UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
DOUTORADO EM ARTES

RENAN DELMONTT SOUZA PARAGUASSU

FENOMENOLOGIA TEATRAL

Da Crise ao Despertar de um Artista-Pesquisador

BELÉM/PA
2025

RENAN DELMONTT SOUZA PARAGUASSU

FENOMENOLOGIA TEATRAL
Da Crise ao Despertar de um Artista-Pesquisador

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Artes.

Orientador (a): Ana Flavia de Melo Mendes

Linha de pesquisa: Teoria e Interfaces Epistêmicas em carte

BELÉM/PA
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará

Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P221f PARAGUASSU, RENAN.
FENOMENOLOGIA TEATRAL : Da Crise ao Despertar de um Artista-Pesquisador / RENAN PARAGUASSU. — 2025.
107 f. : il. color.

Orientador(a): Profª. Dra. Ana Flavia Mendes
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2025.

1. Pesquisa em Arte. 2. Fenomenologia Teatral. 3. Escrita Poética. 4. Metodologia Criadora. 5. Processos Artísticos. I. Título.

CDD 792.01

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos quatro (04) dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e cinco (2025), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Ana Flavia de Mello Mendes, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Renan Delmont Souza Paraguassu, intitulada: **FENOMENOLOGIA TEATRAL: Da Crise ao Despertar de um Artista-Pesquisador.** Perante a Banca Examinadora, composta por: Ana Flavia de Mello Mendes (Presidente); Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno); Mayrla Andrade Ferreira dos Santos (Examinador Interno); Ana Karine Jansen de Amorim (Examinador Externo ao Programa); José Alves de Souza Filho (Examinador Externo ao Programa); Francisco Edilberto Barbosa Moreira (Examinador Externo ao Programa). Dando início aos trabalhos, a professora Ana Flavia de Mello Mendes, passou a palavra ao doutorando, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo doutorando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação ( ) aprovação (X)**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo doutorando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Ana Flavia de Mello Mendes agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo doutorando. Belém-Pa, 04 de julho de 2025.

Ana Flavia de Mello Mendes (Presidente)

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno)

Mayrla Andrade Ferreira dos Santos (Examinador Interno)

Ana Karine Jansen de Amorim (Examinador Externo)

José Alves de Souza Filho (Examinador Externo)

Francisco Edilberto Barbosa Moreira (Examinador Externo)

Renan Delmont Souza Paraguassu (discente)

Obs: A banca indica e recomenda publicação da tese em formato de livro.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Dedico à minha mãe, Olgarina Conceição Sousa Paraguassu, pelo seu amor, por sua dedicação proteção, amparo, confiança e constante apoio. Pessoa sem o qual eu não seria nada.

Dedico aos meus irmãos Rodrigo Delmont Souza Paraguassu e Rafael Delmont Souza Paraguassu irmãos de alma, de sangue e carne.

Dedico também ao meu companheiro e namorado Pablo Diego Monteiro Mota, meu alicerse, pilar e pessoa que se dedicou para que eu concluísse essa escrita. Sem sua ajuda eu não teria conseguido.

Finalmente, dedico a José Maria Pimentel Souza, tio amado e querido que como um pai sempre torceu pelas minhas consquitas, mas que infelizmente partiu pouco antes dessa conclusão de ciclo.

AGRADECIMENTOS

Em quase seis anos são muitos aos que devo agradecer por todo apoio e colaboração incondicional ao longo deste percurso tão difícil mas ao mesmo tempo mágico e gratificante.

Agradeço, primeiramente, a Deus e toda a espiritualidade por abrirem as portas, os caminhos, darem-me força e determinação para alcançar tudo que almejo.

A minha mãe que sempre confiou, apoiou e se dedicou aos seus três filhos, que se sacrificou diversas vezes para nos manter firmes e fortes. Ela que aguenta a minha ausência por anos, me incentivando, acreditando e me apoiando incondicionalmente.

Aos meus dois irmãos Rodrigo Delmont e Rafael Delmont, que sempre compartilharam comigo todos os desafios e conquistas que a vida nos impõe.

A Pablo Diego Monteiro Mota, amor, companheiro, cúmplice e confidente que torna minha vida mais feliz, que segura as minhas mãos e me ajuda a levantar, que divida uma vida comigo e me faz ser cada dia melhor e mais evoluído. Sem ele este trabalho não teria sido retomado, desenvolvido e muito menos concluído.

A Maria de Fátima Contente Bendelak. Um anjo que ganhei como presente nesta vida. Uma pessoa que me apoia e me incentiva a cada caminhar e que sempre terá um espaço guardado em meu coraão.

A Lennon Aleandre Bendelack de Andrade Serra, amigo com quem dividi inumeros momentos e que acompanhou e incentivou todo o início desse percurso.

A minha amiga, iluminada e amada orientadora, Profª. Drª. Ana Flabvia Mendes, pela dedicação, críticas, contribuição e empenho para a realização deste trabalho. Sobretudo pela confiança que depositou em mim. Mesmo com tudo contra continuou acreditando em mim e falando o que eu precisava ouvir para levantar e seguir em frente. Obrigado por não soltar a minha mão. Esse encontro de almas será eterno.

A Profª Drº Ivone Xavier, pessoa sem a qual eu não teria encontrado o eu pesquisador dentre tantas crises. Pessoa que assim como no mestrado foi responsável pelo nascimento dessa escrita poética e sensível. Tua sabedoria, teu afeto e confiança foram luz em momentos de trevas da minha mente. É graças a ti que hoje estou aqui mais uma vez

A Profª Drª Karine Jansen. Você foi pilar que me chaqualhou e levantou no início de tudo, apontando aonde o meu eu pesquisador precisava melhorar e avanar, mestra e amiga.

Aos meus amigos trazidos pelos sonhos e desafios teatrais, Bonelly Pgnatário, Patrícia Grigoletto, Caroline Dominguez, Mirian Felix, Felipe Ameida e Rita Ribeiro, esta ultima a quem escrevo em memória. Vocês são raiz dessa pesquisa, são indutores e incentivadores do meu ser pesquisador e sempre me viram como um doutor. Esse titulo é de vocês também!

A todos os meus amigos que me apoiam, seguram, incentivam e sustentam nos momentos mais difíceis. Em especial aos meus pilares Rafael Morais Lima, Carlos Willian Santos, Regiane Andrade, Syllas Azevedo Monteiro, Abel Tavares da Silva, Luan Sérgio Nara Cunha, Elivelton da Silva Mendonça. Vocês foram luz, elo e força em inúmeros momentos. Suas presenas ecoam por cada pedaço dessa escrita.

A todos os educadores que contribuíram para a minha formação, em especial ao Professor e músico Marcio Montoril e a pedagoga Célia Rosa Reis, pessoas com significativa influência no meu trajeto dentro das artes.

Aos meus talentosos colegas de turma do doutorado acadêmico em artes da turma 2019, pelas críticas, discussões e debates enriquecedores para um pesquisador. Obrigado por depositarem sua confiança em mim e me deixarem representa-los mais uma vez como representante discente. Obrigado por cada troca e mão estendida em especial a Andreza Barroso e Adriana Tobias, ambas representadas diretamente neste trabalho como seres fundamendais para a pesquisa avançar e se clncuir, amigas amadas que nessa reta final representaram renovação e força. Suas palavras e atitudes foram luz rasgando o seu nublado de alguém preso no purgatório da pesquisa. Vocês duas estão na raiz dessa conquista

A todos os meus queridos alunos e ex-alunos que possibilitam tanta troca e aprendizado dentro desta arte que tanto amo.

Ao grupo de pesquisa PACATU – Práticas para a Autonomia Criadora do Atuante – aqui representado com um dos templos onde pude desenvolver tanto de mim e do meu pensamento na arte teatrão e no trabalho do atuante. Agradeço a cada um dos colaboradores que com sensibilidade e generosidade trocaram comigo tantos momentos de absoluto aprofundamento na arte de atuar. Obrigado também ao coordenador fundador do grupo Prof. Dr Alberto Silva Neto, que por mais de um ano e não só me desafiou mas me questionou de maneiras singulares e significativas para que este trabalho pudesse se desenvolver com atenção a detalhes tão pequenas mas com sustentação imensa.

A todos os educadores e educadoras que dividiram ou dividem comigo a missão e desafio que é ser professor tanto na rede privada como na rede estadual. Em especial Aynara Gaya, Erika Mascarenhas, João Joaquin, Ana Emília Nascimento, Luiza Pontes e André Barbosa. A troca contínua e admiração recíproca do trabalho criou laços que se tornaram cordas fortalecidas com fé e esperança num trabalho diferente que tem o amor, dedicação e dignidade humana como fundamentos carismáticos e profissionais. Obrigado por serem faróis e pontes junto a mim. Obrigado por darem as mãos e me ajudarem a ser um profissional melhor e um artista feliz.

A todos os fazdores e fazedoras de carnaval com quem tive o prazer e felicidade de

aprender, mergulhar e imaginar tantos mundos possíveis. Em especial a Claudia Palheta, Beto Benone e Margarida Gordo junto a todos os meus colegas e amigos da comissão de frente. Com vocês eu pude me descobrir um homem apaixoado pela cultura que nasce de uma comunidade tão forte e cheia de felicidade como a da Bole Bole. Obnrigado por me proporcionarem tantos desafios e tantas vivencias únicas. Foi no carnaval que eu redescobri o amor e a força para continua me reconhecendo artista nesse mundo.

A banca examinadora deste trabalho composta pelas Professoras Doutoras Karine Jansem, Mayrla Andrade, Ivone Xavier, Professores Doutores, Francisco Edilberto e José Alves junto a minha orientadora Profª Drª Ana Flavia, que com tanta sensibilidade, carinho e extremo cuidado mergulhou com seus seres poéticos para entender uma escrita desafiadora e poética. Não por acaso consegui reunir uma banca que foi composta por pessoas que estavam desdeo início da minha caminhada artística, como um menino estudante de escola pública até os dias atuais como um homem professor de escola pública.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela oportunidade dada por meio do bolsa CAPES, onde pude me dedicar a pesquisa e ao fazer artístico por dois anos. Sem este financiamento, não teria como ter desempenhado um bom trabalho como artista pesquisador.

Finalmente, a todo corpo docente, técnico e de funcionários do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, por todo o apoio prestado ao longo da minha formação. Em especial a Jacqueline Estumano Santos, que além de uma secretária acadêmica exemplar, mostrou o que é trabalhar com ensino e pesquisa. Saiba que a sua ajuda, presteza e dedicação bem como palavras amigas em momentos difíceis foram diretamente responsáveis para a retomada dessa escrita e pesquisa. Obrigado por ser uma educadora nata. Obrigado por tanta empatia e auxilio

Resumo

A presente tese investiga a articulação entre experiência fenomenológica e metodologia poética na pesquisa em artes, a partir da perspectiva do pesquisador-artista. Inspirando-se na estrutura narrativa da *Divina Comédia*, o trabalho propõe uma travessia simbólica por territórios afetivos e conceituais que representam os principais desafios metodológicos enfrentados durante a criação artística. A problemática central reside na busca por uma metodologia em artes que reconheça e valorize a subjetividade, a poética e a complexidade da experiência vivida. Para isso, adota-se uma abordagem metodológica fenomenológica encarnada, que entrelaça escrita poética, análise crítica e experiências performativas. Cada capítulo simboliza a superação de um "pecado" — metáforas dos entraves enfrentados no percurso criativo — e propõe deslocamentos conceituais progressivos, culminando na formulação de sete conceitos originais: Nutrição Cênica, Economia Generosa da Cena, Desarme Cênico, Dramaturgia Flutuante, Desejo Criador, Atuação como estado de ser e Atuação Coletiva. Os resultados evidenciam que a integração entre fenomenologia teatral e escrita poética não apenas gera uma metodologia singular, como também permite a emergência de uma consciência criadora expandida. Conclui-se que a pesquisa em artes pode constituir-se como prática estética e epistemológica, e que o método, ao invés de ser uma fórmula fixa, pode assumir forma viva, relacional e aberta.

