

**Danças Sagradas: A Busca da Harmonia Consciente**  
**Uma entrevista com Pauline de Dampierre**  
**Conduzida por Jacques Le Vallois**

**Jacques Le Vallois:** Sem dúvida há uma boa razão para que o filme *Encontros com homens notáveis*, de Peter Brook, termine com uma sequência de danças sagradas; senti que era uma das partes mais fortes de todo o filme. Elas são diferentes de qualquer dança que vemos usualmente ser apresentada em público. A exatidão e a precisão dos gestos parecem obedecer a uma certa ordem; e, portanto, eles não parecem ser movimentos naturais, mas sim dão a impressão de ser o resultado de um longo e especial treinamento. Tenho que dizer que essas danças tocaram minhas emoções de uma maneira não habitual.

Portanto estou feliz de poder lhe fazer algumas perguntas hoje, para descobrir mais sobre elas: o que significam e como elas produzem tal efeito. Antes de tudo, gostaria de perguntar: que significado Gurdjieff atribui a elas?

**Pauline de Dampierre:** No livro em que se baseia o filme, você encontrará indicações importantes desse significado, e elas são surpreendentes para nós porque não coincidem nem com nossa ideia de arte nem com os aspectos devocionais da dança sagrada. Descrevendo sua estada no mosteiro exibido no filme, Gurdjieff conta como observou o trabalho das sacerdotisas. Elas tinham que aprender um número de posturas e reproduzi-las com muita precisão. Ele diz que essas posturas têm um significado, e que elas constituem um alfabeto; então, à noite, quando as sacerdotisas dançam no grande salão do templo, os monges podem ler nessas posturas as verdades que foram implantadas nelas vários milhares de anos atrás, e que são transmitidas nessa forma de uma geração a outra. Ele ficou surpreso com a precisão e a pureza das posições, e tocado por elas, sem ainda compreender o que elas significavam. Nós estamos numa situação análoga. E, de fato, a forma como somos tocados é nossa melhor maneira de nos aproximarmos do mundo totalmente novo que esses movimentos podem abrir. Você só teve vislumbres de alguns poucos deles no filme.

**Jacques:** Sim, eles estão evidentemente incompletos. Como você descreve essas danças?

**Pauline:** Como descrevê-las – talvez não haja forma melhor que a resposta que Gurdjieff deu a seu aluno Ouspensky, quando lhe disse para imaginar que havia um mecanismo para estudar os planetas que representava visualmente as leis que governam seus movimentos, que lembram ao observador tudo que ele sabe sobre o sistema solar. Ele disse que havia algo parecido no ritmo das danças sagradas; e afirmou enigmáticamente que através desses movimentos estritamente definidos e dos padrões formados pelos dançarinos, certas leis se tornam visíveis e inteligíveis para aqueles que as conhecem.

E eu acrescentaria que Gurdjieff fazia seus alunos sentir o significado dessas danças muito mais por sua presença e pela influência que elas exerciam do que por explicações. Ele levava seus alunos a tentar constantemente relacionar o seu trabalho com o elemento central de consciência que era o fundamento do seu ensinamento.

**Jacques:** A prática desses movimentos é uma forma de se aproximar do ensinamento de Gurdjieff?

**Pauline:** Sim, uma das formas. Você deve imaginar como é difícil resumir a essência desse ensinamento em umas poucas palavras; vamos apenas dizer que ele permite a uma pessoa sentir em si a existência de dois polos. Um polo corresponde à possibilidade real de cada um, se estamos dispostos a buscá-la – o despertar da consciência, o desenvolvimento do ser, a presença em si mesmo. O outro polo corresponde à maneira como realmente vivemos, escravizados por nosso automatismo, nossa passividade, nosso sono. Tentar despertar e escapar desse sono poderia ser a direção de toda nossa vida, em cada momento; condições especiais e um método excepcional de estudo são dados por essas danças.

**Jacques:** De onde elas vêm, essas danças – ou melhor, “movimentos”, como você os chama? Gurdjieff os encontrou em suas viagens, ou ele próprio os compôs?

