



**ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
CURSO DE ARTES CÊNICAS**

**RODRIGO PEIXOTO BARBARA**

**ENTRE O CORPO E A POESIA:  
O PROCESSO CRIATIVO DE MANOEL DE BARROS COMO  
INCITAÇÃO PARA UMA POESIA CORPORAL DO ATOR**

**Goiânia-Goiás  
2011**

**RODRIGO PEIXOTO BARBARA**

**ENTRE O CORPO E A POESIA:  
O PROCESSO CRIATIVO DE MANOEL DE BARROS COMO  
INCITAÇÃO PARA UMA POESIA CORPORAL DO ATOR**

TCC, apresentado ao curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito para obtenção do título de licenciatura em Artes cênicas.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Valéria Maria Chaves de Figueiredo.

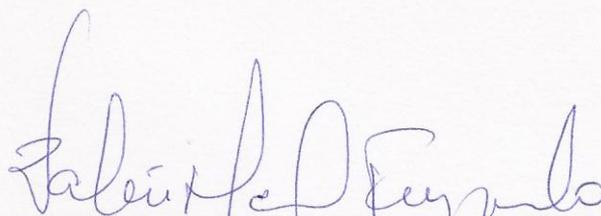
**Goiânia-Goiás  
2011**

RODRIGO PEIXOTO BARBARA

ENTRE O CORPO E A POESIA:  
O PROCESSO CRIATIVO DE MANOEL DE BARROS COMO  
INCITAÇÃO PARA UMA POESIA CORPORAL DO ATOR

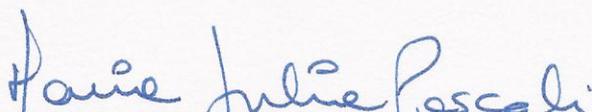
TCC, apresentado ao curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito para obtenção do título de licenciatura em Artes cênicas.

Aprovado com nota 10,0, no dia 14 de dezembro de 2011, pela banca aqui composta.



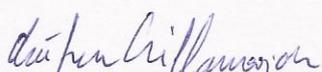
---

Prof.<sup>a</sup>: Dr.<sup>a</sup> Valéria Maria Chaves de Figueiredo  
(Orientadora)  
(UFG)



---

Prof.<sup>a</sup>: Dr.<sup>a</sup> Maria Julia Pascali  
(UFG)



---

Prof.: Me. Quéfren Crillanovick  
(UFG)

*Dedico este trabalho ao bom Deus que tudo pode, fez e faz.  
Ao meu querido pai Julio Cesar, dedicação humana de Deus.  
À minha querida mãe Elisaneth, pelo incondicional jeito de amar.  
À minha irmã Lyssa Cristine, pela doçura do olhar.  
Ao querido Manoel de Barros, pela incitação desta pesquisa.*

## AGRADECIMENTOS

A onipotente Trindade Santa: Pai, Filho e Espírito Santo, pela ubiquidade em minha vida.

Ao meu pai Julio Cesar, pela dedicação, amor e comprometimento com todos os meus sonhos.

À minha mãe Elisabeth, por ter me incentivado desde pequeno a enveredar pelos caminhos da arte.

À minha irmã Lyssa Cristine, por ter me feito muitas vezes acreditar mais em mim.

À minha avó materna Vera Lúcia, por ter dedicado horas acordada a me esperar voltar da faculdade e por ter me acolhido com amor de mãe.

Ao meu avô materno Reinaldo Bento, pelos ensinamentos sábios.

À minha avó paterna Jesuína, pelas orações e aconchegos.

Ao meu avô José Barbara (in memoriam), que mesmo sem o ter conhecido, sentia sua presença constante em minha vida.

Ao meu afilhado Gabriel Henrique, pelo carinho e doçura de criança expressado a mim nos dias mais tensos.

Ao meu priminho recém-nascido João Lucas, pela alegria de sua vinda ao mundo.

A todos os meus familiares maternos: tio Eliomar e família, tia Elisane e família, tia Pollyane e família.

A todos os meus familiares paternos: madrinha Suzi e família, tia Ionize e família, tio Roberto e família, tio Dênis e família, tia Elizete e família, tio Júnior e família, tio Alziro e família.

Aos meus tios paternos Joanês e Eglice, pelas constantes ajudas e por acreditarem sempre em mim.

À minha prima Joyce, pelo cuidado de irmã.

À minha amiga Maurilene, pelos conselhos, fidelidade e boas risadas.

Ao meu querido amigo e irmão Mauro Francisco dos Santos, por ter se feito mesmo na ausência, um referencial de sucesso para mim. Por todos os tempos dedicados ao meu crescimento cognitivo e humano.

Aos meus padrinhos Márcio e Livia, pelo apoio e amizade sincera.

Em nome da Edlúcia, da Mayara e do Haroldo agradeço a todos meus amigos da faculdade que contribuíram com a minha permanência feliz no curso.

Ao querido amigo Pedro Henrique Barros, que com carinho colocou em desenho, na capa, o que neste trabalho está redigido em palavras. Pela dedicação e sensibilidade compartilhando comigo um pouco da sua significativa experiência artística.

A todos outros amigos que se fizeram companheiros nas horas alegres e difíceis.

Ao querido povo taquaralense (Rosilene, Branca, Rubens, Marlene, Sílvia, Marcos, Márcia, José Brás, Juliana, Lucas, entre outros), que pela presença constante me deu forças para continuar seguindo nos caminhos do teatro.

A todos os professores e funcionários da Escola Municipal Balão Mágico e do Colégio Estadual Princesa Izabel, onde cursei o ensino básico.

A todos os professores do curso de Artes Cênicas, que colocaram os seus conhecimentos e pesquisas em prol do meu aprendizado.

A todos os integrantes da Cia Dell'arte de Teatro, que me proporcionaram com muito carinho e amizade um crescimento profissional.

À minha amiga Cristyane Leal, pela incitação inicial desta pesquisa.

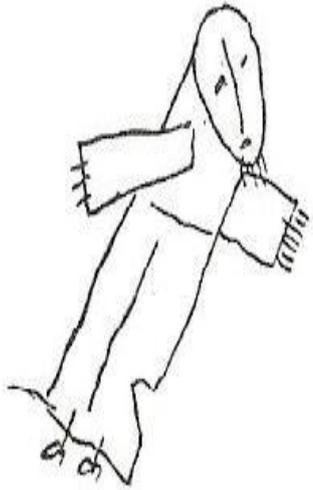
À professora Dr.<sup>a</sup> Maria Júlia Pascali, que preencheu o meu eu humano e artístico com sua sabedoria e energia vibrante.

Ao professor Ms. Quéfren Crillanovick, pela constante dedicação ao meu trabalho e por ser para mim, exemplo exímio de um verdadeiro profissional.

À minha orientadora Dr.<sup>a</sup> Valéria Maria Chaves de Figueiredo, por ter me acolhido com carinho e compromisso de mãe. Pelas orientações sábias e pela forma encantante de me aproximar do meio acadêmico/burocrático. Pela realização deste trabalho.

A Manoel de Barros, por desvendar ao mundo das palavras e nosso, uma poesia recheada de luz.

***Ao universo e tudo que se faz presente nele, meu poético agradecimento.***



*A maior riqueza do homem é a sua incompletude.*

*Nesse ponto sou abastado.*

*Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.*

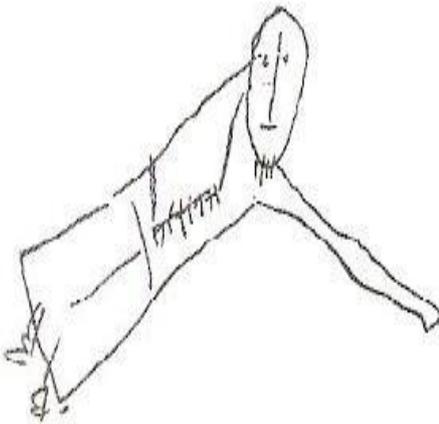
*Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.*

*Perdoai.*

*Mas eu preciso ser Outros.*

*Eu penso renovar o homem usando borboletas.*

**(BARROS, 2002, p. 79)**



*Uso um deformante para a voz.*

*Em mim funciona um forte encanto a tontos.*

*Sou capaz de inventar uma tarde a partir de uma garça.*

*Sou capaz de inventar um lagarto a partir de uma pedra.*

*Tenho um senso apurado de irresponsabilidades.*

*Não sei de tudo quase sempre quanto nunca.*

*Experimento o gozo de criar.*

*Experimento o gozo de Deus.*

*Faço vaginação com palavras até meu retrato aparecer.*

*Apareço de costas.*

*Preciso de atingir a escuridão com clareza.*

*Tenho de laspear verbo por verbo até alcançar o meu aspro.*

*Palavras têm que adoecer de mim para que se tornem mais saudáveis.*

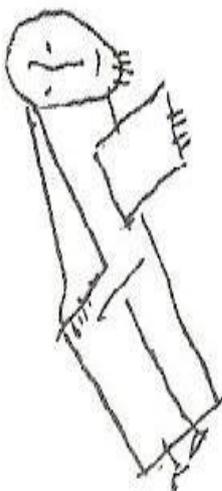
*Vou sendo incorporado pelas formas pelos cheiros pelo som pelas cores.*

*Deambulo aos esgarços.*

*Vou deixando pedaços de mim no cisco.*

*O cisco tem agora para mim uma importância de Catedral.*

**(BARROS, 2002, p. 21)**



## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo possibilitar em um primeiro momento o contato teórico com as etapas que viabilizam, fortalecem e movimentam o processo criativo do ator, fazendo-se presentes nessas ações a imaginação e a inovação. Partindo deste começo, a pesquisa percorre seu foco principal no qual elenca, após um pequeno passeio acerca da vida e obra de Manoel de Barros, alguns elementos constituintes do seu rico processo criativo e destes, promove uma relação e trânsito com a construção da personagem dada pelos processos criativos do ator. A pesquisa se deu a partir das leituras de obras de Manoel de Barros, que, em meio a sua multiplicidade criativa, trabalha com a observação pormenorizada do ser humano e das coisas à sua volta; com a desconstrução; com a metamorfose: o permitir-se ser. Estes elementos em questão, além de suscitarem mobilidades à obra deste poeta, se tornam referências significativas para o ator. Foi realizado um trabalho de revisão bibliográfica e análise qualitativa dos textos utilizados no trabalho e das poesias. O referencial teórico dialoga com diversos autores, entre eles, Fayga Ostrower, Vigotski, Tarkovski, Grotowski. A pesquisa subsidia também um novo olhar acerca das possíveis contribuições deste poeta para as artes cênicas e aponta dentre tantos, um caminho a mais ao conhecimento e reconhecimento corporal e construtivo do ator perante suas personagens.

**Palavras-chave:** Processo criativo, Poesia, Manoel de Barros, Ator, Corpo, Construção do personagem.

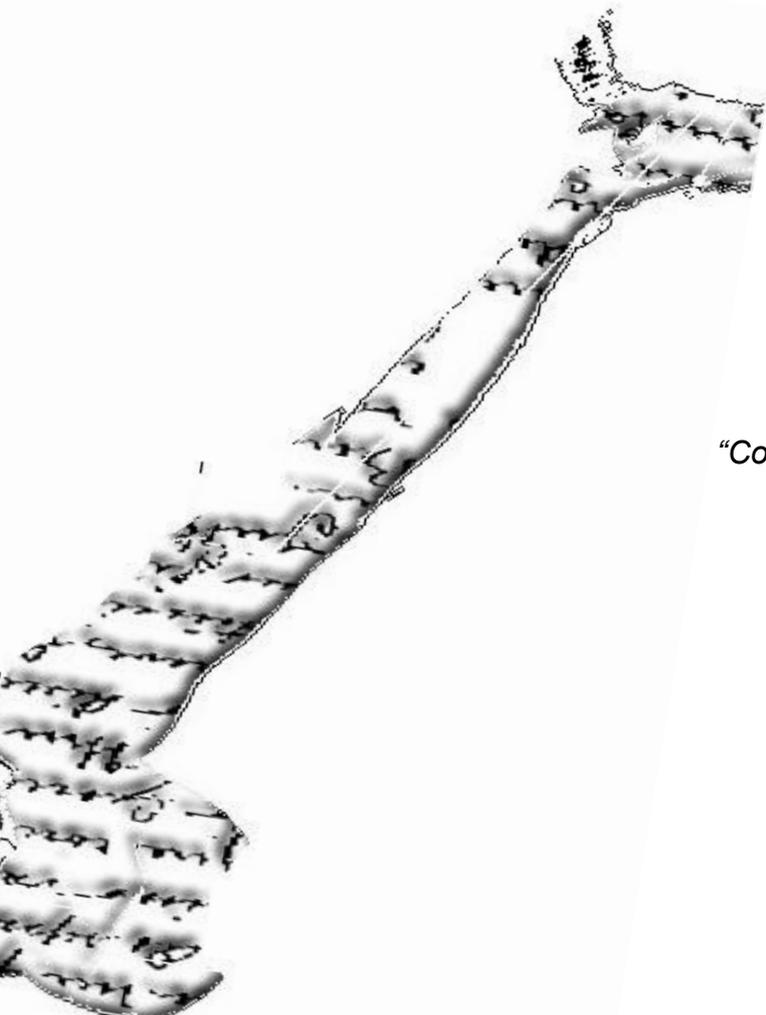
## SUMÁRIO

<b>PRIMEIRO ATO</b> – Um passeio ao princípio.....	09
<b>SEGUNDO ATO</b> – Desfolhar-se: Caminhos e descaminhos.....	13
Na cia da Imaginação.....	17
Arteando.....	21
<b>TERCEIRO ATO</b> – Em cena: um Manoel (re)nascido de Barros.....	28
O martírio de um poeta: observação, desconstrução e metamorfose.....	39
<b>QUARTO ATO</b> - Personagens: poesias corporais de um ator.....	44
Observação, desconstrução e metamorfose: propondo uma poesia corporal para o ator.....	49
A Comunhão: o entre do corpo com a poesia.....	60
<b>QUINTO ATO</b> – Remates.....	64
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	68



## Primeiro ato

### *Um passeio ao princípio*



*“Com fios de orvalho aranhas tecem a madrugada”*

(BARROS, 2009, p. 58)

Criar um universo dentro de nós, modificar o nosso interior e reformar um mundo onde passeiam por ele nossos passos construtores, faz-nos pensar e/ou repensar em uma série de fatores que gera e envolve o ato criador. Criar está ligado a uma dinamicidade de coisas internas e externas. Por isso são chamados a trabalhar nessa ação criativa a nossa memória, a imaginação (e os seus mecanismos antecessores), a atitude, o conhecimento e o anseio de inovar. Desta e por esta incitação, é que foi arquitetada e construída a presente pesquisa para o campo teatral.

O segundo ato deste trabalho desperta-nos para uma reflexão acerca do processo criativo, este que nos permite estar em constante aproximação com nossas limitações e com as superações das mesmas. Conhecer o que está por detrás do criar nos permite reconhecer o quão é importante esse ato, de onde ele surge, qual a sua finalidade, o que ele promove ao ser humano e ao mundo e por que foi dada tamanha importância a ele desde o surgimento do homem. As teorias abordadas neste segundo ato, possuindo uma forma distinta de entender o processo criativo, abrem-se para outras abordagens realizadas nos outros dois momentos posteriores desta pesquisa. Contudo, o estudo aqui colocado, tenta promover um *diálogo* entre as singularidades, mostrando os vários caminhos/processos em que se pode percorrer uma criação.

Para o terceiro ato, pensando nessa liberdade e vontade de promover algo diferente, dentro e fora de nós, e das distintas áreas do conhecimento, dedicaremos foco à literatura brasileira, em específico ao poeta Manoel de Barros. Conhecer um pouco da sua vida, do seu processo criativo, da sua obra, e propor inicialmente um *diálogo* com a arte do ator, pois ambos trabalham em suas criações com a observação detalhada do seu próprio ser e do meio à sua volta; com a desconstrução; com a metamorfose: o ser permitir ser, transformar-se em algo, visando representar sua essência e não uma imitação estereotipada.

Após conhecer um pouco do universo criativo Manoelês, a pesquisa percorrerá seu último momento reflexivo, quarto ato, onde promoveremos um trânsito entre a arte de Manoel de Barros com a do ator. O poeta em questão faz de sua obra a sua vida. Ele se reconhece, nasce e se transforma nela e por ela. O ator, assim como Manoel de Barros, também vive pela sua arte, respira a transformação em cada personagem construído e é um sujeito que se encontra a todo momento em observação, desconstrução e metamorfose. Estes elementos servirão como

impulsos para *diálogos* e permeará nossa discussão durante todo o último capítulo. A pesquisa fundamenta-se, principalmente, na importância da atenção dada a estes três elementos, reconhecidos nas poesias Manoelinas, para a vida criativa do ator.

No mais, este trabalho surgiu como um presente em minha vida. Talvez seja o acaso, mas o fato é que chegou até minhas mãos, por intermédio de Cristyane Leal, uma amiga minha, a poesia intitulada “Matéria de poesia”, da qual dediquei cuidado especial em sua leitura por ter me provocado um impacto. Sabia que tinha achado, em meio a um dia qualquer, uma fonte que me permitiria saciar e promover elos com a arte do ator na qual me propus profissionalizar.

Posso dizer que foi também através das minhas limitações, resistências e indagações como ator, que esse trabalho continuou seguindo neste caminho. A liberdade, a vontade em expandir minhas potencialidades, a crença em atingir sempre uma interpretação diferenciada e de qualidade, os caminhos possíveis a serem seguidos, os pontos negativos e positivos dentro e fora de mim, o impulso que mostrou luzes durante o percurso desta simples proposta, foram forças motrizes deste estudo.

Dentre as inúmeras ações que interferiram positivamente no desenvolver dessa pesquisa, a disciplina de oficina do espetáculo III e IV do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, realizada com a supervisão da professora Dr.<sup>a</sup> Maria Júlia Pascali, foi uma das que me proporcionou viver no corpo o que Manoel de Barros propõe em sua obra. Daí partiu a certeza de que haveria a possibilidade de trânsitos entre o processo criativo deste poeta com o do ator.

Este diálogo entre processos<sup>1</sup>, dentre as inúmeras consequências, pode promover também um novo olhar acerca do nosso desenvolvimento cognitivo, o qual se faz frutífero no momento em que colocamos o nosso aprendizado em prol de tantos outros, fazendo com isso uma rede de informações que viabilizam uma educação distendida, livre de regras e aberta a novos rumos e propostas.

Pensando também nessa educação interativa é que muitas coisas foram amadurecidas por intermédio de uma revisão bibliográfica, leituras, discussões com a minha orientadora Dr.<sup>a</sup> Valéria Maria Chaves de Figueiredo e professores interessados em minha pesquisa. Conteí também com a ajuda preciosa do cineasta

---

<sup>1</sup> Um dos itens que proporcionou uma reflexão significativa durante todo o trabalho.

Joel Pizzini<sup>2</sup>, este que com muita dedicação me enviou alguns de seus trabalhos acerca da obra de Manoel de Barros, com o qual mantenho contato para futuras reflexões.

Esta dissertação foi redigida na primeira e terceira pessoas do singular e primeira pessoa do plural. Esta escolha, feita propositalmente, fundamenta-se na presunção de uma maior mobilidade do leitor/usufruidor em relação a essa obra. Um ir e vir, se colocando ora presente ora distante das palavras aqui rascunhadas.

Na posição de pesquisador, tenho a convicção que esta pesquisa é um resultado inconcluso de um processo vivenciado com muita alegria e dedicação. Por isso, ao final da leitura dessa obra, se suscitar questionamentos, peço ao leitor que se proponha a estar em novos lugares e destes, proporcionar outras reflexões.