Palavras-chave: Pesquisa em Artes; Fenomenologia Teatral; Escrita Poética; Metodologia Criadora; Processos Artísticos.

Abstract

This thesis investigates the articulation between phenomenological experience and poetic methodology in artistic research, from the perspective of the artist-researcher. Inspired by the narrative structure of Dante Alighieri's *Divine Comedy*, the work proposes a symbolic journey through affective and conceptual territories that embody the main methodological challenges faced in artistic creation. The central question is how to develop a methodology in the arts that acknowledges and values subjectivity, poetics, and the complexity of lived experience. To this end, the thesis adopts an embodied phenomenological approach that interweaves poetic writing, critical analysis, and performative experiences. Each chapter represents the overcoming of a "sin" — metaphors for the obstacles in the creative process — and proposes conceptual displacements that culminate in the formulation of seven original concepts: Scenic Nourishment, Generous Economy of the Scene, Scenic Disarmament, Floating Dramaturgy, Creative Desire, Acting as a State of Being, and Collective Acting. The results show that integrating theatrical phenomenology with poetic writing not only produces a unique methodology but also enables the emergence of an expanded creative consciousness. It concludes that artistic research can be constituted as both an aesthetic and epistemological practice, and that the method, rather than being a fixed formula, can assume a living, relational, and open form.

Keywords: Artistic Research; Theatrical Phenomenology; Poetic Writing; Creative Methodology; Artistic Processes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Encontro Com o Fenômeno Guia..... 14

Ilustração 2 – GULA: O fruto da Metodologia 17

Ilustração 3 – Encontro com o Amor 17

Ilustração 4 – Duelo com a Inveja..... 47

Ilustração 5 – Reencontro com a Lembrança..... 65

Ilustração 6 – Reencontro com a Imaginação..... 66

Ilustração 7 – Derrota da Mentira..... 86

Ilustração 8 – Encontro com a Verdade..... 87

Sumário

PRÓLOGO.....**10**

1.0 A ÚNICA ESCRITA ACADEMICA **12**

2.0 O DESPERTAR NA DIFERENÇA - Encontro com o fenômeno guia **18**

2.0.1 DEVORANDO A GULA – Superanda a necessidade de uma receita metodológica pronta 21

2.1 DOMANDO A IRA: A Fenda Rubra e o Dragão do Método.....**25**

2.1.1 A fenda Rubra 25

2.1.2 Dragão do Corpo em Fogo 28

2.1.3 Da Quebra à Travessia.....30

2.2 MERGULHANDO NA PREGUIÇA: O Peso da Inércia e a estagnação na Ansiedade26.....**33**

2.2.1 Caindo na armadilha da mentira e deitando nos braços da preguiça 33

2.2.2 Corpo suspenso, dramaturgia interna 34

2.2.3 Cidades não vistas, gestos por nascer 36

2.2.4 O Corpo do Devaneio 37

2.2.5 A Metamorfose do Gesto 39

2.2.6 A Purgação da Preguiça - Enfrentando a Ansiedade e a Depressão.....41

2.3 ABRAÇANDO A LUXÚRIA: O encontro com o carnaval, com o corpo brincante e com o amor **44**

2.3.1 O Vale do Carnaval 44

2.3.2 A Comissão de Frente do Desejo Brincante 46

2.3.3 A Cidade do Carnaval e o Corpo que se Torna Muitos 49

2.4 DUELANDO COM A IN VEJA: A Sombra das Vozes e a Emancipação Criadora.....52

2.4.1 A Sombra da Inveja 52

2.4.2 A Voz Que Veste Sombras 54

2.4.3 O Palco da Sombra 59

2.4.4 O Espelho da Inveja e a Arte de Criar Conceitos 61

2.4.5 A Face da Sombra e a Essência da Travessia 63

2.4.6 A Queda da Inveja: Revelação do Caminho 65
2. 5 DESCOBRINDO O ORGULHO: O Dom de Defender o que se construiu **68**
2.5.1 Orgulho como Potência 68
2.5.2 O Reconhecimento das Irmãs 70
2.5.3 O Despedir-se para Continuar 74
2.6 PAGANDO A AVAREZA: Ato de entregar tudo e o princípio da trocar na equivalência **78**
2.6.1 O chão das mãos vazias 78
2.6.2 O espelho da peste e o ouro da troca 80
2.6.3 Avareza - A escrita como transbordamento poético do ser 82
2.6.4 Quando o fazer artístico reencontra a escrita poética 84
2.7 PURGATÓRIO: A Travessia Entre Saberes **86**
2.7.1 Onde Imaginação e Memória conduzem o artista até o limiar da Mentira 86
2.7.2 O Inimigo Derrotado 87
2.7.3 O Limiar da Verdade 92
2.7.4 A Travessia da Essência 94
2.7.5 A Abertura dos Portões **96**
2.8 PARAÍSO: A Consciência Alargada e a Metodologia Encarnada **99**
2.8 .1 O Estado da Partilha 99
REFERÊNCIAS 103

PRÓLOGO

Antes da Primeira Chama: o Corpo que Orbitava

“A memória do corpo é anterior à palavra.
Quando ela retorna, não informa: arde.”
— Renan Delmontt

Antes do primeiro círculo, houve uma órbita. Antes da fome por método, houve o desejo de escutar o corpo como universo.

Esta tese é uma travessia, mas como toda travessia verdadeira, ela não começou aqui. Ela teve início em outro tempo, em outro gesto, em outra escuta. Naquele momento — que agora reverbera como constelação na memória — a pergunta que me movia era outra: o que acontece no corpo do atuante durante a criação cênica?

Foi essa pergunta que me conduziu à escrita da dissertação "Corpo Universo: uma poética das constelações compositivas como estudo e reflexão do corpo na atuação teatral". Ali, comecei a entender que o corpo não era apenas um instrumento de expressão, mas um território vivo de pensamento. Um solo fértil onde o gesto, a respiração, o devaneio e a memória não se organizam em discurso — mas em presença.

A escrita da dissertação foi o meu primeiro mergulho na linguagem fenomenológica, mas ainda envolto em um desejo de entendimento, de compreensão formal. O corpo era já cosmos, mas eu ainda tentava desenhá-lo com mapas previsíveis. As constelações que criei naquele tempo estavam repletas de sentido, mas algo nelas me escapava — como se uma estrela essencial sempre estivesse fora do campo da racionalização. E era isso, afinal, que me inquietava: o indizível.

Foi então que compreendi que a pesquisa não terminava com aquele texto. Na verdade, ela apenas começava. A cada parágrafo concluído, nascia outra dobra, outra pergunta, outro ruído. O que no início era tese tornou-se ensaio, e o que parecia final assumiu a forma de rito inacabado. Descobri que o corpo não se encerra no conceito. Ele transborda.

Ao concluir aquela investigação, percebi que algo permanecia em suspensão. Um tipo de saber que não poderia ser capturado pela palavra argumentativa. E, talvez por isso, meu corpo

começou a escrever outra coisa. Começou a escrever o que eu ainda não compreendia. Começou a desejar uma travessia maior, mais radical — e mais sincera com os vazios que me habitavam.

Essa dobra entre a dissertação e a tese não foi um salto. Foi uma fenda. Uma fissura aberta entre o desejo de compreender e a necessidade de escutar. Entre o que eu sabia nomear e o que apenas meu corpo podia sentir.

Se a dissertação foi o estudo do corpo-universo, esta tese é o corpo em combustão. Se antes eu orbitava em torno das perguntas, agora caminho por dentro delas. O fogo que aqui arde é herdeiro das constelações traçadas naquela primeira pesquisa. Mas já não basta desenhar estrelas. Agora é preciso atravessar o céu.

Por isso, esta tese é também um gesto de gratidão àquele trabalho anterior. Foi ele quem me ensinou a olhar com delicadeza para o invisível, a acolher a hesitação como potência, e a perceber que método algum é mais verdadeiro do que um corpo em estado de escuta.

Convido, assim, o leitor a considerar que o percurso aqui traçado não nasce do nada. Ele vem de um corpo que já carregava histórias, cenas, silêncios e inquietações. Um corpo que antes dançava em órbita e agora decide caminhar em espiral.

E se, em algum momento desta leitura, o desejo de conhecer aquela dissertação surgir, saiba que ela está lá — como uma estrela ancestral que ainda pulsa. Não é necessário lê-la para seguir este caminho, mas saber que ela existe talvez permita reconhecer que nenhuma travessia começa no instante em que pensamos. Ela já vinha vindo. E hoje, ao escrever estas linhas, entendo: a primeira chama nasceu do corpo que orbitava.

1.0 A ÚNICA ESCRITA ACADEMICA

A presente tese emerge de um percurso investigativo desenvolvido ao longo dos últimos cinco anos no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Durante esse período, experiências acadêmicas, artísticas e pessoais se entrelaçaram, conduzindo a uma reflexão profunda sobre o fazer artístico e o processo de pesquisa em artes. Em especial, as disciplinas "História e Teoria Estética da Arte", ministrada pelo Prof. Dr. Afonso Medeiros, e "Movimento Criador do Ato Teórico", ministrada pela Profª Drª Ivone Xavier, foram fundamentais para a construção do arcabouço teórico que sustenta este trabalho.

A investigação aqui proposta se insere na interseção entre a fenomenologia teatral e a escrita poética, buscando compreender como a experiência estética e a vivência artística podem ser articuladas por meio de uma linguagem que transcende os limites da escrita acadêmica tradicional. Inspirando-se na estrutura narrativa da "Divina Comédia", de Dante Alighieri, esta tese adota uma abordagem que privilegia a subjetividade do pesquisador-artista, explorando os caminhos percorridos na busca por uma metodologia de pesquisa em artes que seja sensível às nuances da experiência vivida.

A relevância desta pesquisa reside na proposta de uma escrita que, ao mesmo tempo em que se alinha aos rigores acadêmicos, se permite ser permeada pela poética e pela subjetividade inerentes ao fazer artístico. Ao adotar uma estrutura narrativa inspirada na "Divina Comédia", este trabalho busca oferecer uma contribuição original ao campo das artes, propondo uma metodologia que valoriza a experiência fenomenológica do pesquisador-artista.

Além disso, ao discutir conceitos como memória, trauma, lugar e local, atuação e o próprio ato de pesquisar em arte, esta tese propõe uma reflexão crítica sobre os processos de criação e investigação em artes, destacando a importância de uma abordagem que reconheça a complexidade e a pluralidade das experiências artísticas.

No campo das artes, especialmente no contexto acadêmico brasileiro, observa-se uma lacuna significativa no que diz respeito à integração entre a experiência fenomenológica do artista e a estruturação metodológica da pesquisa em artes. Muitas vezes, os processos criativos

são abordados de forma fragmentada, desconsiderando a totalidade da experiência vivida pelo pesquisador-artista.

Fenomenologia: consciência encarnada e alteridade sensível

Esta tese caminha à luz da fenomenologia — não como doutrina, mas como gesto de escuta e presença. Merleau-Ponty nos lembra que o mundo não se apresenta como dado objetivo, mas como campo de aparições sensíveis, atravessadas pela nossa experiência encarnada.

Aqui, a **consciência** não é uma instância racional que observa o mundo de fora, mas um corpo que sente, se afeta e se deixa transformar. **A alteridade**, nesse contexto, não é um outro a ser compreendido, mas um outro a ser escutado, experimentado — um mundo que me toca e que me forma, mesmo antes de qualquer julgamento.

É nesse entre que se inscreve esta escrita: **um pensamento que emerge no gesto**, uma poética que se sabe situada, sensível e porosa. O teatro aqui não é representação, mas travessia — e a fenomenologia oferece o chão para essa travessia não se perder na abstração, mas também não se fechar em técnica.

Como método, esta tese assume a **redução fenomenológica** não como um gesto acadêmico formal, mas como suspensão do automatismo. Um deixar de lado as expectativas prévias sobre como se escreve, como se pesquisa, como se atua. A suspensão é o convite à presença. A redução é o espaço do encontro.

É, portanto, sob essas lentes — ou melhor, sob essa carne — que o percurso será narrado. As noções de consciência encarnada, alteridade sensível e redução operativa estarão em cena desde o primeiro círculo até o último sopro. E a fenomenologia não será apenas citada, mas vivida.