**Pauline:** Ambos! Todas suas viagens e pesquisas tinham o propósito de dominar o conhecimento das leis que governam a vida dos seres humanos. As mesmas leis estão por trás das danças rituais que ele

viu em muitos lugares, e de acordo com elas é que as danças eram criadas. Ele aprendeu que a lei que governa nossa escravidão e sono espiritual estabelece que o automatismo de nossos pensamentos e sentimentos esteja fortemente ligado com o automatismo de nossos movimentos e posturas. Este é o círculo mágico do qual o ser humano nunca pode escapar sozinho. Mas uma série de novas posições, provenientes de um conhecimento real de uma ordem diferente de leis, pode abrir-nos a uma ordem diferente em nós que nos libertaria, unificaria e nos despertaria para o real significado de nossa vida, para que então nosso ser real possa agir e se fazer ouvir. Esta é a “ciência do movimento” que Gurdjieff redescobriu.

**Jacques:** Vendo essas danças pela primeira vez, tive a estranha impressão de “*jamais vu*” – algo que eu nunca tinha visto antes. O que vi era um todo perfeito, harmonioso. Também, parece que havia uma espécie de osmose entre os dançarinos. Quanto tempo leva para chegar a esse grau de perfeição?

**Pauline:** Eu diria que leva uma vida inteira para alguém finalmente chegar ao começo – mas o começo de algo imensamente vasto. Qualquer um pode começar a praticá-los, mas essa aproximação levará a pessoa a um longo processo onde ela descobrirá que não está preparada. A preparação deve ser gradual – um gradual aumento na dificuldade dos movimentos e também nos recursos internos exigidos. Essas posturas frequentemente requerem movimentos que não estão associados uns com os outros, que o automatismo do corpo não faz naturalmente; e também a sequência de posições é difícil de memorizar. O próprio automatismo tem que adaptar-se. Antes de trabalhar no tipo de danças que você viu, muitos exercícios preparatórios são necessários, os quais requerem uma atenção sustentada.

O primeiro requisito é por posições corretas, puras; de outro modo o significado é perdido.

**Jacques:** Como a ideia de pureza pode ser compreendida em relação às posições?

**Pauline:** A posição se torna algo menos inconsciente. Esquemáticamente diríamos que é uma posição firme, equilibrada, que permite à pessoa manter uma presença interior enquanto executa um simples gesto, acompanhado sem tensão, sem qualquer gasto de energia inútil ou involuntário. Tem-se que sentir a posição, ter uma impressão viva dela, para ser correta e pura. E essa sensibilidade não se desenvolve sozinha. É necessário ter uma atitude externa que corresponda à atitude interna.

**Jacques:** Isso exige uma atenção especial que permite a execução dos movimentos corretos?

**Pauline:** Esse é o primeiro estágio.

**Jacques:** A música acompanhando as danças é bem diferente de tudo que eu conhecia antes, embora certas harmonias talvez lembrem as do Oriente Médio. Como essa música age nos dançarinos?

**Pauline:** Através das harmonias – mas, acima de tudo, através da composição da música. A música também pode pertencer a diferentes ordens de leis. Sua estrutura, sua harmonia, sua melodia e seu ritmo devem acompanhar não apenas os movimentos externos, mas também os impulsos internos que se desenvolvem progressivamente durante o exercício. Se a qualidade da vibração é correta, ela vai despertar a contrapartida nos dançarinos; não vai agitá-los, nem distraí-los. Ela continuamente os traz de volta a si mesmos e a sua necessidade de estarem abertos.

A pessoa que toca para movimentos também tem um papel ativo. Vou lhe dar um exemplo: você vê que cada exercício tem um certo andamento, o qual, como todos os andamentos musicais, está indicado na partitura da maneira usual – *lento*, *allegretto*, e assim por diante, e às vezes pela marcação do metrônomo. Mas o metrônomo não é um guia suficiente. O mesmo andamento que deu uma impressão de paz, de recolhimento, parecerá em outro momento insuportavelmente lento; ou um que permitiu surgir um rigor e uma força irá parecer agora acelerado. O andamento correto é sentido quando está em harmonia com o

estado interior, e quando o músico permite a essa harmonia aparecer através do seu tocar. Então o próprio som é transformado e sustenta o esforço dos dançarinos.