---

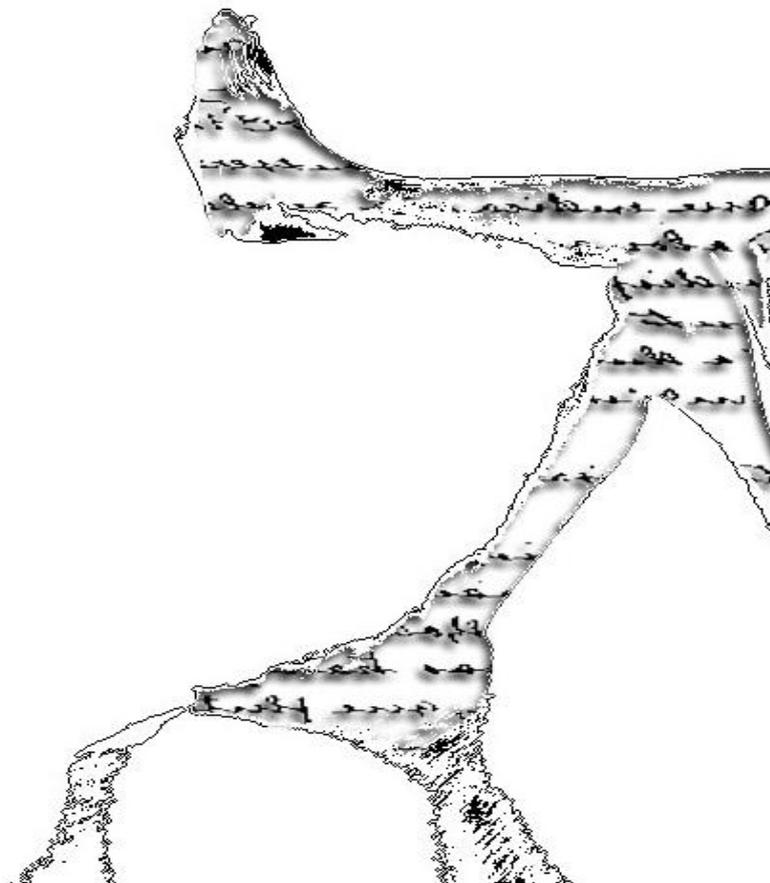
<sup>2</sup> Diretor do curta metragem Caramujo – Flor, pensado e realizado a partir do livro Gramática expositiva do Chão (1969), cujo elenco era composto por Aracy Balabanian, Ney Matogrosso, Tetê Espíndola e outros. Diretor também do documentário Manual de Barros.

# Segundo ato

## *Desfolhar-se: caminhos e descaminhos*

*“Do lugar onde estou já fui embora”*

(BARROS, 2001, p. 71)



Encontramo-nos perante um ser complexo e em formação constante chamado homem. Esse projetor de sonhos e arquiteto das realizações é movido dia após dia a estar instaurando em sua vida, novidades que desencadeiam rumos, apontam saídas e portas de entrada, permitem reflexos e reflexões acerca do mundo que o rodeia. Ser humano: descobridor de possibilidades, encantador de caminhos, responsável para com as suas vontades e anseios, um ser idealizador de conquistas.

O homem necessita estar em constantes descobertas. Instigado pelas suas dúvidas promove uma busca de respostas, se elas não vêm de imediato, ele utiliza perguntas como ponto de ligação para subsidiar sua procura. Ele se (re)constrói durante sua passagem pela vida. Os tijolos que compõem a sua existência são assentados um por um e quando não há encaixe, substitui-se por outro. Dá-se então uma reformulação de ideias e uma reconstituição de significados. Um diferencial encontrado no ser humano em relação aos outros animais é o de poder pensar, e com isso se recriar no intuito de melhor se promover nesse ambiente onde, homens criativos se espelham em homens, experiências e vivências criativas.

“Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades” (OSTROWER, 1987, p. 5). O homem é um ser essencialmente criativo, ele precisa se desenvolver e juntamente com isso desenvolver o meio à sua volta. Cabe ao ser humano, de acordo com sua visão e projeção, expandir os horizontes criativos, promover pontos de intersecção entre as novas descobertas e deixar pontas para futuras conquistas.

Ninguém cria do nada e para nada, tudo vem de uma motivação e segue para uma determinada finalidade, mesmo que essa seja um grão de areia e, em primeiro momento, sem muita relevância.

Devemos destacar a influência do meio social no processo criador do ser humano, pois “a criação é um processo de herança histórica em que cada forma que sucede é determinada pelas anteriores” (VIGOTSKI, 2009, p. 42). O ato criador nunca está desvinculado das experiências, seja no âmbito real, social ou onírico. O criar no homem parte de um criar do homem em sociedade, em cultura:

A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores de vida. No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois polos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua

criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura (OSTROWER, 1987, p. 5).

É possível entender que a cultura se torna vínculo fundamental no processo de formação do ser humano. Ela fornece subsídio para o crescimento e amadurecimento das potencialidades criadoras do homem, pois, partindo da cultura, o mesmo se desenvolve pessoal e intelectualmente, retira informações para subsidiar suas descobertas e adquire identificação social. Dessa união, homem e cultura, novos rumos poderão ser acertados para a inovação e proliferação de conhecimentos diversos. Ações que garantam a sobrevivência do homem e a da posteridade.

O potencial criador é intrínseco ao ser humano, faz parte da sua motivação pessoal, é essencial e vital para sua sobrevivência, sem o qual a vida perderia o sentido. Para a artista plástica Fayga Ostrower:

O potencial criador não é outra coisa senão esta disponibilidade interior, esta plena entrega de si e a presença total naquilo que se faz. Ela vem acompanhada do senso do maravilhoso, da eterna surpresa com as coisas que se renovam no cotidiano, ante cada manhã que ainda não existiu e que não existirá mais de modo igual, ante cada forma que, ao ser criada, começa a dialogar conosco. É nossa sensibilidade viva, vibrante (OSTROWER, 1999, p. 247).

A entrega a esse potencial que cria e recria, nos motiva a observar cada detalhe incitante que diariamente está diante de nossos olhos, a vivenciar cada situação intensamente, pois disso surgem elementos fundamentais que contribuem com um novo formato, uma nova proposta e um novo olhar.

Muito se fala da atividade criadora, de como é importante o ato de criar e como este constitui um importante mecanismo para as transformações ocorridas durante toda a existência do ser humano. Diante dos fatos, podemos dizer que esta afirmação é coesa. O mundo evolui e juntamente com ele evolui o homem e suas funções de modificador e de reconstrutor.

Qualquer pessoa comprometida com essa modificação e reconstrução, deposita no cérebro uma miscelânea de fatos, imagens, sonhos e etc. Dessa miscelânea, muitas coisas interessantes são desenvolvidas pelo ato criador do homem. Vigotski<sup>3</sup> propõe uma análise pormenorizada das experiências e dos

---

<sup>3</sup> Lev Semionovitch Vigotski (1896-1934) se fez importante componente teórico deste trabalho, em específico no que se refere ao processo criativo/artístico/teatral, pois, além de sua formação em Direito, Literatura, História, Filosofia, Medicina e Psicologia, foi também, notável atuante no campo do

estímulos que nosso cérebro recebe para desenvolver a atividade criadora, conforme podemos observar abaixo:

É fácil compreender o enorme significado da conservação da experiência anterior para a vida do homem, o quanto ela facilita sua adaptação ao mundo que o cerca, ao criar e elaborar hábitos permanentes que se repetem em condições iguais.

[...]

De modo semelhante, em nosso cérebro, estímulos fortes ou que se repetem com frequência abrem novas trilhas. Dessa forma, nosso cérebro mostra-se um órgão que conserva nossa experiência anterior e facilita a sua reprodução (VIGOTSKI, 2009, p. 12,13).

Sabemos, bem como se refere Vigotski, que as informações depositadas no nosso cérebro, estas que as vezes nem sabemos de onde surgiram, mas que estão ali, guardadas, esperando uma ação de nossa parte para se desvendar a nós, se doam como material de criação. Neste depósito, ocorre a (re)organização do material colhido, podendo com isso, supor alguns caminhos espinhosos (não que todo processo ocorra de forma conflituosa) gerados pela tensão psíquica, pois “qualquer processo criativo, produtivo, teria que *supor* um estado de tensão psíquica, uma vez que não há crescimento sem conflito – o conflito” pode ser uma “condição de crescimento” (OSTROWER, 1987, p. 28, grifos meus). Esse crescimento, dado pelos caminhos espinhosos, é um lançar-se a uma paisagem florida: uma produção. Afinal os espinhos, assim também como as folhas, o caule e o perfume, são uns dos vizinhos mais próximos das flores.

Até aqui se tem falado do potencial criador do homem, que se apropria das experiências vividas ou sonhadas, das relações deste com o mundo em que está inserido, mas o elemento *processo* foi pouco mencionado. Levando em consideração o ato criador, deve-se entender um pouco em que consiste a palavra processo, que do latim, significa, “ação de adiantar-se, movimento para diante,

---

teatro. Durante sua infância e juventude, foi leitor de várias peças teatrais, como as *Pequenas Tragédias*, de Púchkin (LEVITIN, 1982). Foi apreciador dos espetáculos do Teatro de Arte de Moscou (TAM), em especial, da montagem de Hamlet feita por Gordon Craig e Stanislavski, em 1911 (VYGODSKAIA e LINFANOA, 1999). Foi ator, encenando a personagem Hamlet (IAROCHEVSKI apud PRESTES, 2010). Estudou Direito e Literatura, na Universidade de Moscou, onde concluiu com um trabalho sobre *Hamlet*, intitulado *A tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca* (1916/1999). Em Gomel, a partir de 1917, foi diretor da subseção de teatro do Departamento de Gomel para Educação pública e, um tempo depois, se tornou chefe da Seção de Arte do Departamento Regional para Instrução Política (VYGODSKAIA e LINFANOA, 1999), atuando na escolha de repertórios, de cenários e na direção de espetáculos. Trabalhou também como crítico teatral de espetáculos, publicando seus artigos nos periódicos russos *Nash Ponedel' nik* (Nossa Segunda-Feira), *Pollesskaja Pravda* (Verdade Polesskaia) e *Veresk* (Urze).

andamento, realização contínua e prolongada de alguma atividade; seguimento, curso, decurso” (HAUAISS e VILLAR, 2009, p. 1554).

Ao me referir à criação, indiretamente estou me referindo a *processo*. Segundo o ator e diretor russo Michael Chekhov o processo nasceu,

não como fórmula matemática ou mecânica, posta num gráfico e calculada em papel para futuros testes, mas como um “catálogo” organizado e sistematizado de condições físicas e psicológicas requeridas pela própria *intuição criativa* (CHEKHOV, 1996, p. 194, grifos do autor).

Conforme podemos observar, o processo, na visão de Chekhov, se vincula dentro de uma determinada organização e planejamento, supondo como consequência, um melhor desenvolvimento da ação criativa. Podemos experimentar possibilidades de caminhos que se abrem quando estamos pensando, sonhando ou desenhando em ações nossa nova criação. Esses caminhos são, em algumas vezes, solicitados a nós pela nossa intuição criativa.

Somos seres humanos em processos. Hoje começamos um projeto, amanhã outro e assim sucessivamente. Construimos em nossas vidas vários caminhos, um diferente do outro, uma construção dada pedra por pedra. Esses caminhos vão sendo concretizados e sempre que preciso devemos voltar atrás para solidificar alguma parte que por motivos vários ficou solta. O processo não se dá apenas avante, mas também no retrocesso.

O processo pode ser entendido como o “longo período de gestação e desenvolvimento do feto” (VIGOTSKI, 2009, p. 35). Por isso, não adianta querer que o tempo passe rapidamente, mas sim nos aliar a ele para que o mesmo contribua com o que está sendo proposto. A maturidade é fruto de um processo facultado pelos desejos de ampliação de consciência juntamente com a força de vontade.

O homem, em suas invenções, da mais simples até a mais complexa, toma partido da imaginação.

## **Na Cia da Imaginação**

A imaginação consiste a base da atividade criadora (VIGOTSKI, 2009). Ela é fundamental para o processo de formação do ser humano, sem a qual não haveria possibilidades de inovações. Apesar da importância, muitas vezes, pensamentos

equivocados acerca de sua utilidade na vida do homem acabam diminuindo o seu potencial, pois “a imaginação não é um divertimento ocioso da mente, uma atividade suspensa no ar, mas uma função vital necessária” (VIGOTSKI, 2009, p. 20).

A imaginação é uma via de expansão daquilo que enxergamos e experimentamos, daquilo que está além de nós, onde só o pensamento e o devaneio conseguem chegar. Essa dinamicidade proporciona vínculos de crescimento pessoal e intelectual.

a imaginação adquire uma função muito importante no comportamento e no desenvolvimento humano. Ela transforma-se em meio de ampliação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou a descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal. A pessoa não se restringe ao círculo e a limites estreitos de sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheias. Assim configurada, a imaginação é uma condição totalmente necessária para quase toda atividade mental humana (VIGOTSKI, 2009, p. 25).

A imaginação age na vida do ser humano ligando fatos, imagens e através do resgate do material acumulado em sua mente, adquirido com as experiências, proporciona imagetivamente um outro lugar. Isso pode ser evidenciado pela afirmação de Vigotski.

O ser humano, com a sua capacidade ilimitada para se desenvolver, coloca-se também como o ser mais complexo. Cada pessoa carrega consigo uma vivência pessoal, dessa, outra é realizada e assim sucessivamente. Dessas singularidades surgiram e surgem muitas criações e partindo destas, outras virão. Com toda essa rotação complexa, o quanto a imaginação não trabalhou desde o surgimento da humanidade? Quantas vontades não motivaram e motivam o ato criador? Para o filósofo e poeta francês Gaston Bachelard “a imaginação deve, portanto, servir a vontade, despertar a vontade para todas as novas perspectivas” (BACHELARD, 1988, p. 205).

Para absorver um pouco mais de entendimento sobre o complexo processo da imaginação, os relatos posteriores serão subsidiados, mesmo havendo inúmeras outras, na teoria de Vigotski (2009), que vem salientar os mecanismos pelos quais a mesma se desenvolve.

O processo da imaginação compreende em primeiro passo uma série de impressões internas e externas. Depois de adquirida essas impressões, elas passam por um processo complexo de organização desse material colhido. Para

isso são solicitados cinco mecanismos: a dissociação, a modificação, a associação, a combinação e a encarnação ou cristalização.

Qualquer impressão consiste em um todo complexo, composta por partes fragmentadas. A dissociação é acionada para recolher os fragmentos desse todo complexo. Alguns deles ficam registrados na memória e outros são perdidos pelo caminho, são esquecidos. A dissociação tem uma forte atuação no processo de imaginação, pois fica na coleta e fixação do que é essencial. É um processo de seleção indispensável para a atividade criadora.

A dissociação se submete a modificação ou distorção. A modificação “baseia-se na natureza dinâmica dos nossos estímulos nervosos internos e nas imagens que lhe correspondem” (VIGOTSKI, 2009, p. 36). Os nossos fatores internos são responsáveis pelas modificações e reelaborações internas das impressões externas. Essas modificações podem ser dadas pelo aumento/exagero ou diminuição das coisas e dos fatos. “Exageramos porque queremos ver as coisas de forma exacerbada, porque isso corresponde à nossa necessidade, ao nosso estado interno” (VIGOTSKI, 2009, p. 37). As modificações são feitas sobre a influência que nossa motivação interior tem em relação às impressões exteriores, pois o ser humano, modificando o tamanho, desenhando na mente algo grandioso ou pequeníssimo tem o prazer de ter inventado alguma coisa diferente das outras. As modificações abrem os horizontes e seja qual for a maneira é muito importante para o desenvolvimento do ser humano.

Os próximos mecanismos correspondem à associação, a combinação e a encarnação ou cristalização. Vigotski os define da seguinte maneira:

a associação pode ocorrer em bases diferentes e assumir formas variadas: desde a união subjetiva de imagens à cientificamente objetiva, correspondente, por exemplo, a conceitos geográficos. Por fim, o último momento do trabalho preliminar da imaginação é a combinação de imagens individuais, sua organização num sistema, a construção de um quadro complexo. Mas a atividade da imaginação criadora não para aqui. Como já destacamos, seu círculo completo é concluído quando se encarna ou se cristaliza em imagens externas (VIGOTSKI, 2009, p. 39).

Os mecanismos de associação e combinação definidos por Vigotski funcionam como organizador do trabalho realizado pela dissociação e modificação acerca das impressões exteriores, ficando em prol da encarnação ou cristalização a representação externa do que foi formulado durante o processo de imaginação.

Antes de acontecer todos esses mecanismos, muitos fatores interferem no processo da imaginação. O ato criador, muito mencionado, é motivado a nascer partindo das necessidades do ser humano em se tornar pleno, dos seus anseios em conhecer e vivenciar o novo. As motivações são importantes, elas podem ser vinculadas aos sonhos, as imagens e impulsos que aparecem sem serem mencionadas ou terem algo que as promovam e dos nossos sentimentos, pois isso fornece substância para nutrir a imaginação.

Outro fator que interfere no processo de imaginação é o ambiente. Para esse fator, cabe novamente o esclarecimento de Vigotski:

A imaginação costuma ser retratada como uma atividade exclusivamente interna, que independe das condições externas ou, no melhor dos casos, que depende delas apenas na medida em que elas determinam o material com o qual a imaginação opera. À primeira vista, os processos de imaginação por si só – e seu direcionamento – parecem ser apenas internamente orientados pelos sentimentos e pelas necessidades da própria pessoa, estando, dessa forma, condicionados a motivos subjetivos e não objetivos. Na verdade, não é assim. Há tempos, a psicologia estabeleceu a lei segundo a qual o ímpeto para a criação é sempre inversamente proporcional à simplicidade do ambiente (VIGOTSKI, 2009, p. 41).

O ambiente não é superficial. Muito pelo contrário. Ele é fator fundamental no processo da imaginação e influi com todos os seus requisitos, muito mais que material, influi também com orientações, caminhos, possibilidades e às vezes com elementos subentendidos que necessitam esmiuçamento e observação detalhada de nossa parte, para o desenvolvimento das grandes invenções. O processo da imaginação envolve o todo, vai além do subjetivo.

Ouso buscar uma semelhança, ou até mesmo enxergar a imaginação, refletida e aquecida na imagem da “chama” de Bachelard, onde,

Entre todas as imagens, a imagem da chama – das mais ingênuas às mais apuradas, das sensatas às mais loucas – contém um símbolo de poesia. Toda fantasia diante da chama é uma fantasia admiradora. Todo sonhador inflamado está em estado de primeira fantasia. Esta primeira admiração está enraizada em nosso passado longínquo. Temos pela chama uma admiração natural, ouso mesmo dizer: uma admiração inata. A chama determina a acentuação do prazer de ver, algo além do sempre visto. Ela nos força a olhar.

A chama nos leva a ver em primeira mão: temos mil lembranças, sonhamos tudo através da personalidade de uma memória muito antiga e, no entanto, sonhamos com o todo mundo, lembramo-nos como todo mundo se lembra – então, seguindo uma das *leis mais constantes* da fantasia diante da chama, o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado dos primeiros fogos do mundo.

Assim a contemplação da chama pereniza essa primeira fantasia. Ela nos distingue do mundo e amplia o mundo do sonhador. A chama é, em si mesma, uma grande presença, mas, perto dela, sonha-se longe, longe demais: “Perdemo-nos em fantasias”. A chama está ali, pequena e

mediocre, lutando para manter seu ser, e o sonhador vai sonhar em outro lugar, perdendo seu próprio ser, sonhando grande, grande demais – sonhando com o mundo.

A chama é um mundo para o homem só (BACHELARD, 1989, p. 11, 12 grifos do autor).