Diante disso, o problema central que orienta esta pesquisa é: como articular a experiência fenomenológica do pesquisador-artista com uma metodologia de pesquisa em artes que reconheça e valorize a subjetividade e a poética do fazer artístico?

A escolha por uma abordagem que integra a fenomenologia teatral e a escrita poética se justifica pela necessidade de desenvolver uma metodologia de pesquisa em artes que seja sensível às especificidades do processo criativo. Ao reconhecer a importância da experiência vivida pelo pesquisador-artista, esta tese propõe uma reflexão sobre os modos de produção de conhecimento em artes, destacando a relevância de uma escrita que seja, ao mesmo tempo, rigorosa e poética.

Além disso, ao adotar uma estrutura narrativa inspirada na "Divina Comédia", esta pesquisa busca oferecer uma contribuição original ao campo das artes, propondo uma metodologia que valoriza a experiência fenomenológica do pesquisador-artista.

A hipótese central desta tese é que a integração entre a fenomenologia teatral e a escrita poética pode oferecer uma metodologia de pesquisa em artes que reconheça e valorize a subjetividade e a poética do fazer artístico. Ao adotar uma estrutura narrativa inspirada na "Divina Comédia", esta pesquisa propõe uma abordagem que privilegia a experiência fenomenológica do pesquisador-artista, explorando os caminhos percorridos na busca por uma metodologia de pesquisa em artes que seja sensível às nuances da experiência vivida.

Esta tese adota como estrutura narrativa e metodológica o percurso simbólico de uma jornada inspirada livremente na obra *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, ambientando o processo investigativo em uma travessia por territórios metafóricos que representam os desafios e as descobertas enfrentados por um pesquisador em artes. Cada capítulo articula uma dimensão existencial, conceitual e metodológica do fazer artístico, configurando um movimento de purgação dos entraves e de afirmação das potências que sustentam a construção de uma metodologia poética e fenomenológica da pesquisa em artes.

A estrutura narrativa se organiza a partir de sete capítulos principais, que são atravessados por textos-poema, contos e ensaios literários, mantendo como eixo central a voz do eu-pesquisador, que percorre este caminho acompanhado por um fenômeno-guia — figura simbólica que representa a própria consciência em movimento, atuando como interlocutor e desdobramento da experiência sensível e teórica.

Os capítulos se organizam da seguinte forma:

Capítulo 1 – *O DESPERTAR NA DIFERENÇA - Encontro com o fenômeno guia*

Este capítulo marca o início da travessia. O pesquisador é apresentado em estado de desejo voraz por um método estável, seguro, que dê conta da complexidade de sua experiência em artes. Essa "gula epistemológica" o leva a acumular referências, modelos, teorias, mas sem conseguir ainda produzir sentido próprio. A virada ocorre com o encontro com o fenômeno-guia — figura sensível que, em sua aparição poética, desestabiliza a fome acumulativa e propõe outro tipo de nutrição: o contato direto com a experiência vivida. Aqui, começa a ser revelada a necessidade de uma escuta fenomenológica e de um abandono das formas fixas.

Capítulo 2 – DOMANDO A IRA: A Fenda Rubra e o Dragão do Método

Na sequência da jornada, o pesquisador é lançado em uma fenda rubra — território que representa a fúria contra os limites impostos pelo saber instituído, pelas exigências acadêmicas e pelas próprias frustrações. Aqui, a ira é enfrentada como combustão interna que quase consome o impulso criador. O capítulo se desdobra em um confronto simbólico com um dragão — metáfora das defesas do ego acadêmico e dos modelos rígidos de pensamento. Domar o dragão não significa destruí-lo, mas reconhecer sua força e redirecioná-la. A partir dessa travessia, o pesquisador começa a desenvolver a capacidade de transformar a força da ira em ação crítica e criadora.

Capítulo 3 – MERGULHO NA PREGUIÇA: O Peso da Inércia e a estagnação na Ansiedade

Este capítulo marca um momento de suspensão. Após o embate com o dragão, o pesquisador mergulha em um estado de estagnação que se apresenta como preguiça, mas que, em sua profundidade, revela-se uma trama entre ansiedade, medo e depressão. Trata-se de um tempo lento, de afundamento no eu, onde o movimento da pesquisa parece desaparecer. A dramaturgia desse trecho se constrói em forma de desdobramentos internos, e o protagonista descobre que a preguiça é alimentada por um desejo inconsciente de controle e por expectativas inalcançáveis. A superação desse estado se dá pela aceitação do inacabamento, do gesto que ainda não se conclui, da poética do devaneio como forma de pesquisa.

Capítulo 4 – ABRAÇANDO A LUXURIA: O encontro com o carnaval, com o corpo brincante e com o amor

O corpo retorna com força celebrativa. Neste capítulo, a Luxúria é transmutada de pecado em potência criadora. O protagonista encontra a "Comissão de Frente do Desejo Brincante", coletivo que dança, atua e ama como forma de conhecimento. A estética do Carnaval, o amor vivido com um de seus integrantes, e a redescoberta do prazer de pesquisar com o corpo em estado de poesia revelam a atuação como estado de ser, e a fusão entre arte e vida como método.

Capítulo 5 – DUELANDO COM A INVEJA: A Sombra das Vozes e a Emancipação Criadora

Superada a letargia, o pesquisador encontra um novo desafio: a inveja, aqui simbolizada por uma sombra que imita, que deseja possuir as palavras alheias, que tenta moldar o saber segundo a autoridade dos grandes nomes. A inveja não se apresenta como rivalidade simples, mas como dependência das vozes que moldaram sua formação. Neste capítulo, em forma de jogo dialógico e tenso com a própria sombra, o eu-pesquisador enfrenta a tentação de repetir e conquista a coragem de criar. Caindo no num ciclo que se repete graças a tentativas da inveja, nasce uma nova relação com os autores e autoras — agora lidos não como dogmas, mas como interlocutores que dialogam com os conceitos criados a partir da vivência. É nesse momento que surgem os primeiros conceitos próprios da pesquisa, entre eles: **Nutrição Cênica**, **Economia Generosa da Cena**, **Desarme Cênico**, **Dramaturgia Flutuante**, **Desejo Criador**, **Atuação como estado de ser** e **Atuação Coletiva**.

Capítulo 6 – ASSUMINDO O ORGULHO: O Dom de Defender o que se construiu

A conquista criadora possibilita o nascimento de um novo dom: o orgulho, agora purificado. Diferente da soberba que corrompe e se nutre do ego, este orgulho aparece como força afirmativa que sustenta a defesa do caminho percorrido. O eu-pesquisador reconhece sua trajetória como legítima e sua metodologia como válida, mesmo que fora das normas mais rígidas da academia. Este capítulo discute a necessidade de manter a humildade como postura diante do saber, afastando a vaidade como representação de um ego que deseja o aplauso. A tese aqui começa a ser assumida publicamente como gesto de coragem e de posicionamento crítico frente ao campo artístico e acadêmico.

Capítulo 7 – PAGANDO A AVAREZA: Ato de Entregar Tudo em de Trocar do Nada

Neste limiar entre o Purgatório e o Paraíso, a Avareza é confrontada como resistência à partilha. Apegado ao processo, ao controle e até mesmo ao receio da incompreensão, o pesquisador precisa abrir mão da posse da obra. O desafio é confiar no outro e no mundo. A purgação se dá pela renúncia: é preciso ofertar o que se criou, sem exigir retorno, completude ou validação.

Capítulo 7 – PURGATÓRIO: A Travessia Entre Saberes

Neste capítulo, inicia-se a conclusão simbólica do percurso. O pesquisador atravessa o Purgatório como um espaço de passagem e síntese, onde os conceitos e vivências adquiridos são confrontados, ressignificados e entrelaçados. Os sete pecados revelam-se, em verdade, sete forças de aprendizado. O espaço purgatório é onde o eu-pesquisador encontra seus pares e percebe que sua trajetória singular também se conecta a outras. Aqui se revelam ecos de outras pesquisas moventes e formas de caminhar com o outro. A fenomenologia teatral se manifesta em sua potência relacional.

Capítulo 8 – PARAISO: A Consciência Alargada e a Metodologia Encarnada

O Paraíso é apresentado como espaço poético da síntese. A pesquisa encontra, não um fim, mas um novo começo. O eu-pesquisador, agora transformado, reconhece que o método não é fórmula, mas prática vivida; que a escrita poética é forma legítima de produção de conhecimento; que a consciência fenomenológica é movimento encarnado no corpo que pesquisa e atua. O último capítulo organiza os conceitos criados, as práticas desenvolvidas e propõe uma metodologia fenomenológica poética da pesquisa em artes — aberta, movente, relacional e encarnada. A tese não conclui, mas reverbera como partitura aberta.

“No inferno os lugares mais quentes são reservados
àqueles que escolheram a neutralidade em tempo de crise.”
Dante Alighieri

2.0 O DESPERTAR NA DIFERENÇA - Encontro com o fenômeno guia

Antes de abrir os olhos não conseguia lembrar-me de muito. Lembrava apenas de decidir seguir com a busca por uma resposta ainda turva sobre algo que se revelava timidamente à minha frente. Então tudo foi escurecendo, como uma pintura de criança que é borrada após ser concluída.

Eu não sabia onde estava. Somente que havia chegado até ali com a ajuda de uma velha amiga, a Memória. Antes de me deixar, ela disse que voltaríamos a nos encontrar nesse novo percurso, mas para que isso ocorresse eu precisaria *reaprender* a encontrá-la.

- Não será um caminho fácil, meu caro amigo. Porém há de se *desprender das amarras* criadas pelo outro e por ti mesmo, para que possamos continuar nossa caminhada de descobertas e realizações. À tua frente irás encontrar novos desafios e imensos obstáculos que exigirão de ti um imenso esforço e busca contínua por sabedorias de outros. Por vezes, a minha irmã *Lembrança*, aquela que ainda é presa em fatos e registros, irá te *(re)visitar*, te garantindo a ajuda necessária por meio da voz de outros tantos que já trilharam este ou outros caminhos, dando passagens aos pensamentos destes que já passaram por questionamentos parecidos com os teus. Já a minha irmã *Esquecimento* virá com a missão de te fazer ficar em dúvida e assim poder sempre *questionar* se a realidade de fato está dada ou se é apenas uma das heranças da nossa mãe *Imaginação*.

- Minha querida *Memória*, como eu poderei passar por tudo isso sem saber onde estou e o que eu estou procurando? Tu és a única proteção que eu tenho neste lugar frio e seco. Eu sequer consigo abrir meus olhos e enxergar onde me encontro. Como eu faço para sair daqui? Como eu faço para voltar a ver? como eu saberei onde te encontrar? – Questionei quase em tom de desespero

- Meu doce e nobre senhor. Eu sou tua, não como posse, nem como objeto externo a ti, mas em ti! Sou parte de ti. Me reconhecerás quando me encontrar. Porém neste momento é necessário que fiques de olhos fechados. Lembras-te da parábola da *Verdade* e da *Mentira*, quando as duas se encontravam tomando banho no rio e a M*entira* roubou as vestes da V*erdade*? A *Verdade* preferiu sair do rio nua a usar o traje da *Mentira*. Entretanto isso faz com que as

pessoas, no alto de sua hipocrisia e demagogia, não consigam ou não queiram enxergar a *Verdade* nua e crua, tal como ela é. E a *Mentira*? Esta continua andando por aí, travestida de *Verdade* e pregando peças em alguns desavisados. O senhor já está acostumado com esse jogo, porém em vez de verdade ou mentira, você jogava com as minhas irmãs, o que acabou gerando o meu aparecimento como sua principal guia nesse caminho. Todavia, ao passar por aquele *buraco negro*, nós dois fomos desafiados a começar jornadas diferentes, para aí sim nos encontrarmos mais uma vez. Agora eu irei visitar ou revisitar outras como eu, partes e essências de outros seres para poder voltar e lhe reencontrar. Já o senhor, deve se *despir* destes trajes cheios de verdades e conclusões, se *libertar destas amarras* que hora lhe dão muitas certezas. Lembre-se, estas vestes que lhe foram dadas podem ser presentes da *Mentira* travestida de *Verdade*. Até logo. – Disse ela se afastando até sua presença sumir.