**Jacques:** É possível dizer que há uma sensação que é um ponto central de referência, correspondendo ao movimento correto?

**Pauline:** Se isso fosse tudo, os movimentos não teriam seu real significado: eles não estariam conectados com a questão básica com a qual esse ensinamento nos confronta. Repetidamente, enquanto se faz o movimento, o aluno tenta retornar a si mesmo e lembrar a direção de sua busca. Ele deve ter uma atenção mais profunda, mais relaxada, mais sustentada. Sente o enorme poder do seu automatismo e descobre que é muito mais prisioneiro do que pensava, porque, no momento que se entrega a ele, está perdido. Mas se essa atenção é sustentada, aparece uma nova energia que é mais alta e mais ativa, que o desperta a si mesmo. O corpo relaxa completamente e começa a participar de uma maneira mais livre; uma nova inteligência acompanha o movimento. Nesse momento, o aluno se aproxima do “fazer preciso” do qual falou Gurdjieff.

**Jacques:** Pode-se chamar isso de um “estado de graça”?

**Pauline:** Um estado de graça – sim. Acima de tudo, o dançarino experimenta que esse estado pede muito mais do que ele poderia ter imaginado. A execução do movimento é um teste de verdade que não permite trapacear: tem que haver exatidão no gesto, obediência ao ritmo, ordem absoluta governando as filas de dançarinos, unanimidade no movimento; e em cada momento sentir sua inadequação. Se o dançarino imagina que pode colocar sua confiança num estado de graça, seus movimentos desajeitados lhe recordam que seu ritmo está errado. Uma das grandes descobertas que se faz nesse trabalho é que o corpo tem que ser ensinado. Ele está cheio de tensões, cheio de todos os resultados de sua maneira de se comportar e não está pronto para ser animado por um estado de graça.

Se a luta dura o suficiente, chega um momento em que esse estado se torna, por um instante, uma realidade. Então há uma real união: corpo, sentimento e pensamento estão unidos. O aluno experimenta uma demanda que nunca sentiu antes, a necessidade de não ser nada além de um instrumento; e nunca antes se sentiu tão vivo, tão independente, tão verdadeiramente livre.

**Jacques:** Esse estado muito especial está relacionado com algo que poderia ser chamado de uma energia ou vibração diferente?

**Pauline:** Com certeza está relacionado. Algumas vezes são usadas outras expressões: densidade de matéria e densidade de vibrações, grau de vivificação; mas o termo energia é mais evocativo de nossa própria experiência. Nossos estados usuais estão conectados com uma certa qualidade de energia que tem suas próprias características – por exemplo, algo carregado. É necessário um estado mais interiorizado ligado com uma qualidade mais fina de energia que vem de nível superior; de outro modo, ela não pode ser mantida. Se é mantida, novas relações são estabelecidas entre as funções do corpo, pensamento e sentimento.

Tome por exemplo o ritmo. Como se pode definir ritmo? Não é simplesmente uma alternância regular de batidas fortes e fracas, de tensão e relaxamento; é uma energia pulsante, um fluxo e refluxo de energia que geralmente não é percebida como tal. Gurdjieff deu uma explicação muito simples para mostrar a importância do ritmo. Ele estava em pé, mantendo um braço esticado para a frente. Disse:

— Veja, se estendo meu braço desta maneira, gasto certa quantidade de energia. Se eu o abaixo, gasto energia também, e outra vez se levanto o braço. Mas se faço um movimento contínuo para cima e para baixo, preciso de muito menos energia.

Com isso ele nos mostrou que um *momentum*, algo como uma nota musical mantida, poderia ser estabelecido para suporte a um estado interior. Na prática, esse *momentum* pode ser de qualidades bem diversas; depende do impulso ao qual ele responde. Se o ritmo é rígido e matemático, se é “antirritmo”, nenhum *momentum* é estabelecido. Pelo contrário, pode ser desordenado e fora de controle. Mas pode haver um ritmo muito mais sutil conectado com uma atenção interior muito fina. Nos momentos de graça que você mencionou, existe às vezes tal unidade interior que seria possível dizer que o corpo se move com o ritmo numa harmonia consciente.