A imaginação como “chama”, aquece a alma criativa do ser humano. Mantê-la acesa, revigora a energia do homem e permite que a sua ramificação produtiva adquira consistência e cresça. A imaginação é uma fonte inesgotável de luz a iluminar os percursos da humanidade, “ela é onipresente” (RIBOT apud VIGOTSKI, 2009).

Diante do que foi relatado acerca da criação, do processo e da imaginação, abre-se um campo para reflexões. Ao dar continuidade na expansão desse campo do conhecimento, tomemos como especificidade a arte, os que a assumem como sacerdócio e trabalham na irradiação da mesma. Falemos de arte, de artista e de processo artístico.

## **Arteando**

Colocar avante o homem e restituir por ele o mundo: eis a arte! Homem e arte são como irmãos gêmeos, amantes de uma vida inteira, um detém o outro e ambos se completam. Falar de arte é falar da vida, dos caminhos, dos precipícios, dos registros, do antigo, do mais antigo dos antigos, do atual e do amanhã. A arte envolve em seu seio todos os sentimentos do homem, seus anseios, ideais e expressões.

Explicar o que é arte é uma tarefa muito difícil, impossível diria. Por estar em um universo de liberdade, a mesma prefere não se limitar a conceitos. Ela caminha por lugares múltiplos. Cada pessoa tem um pensamento acerca do seu enigma e cada pensamento é apenas uma definição pessoal. Acerca do que é arte, podemos fazer reflexões partindo da seguinte afirmação do poeta e crítico de arte e literatura britânico Herbert Read:

À pergunta “O que é arte?” muitos sábios já propuseram suas respostas, mas nunca nenhuma delas conseguiu satisfazer a todos. A arte é uma dessas coisas que, como o ar ou o solo, estão por toda a nossa volta, mas que raramente nos detemos para considerar. Pois a arte não é algo que

encontramos nos museus e nas galerias de arte, ou em antigas cidades como Florença e Roma. A arte, seja lá como a definimos, está presente em tudo que fazemos para satisfazer nossos sentidos (READ, 2001, p. 16, grifos do autor).

A arte, diferente de muitos pensamentos, vai além daquilo que está exposto em museus e em grandes e renomadas cidades. Ela não é inflexível e rígida, muito pelo contrário, ela vem de vários caminhos e abrem outros. Para se pensar a arte, deve-se levar em conta todo o seu processo de criação. Ela está ao alcance dos homens, que com sensibilidade a constitui. Está ao alcance de quem a deseja e faz dela um monumento de vibrações internas e externas, ela possibilita “cruzar fronteiras, vencer limitações, preencher o nosso vazio” (GROTOWSKI, 1992, p. 19).

A arte pode ser interpretada dentro do universo de comunhão, como algo em constante movimento, onde não existe certo, errado, um significado único e sim, uma mistura de sensações e recepções. O ser humano deve enxergar na vírgula da arte, pontos de reticências. Ela nunca está a ponto de acabar e sim está sempre a ponto de renascer.

Muitos ideais movem a arte, e as pessoas a ela. É muito interessante notar os rumos que a mesma tomou durante a sua existência, o seu desenvolvimento, as suas articulações e as limitações superadas.

Como a arte, o homem também passou por muitas transformações. Foi, com as descobertas de aperfeiçoamento, se redefinindo e modificando gradualmente o meio em que está inserido. Ele não é mais o que foi um dia e sim um resquício desse ser que existiu e que com o passar do tempo foi se reconstruindo.

Para duas existências tão complexas e em desenvolvimento, surgiu uma doação mútua, um acolhimento amparador, possibilidades de grandes descobertas e evoluções. Para a aliança da arte com o homem, só poderiam ser esperadas grandes conquistas, inovações constantes, liberdades e dentre muitas frustrações, desconfortos e discórdias, muitas experiências transformadoras do mundo.

A arte proporciona uma interação entre os homens. É preciso, em um mundo fragmentado, onde cada pessoa segue seus propósitos, existir algo capaz de unir singularidades e fazer dessa união uma abertura pessoal para acolher o que está acontecendo ao nosso redor. Participar pela arte, de um pouco da vida e da percepção de outrem, não se esquecendo da nossa própria vida e opinião é o

mesmo que comungar experiências, aprender com o outro e ensiná-lo. Assim a arte perdurará.

O homem, que se tornou homem pelo trabalho, que superou os limites da animalidade transformando o natural em artificial, o homem, que se tornou mágico, o criador da realidade social, será sempre o mágico supremo, será sempre Prometeu trazendo o fogo do céu para a terra, será sempre Orfeu enfeitando a natureza com a sua música. Enquanto a própria humanidade não morrer, a arte não morrerá (FISCHER, 1987, p. 254).

Devido a tudo isso, não se pode imaginar o mundo sem arte. Para comprovar a sua necessidade, convido, por mais simples que possa parecer, as pessoas a olharem para os seus desejos e realizações mais íntimas e relembrar das vezes que com um traço colorido desenharam a borboleta dos sonhos, que com ramos de mamona fizeram bolhas de sabão, que com a vontade de interpretar um gigante, subiram em um tijolo, que com a vontade de vencer, sonharam e sonham muito. Convido ao mundo a olhar para o passado e ver que devido às necessidades, o mesmo usufruiu da criatividade artística para a sua evolução. Só não compreende a grande importância da arte, aquele quem a ignorância cegou os olhos.

A arte se faz necessária para o ser humano e para a sua posição como ser atuante e modificante da realidade. Respiramos arte, mas existem algumas pessoas em especial que, além de respirar a transpiram, é um movimento circular, vital, envolvendo todo o sistema respiratório do seu eu artístico latente. Essas pessoas são denominadas artistas. Sua profissão: amar a arte como a vida e promovê-la.

Ser artista é conhecer a si e as coisas que fazem parte do seu universo externo e interno, é ter um olhar aguçado para as coisas que aconteceram e que estão acontecendo. Ele é o profissional das diferenças, das novidades, das descobertas, da vida escondida entre as regras. O artista descortina a beleza do seu coração, ama e tem fé no que faz. Ele é um ser antes e além dele mesmo.

Com sua potencialidade, ele interpreta personagens inusitados, contorna cada pedaço de massa, pensa cada tom da sua música, poetiza seus sonhos em palavras e (re)significa as coisas.

A obra de arte “assume sua forma, mas, na verdade, a forma lhe é atribuída por uma determinada pessoa, que é por nós chamada de artista; e lembremos que um artista não é apenas um homem que pinta quadros, mas também um homem que faz música, poesia ou móveis – e até mesmo sapatos e roupas. Existem todos os tipos e graus de artistas, mas sempre se trata de pessoas que dão forma a algo (READ, 2001, p. 17, grifos do autor).

Responsável por dar formas, o artista capta os pontos onde existem possibilidades para uma criação e os une. Essa criação, por mais que esteja vinculada a outras, é única, germinou dentro de um ser humano e com o tempo e com muito trabalho, pôs-se à exposição. O artista vem de infundáveis rotinas de trabalho.

Infelizmente, contrariando os princípios desse universo artístico, devemos colocar em questão uma verdade latente, na qual no mundo em que vivemos a arte ainda é muito discriminada. O artista tem um embate constante com as críticas destrutivas. Sua profissão carrega o peso de um preconceito e muitas vezes é tido como o mal que consome e corrompe a sociedade. O caminho é outro, o pensamento deve ser outro. O artista pensa a sociedade atual projetando outra, onde o ideal não está embasado na rigidez de um mundo corrompido, mas sim na liberdade. Quem assim não pensa, sela um pacto com sua própria destruição. O cineasta russo Tarkovski, para nos fortalecer diante desse abismo egoístico e perante a essência do artista, vem ressaltar:

O artista e pensador torna-se, então, o ideólogo e apologista do seu tempo, o catalisador de transformações predeterminadas. A grandeza e a ambiguidade da arte consistem no fato de que ela não aprova, não explica e não responde às perguntas, mesmo quando emite sinais de advertência como "cuidado! Radiação! Perigo!" Sua influência tem a ver com a sublevação ética e moral. E aqueles que permanecem indiferentes à sua argumentação emotiva, incapazes de acreditar nela, correm o risco de contaminação radioativa... Pouco a pouco... Inadvertidamente... Com um sorriso estúpido no rosto largo e imperturbável do homem convencional de que o mundo é tão plano quanto uma panqueca e se apoia sobre três baleias (TARKOVSKI, 1998, p. 60, grifos do autor).

Todos os artistas, acreditando no seu potencial inovador, independente do preconceito, podem contribuir com a transformação possível do mundo. Suas criações são importantes para dar continuidade ao que foi iniciado e reformulado anteriormente. Portanto, seria monótono viver em um local sem inspirações, sentimentos, sensibilidade, conhecimento e expectativas.

O artista passeia livremente por entre os lugares mais sombrios procurando luz e em alguns momentos transita na luz para achar o seu lado sombrio. Ele não se permite amarrar, a sua profissão o impede de ser submetido, o seu corpo às vezes desfalecido, flutua motivado pelas forças do ato criativo. Força semelhante com a que nos mantêm fixados no chão, semelhante também às forças inexplicáveis.

O artista, receptor de forças, vem mostrar que a perfeição de sua obra está nas falhas que as constituem. O homem que se reconhece imperfeito encontrou sua

perfeição. Partindo da dualidade entre erros e acertos o artista gera a sua obra e a concede habitar na luz do olhar humano. O ato criativo se completa. O artista falou silenciosamente com sua criação. Por ela, silenciosamente o artista comunicou e se comunica com os outros homens.

O público que busca um contato íntimo com a arte e apreender desta sua essência, deve se doar a uma análise individual e blindar-se às interferências negativas do meio externo. Deve estar livre de preconceitos e julgamentos supérfluos.

A recepção, que se firma na doação a uma leitura sensível e participativa da obra, encontra-se refletida no verdadeiro ato de observar e refletir, onde,

Para se alcançar uma percepção pura da obra de arte, é preciso ter uma capacidade de julgamento original, independente e “inocente”.

[...]

No entanto, essa é a única forma possível de leitura no sentido mais elevado do termo; não aquela que nos acalenta como um luxo, ao mesmo tempo que entorpece as nossas mais nobres aptidões, mas aquela em que temos que nos colocar na ponta dos pés para ler, dedicando-lhe as melhores horas da nossa vigília (THOREAU apud TARKOVSKI, 1998, p. 50, 51, grifos do autor).

Devemos mergulhar profundamente nas entrelinhas de uma encenação teatral, de uma poesia, de uma pintura. Esse aprofundamento permite uma proximidade com o universo da criação, permite um avanço, vendo e sentindo o que o artista não foi capaz de ver e sentir, afinal ele colocou seus sentidos à prova para que outros aflorassem.

Ao se colocar diante de uma obra de arte, o apreciador<sup>4</sup> busca resgatar vivências, para então promover um diálogo com a criação do artista. É claro que fica a escolha do mesmo a aproximação com uma obra que mais lhe agrada, pois ele é um ser humano que vive em uma determinada localidade e vem de uma formação pessoal e cultural anteriormente estabelecida. Pensando em seu aprendizado, ele parte do que tem rumo a outros horizontes. Por isso a necessidade de não esquecer suas raízes, por isso a necessidade de conhecer novidades. As professoras universitárias Fusari e Ferraz a respeito desse espectador formado e em formação vêm salientar que,

A participação do espectador frente aos objetos artísticos caracteriza-se, pois, pela manifestação de suas atitudes e habilidades – culturalmente

---

<sup>4</sup> Os termos: apreciador e espectador nesse texto vêm ressaltar a posição usufruidora/participativa do sujeito em relação à obra de arte. Sujeito pensante, ativo e em formação. “Espectador e/ou espectador” (MELAMED apud VERUNSCHK, 2008).

apreendidas – de gostar, analisar, compreender os trabalhos de arte e seus autores. Esses seus saberes são resultantes de raízes culturais e de influências de seu ambiente cotidiano, educacional. Ao mesmo tempo, são saberes oriundos de suas próprias experimentações, reflexões, estudos e intervenções como agentes da recepção artística (FUSARI e FERRAZ, 2001, p. 112).

Aquilo que o espectador tem de mais próximo e acessível a respeito de arte, influenciará ou subsidiará sua análise quando este estiver perante uma obra diferente do que ele já viu e vivenciou. Sempre temos algum ponto de referência guardado em nossa memória esperando nossa solicitação para entrar em cena. Esses pontos de referência (enquanto ponto de referência e não de alienação) dinamizam a interação dos conhecimentos anteriores com os atuais. Esse movimento formador de conhecimentos, através do artista, da sua obra e da apreciação ativa da mesma, permite ao indivíduo se reformular como pessoa construtora de sua própria formação.

Sendo assim, a arte trabalha dentro do processo de formação humana, pois,

não é possível o desenvolvimento de uma cultura sem o desenvolvimento das suas formas artísticas.

Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do conhecimento presentacional que caracterizam a arte.

Se pretendemos uma educação não apenas intelectual, mas principalmente humanizadora, a necessidade da arte é ainda mais crucial para desenvolver a percepção e a imaginação, para captar a realidade circundante e desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação desta realidade (BARBOSA, 2005, p. 5).

Segundo a arte educadora Ana Mae Barbosa, devemos considerar que o universo artístico, recheado de possibilidades, possui também elementos que ajudam na expansão do conhecimento, na formação intelectual e humanizadora do ser humano e na educação e desenvolvimento do mundo. A arte engendra consistência à vida.

Entregar-se à vida, aos seus rumos, aos passos que ela dá, aos processos de (re)construção, mostra-nos que vivemos amanhecendo sempre. Nascemos no dia de hoje, nesta hora, agora, nesse minuto, para nascermos novamente daqui a pouco, e, nascemos de novo! Nossa vida é feita de flashes que não se apagam e sim se registram. E essa vida nos convida a desfolhar, assim como acontece com as árvores.

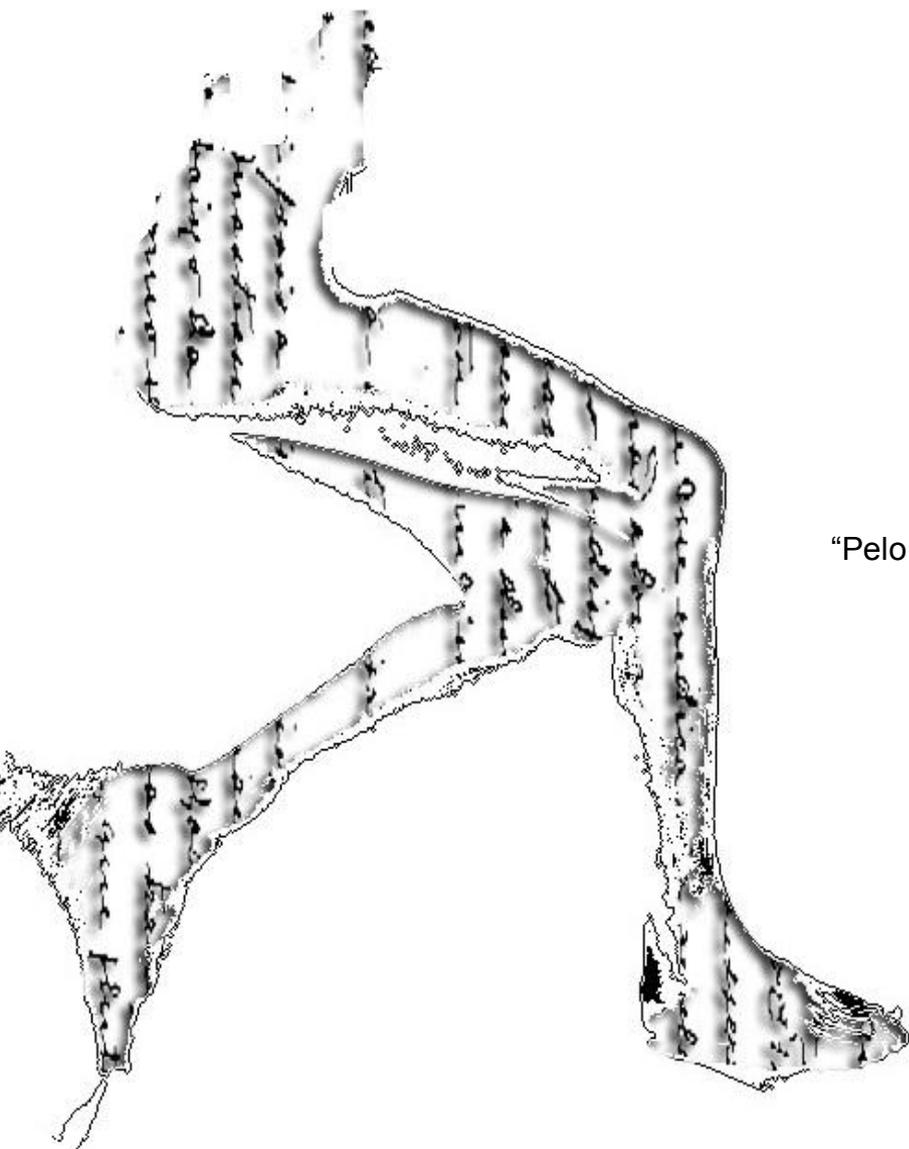
Passar por esse processo permite-nos um renascer de vibrações, impulsos, ideias, energias e renovações. As árvores perdem suas folhas para que outras nasçam mais fortes e vistosas. É importante deixar cair as folhas há muito tempo impregnadas em nós, para que a árvore do nosso ser criativo se fortifique e ganhe motivação para se sustentar nos solos do conhecimento, da sabedoria e da transformação.

Desfolhar é o termo que completa a ânsia do ser humano de estar em contato com o mundo das descobertas. Ele é um processo que se dá por dois rumos: caminhos e descaminhos. São dois rumos possíveis de serem seguidos. Acredito que todas as pessoas transitam pelos dois. Quem opta pela arte, necessariamente caminha e descaminha. Quem um dia não descaminhou ao passado, para caminhar ao futuro? Que gênio nunca descaminhou séculos para deixar marcas nos caminhos posteriores? Esses rumos são bases para a criação. São processos de construção e reconstrução do ser humano e do meio que o cerca. Sem querer, com o movimento das descobertas, das comprovações e das pesquisas em andamento, somos colocados nesses dois rumos.

No próximo capítulo mergulharemos na vida e na obra de um poeta que desfolha-se sempre, que se liberta das regas, do concreto e voa. Um Voo rumo às coisas inusitadas alcançando beleza vista apenas pelos olhos do coração, do corpo e da sensibilidade. Um poeta que faz e desfaz as coisas brincando de trabalhar. Eleva o submundo e escancara o potencial do inútil. Proponente de uma poesia que é um mundo a ser penetrado por quem vive do reinventar.

# Terceiro ato

*Em cena: um Manoel (re)nascido de Barros*



“Pelo corpo das latas podres relvam rosas”

(BARROS, 2009, p. 60)

Fixemos as informações colhidas até agora, elas serão como passos de dança a nos conduzir pelo salão do conhecimento. Peço licença para o estudo de uma nova sequência a ser promovida por um universo humilde que se faz morada dos elementos mundanos, imundos, sem valor e deplorável. Degustar desse local onde o mágico se faz e se desfaz nas singularidades das *coisas inúteis*<sup>5</sup>, nos apronta para uma trajetória onde o caminho é torto, de dor, de corpo, de cicatriz. Um caminho que marca a alma.

Aprontemo-nos então, para conhecermos também, dentro desse universo, um ser humano que mistura o seu eu poético a outros tipos de vida. Não o bastante, mergulhado em um universo caótico/capitalista como o nosso, onde tudo tem tempo de validade, este ser, poético e sensível se completa na presença do miserável, do grotesco, do ridículo e do cumulado de insignificância.