Agora eu me encontrava só, confuso, cego e dominado por uma angústia crescente a cada passo desequilibrado que eu arriscava dar. Mesmo sem enxergar eu percebia que estava andando em círculos, pois ainda não conseguia me desvencilhar de uma das amarras; a da *Segurança*. Essa me fazia chegar a apenas alguns passos do local onde eu havia despertado. Era como seu em vez de seguro, eu estivesse preso a uma certeza que guiava erroneamente meus questionamentos e estratégias.

Mesmo cego eu podia perceber uma presença neste centro. Uma presença que parecia não querer se revelar ou falar. E ainda assim, eu sabia que não poderia entendê-la, pois era como se ela ainda estivesse adormecida, mas ao mesmo tempo me esperando para despertá-la. Foi então que decidi retomar uma tática antiga. Embora ainda eu não pudesse simplesmente desvencilhar o laço que me unia a esta corda, eu podia afrouxá-lo, podendo assim dar mais alguns passos e ficar um pouco mais distante do centro e desta forma, em vez de andar em círculos, comecei, em cada afrouxada do laço, a criar um caminho em espiral. Desta forma, fui tateando, reconhecendo, percebendo aquilo que se encontrava entre o centro e a ponta da espiral.

Após algumas voltas ganhando mais distância eu pude sentir um calor imenso emanando do centro do caminho. Eu sabia que deveria retornar imediatamente, mas antes de eu dar o primeiro passo retroagindo, ouvi uma voz firme e doce:

- Finalmente você começou a me dar mais atenção, caro amigo. Não precisa retornar.

- Você acordou? Mesmo ainda sem vê-lo direito, eu sinto que você é um amigo.

- E como você tem certeza disso? Pensei que a memória o tivesse alertado para o cuidado com a *Mentira* vestida de *Verdade.*

Com uma imensa alegria e alívio eu respondi

- Simples! Eu não estou usando o sentido da visão, mas o tato. Por meio dele minha *consciência* percebo melhor as sensações físicas e elas reagem a sua energia. Isso *amplia* minha consciência e me faz ter certeza. Esse calor e essa força que emanam de você não me causam medo ou dúvida, mas me mobilizam e me energizam até mesmo a seguir adiante

- Mas para fazeres isso deverás te soltar da *amarra da segurança*. Que certeza tens de que não vais ser tragado ou puxado por algo que esteja à sua volta? – questionou-me.

- A certeza que eu tenho é você! – afirmei com segurança e leveza.

Ao responder isso, desatei o último laço da *Segurança*. Enquanto o fazia, pensava que poderia cair ou me sentir no vazio, mas para a minha surpresa, ao finalmente largar a corda, senti meus olhos abrirem quase involuntariamente, e meu corpo ficou muito mais leve e vivo. Incrivelmente além da liberdade, me senti mais seguro, mesmo que desconfortável. E que bom que eu estava desconfortável, pois isso *aguçava meus sentidos* e me fazia ter muito mais cuidado para não cair. Imediatamente me virei para trás e pude finalmente enxergar aquele que por algum motivo se revelava como o maior aliado que eu poderia ter nessa nova caminhada.

Um ser que aparentava ter meus traços humanoides, porém com uma imponência divina. Não! Ele não era luz branca nem tinha uma auréola na cabeça. No lugar disso, ele possuía uma capa negra que parecia composta por fumaça na parte de fora e guardava um forte e majestoso rubro dentro. Em sua cabeça ele não tinha coroa, mas um chapéu vermelho.

Figura 1 – O encontro com o Fenômeno Guia

Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2019).

Essa presença me revitalizou e eu pude sentir a força que outrora se fazia ausente regressando para os meus braços e pernas.

Percebendo meu *despertar* e *retomada de consciência* de si, ele logo falou:

- A partir de agora, eu serei seu guia nesse novo caminho. Mas devo avisar-lhe de que; nem sempre eu serei direto ou revelador em minhas falas. Terás que enxergar, nas entrelinhas e nunca se contentar com o óbvio, pois a tua capacidade de se desprender das amarras criadas pelos outros, e por ti mesmo, já se mostrou eficaz neste momento. Mais do que a mim, ela será nesta fase de descobertas a tua principal arma para encontrar as respostas dos muitos questionamentos que estão por vir.

2.0.1 DEVORANDO A GULA – *Superanda a necessidade de uma receita metodológica pronta.*

Agora de olhos abertos e após olhar o entorno, finalmente via aquilo que me rodeava. Um terreno de atmosfera cinza, frio, sem vida e de ar pesado.

- Que lugar é este? – indaguei

- *Lugar* não! *Local*!

- Qual a diferença entre os dois? - Questionei, mesmo sentindo que eu já sabia a diferença entre ambos.

- Em um *lugar*, o único que se move é você, o *ser*. Tenhamos isso como um conceito mais rígido e fechado de *espaço e tempo*. Já o *local*? Este é móvel tanto quanto o *ser* que o habita. Ambos podem se deslocar e serem percebidos de forma diferente. Ambos são *conceitos moventes.* E são de tais conceitos que nós teremos que nos valer a partir de agora.

- Então podemos pressupor que somos muitos?

- Nós somos muitos na *diversidade* e iguais nas *diferenças*. E quando encontramos em nós esse local de diferenças, nós passamos a confrontar nossos medos, pois começamos a enxergar as nossas diferenças no outro. Logo, *encarar a diferença é se olhar no espelho.*

- Então, quer dizer que este *local*, onde nos encontramos agora, mesmo sendo tão diferente de onde eu sinto que vim, é *reflexo de mim*!? – concluí de forma arriscada

- Exatamente, do contrário, onde nos perceberíamos? Olhe bem ao redor. É neste terreno seco de vida, árido de sentimentos e rico em *metodologias vazias* sem sentido para ti, que a *Mentira* faz suas primeiras vítimas. Aqui ela escondeu a *criatividade* à beira do penhasco do vazio e plantou a semente da dúvida eterna, dando origem à *árvore das falsas certezas*. Os que aqui chegam, estão *famintos por criatividade* e *desnutridos de esperanças*. O que gera em cada ser destes um desespero para alcançar algo que lhe sacie da *fome de certezas*.

- O que é aquilo no topo da árvore? Por que eles tentam chegar até lá? - Questionei ao ver seres se sacrificando na tentativa vã de alcançar o topo.

-Aquele é o *fruto do Como,* o único elemento que cresce nesta terra morta. E é o único capaz de saciar a fome daqueles pobres desesperados por sabedoria. Sabedoria esta que pode mostrar o caminho fácil para se obter as respostas vindouras. Ela se encontra no topo da árvore não por qualquer motivo. É para forçar as pobres almas já secas e frágeis a subirem e se precipitarem diante do penhasco para tentar alcançá-la, arriscando tudo em uma armadilha, pois os ventos fortes sopram com maldade *ilusões metodológicas* que guiam os seres para despencarem no *vazio* deste abismo. Uma vez lá o ser fica imerso na confusão e na loucura.

Figura 2 – GULA: O fruto da Metodologia

Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2019).

Vários caminhos sem resposta se apresentam para guiá-los em uma nova fase, onde não conseguirão encontrar o saber necessário, para depois se destruírem em angústias e medos eternos. Ali, todos os *conceitos convergem em conflito, preocupação e desistência banhada na depressão* ou mesmo na loucura que caso superadas darão passagem a sensação de *não pertencimento*.

- Vale a pena arriscar tudo isso para chegar ao fruto? - Questionei, tendo a resposta quase sem me deixar concluir a pergunta

- Essa resposta quem me dará é você! E é nesta terra que você a encontrará. Onde não se vê objetivamente as respostas para o "como". O único elemento que nutre a vida neste lugar torna-se matéria prima mobilizadora da observação e da força reflexiva sobre si e a partir de si. Aqui, é necessário refletir para poder *prosseguir*. – Respondeu o guia apontando para a grande árvore como em sinal para eu prosseguir

Ao dar meus primeiros passos em direção à árvore senti como se todos os meus sentidos se entorpecessem, aguçando apenas a visão que era atraída e quase fixada no fruto. Logo me senti tomado pela necessidade gigantesca de me alimentar daquilo. Eu me sentia perdido, fraco, sem respostas e, embora eu não pudesse sentir cheiro de nada, aquele fruto parecia exalar o aroma da sabedoria. Meus pés começaram a dar passos mais rápidos e meu corpo começou a acelerar até quase correr para iniciar uma subida desesperada. Porém, ao chegar na borda das raízes, eu lembrei que, naquele local, a visão não era um privilégio, mas uma fragilidade e, imediatamente fechei os olhos.

O meu companheiro de viagem ficou parado e não esboçou nenhuma reação para me impedir de tentar subir a árvore. Consegui ficar parado e lutei para relembrar todo o diálogo que tive com a *Memória* e então percebi que estava quase caindo na armadilha da *Mentira.*

Imediatamente lembrei-me de um dos primeiros conselhos do ser que me acompanhava: "Terás que enxergar, nas entrelinhas e nunca se contentar com o óbvio", e da recém proferida explicação sobre *local.* Ir em busca do fruto era o óbvio, aquilo era o único reflexo da vida neste terreno, mas não era o que a nutria, era aquilo que estava sendo nutrido. Então, superando a fome por respostas, ao invés de subir na árvore eu decidi escavar em suas raízes, encontrar de onde elas tiravam nutrientes para crescer.

- Muito bom! Vejamos o que você irá encontrar. – Disse o guia.

Mesmo com as mãos doloridas e as unhas quebrando a cada contato com a terra eu continuei. É assim mesmo, não é? *Escavar respostas de si* enquanto renega as metodologias e respostas dadas por outros sempre é doloroso.

Foi então que de repente a terra começou a ficar úmida e após mais algumas braçadas, um olho d'água surgiu, preenchendo o buraco que eu havia feito, criando uma poça.

- E agora? É isso? - Questionei ofegante e com as mãos sangrando.

- A calmaria revela mais do que a ansiedade não achas? – Ele me respondeu com firmeza enquanto encarava a poça.

Eu havia entendido, era necessário esperar a água ficar parada. E tão logo ficou, se tornou um espelho onde pude perceber meu reflexo, porém não refletia o guia que se encontrava atrás de mim.

- Você está apenas na minha mente? – Indaguei percebendo que ele sorria

- Vejo que finalmente você entendeu! Eu sou seu *Guia*, sua *consciência*. Sou a sua forma de traduzir conceitos e criar junções. Sou aquilo que você buscava junto com a Memória na empreitada passada. Eu sou a sua própria metodologia, eu sou aquilo que você investigou e descobriu ao buscar os seus processos de experiênciação da consciência durante o estado de criação imerso no mundo subjetivo da cena. Eu sou o seu *Fenômeno*.

2.1 DOMANDO A IRA: A Fenda Rubra e o Dragão do Método[1]

2.1.1 A fenda Rubra

Após encarar minha imagem refletida nele, a consciência em forma de guia voltou a se silenciar, deixando que o silêncio entre nós se tornasse ponte para o próximo passo. Segui em

[1] A travessia neste capítulo narrada é inspirada nos encontros vividos entre 2023 e 2024 no Grupo de Pesquisa para a Autonomia Criadora do Atuante — PACATU, coordenado pelo Prof. Dr. Alberto Silva Neto, cuja presença foi espelho e impulso.

caminhada em direção as montanhas que ficavam no lado oposto ao penhasco. Não sei ao certo quanto tempo caminhei, mas estava me sentindo saciado e cheio de energia como se tivesse me alimentado muito bem e descansado por dias.

Cheguei então a encosta da montanha, e percebi que estava diante de um portão de pedra trincada, encravado na encosta de uma montanha que parecia respirar. Ao contrário da entrada do círculo anterior, onde o peso era o da negligência e do abandono, aqui o ar se adensava em ondas quentes, pulsantes, como se a própria atmosfera vibrasse com uma fúria subterrânea. Meu guia, ainda portando o semblante de intérprete — parte encenador, parte confessor — lançou-me um olhar que mais parecia um aviso: "Aqui, todo verbo é lâmina".