**Jacques:** O intelecto – ou melhor, digamos a mente – atua como uma barreira?

**Pauline:** Continuamente! É pesado demais, e exerce uma atração constante. A atenção que é necessária não vem da mente; ela não tem nome nem forma.

**Jacques:** O que é pedido nesses “movimentos” é a parte central do ensinamento de Gurdjieff?

**Pauline:** Como disse antes, os movimentos fornecem condições que são especialmente favoráveis e especialmente concentradas. O que é central nesse ensinamento deve ser vivido também em todas as outras condições, nas quais as atrações do mundo exterior são muito mais fortes. A experiência dos movimentos não teria sentido se fosse limitada a condições especiais. Sua utilidade está em revelar as possibilidades e as dificuldades de qualquer problema humano. Ela confronta o problema da manifestação.

**Jacques:** Você coloca ênfase na importância das posições e sua exatidão. Pode-se dizer que elas contêm um sentido simbólico?

**Pauline:** Tudo depende do que se está tentando compreender. As análises não são muito úteis. Não nego que cada uma dessas posições pode ter um significado preciso, definido, como as *mudras* do repertório hindu de gestos, que constitui uma linguagem para a transmissão de certa informação pertencente a um corpo de conhecimento. Mas não se deve esquecer que o conhecimento do qual ele fala tem sido sempre ligado com a percepção do fenômeno universal e humano, interpenetrando e agindo um sobre o outro. Esses gestos simbólicos eram dirigidos a pessoas que estavam mergulhadas nesse conhecimento, que não é o nosso caso. Por exemplo, na arte budista certas estátuas seguram em uma mão um objeto alongado que é um vaso. Dizem, por exemplo, que ele contém o néctar Bodhisattva da compaixão; mas também é compreendido como essa compaixão está ligada com o simbolismo da água, a água benéfica que penetra, fertiliza e une. Nós não temos essa compreensão.

**Jacques:** A explicação intelectual do símbolo não parece satisfatória. Se pode dizer a mesma coisa dos movimentos – não há uma explicação intelectual deles.

**Pauline:** Pode haver, até uma bem precisa; mas ela seria “para aqueles que já conhecem” – e eles a encontram por si mesmos. Seria possível dizer que, no símbolo, dois mundos começam a se encontrar. Por meio do símbolo, uma permeabilidade aparece entre essas duas ordens.

**Jacques:** Também se pode dizer que os movimentos são a expressão artística de um conhecimento?

**Pauline:** Agora, eu gostaria de lhe fazer uma pergunta: você viu algumas dessas danças no filme. O que você achou delas? Viu nelas certa beleza?

**Jacques:** A impressão predominante, eu diria, era de uma inquestionável harmonia do todo que parecia corresponder a algo verdadeiro e adequado. Mas também senti a beleza dos gestos, e fui muito tocado pela música que os acompanhava.

**Pauline:** No entanto, enquanto os movimentos estavam sendo executados, o objetivo não era criar um trabalho de arte. Eu acrescentaria que nenhum dos dançarinos jamais se viu como um artista; nenhum deles se considerava um especialista em dança sagrada. Os dançarinos são quase sempre pessoas que levam vidas privadas e profissionais ativas, e ao mesmo tempo adotam essa disciplina para enriquecer sua busca.

Você falou de harmonia. Que condições são necessárias para essa harmonia aparecer? Antes de tudo, há um cânone ou conjunto de regras, uma ordem que obedece a uma lei. Esse cânone vem de um conhecimento; o da relação entre forma e substância, entre os movimentos do corpo e os da psique humana. Seu objetivo é a evolução da consciência. Mas esse cânone e esse conhecimento não são suficientes. O dançarino tem um papel essencial a desempenhar; sem ele, a harmonia não aparecerá. Ele não deve se submeter a esse cânone mecânica ou passivamente; ele deve buscar. Há uma pergunta que lhe concerne profundamente, e ele deve obedecer conscientemente. A harmonia e a beleza virão disso.

**Jacques:** A ciência que você falou, se compreendi, é um conhecimento de leis cósmicas. Você diria que essa ciência, junto com uma certa atitude aberta de busca, pode criar as condições necessárias para o aparecimento de uma forma muito elevada de arte?