Quem é esse que com tamanha humildade eleva o indigente? Que tira da rotulação os significados e com os *deslimites* da palavra propõe uma nova forma de ver e interpretar o mundo? Quem é esse que almeja o inferior enquanto que as outras pessoas lutam para possuir sempre mais?

Motivado por seres pequeninos que respiram ou não, esse quem caminha por lugares transitáveis apenas para aquele em que o coração serve como guia e os sentimentos como alimento. Uma substância que fortalece a alma e permite que a sensibilidade vaze pelos poros humanos recriando um outro ser, não melhor, mas diferente. Alimento que recria um eu diferente de mim e semelhante com as coisas que sou quando me deixo levar pelos sonhos e pelo contato com o meu eu transmutado na minha essência não só animal, mas também vegetal e mineral. Somos seres completos quando enxergamos que pedaços de nós, de nossa carne e de nosso espírito podem ser substância e outro elemento.

Poeta da simplicidade, com sua rotina entre as mazelas proporcionadas pelo habitar no campo, fez com que o seu encanto poético revolucionasse a vida das pessoas que tem em seus escritos, suporte para uma colheita de imagens geradoras de encantos e vias para grandes rupturas. Diria conquistas. Proporcionou, no seu ato de brincar com o *inútil*, uma seriedade de metrópole, diferente pelos prédios

---

<sup>5</sup> No decorrer deste capítulo, todas as palavras em itálico, mesmo sendo usado muito excepcionalmente para ressaltar palavras e expressões, segundo as normas da ABNT, demarcarão termos do próprio poeta, usados em suas falas ou em suas poesias.

construídos com palitinhos, avenidas com folhas de bananeira e uma vida corrida pela pressa da alegria, da fascinação e da descoberta.

Letras, palavras e frases, tecem pouco a pouco a dissertação sobre a vida de uma pessoa que marcou e ainda marca a literatura brasileira. Pelo simples fato de escrever poesias ele proporcionou uma reviravolta nos conceitos já existentes e superou a gramática, não de qualquer jeito, mas, por conhecê-la demais, ele preferiu ir além. E foi.

Vim, conhecendo por vielas poéticas, a vida de um senhor muito simples e tímido, que se desfazia em desmaios e vômitos quando pediam para que ele se pronunciasse em público e/ou de frente a uma câmera. Um senhor que ensina a enxergar torto esse mundo reto demais e embaraçado, quase que como um vulto, aquilo que o poder da ganância nomeou como valor. Um senhor que se desmancha nas frases que escreve, que sente nas palavras um conforto para seus sons tranquilos e que diz ser verdade somente aquilo que está redigido em suas poesias. Um sacerdócio apaixonante pela palavra. Tendo essas características como sua personalidade, peço que ele mesmo se apresente:

#### **Auto-Retrato Falado**

Venho de um Cuiabá de garimpos  
e de ruelas entortadas.  
Meu pai teve uma venda no Beco da Marinha,  
onde nasci.  
Me criei no Pantanal de Corumbá  
entre bichos do chão, aves, pessoas humildes,  
árvores e rios.  
Aprecio viver em lugares decadentes  
por gosto de estar entre pedras e lagartos.  
Já publiquei 10 livros de poesia:  
ao publicá-los me sinto meio desonrado  
e fujo para o Pantanal  
onde sou abençoado a garças.  
Me procurei a vida inteira e não me achei  
— pelo que fui salvo.  
Não estou na sarjeta  
porque herdei uma fazenda de gado.  
Os bois me recriam.  
Agora eu sou tão ocaso!  
Estou na categoria de sofrer do moral  
porque só faço coisas inúteis.  
No meu morrer tem uma dor de árvore (BARROS, 2010).

Desvendado o mistério pelo próprio Manoel de Barros, façamos, “apesar do poeta não amar colocar data na sua existência” (CEZAR, 2008) sem a pretensão de magoá-lo, um breve caminho por sua trajetória de vida.

Manoel Wenceslau Leite de Barros, apelidado pela família como Nequinho, nasceu em 19 de dezembro de 1916 em Cuiabá (MT) no Beco da Marinha. Filho do capataz João Wenceslau Leite de Barros e da dona de casa Alice Pompeu de Barros.

Manoel de Barros foi uma criança peralta, brincava entre os bichos da terra e com os últimos galhos de árvores, nada passava por despercebido aos seus olhos. Fazia da fazenda do pai o seu mundo de incitação. Durante parte da sua infância viveu em Corumbá, Mato Grosso do Sul, no Pantanal Mato-Grossense e essa localidade marcou para sempre a sua vida poética.

Com oito anos de idade saiu da fazenda para cursar o primário em internatos: colégio Pestalozzi e colégio Lafayette em Campo Grande. Depois mudou-se para o Rio de Janeiro e continuou os estudos no colégio São José, dos padres maristas. Nunca foi estudioso, mas viveu muito e colheu ricas experiências. Aos treze anos de idade, com a ajuda do destino, conheceu seu preceptor, o professor Padre Ezequiel e este o fez gostar de estudar ao apresentar os escritos do padre Antônio Vieira. Manoel de Barros ficou perplexo com a maneira pela qual padre Vieira apresentara seus sermões e a partir desse contato aprendeu o valor da construção da poesia. “Ainda hoje se presta a leitura desse mestre que foi seu grande impulso poético” (BARROS apud PIZZINI, 2006).

Apesar de sua revelação poética aos treze anos de idade, teve seu primeiro livro concluído cinco anos mais tarde. Tal livro de sonetos, intitulado: Nossa Senhora de Minha Escuridão, não chegou a ser publicado, mas o livrou da prisão. Devido a uma participação infeliz de cinco anos na política pelo partido comunista, Manoel de Barros e alguns amigos foram incumbidos de pichar na estátua de Pedro Álvares Cabral a frase: 'Viva o comunismo'. Seus amigos foram, mas ele não. No mesmo dia, depois de prenderem os que tinham se arriscado a tal ato, alguns policiais foram à pensão onde Manoel de Barros morava e queriam o levar preso. Mas graças ao discurso da dona da pensão, uma húngara, isso não aconteceu. Ela disse ser impossível que um jovem, recém-chegado de um colégio de padres, autor de um livro, poderia ser um comunista. Os policiais, duvidando da húngara, pediram para ver o livro. Depois de ler, concederam a liberdade ao jovem poeta e foram embora levando o único livro que o mesmo tinha escrito. Nenhum poema foi recuperado.

Depois das grandes decepções neste período, resolveu expandir seus horizontes. Fez viagens, conheceu personalidades e mesmo se achando primitivo

demais, resolveu que deveria conhecer a vida intelectual, por isso, foi morar em Nova York. Fez curso de pintura e cinema no Museu de Arte Moderna. Neste período teve o prazer de conhecer obras de Picasso, Chagall, Miró, Van Gogh e dos cineastas Federico Fellini, Luis Buñuel, Charles Chaplin e outros. Manoel de Barros teve um choque cultural ao se aproximar de grandes nomes da arte. Foi um tempo muito produtivo e contribuiu para sua formação pessoal e para a continuação da sua arte poética.

Voltando ao Brasil, conheceu Stella que viria a ser sua futura esposa. Juntos tiveram três filhos: Pedro, João e Martha (que fez ilustrações para algumas obras do pai, as quais o mesmo chamou de *iluminuras*). Manoel de Barros formou-se em Direito no Rio de Janeiro, mas pouco atuou na área. Advogado, fazendeiro e poeta, ele se divide entre profissões: uma pela formação acadêmica, uma pela necessidade e anseio em dar continuidade ao patrimônio da família e a outra pela paixão em ser inútil. A poesia é sua paixão, o seu eu verdadeiro, “o lugar em que as pessoas podem ser inúteis” (BARROS apud CEZAR, 2008).

O primeiro livro publicado do poeta intitulado: *Poemas concebidos sem pecado* teve a primeira edição rodada à prensa manual com poucas cópias. Deste, o poeta criou e cria seus outros poemas, seus outros livros. “Acho que esse meu primeiro livro é o meu melhor livro. Tudo o que escrevi depois vem dele” (BARROS apud CASTELLO, 2005).

Manoel de Barros tem uma vida marcada por experiências, conquistas e premiações. Renomado pela crítica, por se fazer proponente de uma poesia encharcada de invenções as quais reconhece como puras e singelas verdades, o poeta, cronologicamente, se enquadra na geração de 45<sup>6</sup>. Por sua própria vontade, ele diz não se vincular a nenhuma geração. Leitor incansável de personalidades

---

<sup>6</sup> No ano de 1945, o mundo presenciava as consequências trazidas com o fim da II Guerra Mundial e as que poderiam acontecer com o início da Guerra Fria. No Brasil, este mesmo ano marcava a deposição de Getúlio Vargas e o início de um período democrático e desenvolvimentista. Todos esses grandes acontecimentos que mexeram com as estruturas ideológicas das nações e de seus povos, refletiam um novo tempo, novas perspectivas e novas formas de expressões. Juntamente com isso, a arte prosseguiu em suas rupturas. “Alguns poetas amadurecidos durante a II Guerra Mundial entenderam isolar os cuidados métricos e a dicção nobre da sua própria poesia elevando-os a critério bastante para se contraporem à literatura de 22: assim nasceu a geração de 45” (BOSI, 1994, p. 464). A geração de 45 defendia: que a poesia era a arte da palavra escrita como objetivo de restabelecer o formal e vernacular; uma literatura oposta às inovações de 22, menos radical; fase de literatura intimista, introspectiva e de traços psicológicos; reformulação de valores estéticos; universalidade temática aliando ritmo e sentido às palavras poéticas; o esteticismo subjetivo e a poética experimentalista; traço formalizante; pesquisa sobre a linguagem; releitura dos costumes regionalista.

distintas como: Guimarães Rosa, Rimbaud, Baudelaire, padre Vieira, Gil Vicente, Camões e outros, o poeta trilha um caminho próprio e encontra beleza na escuridão dos abismos. Amarrá-lo a uma determinada época e enquadrá-lo a um estilo característico de algum movimento literário seria um crime com seu tão antigo e atual primor poético.

Longe de qualquer armadura e no meio fervilhado de letras espalhadas pelos arredores da sua infância (oxigênio para a fotossíntese do seu ser poético), Manoel de Barros foi construindo sua própria gramática, ou melhor, sua *agramática*, seu *idioleto manaelês*, o qual ele diz ser a *língua dos bocós e dos idiotas*. Passar por um nascimento de árvore entre árvores fez de Nequinho, um menino de seiva, de clorofila, que vivia pelo lado de dentro das coisas e sendo-as. Neste encanto de lugar ele podia ouvir o *murmúrio* dos mistérios e o brilho do secreto. Por sua humildade, transpôs suas mais inusitadas viagens em poesias. Mérito de Manoel de Barros e prêmio nosso.

Devido às limitações impostas pela vida no campo, o poeta não teve, durante a infância, vizinhos para conversar. A tecnologia em processo de evolução não forneceu televisão a sua casa, por isso, a comunicação se dava pela conversa com o avô, com os patos, com as galinhas, com as árvores e as distrações ficavam por conta dos caracóis, lesmas, formigas e pelos mistérios proporcionados pelas *inutilidades*, abandonadas ou brotadas no chão. Para esse episódio, Manoel de Barros vem poetizar:

#### **Manoel por Manoel**

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho.  
Por motivo do ermo não fui um menino peralta.  
Agora tenho saudade do que não fui.  
Acho que o que faço agora  
é o que não pude fazer na infância.  
Faço outro tipo de peraltagem.  
Quando era criança  
eu deveria pular muro do vizinho para catar goiaba.  
Mas não havia vizinho.  
Em vez de peraltagem eu fazia solidão.  
Brincava de fingir que pedra era lagarto.  
Que lata era navio.  
Que sabugo era um serzinho mal resolvido  
e igual a um filhote de gafanhoto.  
Cresci brincando no chão, entre formigas.  
De uma infância livre e sem comparamentos.  
Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação.  
Porque se a gente fala a partir de ser criança,  
a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha,  
de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore.

Então eu trago das minhas raízes crianceiras  
a visão comungante e oblíqua das coisas.  
Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina.  
É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor.  
Eu tenho que essa visão oblíqua vem  
de eu ter sido criança em algum lugar perdido  
onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela.  
Era o menino e os bichinhos.  
Era o menino e o sol.  
O menino e o rio.  
Era o menino e as árvores (BARROS, 2003).

O eu infante<sup>7</sup> e inventor de Manoel de Barros propõe uma fascinante abertura do imaginário do leitor que se entrega a um mergulho profundo dos seus rabiscos letrais e frasais, do seu mexido de belezas colhidas com odor de pássaros. O poeta não tem a pretensão de dar novos nomes e novos significados, muito pelo contrário, para ele, os nomes e os significados empobrecem a imagem. A invenção aumenta o mundo, conduz o ser a um lugar jamais visto, desperta-o para um florescer de novas possibilidades. Não fecha, não localiza e sim propõe, expande e encanta.

Movido pela vontade de se doar inteiramente à sua paixão pela fertilização das palavras da qual surge a poesia, deixou a fazenda herdada do pai, aos cuidados do filho caçula e a partir deste instante, se propôs a ficar à toa, ou melhor, foi ficar à disposição da poesia. Assim, “comprou o ócio e se tornou um *vagabundo profissional*” (BARROS apud CEZAR, 2008).

A figura do vagabundo para Manoel de Barros é constantemente registrada em suas poesias, ele o considera como um *desherói*. Essa presença marcante surgiu com o vagabundo de Charlie Chaplin. Para o poeta, Chaplin foi quem criou primeiramente a figura do *desherói*, este que pode ser visto atualmente na pessoa dos *andarilhos*, marginalizados e desprezados pela sociedade. Sendo assim, Manoel de Barros pode ser consagrado pelas vozes de quem o admira como um *desherói* da poesia.

No teatro, ou mais específico, em muitas obras teatrais, deparamo-nos com a presença desses *desheróis*. Personagens que devido as suas características, lidam com o desprezo/preconceito da sociedade. Alguns deles são: Veludo, o personagem homossexual da obra ‘Navalha na Carne’ de Plínio Marcos; Chicó e João Grilo da obra ‘O Alto da Compadecida’ de Ariano Suassuna; Madame Clessi, a

---

<sup>7</sup> Para o poeta é na infância que o ser humano colhe as primeiras sensações e alegrias, os primeiros gostos e cheiros, enfim, os primeiros momentos marcantes da vida.

prostituta da obra 'Vestido de Noiva' de Nelson Rodrigues; Shylock, um agiota judeu da obra 'O mercador de Veneza' de William Shakespeare; os mendigos e a mulher da obra 'Estado de Sítio' de Albert Camus; os personagens da obra 'Ralé' de Maxim Gorki, dentre outros.

Manoel de Barros, frente a sua posição como vagabundo profissional e seu apego pelas inutilidades, nos coloca uma reflexão acerca da sua colheita entre sapos e lagartos da essência da vida não condicionada ao consumismo. Por isso o poeta

berra pela natureza, mostrando que tudo tem sua importância, apesar de os sistemas sociais insistirem e nos viciarem em classificações e valorizações diversas. E mais, apresenta a plenitude de cada pequena coisa e liberdade no seu mais amplo e elevado espectro, pois somente sendo plenamente cada coisa em cada momento nos libertamos realmente desta nossa aderente armadura que se chama "eu" (PASCALI, 1997, p. 1, grifos da autora).

Manoel de Barros cavouca canto a canto do seu próprio imaginário e retira dessa escavação restolhos de trapos onde dormem os diamantes. Os diamantes ele deixa para trás e faz reluzir dos trapos o brilho do mesmo mineral que dorme.

Seu derramar pela natureza<sup>8</sup>, como uma cascata, molha com limpidez as pequenas e marcantes páginas da sua existência. A mistura da sua vida com a vida dos vários seres existentes no pantanal fez do poeta o responsável por transfigurar esse habitat em vez de simplesmente descrevê-lo. Essa localidade tem forte influência na carga emotiva, sensível e poética de Manoel de Barros, por isso, ele proporcionou aos leitores uma visão distendida do que ela é. Foi além das imagens visíveis. Mostrou a profundidade do brejo, o interior das rãs, a ferocidade dos grilos e a voz do mato. Com a ponta do seu lápis, como o próprio poeta diz, *ele faz nascimentos*, sendo assim, ele fez e faz nascer a cada dia, um novo pantanal, ele o transcreve, o liberta da descrição.

Sua poesia não nasce do existir, daquilo que é tangível e sim do que ele inventa. Para o poeta *tudo o que ele não inventa é falso*. Essas *invencionices* levadas ao ponto da letra, ou melhor, na ponta do seu lápis, participam de uma comunhão com o nascer da poesia dentro de um lugarzinho que o poeta apelidou como o *lugar de ser inútil*. Nesse lugar, as frases são fecundadas no íntimo do seu eu poético e a sua transposição para o papel é trabalhosa, demorada e, "como um parto, dói e sangra" (BARROS apud PIZZINI, 2006).

---

<sup>8</sup> Deve-se ater aos cuidados para não rotular Manoel de Barros como o poeta da paisagem, ecológico e pelas personagens que cria, como o poeta do folclore.

Suas poesias, tão fácil de sentir e difícil demais para a razão compreender, quase impossível eu diria, permitem ao cérebro um sono profundo, capaz de liberar a imaginação para fazer uma viagem onde ele, com toda a sua potência de cálculos e soluções rápidas, não consegue chegar. Elas extrapolam as forças da razão, enfurecendo-a e encabulando-a, por isso, ela precisa ser desligada. Só assim existirá a possibilidade de escutarmos a cor dos pássaros e o cheiro do azul do céu.

A poesia trabalha na casa da fantasia, dos sonhos, da magia, dos mistérios, da beleza escondida nos segredos, ela povoa uma área além de nós e nos convida a uma visita em seu reino fabuloso. O poeta e diplomata mexicano Octavio Paz vem nos apresentar um pouco mais a profundidade da poesia, na qual, a mesma

é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da ideia. Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 1982, p. 15, 16).

Manoel de Barros se sustenta em muitas das palavras propostas por Octavio Paz. Se sustenta para ir além, a fundo, em um campo onde os horizontes não são perceptíveis a olho nu e nem a olho tecnológico (digo: telescópio, luneta e outros), mas pela percepção singular de cada ser vivente.

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):  
A expressão reta não sonha.  
Não use o traço acostumado.  
A força de um artista vem das suas derrotas.  
Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.  
Arte não tem pensa:  
O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê o mundo.  
Isto seja:

Deus deu a forma. Os artistas desformam.  
É preciso desformar o mundo [...]. (BARROS, 2001, p. 75).

Sendo poeta das miudezas, dos olhares retorcidos, dos seres deformados, transfigurados e desprezados, ele não tem a pretensão de escrever sobre si mesmo, mas sobre os seus eus perdidos entre vários ambientes, seres e objetos. Busca com isso uma forma de se completar nas palavras, tornando-se um garimpeiro de inutilidades no lixo (o depósito da poesia), pois como o próprio poeta diz “[...] O que é bom pro lixo é bom para a poesia [...] As coisas sem importância são bens de poesia” (BARROS, 2007, p. 14, 15).

Tanto o lixo e tudo o que nele encontramos, tanto os *loucos de água e estandarte* como todos os desprezados pela sociedade, ganham valor quando Manoel de Barros os impregna de metáforas<sup>9</sup>. Estas vêm acrescentar seu valor e contribuir com as brincadeiras propostas pelo poeta. Com seu jeito de propor lugares e ações, ele caminha metaforicamente por uma estrada nada convencional.