A pedra sobre o arco ostentava uma inscrição em latim, irregular, quase apagada: *Furor non est umbra, sed flamma.* — "A fúria não é sombra, mas chama". Dei um passo hesitante, e uma rajada de vento escarlate me atingiu o rosto. Não era vento, mas vapor, quente como sangue recém-derramado.

Ao adentrarmos o círculo, não encontrei um vale ou um lago, como nos anteriores. Este espaço era um teatro de arena, irregular, cortado por trilhas incandescentes e palcos em ruínas. Não havia ordem no cenário — apenas destroços, pilares quebrados, bastidores tombados, máscaras calcinadas. A própria estrutura da cena parecia cuspida da terra em espasmos. O solo tremia ao ritmo de uma cólera ancestral.

Dali de cima, podíamos ver figuras se digladiando com gestos inflados, como atores dominados por paixões que haviam perdido a rédea da arte. Alguns rasgavam roupas inexistentes; outros urravam contra sombras projetadas pelas chamas vacilantes. Todos pareciam presas de uma cena que nunca terminava, como se o último ato tivesse sido suspenso indefinidamente.

— São os que perderam a escuta — disse meu guia, baixando os olhos. — Os que confundiram verdade com volume, intensidade com sentido, e presença com violência. Aqui jazem os que tomaram a cena como campo de batalha, e o outro como inimigo.

A descida até a arena se fazia por uma escadaria em espiral que parecia corroída por séculos de passos impacientes. A cada degrau, eu sentia minha respiração se acelerar — não pelo esforço físico, mas pela súbita lembrança de todas as vezes em que minha voz se impôs para calar, e não para dialogar. Era como se, ali, cada pedra guardasse os ecos dos gritos já proferidos.

Ao pisar na arena, uma voz me cortou por trás:

— O que vieste buscar, portador de método?

Virei-me abruptamente. A figura diante de mim era ao mesmo tempo familiar e inquietante. Usava um figurino rasgado, que em algum tempo fora um traje de ensaio. Seu rosto, crispado em tensão, continha um traço meu — ou de um eu antigo. Os olhos, porém, não brilhavam com desejo de descoberta, mas com o ódio da impotência.

— Vieste cavar teorias, cavaleiro da dúvida? Aqui não há perguntas. Só restos.

Reconheci-o, com o pavor de quem encara um duplo indesejado. Era um eu dominado pelo ressentimento do pesquisador: o que acusa, o que rejeita a crítica, o que vê no outro uma ameaça à própria autoria.

Meu guia interveio:

— Este é teu reflexo, moldado pelas vezes em que tomaste tua pesquisa como trincheira, e não como travessia.

A figura lançou-se contra mim. Mas ao invés de força física, era como se me atravessasse com cenas já vividas: discussões acadêmicas tornadas duelos, críticas transformadas em ataques, e o desejo de compreender soterrado sob a ânsia de vencer. Vi, como em relâmpagos, mesas-redondas onde eu falava sem escutar, defesas em que buscava aplauso, e ensaios onde a criação servia apenas ao meu ego.

Após me açoitar com esses vislumbres, a figura me se afastou lentamente enquanto me encarava com olhos flamejantes. Por algum motivo eu sabia que aquela não era a sua verdadeira forma, mas apenas uma casca humanoide.

Afastei-me, atordoado.

— É assim que opera a ira aqui — disse meu guia, com a serenidade de quem vê a dor como lição. — Não explode, mas reencena. Não consome, mas obriga a repetir.

Seguimos adiante por um corredor ladeado de colunas ardentes. Cada uma delas pulsava com cenas congeladas: um ator esbofeteando um colega no ensaio; uma diretora gritando insultos sob o pretexto da verdade artística; um pesquisador rasgando o texto de outro em nome de uma epistemologia “superior”. A fúria ali era registro — e cicatriz.

— A ira é o pecado que se crê justo — murmurou o guia. — Pois raramente se vê como pecado. Quem aqui arde, acredita que sua chama é luz. Mas só queima.

E, como que respondendo à fala dele, surgiu diante de nós um cortejo. Figuras enfileiradas marchavam num compasso de indignação. Carregavam teorias como estandartes, livros como escudos, e gritos como hinos. Um deles avançou até mim e brandiu um volume de Stanislavski como um martelo.

— É isso que ignoras? É isso que finges renovar? Blasfemo!

— Eles são os zelotas do método — disse meu guia. — Tornaram a teoria um dogma. E dogma, quando ferido, ruge.

Fiquei imóvel. O cortejo passou por mim como se eu fosse uma lembrança incômoda, e não uma ameaça real. Talvez, porque soubessem que eu era apenas mais um entre eles.

Mais adiante, chegamos ao que parecia um camarim devastado. As paredes rachadas ainda ostentavam pedaços de espelhos. Neles, vi reflexos — não só meus, mas de todos os que haviam cruzado aquele círculo: cada um com uma expressão de raiva mal contida, mágoa não dita, ou orgulho ferido. Um fragmento de texto estava rabiscado na parede com carvão:
"Não há cena possível onde não haja escuta. Toda fúria que não encontra palavra faz do corpo sua arma."

Sentei-me ali, tentando respirar. O guia me observava em silêncio. Ele sabia: eu estava sendo atravessado, como um corpo em cena quando o gesto vem antes da ideia.
Lembrei-me, então, de Grotowski, que buscava o "ator santo", o que se entrega inteiramente à cena, sem artifícios. Mas ali, na arena da ira, os corpos eram o oposto: não doavam, mas atacavam. Tinham feito da arte um campo de justiça própria, e não de abertura ao outro.
— Como se atravessa este círculo? — perguntei, quase num sussurro.
O guia se ajoelhou e traçou no chão uma espiral com os dedos.
— Com humildade. Mas não só. É preciso aprender a suportar o silêncio depois do grito. Só então se escuta o que a raiva tentou esconder.

Nesse momento, uma figura solitária emergiu de uma coxia em ruínas. Caminhava com dificuldade, arrastando um rolo de fita cassete. Era uma mulher, de olhos profundos e mãos calejadas. Aproximou-se de nós e ofereceu o objeto.
— Guardas tuas gravações? — perguntou. — Ou te escondes atrás delas?
Peguei a fita. Não era cassete. Era de ensaio. A fita de um experimento que abandonei por orgulho, porque não atingia "o suficiente", porque me expunha demais. Tive vontade de destruí-la ali mesmo. Mas o guia me deteve.
— Ainda não é hora. Não se atravessa a ira cortando os rastros. Aprende-se a escutá-los.
A mulher sorriu. E sumiu entre os destroços.

Então, sem aviso, o espaço tremeu. Do chão rachado, brotou uma escadaria de pedra líquida. Era como se o círculo revelasse uma nova camada. O guia me olhou.
— Este é apenas o vestíbulo da ira. Adiante, ela ganha vozes.
— Vozes? — perguntei, já tomado pelo pressentimento.

— Sim. Vozes que foram caladas — disse ele. — Porque às vezes, a fúria nasce não do excesso, mas da ausência. Do que foi negado, abafado, excluído.

A escadaria descia em espiral, mas não era escura. Era vermelha, como se feita de sangue iluminado. O calor aumentava. As vozes surgiam como murmúrios — em línguas que eu reconhecia sem conhecer: lamúrias de artistas que não encontraram palco, gritos de atrizes silenciadas por diretores, discursos interrompidos por risadas acadêmicas.

Estávamos agora à beira de algo mais profundo. A ira que antes era explosão, cena, duelo — tornava-se murmúrio e lamento. Uma outra forma de fúria, mais subterrânea.

O guia fez um gesto para que eu parasse.

— Aqui começa a segunda dobra deste círculo. Ainda queres prosseguir?

Olhei para a escadaria e senti não medo, mas um peso nos ombros. A certeza de que cada passo adiante exigiria não só coragem, mas escuta. Não só resistência, mas rendição.

Respirei fundo. E desci o primeiro degrau, mas antes que conseguisse avançar algo, porém, se agitou no horizonte daquele local sem cor. Um tremor sutil sob meus pés começou a crescer, até que o solo tremeu com violência e uma fenda se abriu diante de mim, tragando a escadaria e exalando um calor seco, cortante. De dentro da abertura, um rugido ensurdecedor emergiu como um trovão em carne viva.

— A jornada agora te leva ao encontro da verdadeira forma da Ira — disse meu guia, não com advertência, mas com respeito. — Não o ódio simples, mas o fogo interior que, se não for entendido, devora o corpo, os gestos, a voz e a alma criadora.

2.1.2 Dragão do Corpo em Fogo

De dentro da fenda, um ser colossal emergiu: um dragão feito de labaredas vivas, com escamas que pareciam de ferro em brasa e olhos como carvões incandescentes. Seus movimentos não eram apenas de fúria — eram de dor. Ele não urrava por raiva, mas por uma combustão interna que o fazia existir.

— Quem é você? — perguntei, sentindo minha pele aquecer só de encará-lo.

— Eu sou tua fúria calada. Sou cada ensaio interrompido, cada palavra que não encontraste para dizer o que sentias. Sou tua carne negada quando exigiram de ti apenas razão. Eu sou a tua atuação sufocada pelas expectativas acadêmicas. Eu sou teu Corpo em Fogo!

Imediatamente lembrei de Jerzy Grotowski. Ele dizia que o ator devia queimar por dentro, não com ira desgovernada, mas com entrega e verdade. Era ali, diante do dragão, que eu entendia a lição: a ira que consome o artista não é a do ataque, mas a da impotência acumulada.

— Eu não vim para te destruir — disse com firmeza. — Eu vim para te escutar.
O dragão se contorceu. Suas chamas diminuíram. Ele esperava o confronto, mas recebeu presença.
— Que escuta é essa? — rosnou, entre faíscas. — Tu vieste com a mente ou com o corpo?
Fechei os olhos. Lembrei da fala de Merleau-Ponty em A Fenomenologia da Percepção: **"*Antes de pensarmos o mundo, nós o sentimos*".** Respirei fundo e caminhei descalço até onde o calor era quase insuportável. Cada passo era uma prática — uma *ação verdadeira*, como diria Stanislavski.
— Eu venho com o corpo. Com as memórias do corpo. E com os incêndios que tu causaste. Não para te apagar, mas para te mover.
Toquei o chão em chamas com as mãos. A dor foi imediata, mas atrás da dor vinha o fogo do gesto autêntico. Lembrei da *Psicanálise do Fogo*, de Bachelard: o fogo simboliza a transmutação — ora destruição, ora purificação.
— Tua Ira não é tua prisão — falei. — É tua força criadora, desde que domada pela escuta e pelo gesto justo.
O dragão hesitou. Seu corpo flamejante agora se contorcia menos. As chamas, antes violentas, começavam a girar, a dançar ao redor de si.
— Dança comigo — disse ele, num tom mais brando. — Pois a atuação verdadeira é quando o corpo age e reage com emoção e presença.

E dançamos. Não como quem vence uma fera, mas como quem a reintegra. Girávamos como num *ritual pobre*, sem cenário, sem máscaras, apenas com o necessário: corpo, voz, escuta, respiração. No fim, o dragão se curvou, envolvendo-se em chamas que logo se tornaram um furacão de fogo que foi ganhando fora e intensidade fazendo meu corpo arder de uma forma prazerosa. Subitamente as chamas se dissiparam e delas surgiu uma nova veste: não mais a capa da segurança, mas um manto de presença viva. Vesti-o.
Meu guia sorriu ao longe e sussurrou:
— Superar a Ira não é silenciá-la, mas dar-lhe forma através da cena. Agora que teu corpo é mais teu. E teu caminho se alarga. Siga.

Foi então que encontrei um refúgio. Não era templo, nem arena. Era como um salão de espelhos opacos, um lugar onde vozes se encontravam para falar baixo — mas com firmeza. Chamavam de grupo, mas não era bem um grupo. Era uma escuta atravessada. Um território de

travessia onde cada um descia aos próprios subterrâneos com a delicadeza de quem não carrega espada, mas leva o corpo inteiro.

