao cuidado, conservação e ao aspecto embrionário daquele momento do mascaramento.



Figura 2- kanti: colar vaishnava feito com mandeiras de Tulasi, uma planta sagrada para os devotos vaishnavas.

O segundo item é a japa-mala, outro item de conexão com Naṭeśa por ser a Japa-mala usada por ele para meditações mânticas. Este item também é feito de Tulasi. Veja na figura 3.



Figura 3- Japa-mala: rosário com 108 contas, feita com madeira de Tulasi, utilizado para meditação mântica.

Outro item é o saree (ver figuras 4 e 5), vestimenta clássica da mulher indiana e da devota Hare Krishna. Consiste em uma única peça de pano estampada que é vestida dando voltas e amarrações específicas pelo corpo.

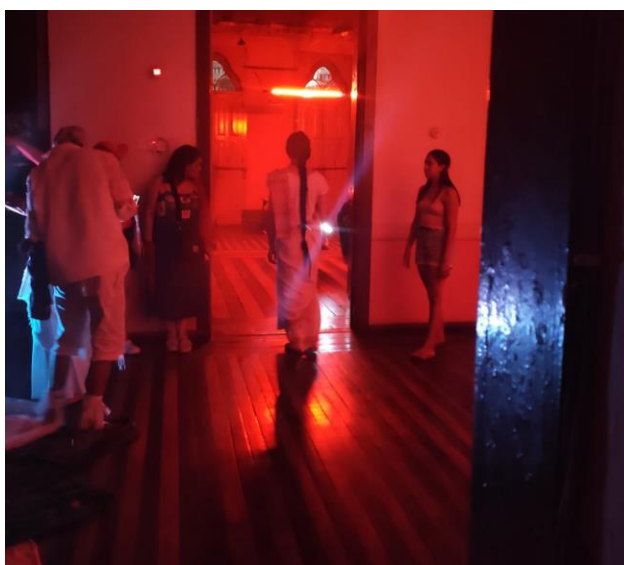


Figura 4- Dasinudasi no Casarão dos Bonecos



Figura 5- Dasinudasi no Casarão dos Bonecos

As padukas (vide figura 6) são sandálias de madeira provenientes da cultura indiana, não tão comumente usadas por devotos Hare Krishna. Mas adicionadas a mim por produzir uma qualidade no caminhar, fora do andar comum, do dia-a-dia. As padukas também ajudam os monges com a prática de *ahimsa* (não violência), evitando que andem rápido; fazendo assim com que prestem atenção no caminho e não pisem em insetos. E pelo mesmo efeito, também, trabalha a ansiedade, impedindo de correrem de um lado ao outro...



Figura 6- sandálias de madeira provenientes da cultura indiana, confeccionadas por Anibal Pacha

O último e mais singular item é a máscara que possui cabelos longos e trançados por uma única trança, também, típico das devotas Hare Krishna. O amarelo da pintura é inspirado no rosto de Subadra, irmã de Krishna, comumente adorada pelos vaishnavas. A mesma é a deidade adorável (termo usado para se referir a uma deidade escolhida para adoração particular por um devoto) de Naṭeśa, ao lado de seus irmãos Balabadra e Jagannatha (uma forma muito agradável de Krishna), vide figuras 7 e 8.



Figura 7- Máscara de Dasinudasi



Figura 8- Deidades de Jaghanath, Baladeva e Subrada, formas lúdicas de Krishna(Jaghanath), seu irmão(Baladeva) e irmã(Subadra).

Agora, finalizada a explanação dos elementos que compõem o corpo grosseiro, vou me ater a falar do terceiro momento o **campo da Ação** onde eu aconteço. Esta fase se deu, durante os acontecimentos cênicos do “Café da Dona Pereira” abertos ao público. É neste momento que o meu nascer se completa, a partir da imanência do corpo do Naṭeśa em pleno exercício de atuação. Agora estou livre, eu caminho pela casa, aceno aos transeuntes, toco as kartalas (instrumentos indianos semelhantes a mini pratos de percussão), e convido alguém para contar-lhe histórias sobre Krishna.