Manoel de Barros é um rabiscar contínuo em uma folha em branco, ou melhor, um ponto quase invisível no canto da mesma. Ponto que perfura desenhando na alma uma história que não tem a intenção de dizer nada, mas de encantar pela singeleza de completar tudo. Para que esse fato marcante ocorra, deve-se usufruir dos seus escritos com os poros do corpo, os ouvidos da respiração e com a doação do espírito.

– Difícil de entender, me dizem, é sua poesia, o senhor concorda?  
– Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.  
Eu escrevo com o corpo  
Poesia não é para compreender mas para incorporar  
Entender é parede: procure ser uma árvore (BARROS, 1982, p. 29).

Manoel de Barros é um poeta que escreve com o corpo, que promove vielas de entendimentos através da sensibilidade corporal e espiritual. Permite ao ser humano, leitor de suas poesias, uma experiência lúdica: ser árvore. Sugestão esta, proposta pelo próprio poeta no trecho de sua poesia acima. Uma brincadeira na qual

Temos que nos sensibilizar, amenizando nosso ser personalizado (nome, desejos, formação, família, etc.), a ponto de nos tornarmos árvore, e transferir para este corpo nosso de ser humano as experiências do corpo árvore, com galhos, folhas, frutos/flores, balanço e sensação de

---

<sup>9</sup> “Na metáfora, os significantes permutam-se e o significado, permanecendo o mesmo, desloca-se visto que surge um novo sentido” (GIL, 1997, p. 39).

vento/chuva/frio/sol/calor sobre a casca grossa/rachada/descascada, arrancada, com o tronco afincado na terra pelas raízes úmidas e habitadas por insetos, gerando veios de seiva que se estendem até o mais alto, extremo, distante e capilar ramo; transformando luz em clorofila e gerando brotos/frutos num tempo lento, natural não estático; de altura descomunal, observando os campos, recebendo ninhos, saltos passageiros, abrigando outras plantas... Tornar cada poro de nosso corpo sensível como cada poro/molécula daquela árvore.

[...]

Assim, dançar uma árvore, sendo-a, é possível e preferível quando se quer se ligar ao mundo artisticamente (PASCALI, 2008).

A mensagem via letras, palavras, frases, imaginação e poesia, faz com que Manoel de Barros transmita suas obras com sabedoria primordial e, que desvenda, além da possibilidade de ser árvore, uma imensidão de propostas que ultrapasse os limites do entendimento e apoie a expansão da sensibilidade do corpo.

Stanislavski, em 'A Preparação do Ator', também promove uma série de propostas imaginativas, ações físicas, no intuito do ator se aprofundar na vida do personagem. "*Tudo deve ser real na vida imaginária do ator*" (STANISLAVSKI, 1994, p. 177, 178, grifos do autor). O Diretor Russo encontra nessas propostas, pensadas e minunciosamente trabalhadas pelo ator, uma aliada em experiências lúdicas, uma delas, e talvez a mais importante seja: sentir e viver o personagem.

Diante da multiplicidade de elementos gerados por Manoel de Barros para enriquecer sua poesia, ousou salientar três que marcam profundamente suas obras e a quem se entrega a elas em vigília de corpo e espírito. Os elementos podem ser vistos claramente pelos versos redigidos de cada poesia. São eles: **observação**, **desconstrução** e **metamorfose**. Estes, foram percebidos nas minhas leituras e vivências no campo teatral e, ao me aproximar do universo poético de Manoel de Barros vi que os mesmos encontravam-se presentes em suas poesias. Depois de uma experiência profunda como ator e pesquisador, estes elementos completam o ciclo retornando ao campo teatral sob outra perspectiva. Mas antes, vejamos suas influências no processo poético de Manoel de Barros.

## O martírio de um poeta: *observação, desconstrução e metamorfose*

Pela **observação**, Manoel de Barros desprende dos lugares mais inusitados, outro universo, este, existente debaixo de pedras, dentro de latas abandonadas, abrigado pelas folhas secas em um pomar e/ou jardim, enfim, em lugares múltiplos. Essa descoberta se dá pelo olhar aguçado do poeta às coisas que não damos atenção. Seu instinto observador passeia com sua visão externa e interna, com os olhos do coração e da alma, por cada cantinho de um terreno baldio, terreiros de casas, tocos de árvores, barrancos de córregos e pelas tradições populares, tropeços na fala<sup>10</sup> e na população da sociedade.

Uma poesia com tamanha profusão de imagens como é a de Manoel de Barros só poderia se realizar com relevância por um proponente que passa horas de seu dia e dias de sua vida a observar o mundo à sua volta. O poeta, em suas viagens, em seus estudos, em suas conversas, colheu materiais diversos que vieram a compor suas obras. Podemos ver sua ação de observador em falas dele próprio:

- Acho que nunca saí da infância, como já disse o meu irmão Abílio. Acho que a sabedoria que a gente aprende com as primeiras percepções é a melhor sabedoria. De modo que só sei as sabedorias da infância. Depois que meu pai mandou estudar no Rio e eu aprendi coisas do livro. Gostei de ler, mas não passei de caipira.
- Aos 28 anos, andei por lugares e vivências primitivas. Convivi com os índios da Bolívia, do Equador, do Peru. Eu tinha fascinação pelas vozes das nossas origens. Depois fui para New York. Minha cabeça de caipira deu um giro. Aprendi a ver outras criações. A ver as invenções dos homens, dos gênios. Fiz um curso de cinema e outro de pintura. Eu queria aprender a ver através da sabedoria da natureza para a sabedoria dos homens.
- Uso apontar percepções e ideias em pequenos cadernos. Para não esquecer. Depois de algum tempo volto àqueles cadernos e neles descubro material para um livro. Levo de três a cinco anos para aprontar um livro de 30 poemas, no máximo (BARROS in Jornal Folha da Bahia, 2008).

Manoel de Barros se dedicando a uma observação minuciosa de todas as matérias<sup>11</sup> que o rondam, preenche com detalhes sua imaginação poética e coloca no papel, palavras com sons, cheiros e gostos. Estas por sua vez, conduz o leitor, como num mantra, a um estado de espírito capaz de enxergar imagens inusitadas, simples e repletas de personagens lúdicos.

---

<sup>10</sup> O termo em questão pode ser entendido também como erros gramaticais.

<sup>11</sup> Tendo como referência o conceito proposto pelos fundamentos da química, o qual, “matéria é tudo o que tem massa e que ocupa lugar no espaço (isto é, tem volume)” (FELTRE, 1996, p. 8, grifos do autor).

Percorro todas as tardes um quarteirão de paredes  
nuas.  
Vejo muitos rascunhos de pernas de grilos pregados  
nas pedras.  
As pedras, entretanto, são mais favoráveis a pernas  
de moscas do que de grilos.  
Pequenos caracóis deixaram suas casas pregadas  
nessas pedras  
E as suas lesmas saíram por aí à procura de outras  
paredes.  
Asas misgalhadinhas de borboletas tingem de azul  
estas pedras.  
Uma espécie de gosto por tais miudezas me paralisa.  
Caminho todas as tardes por estes quarteirões  
desertos, é certo.  
Mas nunca tenho certeza  
Se estou percorrendo o quarteirão deserto  
Ou algum deserto em mim (BARROS, 2009, p. 39).

A **desconstrução** poética manoelina permite um avançar, um ir além, um mexer com as estruturas enrijecidas e proporcionar um rearranjo de ordens, princípios, modos, fórmulas, formas e também uma distensão de possibilidades. Assim como a observação, a desconstrução se faz muito importante para a poesia de Manoel de Barros. Com ela, o poeta transgredi todos os obstáculos que existem. “A construção de Barros se origina das ruínas. Levanta-se após destruir imagens convencionais” (CARPINEJAR, 2001, p. 23).

Com a desconstrução, o poeta promove uma bagunça sadia nos seus escritos e estes, por sua vez, na cabeça de seus leitores. Uma bagunça capaz de mexer com os nossos mecanismos imaginativos e reflexivos. Aumenta a nossa capacidade em visualizar o que se encontra escondido de nossas retinas e fornece múltiplas informações que contribuem com a nossa formação sensível/humana.

A poesia do “des” em Manoel de Barros é a poesia que busca o originário, que subverte radicalmente a linguagem para apresentar o “real”, pois é construída a partir da negação. Desconstruir “as coisas” do seu significado mais habitual, desconstruir para construir, fazer “delirar”, como afirma o próprio poeta, o verbo, descoisificar a realidade. E quando ele descoisifica o real ele constrói uma gama de significados inexistentes. (AZEVEDO, 2007, p. 3, grifos da autora).

Manoel de Barros resgata, salvando do extermínio, as palavras. Propõe um ápice, um encontro das mesmas com sua origem, lá, onde elas transitavam livremente pelos murmúrios e pelos *cantos dos primórdios*, a qual hoje podemos ouvi-las serem pronunciadas por bocas de crianças e *bebuns* sem se amarrarem a nenhuma formalidade e formatação. Onde elas eram e são pronunciadas com

inocência e gratidão. Usando a desconstrução, o poeta (des)construiu por completo o entendimento de poesia.

Eu já disse quem sou Ele.  
Meu desnome é Andaleço.  
Andando devagar eu atraso o final do dia.  
Caminho por beiras de rios conchosos.  
Para as crianças da estrada eu sou o Homem do Saco.  
Carrego latas furadas, pregos, papéis usados.  
(Ouço harpejos de mim nas latas tortas.)  
Não tenho pretensões de conquistar a ingloria perfeita.  
Os loucos me interpretam.  
A minha direção é a pessoa do vento.  
Meus rumos não têm termômetro.  
De tarde arborizo pássaros.  
De noite os sapos me pulam.  
Não tenho carne de água.  
Eu pertença de andar atoamente.  
Não tive estudamento de tomos.  
Só conheço as ciências que analfabetam.  
Todas as coisas têm ser?  
Sou um sujeito remoto.  
Aromas de jacintos me infinitam.  
E estes ermos me somam (BARROS, 2001, p. 85).

A **metamorfose** em Manoel de Barros possibilita a união imaginativa do corpo humano em existências outras e, em existências outras, o corpo humano. Pela brincadeira séria de se ver, de se ser e de ser o outro, o poeta permite a integração plena: corpo e espírito através do ato de metamorfosear.

Ser o outro poeticamente em Manoel de Barros, através da metamorfose, assemelha-se ao princípio fraternal da saudação maia IN LAKE'CH que significa: eu sou um outro você. Princípio este, proporcionado pela cordial aceitação de um ser por outro. De uma vida refletida e habitada em outra. IN LAKE'CH "é a mensagem de comunhão universal. Por isso, quando um maia encontra o outro, ele diz: "eu sou um outro você" (BEUTENMÜLLER e LOCONTE, 2006).

Integrando a essência dessa saudação maia, dessa acolhida, à leitura de uma poesia Barrense, fica a mercê do leitor a possibilidade de ser o que ele quiser, de ser e de se sentir por alguns instantes uma pedra, um caramujo, uma árvore e outros. Fica a possibilidade de passar por uma mutação poética, por um casulo transformador ou desconstrutor, por uma mobilidade em envergar no material massa de outrem e lá habitar.

O poeta custeia aos seus leitores essa transformação única e palpável (pois é permitido). Custeia a experiência que permite largar o corpo que aprisiona e se aprisionar na liberdade de se sentir algo totalmente diferente do que é. A

metamorfose proposta eleva o ser humano a um patamar de respeito e responsabilidade com a estrutura/formação de outros elementos e de outros seres. Um respeito e uma responsabilidade mútua, onde ambos se encontram, se fundem e se completam.

Manoel de Barros me pedra, me rã, me árvore, me ser nos outros e os outros serem em mim. Somos seres modeláveis. Ao nos sentirmos evocados por um corpo diferente do nosso, a nossa estrutura interior se desintegra e se oferece como preenchimento do corpo que se ofereceu para a incorporação. Sendo o outro através do meu corpo, eu sinto, vejo e apreendo o mundo pela visão deste outro. Dessa entrega, surge uma irmanação terrena a ponto de nos conglomerar em um lugar a parte, onde a energia transfigurante ultrapassa qualquer limitação corporal.

Com o corpo liberto das amarras preconceituosas e com o poder da imaginação, outros corpos surgem. Manoel de Barros se encontra nas coisas. A entrega total acontece. Para atingir o

“estado de árvore”, em que o homem se despoja de um aprendizado ou de uma essência que o separa do mundo, é necessária uma sabedoria que só se adquire com a lição das coisas surpreendidas em sua “coisidade”, em seu “estar-aí”, em seu primitivo e espontâneo aparecer para a vida. E o primeiro passo para o poeta conquistar esse estado é ele transformar-se em coisa, ou seja, não ter “mais o condão de refletir sobre as coisas”, mas ter o “condão de sê-las”. Ser “Outros” é sua ambição (GOMES, 2008, p. 3, grifos do autor).

Existe um encantamento no corpo dos objetos, nas curvas das pedras, nos formatos distintos das árvores. Cada ser, vivo ou não, guarda uma beleza singular. O compartilhamento dessas belezas singulares na poética de Manoel de Barros vislumbra o não egoísmo, vislumbra uma confraternização e um passeio ao íntimo de cada ser, de cada matéria. Essa metamorfose poética é a maneira plena de participarmos imaginativa e espiritualmente da vida de outrem.

Pedra sendo  
Eu tenho gosto de jazer no chão.  
Só privo com lagarto e borboletas.  
Certas conchas se abrigam em mim.  
De meus interstícios crescem musgos.  
Passarinhos me usam para afiar seus bicos.  
Às vezes uma garça me ocupa de dia.  
Fico louvoso.  
Há outros privilégios de ser pedra:  
a – Eu irrito o silêncio dos insetos.  
b – Sou batido de luar nas solitudes.  
c – Tomo banho de orvalho de manhã.  
d – E o sol me cumprimenta por primeiro (BARROS, 2009, p. 27).

A poesia de Manoel de Barros, nascida da ponta de seu lápis, segue a conquistar novos leitores, novos espaços, novos vazios, para completar lacunas que o mundo capitalista e torturante não foi capaz de preencher. O poeta sul-mato-grossense faz brotar flores das pedras, das latas, dos sapos, dos *mendigos*, dos *bebuns*, dos loucos, dos *trastes* e dos vagabundos.

Manoel é poeta (re)nascido de Barros, da lama, da massa fetal, do chão, da terra, da chuva e do adubo. É um poeta de Barros argilosos que geram os potes. Ele é o pote da literatura que transbordou o rumo da poesia com sabedoria vegetal, animal, mineral e *coisa*.

Não se resume este poeta. É necessário dedicar-lhe muitas palavras. O ponto final que demarcará o fim deste capítulo demarcará também, a satisfação de ter escrito, mesmo que pouco, sobre a vida de um poeta o qual não existem palavras para definir e de uma poesia que no jardim das frases, floreia leituras.

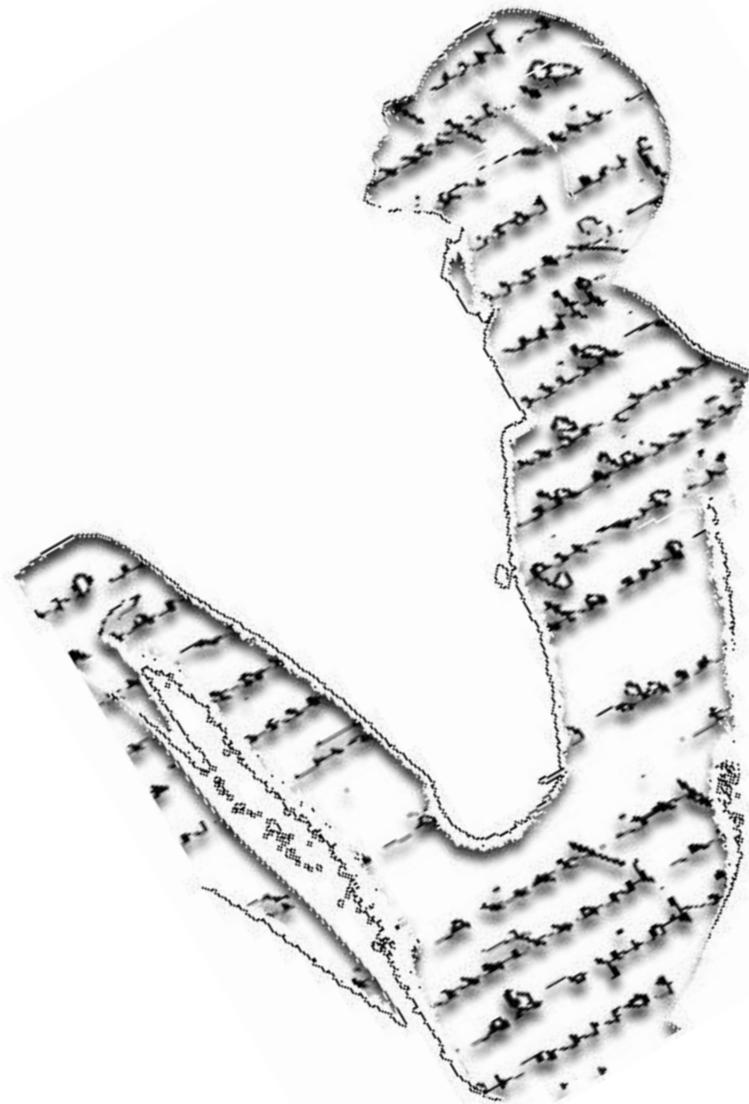
Continuando a bailar pelo salão do conhecimento, o próximo passo/capítulo se dará pelo dissertar de uma arte que, como a de Manoel de Barros, mexe com as estruturas do ser: corpo e espírito, atingindo a plenitude da profissão. A arte a ser discutida é a do ator. Usaremos como subsídio os mesmos elementos: **observação**, **desconstrução** e **metamorfose** sobre os quais refletimos aqui a partir da perspectiva da poética manoelina e que podem ser contribuições importantes para a vida profissional/poética do ator, este que se doa por inteiro aos seus personagens, ou seja, suas outras vidas.

# Quarto ato

## *Personagens: poesias corporais de um ator*

“Pertença de fazer imagens”

(BARROS, 2001, p. 51)



Arraigados pelas discussões anteriores acerca do processo criativo e seus mecanismos; da arte e seu amplo espaço; do poeta e da poesia instigante de Manoel de Barros, das quais surgiram vielas para reflexões: acertos e dúvidas, coloquemo-nos avante numa sequência onde proponho uma comunhão de artes, de singularidades, de processos, de riscos, de encontros e desencontros. Propor mais esse passo me parece convidativo, da mesma forma que me coloca em um estado de alerta necessário. A ideia de colocar diante do leitor algumas outras frases, não tece a pretensão de escrever algo jamais visto, mas de fazer, depois de inúmeras análises cuidadosas, um amontoado de palavras que embasado em ricas teorias, se umedece com a minha ainda pequena experiência como ator. Ouso, contudo, propor uma poesia corporal para o ator perante a difícil tarefa de construir seus personagens.

Antes da personagem existe o ator, antes do ator, existe o ser humano: homem e mulher, antes destes, existe a subjetividade de cada um e a sua cultura. Deste complexo emaranhado surge ao ator, farsante, segundo o filósofo espanhol Ortega Y Gasset (1991), a necessidade de desbotar as cores presentes em cada indivíduo – as felicidades e infortúnios – e apresentá-las, ou melhor, representá-las a outrem. O ator não se disponibiliza apenas aos predicados de outros sujeitos, mas a representar a vida em sua totalidade, até mesmo os seres inanimados.

Tem-se feito, desde o surgimento do ator, constantes reflexões por parte dos teóricos e/ou dramaturgos que se arriscaram e se arriscam a analisar e discutir tal arte. Dentre os inúmeros que existem, podemos elencar: Aristóteles, Sófocles, Ésquilo e Eurípedes; com o passar dos séculos: Constantin Stanislavski, Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, Bertolt Brecht; contemporâneos a nós: Peter Brook, Eugênio Barba, Jacó Guinsburg, Hans-Thies Lehmann, Augusto Boal, Luís Otávio Burnier, Renato Ferracini e Matteo Bonfitto. Todas essas personalidades e as demais outras que não foram citadas, construíram e alguns ainda constroem uma história de conhecimento e descobertas acerca da arte do ator e do teatro em geral.