Naquele lugar, chamavam a si de Artífices da Ação. E quem ali chegava trazia consigo memórias adormecidas, vícios técnicos e um desejo: recomeçar.

Eu cheguei com a fúria contida, os gestos armados, a urgência de provar. Não sabia, então, que ali se desarmava por camadas. Que caminhar podia ser mais revelador que monologar. Que observar a rua era mais útil que enfrentar o palco.

Havia um códice — um manuscrito da travessia — onde estavam gravadas as passagens. Eram instruções mínimas, mas densas: olhar, perceber, registrar, agir. Um manual de combate à pressa do demonstrar. Um convite ao abismo da escuta.

Entre os Artífices, aprendi a reconhecer as couraças que me impediam de sentir. Os olhos do outro me devolviam gestos que eu não sabia que fazia. A cada encontro, eu era lapidado — não por correção, mas por presença. Lá, aprendi que ação não é impulso: é legado. Que dramaturgia não é escrita: é corpo em pacto com a sua verdade. Que emoção não é partida: é vestígio do que se fez.

Era um lugar com data, espaço e nome. Era um grupo, um núcleo, um campo de pesquisa com bordas acadêmicas. Mas para mim, naquele tempo, foi oficina ritual. Foi ventre e espelho. Foi abismo gentil. Eu não sabia, mas aquela forja silenciosa me preparava para o que viria. Quando deixei aquele território, algo em mim havia se refeito.

E foi assim, com menos peso, menos urgência e mais carne-viva, que reencontrei o caminho até o dragão. Não voltei mais forte. Voltei mais sensível. E era isso que a batalha pedia.

2.1.3 Da Quebra à Travessia

A estrada, outrora esfacelada sob os estalos de minha própria fúria, agora se refaz em poeira vermelha, ainda quente, mas firme sob os pés. Carregando nas mãos não mais os cacos da máscara que quebrei, mas suas bordas polidas pelo fogo do enfrentamento. São restos e ferramentas. Fragmentos e possibilidades.

Foi então que a figura retornou. A mesma que antes se ocultava sob capuz de cor indefinida e palavras de espelho. Ele também havia sido transfigurado com as chamas e agora caminhava ao meu lado, não mais como guia, mas como reflexo.

— Não se preocupe, continuarei sendo seu guia — disse ele quando percebeu meu olhar indagador dessa nova condição

— Sabes agora o que move o dragão? — me indagou com ímpeto de quem não quer dar importância desnecessária a algo.
O nome de sua pergunta sibilou como profecia. Eu conhecia aquele símbolo. Sabia de seu apetite, mas ainda mais de sua solidão.

Recordei então as palavras lidas há muito *Os dragões não conhecem o paraíso*. Compreendi enfim que a ira, como os dragões, cresce naquilo que é negado. Ela emerge do abismo entre o desejo e a ausência. Mas diferentemente da fúria cega que me consumiu, ali eu podia ver: o dragão não é o vilão, mas o guardião. Ele se esconde nos olhos de quem teme amar e ser tocado. Nos porões onde escondemos a vergonha de desejar a delicadeza. A raiva que explode é a casca que protege o que há de mais íntimo.
— Mas o que acontece quando se abraça o dragão? — perguntei à figura. Ela nada respondeu. Apenas me estendeu um espelho. Nele, vi meu rosto cansado, suado, vivo. Mas havia algo mais. Uma fissura suave entre as sobrancelhas, como quem aprende a ver o mundo com gravidade, mas sem rigidez.

Os gritos cessaram. Em seu lugar, o som rítmico de tambores baixos. O chão ressoava sob os pés. O teatro, pensei. Era como um espaço liminar se abrindo. E então, de súbito, vi à minha frente uma construção que se desdobrava e desaparecia ao mesmo tempo — não um teatro, mas a ideia de um. Como se as cortinas tivessem sido arrancadas e o palco tivesse voltado à terra nua. Vozes sussurravam em idiomas que nunca ouvi, mas compreendia. Falavam de Jerzy Grotowski.

Ali, percebi: meu corpo ainda carregava excessos. A raiva domada se tornara matéria, mas precisava ser liberada. *Em busca de um teatro pobre*, compreendi o que o mestre quis dizer ao cortar tudo o que não fosse essencial. A ira, agora aliviada de seu peso bruto, tornava-se energia — um trampolim de presença. No despojamento de tudo o que era ornamento, sobrava apenas o corpo. O corpo-vivo. O corpo-síntese.

O fogo da ira me havia queimado até os ossos, mas ali, no nada do espaço cênico, descobri que eram esses ossos que dançavam. A raiva transfigurada era memória muscular, vibração precisa, urgência expressiva. Não mais fúria contra o mundo, mas precisão. Como o ator que não precisa gritar porque carrega o grito na intenção do olhar.

E foi nesse vazio — esse chão de terra crua — que uma nova porta começou a se formar. Não surgiu do nada. Ela brotou do próprio corpo, como se cada movimento arrancasse dela um batente, uma dobradiça, uma promessa de passagem. Entendi então que o próximo pecado não

seria vencido por combate, mas por disponibilidade. Era preciso estar limpo, não no sentido moral, mas sensível.

A figura olhou para mim e sussurrou:

— Não basta encarar o dragão. É preciso acariciar sua escama. Nomear a raiva é um ato de coragem. Mas aceitá-la como tua sem que ela te possua... isso é arte.

Respirei fundo. Senti o vazio atrás de mim e a porta se completando à frente. O nome do próximo pecado não me foi revelado. Mas eu sabia: viria com outro peso, outro tom. A raiva tinha sido quente, vulcânica. O que viria agora talvez fosse frio. Estático. Insidioso. Mas algo em mim algo que fora queimado e agora ardia de outro jeito me fazia apto a caminhar.

— Você está preparado para adentrar um dos espaços mais desafiadores e mais difíceis de se encarar; dentro de sí — disse meu guia atrás de mim, sua voz continuava firme, mas sua presença havia mudado de alguma forma.

Percebendo uma névoa saindo da porta com um sussurro seco dei o primeiro passo. Atravessar aquela soleira foi como submergir sem resistência. O calor do combate anterior esvaía-se a cada passo, substituído por um silêncio macio e espesso, como se o tempo tivesse perdido o hábito de correr. O chão já não respondia com firmeza, o ar já não trazia promessas. Tudo era morno, suspenso, como se o mundo inteiro esperasse, mas não soubesse pelo quê.

2.2 MERGULHANDO NA PREGUIÇA: O Peso da Inércia e a estagnação na Ansiedade

2.2.1 Caindo na armadilha da mentira e deitando nos braços da preguiça

Senti subitamente o resquício do calor anterior sumir atrás de mim e ao mesmo tempo observar que a névoa se erguia a partir de um lago com água imóvel. Ela tomava a consistência das palavras não ditas, das ações adiadas, dos desejos que se arrastam em torno da vontade sem nunca tocá-la. Não era mais a ira que me consumia — essa, embora jamais vencida em definitivo, dormia exausta nos subterrâneos da carne. Agora, a atmosfera se tornava rarefeita, não por ausência de ar, mas por uma estranha lentidão que parecia impregnar os próprios ossos do mundo.

O caminho diante de mim não era interrompido por monstros ou tormentas, mas por espelhos d'água tão imóveis que me devolviam o rosto cansado, entorpecido por um peso invisível. Era a preguiça , não a que se deita sobre a rede ao entardecer, mas a que sabota o impulso, que degola o instante nascente e envenena o tempo com uma urgência paralisante. O paradoxo cruel: quanto mais ansiava por avançar, mais me atolava na impossibilidade do gesto. Como Ícaro exausto, não por ter voado alto, mas por ter contemplado demasiado tempo o céu sem conseguir alçar voo.

Na borda do caminho, vi uma cidade suspensa sobre as nuvens: Zaira, que segundo Kublai Khan, não é feita apenas de memória, mas dos signos com que cada gesto inscreve o tempo. *Cidades Invisíveis* se desdobravam diante de mim como um atlas do desejo e da fuga. Ali, entendi que a preguiça é também um traço cartográfico: ela delineia os limites do possível com uma tinta diluída em medo e adiamento. Cada cidade que Italo Calvino desenhava era uma metáfora do que poderia ser se o fazer não fosse tão continuamente abortado por dentro.

Sob essa cidade pairante, ouvi apenas a voz de meu guia sem enxerga-lo. Desta vez, ele não gritava nem comandava. Falava como quem tenta chamar um sonho de volta antes que ele evapore:1

— Avançar não é sempre mover-se. Há gestos que exigem repouso, mas repouso não é desistência. Ouve o que não age em ti. Ali se oculta o ponto cego da criação.

O chão se abriu em espelhos côncavos e, por um momento, achei que seria tragado pelo abismo líquido do não fazer. Mas algo resistia em mim. Um gesto quase imperceptível — a memória de um movimento ensaiado mil vezes no corpo do ator: um pé que busca o chão com hesitação, uma mão que se ergue sem destino, o peito que se abre à espera do ar. *Gestos Inacabados* — lembrei. Aquele livro agora se insinuava como uma partitura interna. O fazer incompleto, como nos ensina Helena Katz, não é falha, mas possibilidade. Na imperfeição do gesto reside a potência de sua continuação.

Entendi então que minha preguiça não era apenas cansaço, mas ansiedade disfarçada. Não agia porque não suportava o risco do erro. Paralisava-me a ideia de que o gesto poderia não atingir seu alvo — e, portanto, melhor não tentar. Mas se o gesto é inacabado, se o movimento nunca se completa, então não há fracasso possível. Cada tentativa é já um fazer. A preguiça, assim compreendida, se torna menos uma inimiga e mais uma guardiã do limiar — dura, sim, mas mestra.

Diante disso, o cenário mudou. A cidade invisível se dissolveu no céu, e em seu lugar surgiu um pátio vazio. Nele, vozes diversas me atravessavam como se ecoassem de um tempo anterior à linguagem. *O Local da Diferença* — pensei. Era necessário reconhecer em mim não apenas o sujeito que tenta criar, mas também o lugar em que essa tentativa se inscreve. O pátio era o espaço do ensaio: falhado, vacilante, mas fecundo. Era ali, naquele não-lugar entre o querer e o fazer, que meu corpo começava a perceber-se como território.

Me sentei no chão. A respiração veio funda, como um sopro antigo despertando nas vértebras. A preguiça continuava ali, mas agora eu podia escutá-la. Ela dizia: “Não te apresses, mas também não adormeças. Permaneça.” Era um convite ao devaneio, não ao torpor. Uma suspensão do tempo que não imobiliza, mas prepara.

2.2.2 Corpo suspenso, dramaturgia interna

Ali, no pátio onde o tempo parecia não passar, compreendi que a maior violência da preguiça era contra o corpo — não o corpo biológico apenas, mas aquele corpo outro que pulsa nas frestas do querer artístico. O corpo do ator, do criador, do pesquisador que tateia sem mapa. Esse corpo, quando afogado na preguiça, torna-se opaco, sem vibração, como se todos os sentidos fossem recolhidos à superfície da pele, sem desejo de atravessá-la.

E foi nesse espaço sem cronologia que me lembrei do que Eugenio Barba chamava de *biografia subterrânea do ator*, e Wlad Lima em *Dramaturgia Pessoal do Ator*. Aquele corpo ali sentado, entre pedras e céu, já não buscava interpretar nem encenar: ele se escutava. E, nesse escutar, começava a reconhecer os rastros invisíveis de sua própria travessia. As derrotas, os desejos calados, os fracassos que ainda doíam como cicatriz recente. Tudo isso era matéria. Não matéria para representar, mas para compor.

Dramaturgia pessoal do ator: o movimento interno que não precisa de palco para acontecer. Ali, na estagnação que a preguiça propõe, algo silencioso começava a se mover. Um músculo esquecia sua rigidez, um dedo respondia ao calor do vento, uma costela lembrava como era se expandir na inspiração. A lentidão não era mais paralisia, mas escavação.