Cena 3: Fim do Nascimento, Dasinudasi vive! (Dasinudasi segue falando)

Assim eu existo, fruto dos momentos de inteligência resoluta de Naṭeśa mas também, eu sou sua própria inteligência resoluta em atividade, perpassando pela mente e sentidos, vivenciando o mundo em uma perspectiva puramente devocional. A inteligência resoluta é fruto do *sadhana*, da prática espiritual, eu sou a prática espiritual de Naṭeśa. Meu estado de estar, de ser, de presença é o *sadhana*. Eu sou a plena imanência no corpo do devoto/atuante Naṭeśa, em curso. E sobre esta imanência, Ana Flávia diz:

“Entender a imanência como vida, e não como algo para além da vida, permite uma compreensão da vida como algo presente, como um estado, um instante(...) Logo, a Imanência reflete um estado de ser do próprio corpo, (...) a imanência em si, já é o corpo aqui e agora.” (2010, p. 179-180).

A imanência é esse acontecer, o me fazer presente em Naṭeśa. Meu existir é intrinsecamente ligado à razão de ser do mesmo, como um só corpo imanente, novamente evocando Ana Flávia:

“Por este último, entende-se algo “que está inseparavelmente contido ou implicado na natureza de um ser, ou de um conjunto de seres, de uma experiência ou de um conceito” (Houaiss,2005). Trata-se, portanto, de uma forma de dança centrada na personalidade e na característica subjetiva do intérprete, isto é, sua maneira singular(...) (2010, p. 112).

Relembrando que apesar da autora se referir a dança, empresto suas noções de corpo imanente por acreditar na pluralidade do conceito e na sua aplicabilidade ao meu processo.

Em dado momento, Aníbal nós dá a noção de permanência, no sentido de permanecer na presença cênica, ou no ditado popular “não deixar a peteca cair”. E para isso ele sugere que nosso porto seguro pode ser o adereço retirado do útero no ato de mascarar-se (entendendo este ato não apenas o de colocar a máscara, mas de vestir-se por completo). Tocar, pensar, fixar a mente neste adereço e ao que ele significa para Naṭeśa pode provocar minha permanência no existir. Este adereço em si, a Kanti, faz parte das vivências de Naṭeśa, da construção de si no mundo, do seu fazer religioso, da sua identidade, e como Ana Flávia diz:

“a identidade de um indivíduo, assim como as suas vivências corporais, são das instâncias em que trabalham em cooperação, de modo que ambas arquitetam mutuamente esse indivíduo, ou antes, se a identidade é no corpo, quer dizer que esse último, por sua vez, reflete a identidade. A identidade, contudo, não é algo estanque. Estando ela relacionada com o corpo, encontra-se na dependência das experiências vividas por esse corpo(...) (2010, p. 169-170).

Está identidade e este corpo mútuos, se transformam e se ressignificam no ato de permanecer na presença. E quando eu partilho histórias de Krishna com o outro, e o entrego uma figura de Krishna que sempre carrego comigo, eu celebro a existência com ele, eu permaneço na pessoa que sai; ela leva a imanência nela, com ela, até onde ela quiser.

Referências

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador, BA. P&A Gráfica e editora. 2009.

CAKRAVARTI, Srila Visvanatha. **Bhagavad-Gita**. Pindamonhangaba,SP. Coletivo Editorial. 2019

DAUSTER, Gustavo. **Yoga Sutra de Patanjali**: Uma Abordagem Prática. 6ª edição. Pindamonhangaba,SP. Sankirtana Associação Civil. 2012

GOSWAMI, Satswarupa Dasa. **Comportamento Vaishnava**. Fazenda Nova Gokula. Brhat Mrdanga Press. 1993

GOSWAMI, Satswarupa Dasa. **Introdução a Filosofia Védica**. 2ª edição. Brasília. DF. The Bhaktivedanta Book Trust. 2002.

HOUAISS, Instituto Antônio. **Dicionário Houaiss Conciso**. Editor: Mauro de Salles Villar. São Paulo. Moderna. 2011.

MENDES, Ana Flávia. **Dança Imanente**: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso. Volume 2. São Paulo. Escrituras Editora. 2010.

PRABHUPADA, A.C. Bhaktivedanta Swami. **Bhagavad-Gita**. 7ª edição. Pindamonhangaba,SP. The Bhaktivedanta Book Trust. 2017.

PRABHUPADA, A.C. Bhaktivedanta Swami. **O Néctar da Devoção**: a ciência completa da bhakti-yoga. São Paulo. The Bhaktivedanta Book Trust. 1979

RESNICK, Dr. Howard J. **Guia Completo da Bhagavad-Gita**: com tradução literal. 2ª edição. Pindamonhangaba,SP. Sankirtana Books. 2015