Dessa história redigida e registrada durante os séculos, muitas propostas foram trazidas à cena, muitas experimentações foram feitas e refeitas. No intuito de proporcionar uma maior mobilidade ao ator que se encontra no centro da rotação emergente das pessoas e da sociedade é que surgiram e surgem muitas pesquisas, trazendo não uma facilidade ao seu trabalho, mas sim, uma expansão das possibilidades de atuação.

O ator é um ser humano que não se esgota, enche ou paralisa. Ele se dilacera, transborda de curiosidade, explora possibilidades, se arrisca em ir a lugares sombrios fora e dentro dele mesmo. Ativo em sua arte, rompeu com os espaços arquitetônicos do teatro e ocupou as ruas, praças, lugares abandonados e alternativos e, alguns atores, ao reverso, levam as experiências adquiridas e histórias desses lugares para as casas de teatro. Os locais possíveis para o envolvimento dessa arte se comunicam e os atores libertos, os integram.

Tomando como partida esse ator liberto, o diretor polonês de teatro Jerzy Grotowski, com sua visão distendida sobre a arte teatral baseada no princípio pobre, porém rico em essência, sentido e significado, traça uma linha de raciocínio que transcende a quarta parede, o texto, o figurino, a sonorização, a iluminação, etc, fixando-se na arte do ator e na recepção/participação do público:

Existe algo de incomparavelmente íntimo e produtivo no trabalho com um ator que confia em mim. Ele deve ser atencioso, seguro e livre, pois nosso trabalho consiste em explorar ao máximo suas possibilidades. Seu desenvolvimento é atingido pela observação, pela perplexidade e pelo desejo de ajudar; o meu desenvolvimento se reflete nele, ou melhor, está *nele* – e nosso desenvolvimento comum transforma-se em revelação. Não se trata de instruir um aluno, mas de se abrir completamente para outra pessoa, na qual é possível o fenômeno de “nascimento duplo e partilhado”. O ator renasce – não somente como ator mas como homem – e, com ele renasço eu. É uma maneira estranha de se dizer, mas o que se verifica, realmente, é a total aceitação de um ser humano por outro (GROTOWSKI, 1992, p. 22, grifos do autor).

Ciclo: vida e morte, nascer e renascer. O ator aglomera dentro de sua massa corporal e espiritual essa sequência, essa passagem evolutiva e transformadora. Em vida ele morre, com a morte ele renasce. Ele apaga características, aprende outras e quando necessário recorre às características apagadas e as resgata. Sua vida profissional exige uma flexibilidade para transitar entre o dentro e fora, passado e futuro, o já feito e o que será realizado. O ator purifica-se no vai e vem dos (re)nascimentos das personagens.

O ator, formado pelas vivências, consegue alargar suas potencialidades. O fator biológico, tateável e visível, permite e interfere muito nesse processo. As ações se materializam no corpo. O corpo é responsável por levar ao público até mesmo as informações ocultas, geradas de dentro pra fora, mais ainda, mostrar o micro elemento que deu impulso para tal informação. As informações envolvem dos grandes gestos até a mais imperceptível corrida do sangue nas veias.

Ator voz, gesto e articulação. Ator sentimento, emoção e razão. Ator respiração, movimento e pulsação. Ator cabeça, braços, mãos, pernas, pés e alma. Ator olhos, ouvido, boca, nariz, genital e ânus. Ator total. Ator CORPO.

O corpo constituído de células, órgãos, tecidos, músculos, ossos, etc, faz-se um ocupante de espaços. Todos nós temos um corpo e o usamos para várias finalidades. Ele nos permite ir e vir, sozinho ou guiado por outrem, dançar, pular e correr. Ele me representa. Nele eu sou. Por ele existo em matéria nesse mundo, por ele as pessoas me veem e eu vejo as pessoas. O corpo é isso, é aquilo e tudo mais, ou melhor, não é só isso. É além disso.

O que fala o corpo? O que cala? Quais angústias guarda? O que sufoca? Extravasa? O corpo não é só a boca, mas também o sopro que sai dela, não é só carne, mas alma. O corpo é “uma arquitetura de processos (construções individuais e sociais) temporariamente estável, está sempre em transformação” (ROMANO, 2008, p. 237). E muito mais, o corpo é “texto a ser lido” (OSTETTO, 2004, p. 124).

O corpo, durante os séculos, viveu sobre imposições políticas, religiosas, sociais, culturais e econômicas. Todas essas convenções dispunham de uma concepção distinta acerca do corpo. Atentando ao século XX e, mais tarde, ao século XXI podemos dizer que as concepções são outras, mas a realidade aprisionante talvez seja a mesma. Segundo Paim e Strey (2004), no século XX o “ser humano fica cada vez mais atrelado à técnica e à tecnologia”, por isso, “os corpos precisam trabalhar para concretizar essa verdade”. Corpo-Máquina, Corpo-Clássico, Corpo-Primeira e Segunda Guerra Mundial, Corpo-Produção, Corpo-Ditadura Militar. Para o século XXI, ainda em fase inicial, o corpo é manipulado em prol de um ideal de beleza, exibido publicamente pelas múltiplas vielas de informações. Para as mesmas autoras, o corpo passa a estar a serviço “portanto da produção que o domina, utilizando-se da ilusão de fazê-lo belo, saudável e forte”. Corpo-Padrão de Beleza, Corpo-Outdoor, Corpo-Moda.

Muitas foram as pessoas que enfrentaram e enfrentam as severas regras e imposições de sua época em prol de explorar as potencialidades do corpo e lutar contra o utilitarismo limitado do mesmo. Dentre elas podemos suscitar<sup>12</sup>: Isadora Duncan, Martha Graham, Rudolf Von Laban, Mary Wigman, Merce Cunningham, Pina Bausch, Klauss Vianna, Angel Vianna e outros. O corpo passou a ir

---

<sup>12</sup> Bailarinos, coreógrafos e pesquisadores do movimento corporal.

profundamente ao âmago da própria existência, a explorar todas as suas possibilidades, a preencher os espaços vazios, a conhecer a sua dimensão. O corpo passou a viver e a contar histórias.

Corpo vivido, corpo que encontra vida, que busca prazer, que busca a superação de sua carência na convivência do hoje com outros corpos, movimentando-se permanentemente na direção de sua auto-superação.

Corpo vivido que, sem medos fictícios ou imaginários, deixa-se subir em montanhas, nadar em rios, contemplar amanheceres, sem a sensação de tempo perdido ou de ato leviano por não significar produção.

Corpo vivido que acaricia e é acariciado, que doa e recebe energia vital, que brinca com outros corpos e permanece criança sem constrangimento e sem imaginar que ofende o mundo do adulto.

Corpo vivido que pode se deixar transparecer, se revelar, na perspectiva de, na vivência do hoje, transformar o amanhã das relações corporais (MOREIRA, 2005, p.198).

Além de estrutura física, o corpo é elemento vital para o ator. Dele são criadas muitas imagens. Ele é barro modelável cujas formas são inúmeras. Mas o corpo só não basta, segundo o ator e diretor brasileiro de teatro Luís Otávio Burnier (2006). É necessário, para que o mesmo tenha função e relevância na arte do ator, estar vivo, engajado, disponível e pleno. Só assim conseguirá o ator fazer de seu corpo um instrumento afinado para o trabalho. “Aprender com o corpo”, nos ensina o ator e diretor japonês Yoshi Oida (2007). Para isso, peçamos permissão ao ardor poético de Manoel de Barros para trazermos à cena os elementos: **observação, desconstrução e metamorfose** (os quais, mostramos presente em sua obra, no capítulo 3) e com isso promover um pequeno achado para uma poesia corporal do ator.

A proposta não visa uma fórmula estabelecida, um método ou receituário, mas uma sugestão diante da multiplicidade já existente. A mesma solicita ao ator, uma entrega profunda na vivência e ou reflexão dos elementos, podendo atingir com isso, um caminho a mais na construção detalhada e trabalhosa de suas personagens. Estar livre e receptivo a essa proposta é um passo importante para possíveis descobertas.

Primeiro: Para ser um verdadeiro artista, aquele que cria, aquele que se percebe no mundo como mensageiro de alguma utopia, de alguma expressão (que parece, a princípio, indecifrável, misteriosa), a pessoa precisa estar livre. Livre de corpo e mente e de espírito. Um canal de livre acesso das mensagens ocultas do Universo que, através de nosso ser e exercícios criativos, vêm para o mundo palpável, sensorial e perceptível da Terra.

Segundo: Então, procurando descobrir a liberdade, descobrimos os nossos obstáculos, a distância entre nós e a liberdade real. Assim iniciamos nossa viagem de desenvolvimento artístico e humano, pois creio que o grande artista se torna também um grande ser humano. A cada obstáculo

percebido, nos deparamos com nossa múltipla, original e criativa natureza e suas maneiras de propor ações e soluções, se aventurando na vida. Mergulhando sem medo na experiência que se nos apresenta, navegamos inocentes na recepção e interação com a vida e revelamos ao mundo, através da arte, da dança, estas descobertas (PASCALI, 2008).

## **Observação, desconstrução e metamorfose: propondo uma poesia corporal para o ator**

Constantemente o ator passa os seus dias a refletir sobre suas atuações. Um personagem depende muito da doação, da vida, das alegrias, frustrações e da disponibilidade deste profissional. O ator, com isso, se coloca plenamente em cuidar deste cidadão imaginário. São duas vidas vividas por apenas uma pessoa. Uma metáfora que representaria bem essa situação seria a da mãe gerando o filho no ventre. O filho não é ela, mas faz parte e depende plenamente dela. Duas vidas em uma só.

O ator, mãe da personagem, encontra inúmeras dificuldades no desenvolvimento das suas criações. Criar por ele não é o caminho. Proporcionar vínculos que possam facilitar sua vida criativa, eis uma necessidade.

### **Observação**

Uma muralha de informações é diariamente levantada frente aos olhos criativo do ator. Nas ruas, pelas pessoas, entre as casas, um jorro de incitações é exposto. Surgem propostas, nascem novidades e emanam combinações. O ator, como colecionador, perambula por esse mundo resgatando essas informações. Não importa o quão grandiosas elas sejam. Ele está à procura de impulsos criativos, partes, micros elementos para uni-los e formar um todo. Dessas informações, o ator retira várias possibilidades de criação.

Tendo todas as informações necessárias tão perto, cabe ao ator entregar-se a observá-las. Uma doação ao seu projeto de vida, à vida que ele propôs a viver

com dignidade e responsabilidade. Para compor a estrutura física e psicológica da personagem, o ator recorre aos elementos fornecidos pelo meio à sua volta. Por isso a necessidade de observar tudo e a todos, sem exceção.

A observação não sugere uma cópia idêntica, caricata, estereotipada do que está sendo observado ou utilizado como subsídio para criação. A mesma é um mecanismo que fornece visões distendidas de tudo e de todos. Nada e ninguém é igual. Todos carregam consigo suas várias características. Um universo plural, repleto de singularidades, este que por sua vez, se faz manancial para ator.

Pare por alguns instantes e observe a natureza. “Na vida, nada é mais belo do que a natureza, que deve ser objeto de constante observação” (STANISLAVSKI, 1997, p. 144). Comece pelos galhos retorcidos, os quais pela perfeição prefiro chamar de 'balé dos galhos'. Que impulsos ele fornece ao corpo? Como retorcer? Como disponibilizar a coluna para um movimento? Que imagem tenho ao observar o entrelaçar de cada ramo? Se proponha a desenhar no seu corpo a imagem observada. Inconscientemente sua memória irá registrar isso.

E os pássaros? Como se comunicam? Se locomovem? Que personagem se comunicaria com um simples movimento de cabeça? Alguns pássaros passam o dia a costurar seus ninhos com o bico. Essa ação ágil pode propor vários movimentos e muitas vezes passam por despercebido aos olhos. As flores mostram por detrás de suas pétalas, lisas ou aveludadas, um grande caule, sustento e firmeza dessa planta. A coluna vertebral é o caule do ser humano que, como o das flores pode se mover com a leveza do vento. Voltando às pétalas, que cores elas têm? Que textura? Elas podem fornecer incitações para algum figurino: a pele que veste a pele do ator.

O homem não está sozinho no mundo, do mesmo modo, o ator. Ele não está só em ação. Observemos os cardumes de peixes, um exemplo exímio de coletividade. Como eles se integram? Dialogam? Realizam suas ações? Como é a mobilidade de cada um perante o conjunto? Estar em prontidão para qualquer ataque de tubarões é muito importante para a sobrevivência dos peixes menores. O mesmo pode se dizer do ator. Este estado de prontidão o coloca firme perante a imprevisibilidade da ação cênica.

A natureza está repleta de informações importantes. Estas que são incitações para uma possível poesia do ator: corpo, gesto, movimento e voz. Dentre os quatros simples exemplos aqui fornecidos, muitos outros existem e seria

importante ater-se a eles para uma expansão das potencialidades do ator. Com isso contribuições surgiriam.

Observar também as pessoas, as casas, os prédios, as avenidas, os objetos, enfim, a maior quantidade de informações que puder registrar na memória e/ou em cadernos de anotações, contribui no processo de criação da personagem: sua fala, seu sotaque, o modo de andar, a postura corporal e as ações em geral. Como o meio físico interfere nas relações humanas? Como que as pequenas e grandes construções interferem na locomoção das pessoas? Como que os estímulos internos respondem aos externos e vice-versa?

O ator, dono e escravo de seu corpo e de suas limitações, deve se dedicar a uma vigília incessante do meio que o cerca.

Um ator deve ser observador não só quando está em cena, mas também na vida real. Deve concentrar-se, com todo o seu ser, em tudo o que chame sua atenção. (...) Há pessoas naturalmente dotadas de poderes de observação. (...) Ao ouvir essas pessoas falarem, ficamos admirados com o grande número de coisas que passam despercebidas àqueles cuja capacidade de observação é pouco desenvolvida. (...) Em média, as pessoas não fazem ideia de como se deve observar a expressão facial, o jeito do olhar e o tom de voz, para que possam entender o estado de espírito daqueles com quem conversam. (...) Se pudessem fazê-lo, (...) o seu trabalho criador seria infinitamente mais rico, sutil e profundo. Isto (...) exige uma imensa quantidade de trabalho, tempo, vontade de ser bem-sucedido e prática sistemática (STANISLAVSKI, 1997, p. 144, grifos do autor).

Com a observação aguçada, o ator pode se colocar dia após dia, mais preparado e embasado para desenvolver seu trabalho de lapidador de personagens. As informações colhidas por este ato o liberta da mesmice. Observar implica apreender as características do outro, suas ações e usufruir dessas, pontos que contribuam com o ato criador. Somente um bom observador conseguirá ser um bom ator.

O ato de observar opera também além daquilo que é visível. Não é um ato tão simples, ou melhor, é muito complicado, se entregarmos apenas os olhos para a observação. Isso exige um pouco mais de preparo e tempo. Observar o que existe ou que se passa por dentro de algo ou alguém necessita de dias de estudos e pesquisas. Uma entrega ao silêncio, a observar a respiração e/ou a falta de ar. Calar e deixar as sensações falarem. Observar com o corpo, com os olhos da sensibilidade. Essa observação é uma leitura subjetiva do estado interior de outrem. Um respeito com a intimidade alheia. Parar por algumas horas e ficar olhando até ter

a sensação de estar observando por dentro. O que existe lá? Qual o formato? Transportar dessa experiência, uma possibilidade interior para o personagem.

Nos seres humanos existe uma superfície visível e uma grande porção escondida por dentro. Aquilo que vemos é sustentado por aquilo que não vemos. Por essa razão, não devemos cometer o erro de treinar somente o que é visível na superfície. Isso simplesmente não funciona (OIDA, 2007, p. 92).

Observar é um meio de se achar no outro. Por esse ato, podemos dizer que em cena, há um pouco de todo mundo. Enriquecer o vocabulário, as formas, as possibilidades, tudo isso é possível quando o ator se doa verdadeiramente o olhar a tudo que o cerca. A observação é um importante aliado deste profissional. Ela tem como intuito absorver incitações, modos, características, maneiras e diversidades. Colher materiais e registrar no arquivo pessoal do ator.

## **Desconstrução**

Reformular as estruturas impregnadas. Depositar no baú das criações, as formas que já foram utilizadas. Esvaziar, limpar, purificar, se redescobrir. Nascer de novo e novo. Não se esquecer dos princípios, do corpo existente, mas (re)mapeá-lo com novas rotas. Em um ator a vida renasce várias vezes. Molda-se, estrutura-se a todo momento. Seres de confrontos, de ideias atuais e anteriores, de construção e ruínas, de barreiras superadas, de idas e vindas, de mola. Eis a permissão do corpo, eis mais uma especificidade do ser humano. Ato de quem (re)cria, de quem não se acomoda ou se satisfaz, ato de quem desconstrói o ato, de quem se abriga nos destroços da desconstrução corporal e prepara para alicerçar diariamente a personagem.

A desconstrução é um fator preponderante na vida criativa do ator. Ela proporciona formas e características novas. Depois de ter passado pela etapa da observação da qual o ator registrou informações em sua memória, inclusive na memória corporal, o mesmo rearranja todo esse material e molda uma possível expressão para suas personagens. Depois de moldado, o processo torna-se ainda mais flexível, pois é nesse momento que surge a descristalização de muitos vícios do ator que insiste em impregnar sua mais nova criação.

Como visto, a desconstrução tem como finalidade lapidar não só a personagem, mas também o ator. Com ela se alcançam patamares múltiplos que possibilitam uma criação não enrijecida. Promove ao ator uma descoberta acerca do seu eu subjetivo, que, antes do seu eu ator, esconde um rico repertório de eus jamais vistos. Se desconstruindo como pessoa o ator fornece lugar e abre possibilidades para grandes novidades e estas por sua vez enriquecem sua bagagem profissional.

Para se desconstruir, o ator deve se conhecer bem. Ter consciência das suas limitações e tentar superá-las. Deve fazer uma análise cuidadosa do seu interior e ter domínio da sua massa corporal<sup>13</sup>. Deve permear e sentir com delicadeza seu espírito. Depois de realizado um diagnóstico de si mesmo chega a hora de acolher a personagem e fazer o mesmo processo analítico, levando em consideração todas as necessidades e singularidades da mesma, que ao final, depois de muito trabalho e desconstrução será interpretada, ou melhor, vivida pelo ator.

O ator que “não tem medo de ir além de todos os limites normalmente aceitáveis, atinge uma espécie de harmonia interior e de paz de espírito” (GROTOWSKI, 1992, p. 39). Para atingir esse estado harmônico ao qual se refere Grotowski, o ator precisa explorar o espírito artístico da criação. Estar apto a uma limpidez e preparado para uma viagem de conhecimento, de liberdade e transição, na qual o ator assista com os próprios olhos os seus (re)nascimentos.

Muitas vezes, o ator se depara, durante a criação de sua personagem, com dois caminhos: o cômodo e o da pesquisa. O caminho cômodo, porém utilizado dentro da zona de conforto do ator, proporciona uma interpretação vazia, sem muitos mistérios e novidades podendo dar margem a uma arte fragilizada. O caminho da pesquisa é trabalhoso, demanda tempo e uma entrega total àquilo que está sendo desenvolvido. Nesse caminho habita a difícil tarefa da desconstrução do corpo que em cena esbanjará um resultado dado pelo trabalho intenso e desconcertante dos músculos, da voz e das limitações.