A preguiça, percebi, tem horror à escuta profunda. Ela teme o que pode emergir do silêncio, porque o silêncio, quando ouvido com o corpo, é movimento em estado bruto. Então, deixei que o corpo escutasse, sem pressa. Escutei o peso dos olhos, o cansaço das mãos, o impulso abortado nos joelhos. Escutei até mesmo a vontade de fugir dessa escuta — e permaneci.

A Voz, que havia se calado, voltou como se brotasse do chão:

— Não interpretes o que sentes. Vive o que pulsa. O teatro pobre não busca o adorno, mas a essencialidade do gesto verdadeiro. Teu corpo precisa esquecer o espetáculo para lembrar a presença.

Foi então que compreendi: não era a preguiça que me impedia de avançar, era a ideia de que avançar significava sempre produzir, representar, mostrar. [...] O gesto como poesia, o corpo como devaneio, a cena como escuta do invisível — ou, como diria Merleau-Ponty, o corpo como abertura sensível ao mundo, onde a percepção é sempre encarnada.

Naquele pátio vazio, onde nada era encenado, tudo acontecia. Meu corpo, despido das máscaras da urgência e da performance, começava a revelar-se como território sensível. Um corpo que não mais se perguntava "o que devo fazer?", mas "o que me atravessa agora?". O fazer não partia mais de uma vontade racional, mas de uma escuta sensorial, quase onírica. Era, como propõe Bachelard em *O Ar e os Sonhos*, o corpo aéreo, habitado por correntes de vento internas. A preguiça, então, tornou-se a via aérea da criação — flutuante, porosa, poética, onde o gesto é levado mais do que conduzido.

O Ar e os Sonhos se abriam agora como se estivessem escritos sobre minha pele. O movimento não vinha da intenção, mas da leveza. Havia algo de flutuação na experiência — não como fuga, mas como suspensão do peso que o fazer carrega quando está preso à obrigação de sentido. A imaginação do movimento tornava-se possível apenas quando abandonei a vontade de controlar o corpo. A preguiça, nesse momento, deixava de ser inimiga e se tornava o portal para o devaneio profundo.

E o devaneio, como compreendi lendo *Poética do Devaneio*, não é passividade. É outra forma de criar, mais líquida, mais porosa, mais fiel ao inconsciente que move a criação. Enquanto me abandonava a esse estado, imagens começavam a emergir. Não cenas, mas atmosferas. Não ações, mas pulsações. Era como se cada respiração desenhasse uma nova possibilidade dramatúrgica.

Não mais o texto, o personagem, a cena. Mas o corpo como texto, a presença como personagem, o instante como cena. A preguiça, ao me impedir de avançar, me ensinava que

talvez o avanço não estivesse à frente, mas ao redor. Que o movimento não é linear, mas espiralado. Que a criação começa, muitas vezes, no momento em que deixamos de tentar criar. E ali permaneci. Não vencido, não vitorioso. Apenas presente. Como quem, diante do abismo, decide não saltar nem recuar, mas respirar — e escutar o vento que sobe lá de baixo.

2.2.3 Cidades não vistas, gestos por nascer

Aos poucos, percebi que aquele pátio onde a preguiça me detinha não era um lugar único — era múltiplo, mutante, feito das projeções do meu cansaço e das camadas da minha resistência. Como se fosse possível ver nele as cidades que ainda não caminhei, ou que caminhei sem saber. Comecei a reconhecê-lo como uma cidade invisível, dessas que Italo Calvino descreve com a suavidade de quem sabe que o espaço é mais desejo que geografia. Uma cidade como Zaira, feita de relações entre os olhares e os gestos esquecidos, onde o mapa só se revela quando se suspende a pressa e se aceita vagar.

Ali, naquele espaço, meu corpo era estrangeiro de si mesmo — e ao mesmo tempo, habitante antigo. Como Marco Polo diante do imperador, descrevendo cidades que são variações da memória, percebi que aquele lugar que eu chamava de estagnação era, na verdade, uma encruzilhada de possíveis. A preguiça, em sua aparência paralisante, escondia um convite: desacelerar para perceber as cidades que ainda não nasceram em mim.

Cada gesto abortado era um bairro inabitado. Cada impulso negado era uma rua ainda não mapeada. Comecei a caminhar nessas ruas internas, não com os pés, mas com o corpo imaginante — aquele que Bachelard evoca como a verdadeira sede do movimento poético. O corpo que não se move para mostrar, mas para sonhar.

Foi nesse estado que as palavras de Cecília Salles, em *Gesto Inacabado*, voltaram à tona: o gesto é sempre por fazer, ele escapa à finalização. E talvez, no coração da preguiça, more justamente essa consciência: de que o gesto não precisa se completar para ter potência. Ao contrário do que minha formação técnica tantas vezes exigiu — precisão, entrega, resultado — ali descobria outra pedagogia, onde o inacabado é gesto em estado puro.

Essa percepção me atravessou como brisa no final de tarde: suave, quase imperceptível, mas transformadora. Porque entender o gesto como incompleto é libertar-se da tirania do desempenho. É aceitar que há beleza no que não chega, no que se esboça, no que ameaça acontecer e depois se recolhe. A preguiça, então, deixava de ser ausência de ação para se revelar como o terreno fértil onde o gesto ainda repousa, antes de decidir se nasce.

Nessa suspensão, onde o fazer se dissolve no possível, compreendi melhor o que *O Local da Diferença* me apontava. O lugar da criação não é o da identidade fixa, mas o da diferença viva — o espaço em que algo ainda não é, mas já pulsa como possibilidade. A diferença não se realiza na afirmação de um "eu faço", mas na abertura ao que escapa de mim.

E nessa escuta da diferença, reencontrei os corpos múltiplos que me habitam. O corpo do menino que um dia dançou no quarto escuro sem saber que era dança. O corpo do adulto que tenta, em vão, recuperar aquele impulso livre. O corpo do ator que já se cansou de representar o que não sente. E o corpo do pesquisador, este que agora escreve em silêncio, tentando nomear o que escapa.

Todos esses corpos se reuniam em mim como habitantes de uma cidade impossível. Uma cidade como Ersilia, onde os fios que ligam as casas são mais importantes que as casas. Meus gestos por nascer eram esses fios — traços de uma poética ainda por desenhar.

E então compreendi que a purgação da preguiça talvez não se desse pela superação, mas pela escuta radical. Não se tratava de vencê-la, como quem destrói um inimigo, mas de aprender a habitá-la como quem aprende um idioma novo. Um idioma feito de pausas, de respiros, de gestos que tremem antes de nascer.

A Voz, agora quase imperceptível, sussurrou:
— A pressa é o veneno do gesto. O tempo da criação não é o do relógio, é o da travessia. E toda travessia começa com um corpo que ousa permanecer.

Assim, ainda sem vencer o pecado, permaneci. Como quem repousa numa cidade de vento. Como quem reconhece o inacabado como forma. Como quem aceita que, para criar, às vezes é preciso não fazer nada — mas ouvir o que o corpo sonha quando tudo se cala.

2.2.4 O Corpo do Devaneio

A preguiça não se desenhou apenas como ausência, mas como uma fronteira tênue entre a ação e o nada. Entre o impulso que ainda se formava e o desejo de se perder no devaneio. No limiar entre o movimento e a paralisia, comecei a entender que a resistência à ação não se baseava em uma falta de energia, mas na distorção de sua própria origem. O cansaço não estava no corpo, mas na mente, que foi se enredando em preocupações desnecessárias. Um ciclo de expectativas que, como uma névoa, me impedia de ver com clareza.

Em uma tarde que parecia nunca terminar, percebi que o movimento, que antes me parecia uma solução para a inquietação, agora me parecia uma fuga. Como disse Bachelard, o corpo, na sua imobilidade, revela o que a mente escolhe ignorar. A preguiça então se mostrava

como uma forma de resistência, uma resistência silenciosa e talvez até honesta, contra uma aceleração da vida que me fazia questionar o que de fato desejava criar.

As cidades invisíveis, que antes se ofereciam como espaços de repouso, começaram a se transformar. As construções erigidas pela preguiça agora se viam em ruínas, e o ruído daquilo que não havia sido feito começava a ser mais perturbador do que o silêncio anterior. O que a preguiça me oferecia agora era a reflexão sobre a criação do gesto, a desobediência ao impulso imediato, o dar-se tempo para perceber e cultivar o que se desejava dizer, sem a pressa de afirmar.

Talvez, então, fosse possível compreender o que a dramaturgia pessoal do ator, como proposta de um fazer consciente e encarnado, nos ensina. O ator, quando se permite não interpretar de imediato, como sugerido por Konstantin Stanislavski, já dá início a um processo de escuta profunda de si mesmo. A "arte de não interpretar" não é uma negação do teatro, mas uma subversão da ideia de que a cena já precisa ser um produto acabado. Em vez de um ator que se vê como uma máquina de produzir emoção e sentido, há o surgimento de um corpo que escuta e responde ao momento presente.

Este corpo não é a máquina que deve produzir gestos, mas o instrumento vivo de um processo de revelação. A preguiça me permitia descobrir o tempo necessário para uma resposta que não fosse imediata, para um gesto que não fosse forçado pela urgência de "fazer". Como se, em vez de agir, fosse preciso sentir a ação chegar. Ouvir o silêncio que antecede o movimento, e não apressar a criação do gesto, para que ele se tornasse mais verdadeiro, mais ressoante.

O Ar e os Sonhos: Ensaios sobre a Imaginação do Movimento me ofereceu uma chave importante nesse processo. Quando a mente e o corpo entram em harmonia, a preguiça deixa de ser um obstáculo para a criatividade. Pelo contrário, ela se torna uma pausa necessária para a construção do movimento. Ao invés de ansiedade pelo que ainda não aconteceu, houve uma reconciliação com a lentidão que agora podia ser feita de forma criativa. O movimento não mais se definia pelo seu cumprimento, mas pela sua imaginação.

Fui descobrindo que o corpo não se movimenta apenas para preencher o espaço, mas para projetar um outro espaço, um espaço poético. A preguiça, assim, deixava de ser algo a ser vencido e se tornava um terreno fértil onde o movimento ainda não gerado poderia amadurecer. Não mais no campo da ausência, mas no da potencialidade, onde tudo estava por acontecer. Era como se o gesto já estivesse dentro de mim, aguardando o momento certo para surgir.

A Poética do Devaneio, de Gaston Bachelard, ajudava a entender que a criação não é só um ato de rigor, mas um movimento de imaginação. Como se fosse possível pensar o gesto

como uma imagem que flutua antes de se cristalizar. Assim, na ausência de ação imediata, a preguiça deixava de ser um reflexo de fracasso e passava a ser o estado puro onde o devaneio e a imaginação podiam tomar corpo.

O corpo, no silêncio da preguiça, buscava não mais preencher um vazio, mas se abrir ao que não havia sido dito. Essa pausa não era o fim da criação, mas sua fundação. Como em *Gestos Inacabados*, o corpo se tornava uma linguagem que se desenvolve lentamente, sem pressa de ser entendida. Eu comecei a compreender, finalmente, que a preguiça não era falta de movimento, mas o contrário — ela era o impulso não imposto, a liberdade que só nasce quando a necessidade de produção é suspensa.

E ali, na cidade de Zaira, eu caminhava lentamente. Não porque estava preso ao medo de avançar, mas porque, finalmente, via a cidade se reconfigurando. Ela não era mais um labirinto de indecisões. Era uma cidade de caminhos em aberto, pronta para ser habitada por gestos que só poderiam nascer depois da pausa, depois da escuta do silêncio que antecede.

Essa jornada de escuta e revelação é o que me preparava para a transição: sair da preguiça não como uma vitória sobre a inatividade, mas como um movimento consciente para uma nova forma de ação. Não uma ação ansiosa, não uma ação apressada, mas uma ação que nasce do tempo dado ao próprio gesto. Assim, o pecado da preguiça não era o pecado do repouso, mas o pecado de não ouvir o movimento interior, o impulso genuíno.

E agora, ao olhar o caminho diante de mim, já vislumbrava o próximo passo. Não como quem foge da preguiça, mas como quem está pronto para caminhar de forma mais profunda, mais centrada, mais completa. Eu estava preparado para avançar, não mais com pressa, mas com a certeza de que a verdadeira criação exige o tempo da pausa e da escuta.