**Pauline:** Gurdjieff tinha uma ideia muito elevada do que ele chamava arte objetiva. Uma de suas características é que ela tem o mesmo efeito em todos. Ele descreveu um momento na sua juventude quando ele e seus companheiros buscadores se encontraram diante de um trabalho de arte muito especial num deserto da Ásia Central. No início eles pensaram que era uma imagem muito antiga de um deus ou demônio; mas, pouco a pouco, eles viram que todo um sistema cosmológico poderia ser encontrado dentro dele, em todos seus detalhes – mesmo nas expressões faciais. Descobriram que podiam decifrar esse sistema, e puderam perceber o sentimento que tinha animado os criadores da estátua. Pareciam ver e ouvir suas vozes; em todo caso, sentiram o que essas pessoas queriam transmitir a eles.

Não é a ambição daqueles que estudam esses movimentos criar um trabalho de arte dessa espécie; mas, no curso de sua prática, algumas vezes ocorre um fenômeno muito especial. Pode acontecer que tudo se junte tão perfeitamente, com tal compreensão compartilhada, que suas diferenças desaparecem. Não se percebe mais uma pessoa ou outra. É como se um indivíduo viesse para a frente, levantasse o braço, virasse a cabeça; somente um sentimento se move através do todo e o ativa. O que ocorre é um evento. Eu não chegaria ao ponto de dizer que isso é a manifestação de uma lei objetiva, mas uma perspectiva se abre em direção a esse horizonte.

**Jacques:** Parece um horizonte muito distante. Sem nada para orientá-las, que chance têm as pessoas hoje de atingi-lo?

**Pauline:** Antes de tudo, direi que essa possibilidade se abre apenas em certos momentos. Talvez as pessoas assistindo aos movimentos tenham uma impressão de um todo, de harmonia, de liberação de uma força não usual. Elas são tocadas, pois não é uma atuação profissional o que estão assistindo, nem uma demonstração de resultados de um trabalho de escola, mas um evento vivo que está acontecendo na frente delas, com todos os riscos, seus momentos de ascensão e queda. Os próprios dançarinos sabem disso perfeitamente bem; sentem a instabilidade de tudo que está acontecendo neles. Esse é o preço dos grandes momentos que podem experimentar.

E há outro aspecto, que se aplica mais precisamente à nossa questão. Falamos até agora dessa vista muito elevada que se descortina, de um possível auge da busca. Mas ao mesmo tempo esses exercícios abrem uma visão que é muito simples e muito acessível. Qualquer um pode se aproximar deles, quaisquer que sejam suas capacidades; e desse ponto de vista, se poderia dizer que eles respondem a uma falta no

mundo de hoje, de uma necessidade de renovação. Esses exercícios são uma das disciplinas que se encontra hoje – restam muito poucas – que apontam para a necessidade de associar o corpo com uma aspiração interior, espiritual. Essa necessidade tem sido esquecida; o corpo vive à parte, e não sentimos a inadequação nessa situação e as limitações que ele impõe em cada plano de nossa existência. Não temos sequer ideia das possibilidades latentes do corpo; não sabemos como ouvi-lo ou como chamá-lo. Mas uma relação poderia ser estabelecida – e não apenas durante a prática de uma disciplina. Aqueles que participam no trabalho de movimentos dirão a você que a compreensão que chega a eles se transfere a outros momentos, nas situações mais comuns. Não existe nenhuma circunstância na nossa vida que necessita ser separada dela, mesmo pegando o metrô ou sentando à sua mesa de trabalho ou andando na rua.

Então, você vê, voltamos ao nível onde vivemos.

*Direitos autorais 1985, 2002 Pauline de Dampierre e Gurdjieff Eletronic Publishing*

*Essa entrevista foi primeiro publicada na The American Theosophist, Wheaton, IL, LXXIII(5), maio 1985, pp. 175-181. Pauline de Dampierre foi aluna de um círculo íntimo que se reunia em torno de Gurdjieff durante a ocupação nazista em Paris. Advogada e jornalista, seu interesse e ocupação principal permaneceu no estudo e prática das ideias de Gurdjieff. Jacques Le Vallois é editor-chefe do periódico francês mensal Aurores, dedicado ao estudo das civilizações tradicionais e da busca espiritual.*