O corpo do ator ultrapassa os limites das conveniências e dos bons modos, torna-se desafiador de regras e padrões, é menino malcriado, falador com todas as letras do que antes se podia apenas sussurrar entre quatro paredes, nosso cúmplice em nossos maiores, belos, vergonhosos e secretos pensamentos. Para além do desempenho visa ser um outro, intimamente, um outro ele mesmo (AZEVEDO, 2010, p. 130).

---

<sup>13</sup> Entende-se em sua completude: corpo, voz e espírito.

O corpo do ator deve estar em constantes superações. Deve sufocar tudo aquilo que o aprisiona. Ele é alvo fácil para muitas manias e trejeitos. Nele se amontoa um turbilhão de informações que, ao serem colocadas à disposição da personagem, precisam ser escolhidas e depois trabalhadas para que surja uma nova proposta de ações, diferentes da do ator e semelhante com o que a personagem realizaria. Isso tudo em prol da peça, da atuação dos outros atores, da direção e da encenação em geral. O corpo do ator passa por uma oficina na qual as peças/membros e ações são desconcertadas para um melhor rearranjo.

Diante dessa oficina que propõe sempre algo novo, não pode o ator, que almeja uma personagem rica em cena, deixar que os bloqueios egoísticos o dominem quando este estiver ensaiando descobertas de possíveis construções. Muitas coisas acontecem durante o decorrer de cada processo, algumas ações se cristalizam e o ato precisa ser repensado e modificado. De imediato a desconstrução é acionada. Ela, com sua gama de possibilidades, surge como a libertadora do ator prestes a cair no abismo dos seus próprios medos e artifícios cômodos.

Deve-se atentar, depois de encontradas as dificuldades, aos exercícios de desconstrução corporal e vocal que trabalham dualidades: ações contidas e exageradas, tons graves e agudos, feminino e masculino, peso e leveza, plano alto e baixo, lento e rápido, dentre outros. Exercícios que extrapolem com cuidado os limites do ator tirando-o do conforto.

Pensando na retirada do ator dos seus comodismos, proponho uma vivência. Sinta-se como se estivesse dentro do útero materno. O útero carrega a poética da formação, da construção, do desenvolvimento. O nascimento dentro dessa vivência deve durar o tempo necessário para se apreender os efeitos proporcionados por ela. A cada nascer você é privado de alguns membros do seu corpo. Dedique alguns minutos para pensar sobre como fazer diante das privações corporais, logo em seguida aja e depois reflita sobre o que foi feito. Para começar, nasça sem os pés. Como se locomover com a falta de uma parte tão importante do corpo? Tente andar com os joelhos ou se arrastar como uma cobra. Faça com cuidado pequenos saltos e explore bem essa sua deficiência corporal imaginativa. Registre as dificuldades e os caminhos que facilitaram tal ação. Seu nascer agora lhe proporcionou a falta das mãos e parte dos braços. Como segurar um copo, abraçar alguém, tocar em um objeto com essa limitação? Promova várias ações e as

execute. Motive internamente a superação para esta limitação. Prossiga nos nascimentos, ora sem a visão, ora sem a fala e/ou uma fala desarticulada, etc. Explore as possibilidades de desconstrução do seu corpo. Escolha objetos com os quais você possa se relacionar e que lhe ajudem nessa experimentação. Opte também por um lugar fechado, não tão grande e nem tão pequeno, e que desperte sensações de segurança e conforto. Associe este lugar com o espaço do útero e sua capacidade de contração e expansão. Faça essa vivência de preferência sozinho. Anote as descobertas.

Dando continuidade na exploração e descoberta das possibilidades do corpo e este em ação, proponho outra experiência: Imagens Corporais Movíveis. Este é um aprendizado que demanda tempo, pesquisa e análise por parte do ator. Deve-se ter em mãos um equipamento para registro videográfico dos movimentos. O primeiro passo é pensar e ensaiar uma ação, podendo ser alguma em que o ator está realizando atualmente em uma peça teatral. Essa ação será realizada cinco vezes de formas diferentes em seções de três minutos. Por isso fica incumbido ao ator usufruir da (des)construção do seu corpo e da sua voz à cada gravação. Esse trabalho deve ser realizado em dupla ou coletivamente, pois a cada seção registrada, deve-se parar para assistir, vendo e anotando as diferenças e semelhanças nos vídeos. O coletivo ajudará nessa importante parte. Na primeira seção, a ação deve ser realizada com as características próprias do ator, sem interpretação. Depois prossiga com as possibilidades existentes. Explore o grotesco, o não usual em uma das sessões para se ter uma noção da forma distendida da ação. Arqueie os vídeos feitos e destes faça uma coleta buscando uma construção detalhada da ação pesquisada. Reconstrua a ação com fragmentos colhidos dos vídeos anteriores. Ensaie e grave, depois assista internalizando essa nova proposta. Repita essa experiência sempre que necessário. Os olhos da câmera darão o retorno dos seus movimentos vocais e corporais. Desconstrua-os.

Outro fator importante, agora deixando um pouco de lado os exercícios detalhados, é trabalhar durante os ensaios sob o olhar de outra pessoa, em geral, na figura de um diretor. Muitas vezes o ator não se atém aos seus movimentos e acaba não dando conta de se trabalhar de forma adequada e satisfatória. Este outro, desde que se tenha total confiança, é como se fosse o olho do próprio ator só que fora da cena. Ele é quem dá o retorno do que está sendo realizado e pode apontar os

momentos em que o ator fragiliza ou enriquece a interpretação. Podendo até mesmo proporcionar uma série de caminhos que facilite o trabalho do ator.

O outro também possui um repertório rico em ações que pode contribuir com a personagem em desenvolvimento. Ele é um agente da desconstrução. Sugere movimentos, exercícios de expansão e aprisionamento de gestos e depois de ter assistido o ensaio, sabendo das necessidades do ator, incumbe-se em retirar do mesmo suas potencialidades. Ele pode dinamizar as ações e em algum momento se propor a realizá-las no lugar do ator, levando-o a observar uma nova proposta de interpretação.

A ajuda mútua entre o outro e o ator contribui de forma satisfatória com o desenvolvimento da cena em geral. Essa inter-relação sempre será importante durante o processo de construção da personagem. Uma ajuda capaz de superar limitações, unir divergências e refletir sobre elas, descobrir o quanto do ator existe escondido dentro dele mesmo e o quanto o outro pode contribuir com o que está sendo construído. Uma produção de conhecimento.

A humildade de se reconhecer como ser incompleto e inacabado é um ato de dignidade do ator frente aos obstáculos existentes. Esse ato contribui com a flexibilidade para desconstruir tudo o que o ator já se apegou e que desde então abre mão para que novidades surjam. A humildade do ator para com a interpretação é sinônimo de mobilidade, seriedade, compromisso e facilita qualquer tipo de ação. Talvez uma das principais companheiras da desconstrução.

A ação de desconstruir, sabe-se, é uma tarefa muito cautelosa e difícil. Ela age após um exame diagnosticado de cada parte do corpo. Após um raio-X que mostra profundamente onde se encontra a fratura/limitação que impede a locomoção e/ou expansão das possibilidades, e ao invés de engessar as partes fraturadas tenta superá-las. Essa ação às vezes tão cruel, porém necessária, é fator vital na arte desconstrutora do ator.

A arte como operação de “refazer-se”, através de uma experimentação rigorosa e às vezes cruel. Cruel porque o artista deve cultivar uma determinação sem limites, uma entrega absoluta, alcançar a mobilização total de si, colocando-se em jogo sem subterfúgios.

[...]

Cruel também porque o processo de criação deste “outro corpo” é inseparável de uma destruição, de uma decomposição dos obstáculos. É necessário abrir espaço, para que este “verdadeiro ato de gênese” possa se dar: “Senti (...) que se fazia o vazio que me permitia avançar. (...) Somos nesta época pouco os empenhados em atentar contra as coisas, em criar em nós mesmos espaços para a vida” (Artaud em o “Pesa-Nervos”) (QUILICI, 2004, p. 199, grifos do autor).

Toda e qualquer entrega absoluta demanda riscos, desconfortos e muitas vezes, até, mal-estar. Nunca estamos preparados para abdicar do que é nosso em prol do outro. Este pensamento não pode rondar o ator, é bom, ao mesmo, pensar que tudo o que existe dentro e fora dele é passível de mudança, sacrifício e desconstrução.

## **Metamorfose**

Um eu, um outro, um encontro. Uma permissão, um ato de fundir corpos e descobrir alteridades: modos distintos de observar, estar e viver no mundo. Uma maneira singular e única de ser algo diferente dentro de si mesmo. O ator, profissional das várias vidas, comunga dessa possibilidade em abrir seu corpo, sua voz, seu espírito a outrem, a doar a sua vida à vida da personagem. O ator “não pode tornar-se outra pessoa senão com as suas próprias emoções, e que permanecendo ele mesmo”, “faz da vida do personagem a sua própria vida” (ROUBINE, 1998).

Como em um casulo, o ator redesenha seu eu em prol do outro que ele irá desenvolver. A personagem é gerada, nascida, fortificada e reconstruída no interior do ator e conquista pelo mesmo, sua vida exterior. A metamorfose acontece. Ao sair do casulo, o ator sai diferente, modificado. Sai rascunhando, sentindo e vivendo a personagem.

Durante a vida, por quantos casulos não passaram e passam muitos atores? Quantas personagens obtiveram e obtêm vida pela vida deste profissional? O ator, assim como qualquer ser humano, tem suas especificidades, características, sua individualidade, seu corpo e seu modo de viver. Sabe-se, que o ator como pessoa, não deixará de ser ele mesmo durante o processo de construção e interpretação da personagem, mas durante sua caminhada construtiva sempre emprestará sua vida para a que a da personagem floresça.

Na vida cotidiana, identificamo-nos como “eu”; somos os protagonistas de “eu desejo, eu sinto, eu penso”. Associamos esse “eu” a nosso corpo, hábitos, modos de vida, família, posição social e a tudo o mais que a existência normal compreende. Mas, em momentos de inspiração, o eu de um artista sofre uma espécie de metamorfose. Tende recordar-se de si mesmo em tais momentos. O que aconteceu a seu “eu” cotidiano? Não se

retirou, dando lugar a um outro eu, e você não o vivenciou como o verdadeiro artista que existe em você? (CHEKHOV, 1996, p. 110, 111, grifos do autor).

A metamorfose é um processo em que os caminhos transcendem qualquer limitação. O ator precisa estar disponível a se encontrar e a encontrar sua vida nas suas criações. Deixar espaços abertos para que possam ser completados pela personagem. Acolher a vida em suas variadas formas. Não ter preconceito com nada, seja o que for. Experimentar, aprofundar, investigar até ser, ser o que ainda não é. Não ser para sempre, mas ser sempre um ser diferente. Mergulhar na proposta que o outro oferece é apreender dessa experiência o outro que o ator pode ser.

O ator esbanja possibilidades de atuação. A metamorfose acopla o sentido pleno dessa profissão: a interpretação, ou melhor, as distintas interpretações. A verdade latente na cena não está no exibicionismo do ator, em mostrar suas apuradas técnicas, mas sim, em deixar transparecer ao público o ser íntimo da personagem. O ator precisa deixar o público ver além dele mesmo. Deve desaparecer em prol da personagem. Assim compreendida, a metamorfose: uma doação viva, sábia e humilde do ator ao outro, assemelha-se ao conceito de Ator Invisível proposto por Yoshi Oida (2007). O ator desaparecendo e personagem sendo, ele dispõe da verdade que a cena precisa.

Pelo corpo do ator o universo pode ser representado. Com o corpo ele penetra o mundo e o mundo penetra-o. Com sua massa corporal e espiritual e com a disponibilidade de ambas, transita por entre seres que rastejam, pelas rochas, águas, répteis, homens e mulheres. Ele sente a energia vibrante de tudo isso e a transforma em ações.

O ator pode ser um peixe, um lagarto, uma pedra, não pela imitação estereotipada, mas pela atenção dada à singularidade que cada ser traz consigo. Com movimentos da coluna uma serpente surge. Com os olhos atentos do ator uma coruja transmite suas habilidades. Ele retira das suas incitações a essência de cada uma e a representa. Assim, a ação adquire verdade e cada coisa interpretada adquire um novo modo de ser.

Posso pensar o meu corpo como uma árvore e a árvore como um corpo; posso simular o andar do meu corpo fazendo mexer o dedo indicador e o médio em cima de uma mesa, fazendo-os dar passos, eu sou o Pequeno Polegar que se instala numa flor e Polifemo na sua caverna gigante (GIL, 1997, p. 44).

Não existe método para se atingir a metamorfose. A única forma de se adquirir tal proeza é permitir-se ser. Ela é a consequência de um trabalho consciente e cuidadoso de observação minuciosa e de desconstrução corporal, pois, entregando-se a essas duas velas o ator tende a se fundir naquilo que está interpretando. Só com muito trabalho, dado pelas longas horas de experimentação, o ator conseguirá vivenciar o outro sendo-o. Acerca disso cabe uma reflexão: Muitas vezes as personagens são opostas ao ator (modo de vida, de pensar e agir) e mesmo assim ele tem que interpretá-las. Para que isso ocorra ele deve se doar a uma experiência, à vida e ao universo das mesmas, trabalho que muitas vezes demanda tempo, analisando cautelosamente cada detalhe. O resultado disso é uma permissão ao outro, uma metamorfose do habitat do ator com o das personagens. A personagem surge naturalmente após os longos processos vivenciados pelo ator.

A arte do ator consegue transitar pela sociedade, pelas profissões, pelas subjetividades de cada pessoa, pelas formas rígidas dos metais, minerais e usar este trânsito como conhecimento e como obtenção de novas formas de ser. Isso só é possível porque somos todos passíveis de sermos interpretados. Nossas características podem ser adquiridas pelo ator, mas, nada e ninguém será interpretado de forma completa, pois cada qual é um ser único. Dois atores representando um gorila, terão duas formas distintas de interpretação. A abordagem da essência deste animal é diferente para ambos.

Ao observar os corpos das pessoas, notamos a grande semelhança que todos eles têm. Para o filósofo e ensaísta português José Gil (1997), o corpo humano é um modelo universal, age como uma chave mestra perante as inúmeras fechaduras existentes. Embora sejam diferentes todas essas fechaduras, a chave mestra, com toda a sua possibilidade, mobilidade, abre todas. Continuando nesse pensamento de José Gil e levando em consideração a reflexão acerca da metamorfose do ator, podemos dizer que o mesmo, com sua permissão em viver a personagem, adentra com seu corpo, sua chave mestra, as estruturas dos seres e das coisas.

A semelhança do corpo humano com o corpo da terra, facilita o primeiro a alcançar tal denominação de chave mestra. Somos seres compostos de terra, água, fogo e ar. Acreditando nessa composição, o ator consegue atingir qualquer representação, pois tem dentro de si um pouco do universo e o do que nele habita:

Leonardo da Vinci (1452-1519), pintor, engenheiro, arquiteto, filósofo, observador atento da natureza, tendo dissecado inúmeros cadáveres, escreve: o homem é chamado pelos antigos um mundo menor, designação justa, pois que é composto de terra, de água, de ar e de fogo, como corpo terrestre e parece-se, portanto, com ele. Se o homem possui os ossos para servirem de armadura e para sustentarem a carne o mundo tem as rochas que sustentam a terra; se o homem contém em si um lago de sangue, em que aumenta e diminui na respiração, o corpo da terra tem o mar oceânico que aumenta e diminui de seis em seis horas; se deste lago de sangue saem as veias que se vão ramificando por todo o organismo, também o mar oceânico enche o corpo terrestre de inúmeras veias de água: mas faltam ao nosso globo os nervos que não lhe foram dados porque se destinam ao movimento. Ora, o mundo, na sua perpétua estabilidade, não se move, e quando não existe movimento, os nervos são inúteis. Mas, quanto ao resto, o homem e o mundo são semelhantes (GIL, 1997, p. 131,132).

Ao ator, a incumbência de se recriar constantemente em prol da personagem é exigente. Passar pelas fases da criação da personagem em seu próprio corpo é uma tarefa delicada e demorada, demanda uma força que muitas vezes não aflora todo dia. Daí, cabe também ao ator, além da construção da personagem, fixar a sua energia, a sua concentração e a sua vontade na elaboração diária dessa força fugidia. Essa é uma lição individual, sem receita, descoberta pelo ator durante toda a sua vida criativa.

Muitos são os caminhos que o ator pode seguir para constituir suas personagens. Com sua criatividade ele sabe levar a bagagem necessária para essa caminhada. Mas em meio a essa multiplicidade de caminhos e bagagens tudo se torna inútil quando o ator se fecha em suas próprias limitações e, como já dito, não se permite ser.

## **A comunhão: o entre do corpo com a poesia**

Somos seres de processos constantes. Levamos durante a vida, as conexões que fazemos dia após dia. Assim nos formamos. A cada instante surge algo novo, uma indagação que propõe pesquisas diferentes. Ao nos colocarmos diante dessa caminhada de conhecimento, conseguimos enxergar os elos existentes em cada nova proposta. O mundo cresce, segue adiante. O homem, responsável

por esse crescimento é incitado a dar continuidade a novos processos. As informações se cruzam, participam de um vínculo onde uma empresta-se a outra. Uma comunhão surge entre as singularidades.

Um olhar atento e reflexivo permite à química se relacionar com a filosofia, à matemática com a sociologia, à biologia com a música, os homens com os outros animais, a arte do ator com a arte de um poeta. Tecer um relacionamento entre distinções é o mesmo que resgatar as possibilidades de diálogos e trânsitos com qualquer canto do mundo e com as diversidades de coisas existentes.

Pelo diálogo, surgiu a proposta de por em comunhão a arte do poeta Manoel de Barros com a arte do ator. A contribuição desse poeta nutriu reflexões acerca do caminho em que o ator perpassa para construir suas personagens. Levantou pontos, apurou questões, resolveu problemas e causou muitas incertezas. Com os elementos constituintes de sua poesia, Manoel de Barros permitiu, mesmo não sendo sua intenção, uma disponibilidade a uma outra trajetória a ser seguida pelo escultor de personagens – o ator. O mesmo, aceitando o convite, faz-se participante do banquete onde a multiplicidade de propostas existentes acolhe uma outra, pois,

A pluralidade de técnicas corporais é a consequência da pluralidade de corpos. Não há uma técnica única que possa servir a todos os corpos, nem um corpo que possa se adaptar a todas as técnicas. A escolha de uma ou de outra técnica é o resultado de um processo de duplo sentido. De um lado, num ato quase espontâneo, o indivíduo busca uma técnica que lhe seja familiar, que se adapte ao seu tipo de movimento; de outro lado, num ato refletido, esse mesmo indivíduo escolhe uma técnica que não tenha absolutamente nada a ver com sua maneira de ser, mas justamente a opção é feita com a intenção de trabalhar exatamente suas carências, ou seja, a busca do equilíbrio entre as dinâmicas (STRAZZACAPPA, 2006, p. 45).

O ator, atentando-se às necessidades de seu corpo e à doação aos elementos de composição: observação, desconstrução e metamorfose, coloca-se disposto, por ser necessário, a uma escuta de novas oportunidades, avanços, reflexões e diálogos.

O processo criativo de Manoel de Barros, mergulhado em possibilidades diversas, fez-se comunhão com uma proposta poética corporal para o ator. O mesmo, entregando-se a uma observação minuciosa, pode, com muita dedicação, passar por uma desconstrução do seu eu/personalidade formada, atingindo uma metamorfose, onde acolhe dentro do seu corpo, o corpo total: carne e espírito da personagem.

Participa também dessa comunhão, o público, pois o ator se entrega ao consumo, dá-se em partilha e goza de um espaço onde tudo interage. “O corpo falante e atuante do ator convida o espectador a entrar na dança, a adaptar-se ao sincronismo interacional” (PAVIS, 1999, p. 73). Esse encontro entre ator e público, os coloca em uma disposição onde ambos participam do mesmo momento e comungam de forma diferente de uma mesma criação artística.

Pensando em uma confraternização de artes, onde, o ator, trabalhador da cena, e o poeta, trabalhador da palavra, se unem nesta pesquisa em prol de um possível caminho interpretativo e de um alguém, sinto-me instigado a transferir, fundamentado na teoria do filósofo italiano Giorgio Agamben, o termo “público/espectador”, discutido no primeiro capítulo, para o termo amigo. Uma comunhão entre processos, artes, singularidades, existências e criações, pede, para os banquetes/exposições, a presença de grandes amigos, pois,

Nessa sensação de existir insiste uma outra sensação, especificamente humana, que tem a forma de um *com-sentir* (*synaisthanesthai*) a existência do amigo. *A amizade é a instância desse com-sentimento da existência do amigo no sentimento da existência própria* (AGAMBEN, 2009, p. 88, 89, grifos do autor).

Nessa perspectiva, o “público amigo”, passa de um mero receptor de informações, a um “sentir com” o artista. Poeticamente, o conceito de amigo abrigado por Agamben, abraça uma dimensão da receptividade que vai do simples fato do olhar ao processo de sensibilização.

O teatro amigavelmente é um lugar para grandes encontros. Ele é a arte das relações sociais entre os homens, segundo o teórico francês do teatro Patrice Pavis (1999, p. 337). Motivado por essa afirmação podemos dizer que o teatro acopla os anseios dos seres humanos, suas vontades, criações e invenções. Hoje em dia, vários espetáculos, tem em suas composições uma mistura de textos, ideias e de incitações. O teatro precisa ser inusitado e buscar envolver em seu meio o diálogo com as outras modalidades de artes e/ou com mundo em geral.

Dizer sobre a interação corpo e poesia que motivou aqui algumas reflexões, acrescenta nesse mesmo viés, a importância que essa ação proporciona ao desenvolvimento educativo, sensível e participativo do ser humano perante o mundo que habita. A aprendizagem por meio da comunhão entre as singularidades abre um leque de acertos, mesmo sendo esses, surgidos após muitas dúvidas. Cabe mostrar que as possibilidades se alargam, quando me deixo envolver por caminhos nunca ou

pouco trilhados por mim, quando me proponho a conhecer e/ou a ser o autor de uma proposta nascida de polos diferentes. A inter-relacionar-me.

Portanto, queremos chamar a atenção para a interculturalidade, a interdisciplinaridade e a integração das Artes e dos meios como modos de produção e significação desafiadoras de limites, fronteiras e territórios que reclamam uma visão rearticuladora do mundo e de nós mesmos (BARBOSA, 2005, p. 41)

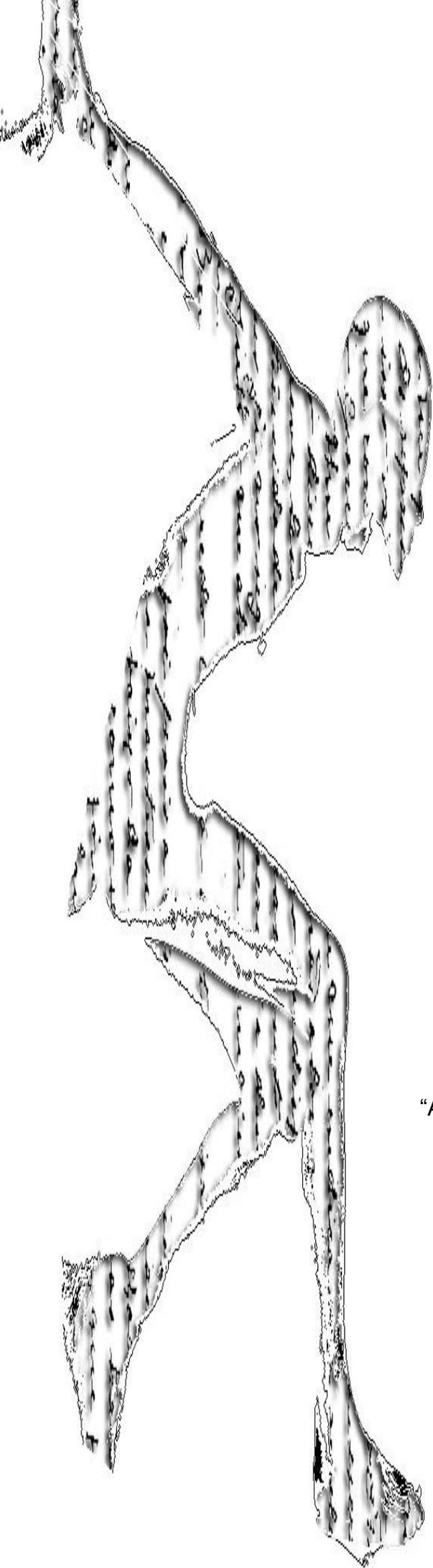
Os livros, as aulas, a arte e a vida se tornam insuficientes quando limito meu aprendizado em apenas um foco, quando não busco relacionar o que aprendi com os outros e com as diversas outras fontes de conhecimento. Ser ousado é um passo importante na vida de quem almeja participar de um espaço diferente e expandir seus horizontes. O mundo precisa ser remexido e pelas indagações ser estudado, pois na vida “nada precisa ser novo, mas tudo precisa ser recriado” (VIANNA e STRAZZACAPPA, 2001, p. 121). Começar a bagunçar o sistema e transgredir obstáculos impede que a vida caminhe monotonamente. Buscar elos entre as diferenças, liberta do preconceito de achar que uma coisa pode caminhar sem a outra, ou para ser mais ignorante, sem ter arriscado uma tentativa, dizer que uma coisa não pode interagir com a outra por causa das suas diferenças. A educação do ser humano e, colocando em específico a do ator, baseada na comunhão, na participação entre os múltiplos caminhos existentes, aponta um lugar onde o conhecimento é sustentado pelas pesquisas, motivado pelas dúvidas, entrelaçado com as (in)concordâncias e se faz inesgotável.

## Quinto ato

### *Remates*

“A gente é rascunho de pássaros, não acabaram de fazer...”

(BARROS, 2007, p. 24)



Ao olharmos à nossa volta podemos observar que aqui e ali existe um lugar. Habitamos um corpo, e este habita um determinado local. O mundo é composto por corpos em movimentos e estáticos. Movemos, é fato! Fato também é a necessidade de mudança que encontramos alojadas no íntimo do nosso ser, para podermos transitar entre os caminhos de um planeta que se desenvolve a cada momento.

Somos seres humanos sedentos de inovações e, tendo essa sede como impulso, construímos, incessantemente, um processo de vida, de oportunidades, de reconstrução e de libertação. Libertar do que nos amarra, nos aprisiona e nos faz detentor de algo que amanhã estará ultrapassado, velho e será apenas faísca para novas fogueiras. O ontem é rememorado. Criamos o hoje e projetamos o amanhã.

Dentro de toda a complexidade que envolve o processo de criação, está a arte. A arte envolve em seu contexto todos aqueles que são comprometidos com um mundo diferente, que se aconchega nas oportunidades proporcionadas pelo passado, que segue construindo o presente e planeja o futuro. Ela nos proporciona subsídios para balançarmos no pêndulo das criações, dos conhecimentos e das inovações. Inovar é uma tarefa de todos para todos. Estagnar é o ponto fraco de quem cria. Quem conhece a importância do processo de criação, promovido pelo coletivo atuante e que ainda irá atuar, não estagna, reconhece suas limitações, respira vontade, promove estradas, segue por elas durante alguns momentos e passa a oportunidade a outros.

Por essa estrada, grandes possibilidades de cruzamentos, trânsitos e diálogos são proporcionadas. Elas são importantes e fundamentais para um processo educacional, artístico e humano, onde ambos, indissociavelmente, constroem um projeto de conhecimento, liberdade, expressão e vida.

Qualquer que seja o caminho a ser seguido, sendo ele uma ousadia e/ou reformulação de pensamentos, se torna mais viável quando existe uma doação, uma permissão por parte de quem se arrisca a ser um pesquisador frente ao que quer estudar. Se tratando da arte do ator, de um profissional da cena, comprometido com a qualidade e com distensão das possibilidades existentes, o caminho mais produtivo é o da entrega total, acolhendo, com todo o corpo atento, todas as incitações.

A incitação para esta pesquisa, surgida do diálogo entre o processo criativo de Manoel de Barros com o processo criativo do ator, proporcionou ao campo teatral, um novo olhar: simples, sensível e significativo. Ao integrar esse diálogo

com as outras propostas existentes, como as teorias de Vigotski, Fayga Ostrower, Michael Chekhov e outros, abordados no primeiro momento deste trabalho, pôde-se construir um lugar artístico, participativo e reflexivo.

O encontro do poeta Manoel de Barros com o Ator, em uma das muitas encruzilhadas da arte, promoveu um arriscar, uma insegurança sadia perante a busca de uma comunhão entre tão singulares processos. As possibilidades de interações encontradas propôs aqui, um caminho que pode conduzir o ator a uma construção da personagem.

Passear pela arte de Manoel de Barros onde a imaginação promove “mudança de comportamento gental para animal, vegetal ou pedral” (BARROS, 2007) é fonte rica para quem necessita durante a vida profissional se reconstruir/permitir sempre, como é o caso do ator. Isso promove uma busca de um resgate, uma nova visão/significâncias dos conceitos já estabelecidos; busca as rupturas no intuito de investigação, criação e liberdade; a permissão em se entregar ao desconhecido, ser guiado pelas incitações e abandonado pela razão; a vivência das novas experiências com a sensibilidade do corpo; a identificação como fruto primordial da natureza, que brota, cresce, se integra e renasce.

O processo/poesia de Manoel de Barros pode se encontrar poetizado nas ações do ator. Trazer os elementos do processo criativo deste poeta à cena teve, dentre muitos, o intuito de fornecer aos amantes da arte teatral, uma incitação reflexiva acerca da criação artística desse poeta e, olhares para outras possibilidades de construção da poesia corporal do ator.

Apesar das possibilidades de conexões entre processos, singularidades e artes, o caminho que se abre agora, com essa reflexão, é também o da atenção, o cuidado do ator com os procedimentos criativos da personagem.

Estudos acerca destes mesmos elementos já foram feitos por outros pesquisadores, mas a abordagem deste, teve como intuito, permear uma perspectiva poética, sensível, profunda, melindrosa, expansiva e acolhedora. Dando foco especificamente na observação, na desconstrução e na metamorfose. Grifando o quão produtivo eles podem ser, se entendidas suas essências.

O olhar do ator distende para além daquilo que é costumeiro e a imaginação o conduz a possibilidades diversas. Ex.: Como conseguir segurar um copo d'água sendo uma pedra? Assim, como na poesia inusitada de Manoel de Barros, o ator

redige em seu corpo e com o corpo, uma poesia traçada por toda e qualquer incitação terrena e fora dela.

Sei o quão difícil é seguir essa trajetória tentando focar nos três passos colocados aqui: esforçar para observar com amplitude o que não é muito observado, desconstruir um corpo que está confortado na comodidade e metamorfosear em algo oposto a mim. Mas minha conduta será de se colocar à disposição do novo. Arriscar sem medo de errar e estar aberto a interagir e dialogar com as possibilidades que me aparecerem de agora em diante. Afinal, essa pesquisa me mostrou que na literatura brasileira existe um poeta que processa sua poesia de maneira semelhante a que o ator modela suas personagens, não de qualquer jeito, mas com trabalho, dedicação e anseio de proporcionar ao leitor/público amigo, um lugar novo, diferente.

Ficam aqui conclusões abertas, como é o caso das poesias de Manoel de Barros e da vida poética do ator, que nunca se encerram, se amarram ou fecham. Fica aqui também, uma proposta à procura de novos diálogos e confrontos sadios para darmos continuidade ao estudo da arte do ator que é tão rica, produtiva e não finda.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AZEVEDO, Cristiane Sampaio. **A “desutilidade poética” de Manoel de Barros**. In: Revista.doc: Programa de Pós-Graduação em ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, ano VIII, nº 3. Rio de Janeiro-RJ. Jan. /Jun. 2007.

AZEVEDO, Sônia Machado. **O corpo em tempos e lugares pós-dramáticos**. In: O Pós- dramático: um conceito operativo?/ Orgs. J. Guinsburg e Sílvia Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARROS, Manoel de. **Livro de pré-coisas**: roteiro para uma excursão no Pantanal. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.

BARROS, Manoel de. **Auto Retrato Falado**. Acesso em 18 de out. 2011. Disponível em: <[www.caravanapoetica.com.br/varal\\_de\\_poesias/ManoelDeBarros.pdf](http://www.caravanapoetica.com.br/varal_de_poesias/ManoelDeBarros.pdf)>.

\_\_\_\_\_. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

\_\_\_\_\_. **Gramática expositiva do Chão**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. **Livro sobre nada**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. **Matéria de Poesia**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Memórias inventadas**: a infância. São Paulo: Planeta, 2003.

\_\_\_\_\_. **Retrato do Artista Quando Coisa**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARBOSA, Ana Mae T. B. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Arte na educação**: interterritorialidade, interdisciplinaridade e outros inter. In: Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual/ Faculdade de Artes Visuais/UFG. – vol. 3, n. 1, p. 39-70. Goiânia-GO: UFG, FAV, 2005.

BEUTENMÜLLER, Alberto e LOCONTE, Wanderley. **Os maias – o povo das estrelas**. São Paulo: Saraiva, 2006.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 33ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte do ator**. In: *Corpos em fuga, corpos em arte*. Org. Renato Ferracini. São Paulo: Fapesp, 2006.

CASTELLO, José. **Entrevista com Manoel de Barros**. Acesso em 20 de jun. 2011. Disponível em: <[www.revista.agulha.nom.br/castel11.html](http://www.revista.agulha.nom.br/castel11.html)>.

CEZAR, Pedro. **Só dez por cento é mentira**. Direção: Pedro Cezar. Produção: Pedro Cezar, Kátia Adler, Rafaela Treuffar e Lully Villar. Roteiro: Pedro Cezar. Elenco: Manoel de Barros, Bianca Ramoneda, Joel Pizzini, Abílio de Barros, Palmiro, Viviane Mosé, Danilinho, Fausto Wolff, Stella Barros, Martha Barros, João de Barros, Elisa Lucinda, Adriana Falcão, Paulo Gianini, Jaime Leibovicht, Salim Ramos Hassan. Documentário audiovisual, 2008. Distribuidora: Downtown Filmes. 78 min. Color.

CHEKHOV, Michael. **Para o ator**. Trad. Álvaro Cabral. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FELTRE, Ricardo. **Fundamentos da Química**. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 1996.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FOLHA Jornal da Bahia. **Entrevista com Manoel de Barros**. Disponível em: <[professoreduardogama.blogspot.com/2008/03/entrevista-manoel-de-barros.html](http://professoreduardogama.blogspot.com/2008/03/entrevista-manoel-de-barros.html)>. Acesso: 20 de jun. 2011.

FUSARI, Maria F. de R. e FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2001.

GASSET, José Ortega. **A idéia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. 2ª ed. Lisboa: Antropos, 1997.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Poética e aprendizagem em Manoel de Barros**. In: *Signótica*. Goiânia: Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística/ Faculdade de letras, v. 20, nº 1, p. 1-13, jan./Jun. 2008.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

HAUISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Hauaiss da Língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LEVITIN, K. **One Is Not Born a Personality**: Profiles of Soviet Educational Psychologists. Moscow: Progress, 1982, p. 18.

MOREIRA, Wagner Wey. **O fenômeno da corporeidade**: Pensado e Corpo Vivido. In: Pensando o corpo e o movimento. Org. Estélio H. M. Dantas. 2ªed. Rio de Janeiro: Shape Ed., 2005.

OIDA, Yoshi. **O ator invisível**. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo: Via Lettera, 2007.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Dos gestos na educação Infantil**: textos do corpo. In: Arte, infância e formação de professores: Autoria e transgressão/ Luciana Esmeralda Ostetto, Maria Isabel Leite. São Paulo: Papyrus, 2004.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Vozes, 1987.

PAIM, M. C. C. e STREY, M. N. **Corpos em metamorfose**: um breve olhar sobre os corpos na história, e novas configurações de corpos na atualidade. Acesso em 20/09/2011. Disponível em: <[www.efdeportes.com/efd79/corpos.htm](http://www.efdeportes.com/efd79/corpos.htm)>.

PASCALI, Maria Julia. **“Bernardo”**: um caminho gestual para a poética de Manoel de Barros. Dissertação (Mestrado em teoria literária) – Universidade Federal do Pará, 1997.

\_\_\_\_\_. **Hiochan**: Carta a um artista japonês (I). Acesso em 31/10/2011. Disponível em: <[www.viapolitica.com.br/anima\\_view.php?id\\_anima=104](http://www.viapolitica.com.br/anima_view.php?id_anima=104)>. Publicado em: 14 de fev. 2008

\_\_\_\_\_. **Hiochan**: carta a um artista japonês (II) 21/02/2008. Acesso em 31/10/2011. Disponível em: <[www.viapolitica.com.br/anima\\_view.php?id\\_anima=105](http://www.viapolitica.com.br/anima_view.php?id_anima=105)>. Publicado em: 21 de fev. 2008.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINTO, Alice Regina et al. **Manual de normalização de trabalhos acadêmicos**. Viçosa, MG, 2011. 88 p. Disponível em: <<http://www.bbt.ufv.br/>>. Acesso em: 03 de nov. 2011.

PIZZINI, Joel. **Manual de Barros**. Direção: Joel Pizzini. Produção: Pólofilme. Documentário audiovisual, 2006. 61min. Color.

\_\_\_\_\_. **Caramujo-flor**. Direção: Joel Pizzini. Produção: Eliane Bandeira e Joel Pizzini. Roteiro: Joel Pizzini com colaboração de Eliane Bandeira e Clóvis Bueno. Elenco: Ney Matogrosso, Rubens Corrêa, Tetê Espínola, Aracy Balabanian, Almir Sater. Curta metragem, 1988. 21min. Preto e branco.

PRESTES, Z. R. **Quando não é quase a mesma coisa**: análise de traduções de Lev Semionovitch Vigotski no Brasil - repercussões no campo educacional. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud**: teatro e ritual. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001

ROMANO, Lúcia. **O teatro do corpo Manifesto**: teatro físico. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Trad. Yan Michalski. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

\_\_\_\_\_. **Manual do ator**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

STRAZZACAPPA, Márcia. **O corpo e suas representações**: as técnicas de educação somática na preparação do artista cênico. In: Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança/ Marcia Strazzacappa e Carla Morandi. São Paulo: Papyrus, 2006.

TARKOVSKIAEI, Andreaei Arsensevich. **Esculpir o tempo**. Tarkovski: Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VERUNSCHK, Micheliny. Caiu na rede... é artista! In: Revista Continuum. Disponível em: <[www.itaucultural.org.br/bcodemidias/000718.pdf](http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/000718.pdf)>. Acesso 10 de nov. 2011.

VIANNA, Tiche e STRAZZACAPPA, Márcia. **Teatro na educação**: Reinventando Mundos. In: O ensino das artes: Construindo caminhos. Org. Sueli Ferreira. São Paulo: Papyrus, 2001.

VIGODSKAIA, G. L.; LIFANOVA, T. M. Lev Semenovich Vygotsky. **Journal of Russian and East European Psychology**, v. 37, n. 2, March-April, 1999.

VIGOTSKI, Lev S. **Imaginação e criação na infância**. Trad. Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