2.2.5 A Metamorfose do Gesto

A preguiça, ao ser observada e entendida como um tempo fecundo e necessário, começa a revelar seus desdobramentos mais sutis. O que parecia inércia não era mais um inimigo a ser derrotado, mas uma fase do processo criativo. Ela não se dissipa de imediato, não desaparece como uma sombra que se dissipa sob a luz da ação imediata. Ao contrário, ela agora se revela como um corpo de movimento que, ao se desacelerar, encontra outra forma de expressão. Não mais apressado, mas consciente.

A grande transformação começou quando compreendi que a preguiça não era uma falha na minha capacidade de agir, mas uma falha na maneira como eu enxergava a relação entre o corpo e o tempo. O que antes parecia uma espera ociosa tornou-se uma espera carregada de

possibilidades. O corpo não mais clamava por um movimento agitado, mas por um gesto cultivado.

Entretanto, enquanto o corpo se readaptava, não podia deixar de me lembrar de um ponto importante de *O Local da Diferença*: a ideia de que todo gesto, por mais simples que seja, carrega em si uma diferença. A diferença não é um desvio do caminho, mas a reconfiguração de um caminho já existente. O gesto, ao se transformar, não apenas se adapta ao corpo, mas reconfigura esse corpo. A dança do ator, que se aprende e se ressignifica em cada passo, não é feita de imitação, mas de invenção. Cada ato de movimento se torna uma produção de sentido, e o ator, ao conhecer seus gestos, conhece também os espaços que ele habita e define.

O "gesto" aqui não é apenas físico, mas simbólico. A dramaturgia pessoal do ator se desenha como uma carta que é escrita não de maneira imediata, mas com paciência e sutileza. Cada gesto possui em si um estado de metamorfose — como se o gesto inicial fosse apenas o esboço de um movimento maior. Um movimento que só se revela depois de repetido, refletido, e internalizado.

Ao ouvir as lições do corpo que começavam a emergir, percebi que o verdadeiro movimento surge quando o corpo se dá tempo para experimentar o gesto de várias maneiras. O corpo não apenas expressa uma ideia, ele permite que a ideia se faça presente de várias formas. Essa é uma das premissas mais preciosas da *Arte de Não Interpretar*, de Grotowski. O corpo do ator não é um meio para transmitir uma ideia, mas o lugar onde essa ideia pode nascer, crescer e ser transformada. O ator não busca realizar uma expressão, mas criar um espaço onde a expressão possa emergir. A pressa, a ansiedade de "produzir" o gesto perfeito, é justamente o que impede a invenção criativa. Esse entendimento, no entanto, não era uma resolução rápida, mas algo que deveria ser incorporado de dentro para fora.

O caminho da dramaturgia pessoal se expandiu para uma nova percepção: o ato criativo não era um ato de fuga da preguiça, mas um convite ao corpo a não se precipitar em respostas automáticas. No silêncio, o gesto encontrou novos significados. Como dizia Grotowski, "o corpo não é uma máquina, é uma ferramenta", uma ferramenta que, no entanto, não pode ser usada sem escuta. A atenção ao gesto, o estudo do tempo que ele demanda, a paciência de estar no vazio do movimento: tudo isso se tornava um caminho de criação, não de fadiga.

Nos ensinamentos do *Ar e os Sonhos: Ensaios sobre a Imaginação do Movimento,* de Baclehard essa desaceleração do movimento se conectava com a busca de um estado em que o corpo pode habitar as imagens antes que elas se tornem ações concretas. O corpo deve se entregar ao movimento como ao sonho, e no espaço entre um gesto e outro é onde se dá o

verdadeiro despertar da criatividade. Não se tratava de simplesmente não fazer, mas de “não fazer” até que o gesto estivesse pronto para ser feito, como uma árvore que leva tempo para dar frutos. O ato de não agir é tão criativo quanto a ação, se não mais.

Ao olhar para minha própria caminhada, para a jornada da preguiça que se transformava em uma aprendizagem, o movimento passou a ser, finalmente, consciente. Ele deixou de ser uma necessidade e se transformou em um desejo. O ato de se mover, agora, não surgia da pressão de uma urgência, mas da aceitação do tempo necessário. E nesse tempo, as cidades invisíveis se reconstruíam — não mais pela pressa de habitar os espaços, mas pela necessidade de ouvir a cidade e dar-lhe forma, como se cada rua, cada caminho, fosse uma expressão do corpo do criador.

A poesia corpórea que começava a ser construída em meu corpo não se baseava na expressão de um “eu” encarnado em gestos, mas na relação que o corpo estabelece com o espaço, com a imagem e com o tempo. O gesto não buscava expressar uma ideia, mas liberar o espaço onde as ideias poderiam se manifestar. Este novo espaço do corpo, mais livre e mais aberto ao devaneio, oferecia o terreno para a criação de imagens que não eram produto de uma mente acelerada, mas do corpo que se dá tempo para se transformar.

E nesse novo estado de percepção, a preguiça não mais parecia ser um pecado a ser vencido, mas um território onde o ato de criar se faz de forma mais profunda, mais atenta, mais verdadeira. Eu compreendi, então, que não é na pressa que a criação acontece, mas no momento em que nos damos ao tempo de ver o gesto nascer, sem pressa, sem cobranças. O gesto se revela em sua própria poesia, e a poesia se revela na dança do corpo que não se apressa em mostrar-se, mas que se permite ser. Como nos ensinamentos que agora eu realmente compreendia, a criação não é um ato de vencer, mas de ser.

2.2.6 A Purgação da Preguiça - Enfrentando a Ansiedade e a Depressão

O que antes parecia ser um bloqueio intransponível, uma muralha erguida pelas forças da preguiça, agora revelava uma face diferente. O que eu percebia como uma inatividade da alma, um desânimo profundo, era na verdade um campo fértil de confrontos internos. Ao invés de resistir à preguiça, comecei a aceitar a tristeza e a angústia que ela trazia, vendo-as não como inimigos a serem derrotados, mas como partes de um processo que me permitiria, paradoxalmente, avançar.

Foi nesse momento de abertura, de acolhimento da sombra que habitava em mim, que comecei a perceber a dimensão da preguiça como uma metáfora para algo mais profundo, mais

existencial. A depressão que se infiltrava no meu ser era, na verdade, o reflexo de um medo paralisante de agir, de me comprometer com as escolhas que a vida me oferecia. Era a ansiedade que me fazia duvidar da validade de meus gestos, das minhas ações, que me fazia hesitar.

Essa hesitação, esse "não agir", começou a se mostrar como uma forma de fuga. Não era um descanso, mas uma reação ao medo de enfrentar o vazio. Sentia-me consumido pela sensação de que nada do que fizesse teria importância, que qualquer movimento que tomasse seria irrelevante, se não destinado ao fracasso. O teatro, que antes fora um espaço de ação criativa, tornava-se uma arena de tensão e desconfiança, onde os gestos perdiam seu significado. E eu, na minha busca por perfeição e resultados imediatos, me vi preso em uma teia de ansiedade e medo. A preguiça, nesse estágio, tornou-se um reflexo da incapacidade de aceitar a dor do processo.

Mas foi quando parei de lutar contra esse vazio que a verdadeira transformação começou. Entendi que a depressão não era o oposto da ação, mas sua condição, sua preparação. Como diria *Cidades Invisíveis* de Calvino, "a cidade não se conhece pela sua forma, mas pela sua ausência." A preguiça, assim como a depressão, não era a ausência do ser, mas a ausência do ser diante da sua própria ação. Eu não estava parado, eu estava em um processo de gestação. Ao invés de resistir, passei a aceitar o vazio como um momento necessário. A ansiedade, que me tirava o fôlego, era também a marca de um corpo que ainda não sabia se mover, que ainda não encontrara sua dança.

A preguiça era, então, a negação do movimento, mas também seu ponto de partida. Ela não era um fim, mas uma pausa, um intervalo que me permitia reconfigurar a relação entre o corpo e a mente. E foi assim, nesse intervalo, que as palavras de Gaston Bachelard começaram a se fazer mais claras em minha mente: o espaço vazio, o tempo de suspensão, é também o lugar onde se formam as imagens. A ansiedade que antes me consumia, agora se transformava em uma expectativa: não de um futuro distante, mas de um movimento iminente. A purgação da preguiça não era a vitória sobre a inação, mas a aceitação do tempo necessário para gestar o movimento.

Ao compreender isso, percebi que, de alguma forma, a preguiça me preparava para a próxima etapa da jornada: a luta contra a luxúria. Se a preguiça era a recusa ao movimento, à ação, a luxúria era o movimento excessivo, incontrolável, um desejo desenfreado que não respeita o tempo. Mas entre esses dois polos, encontrei uma conexão: ambos os pecados, apesar de suas diferenças, partilhavam do mesmo espírito: o desejo de escapar de algo, o desejo de não enfrentar o vazio, de se afastar do vazio existencial que nos assombra.

Foi então que, ao refletir sobre *Gestos Inacabados*, comecei a perceber que a luta contra a preguiça não era uma batalha contra o corpo que não se move, mas contra a vontade de fugir daquilo que o movimento verdadeiro exige. O movimento não vem de uma pressão externa, mas do contato interno com a vida, com as nossas próprias imagens interiores. O movimento genuíno só pode surgir quando o corpo aceita o vazio, a inação, como parte de sua criação. E então, quando esse movimento se dá, ele acontece não mais como fuga, mas como revelação.

Ao entender isso, me senti mais capaz de enfrentar o próximo desafio. Eu já não temia mais o tempo do vazio, porque compreendi que nele se forjam os gestos que realmente importam. E se a preguiça me ensinará a esperar e a escutar, a luxúria, por sua vez, me desafiará a saber controlar e dosar o desejo, a não me perder na busca incessante por prazer, mas a me lembrar de que o movimento tem seus limites e que é preciso escolher com sabedoria o caminho a seguir.

A transição de um pecado ao outro é, assim, um processo contínuo de aprendizagem, onde cada passo dado na purgação de um pecado abre o caminho para o próximo, sem nunca terminar, sem jamais se esgotar. O movimento do corpo, a criação dos gestos, a dança que a vida nos propõe, nunca será linear ou previsível. O próximo pecado, a luxúria, me chama não para uma libertação desenfreada, mas para a descoberta do prazer controlado, aquele que se constrói com paciência, com respeito, e que não se perde na efemeridade dos desejos momentâneos. O carnaval, com sua aparente libertação, será o campo onde se testarão os limites do desejo e os limites da criação, do gesto, e do movimento.

A jornada continua. A purgação da preguiça abriu o caminho para a compreensão de que o tempo não é apenas uma espera, mas o campo onde os gestos ganham forma e onde a vida, finalmente, pode ser vivida.

2.3 ABRAÇANDO A LUXÚRIA: O encontro com o carnaval, com o corpo brincante e com o amor

2.3.1 O Vale do Carnaval

Despertei aos poucos, como quem volta de um mergulho onde não se tocou o fundo, mas se conheceu o silêncio da água. A purgação da Preguiça deixara em mim um cansaço que não era do corpo, mas de ter tocado o tempo em sua lentidão mais íntima. Eu vinha de dentro. Caminhara nos labirintos da ansiedade, na densidade sem forma da espera, e agora, ao abrir os olhos, sentia o chão sob os pés pulsar com uma vibração nova — como se a terra, enfim, respirasse.

Ao meu lado, o fenômeno-guia reaparecia, sua forma difusa ganhando contornos leves, como se feito de vento e perfume. Mas algo nele havia mudado: vestia uma túnica bordada com fitas coloridas, como um cortejo em repouso. Carregava no peito um broche em forma de espelho, e seus olhos — antes opacos — refletiam os céus com inquietante nitidez.

— Estás diferente — murmurei.

Ele sorriu.

— Na verdade tu que me enxergas melhores agora, estás vendo mais de mim a medida que avanças. É se tu se transformas, é natural que eu também mude.

Seguimos por uma trilha que descia por entre dunas cobertas de tecidos abandonados, como véus esquecidos por corpos em êxtase. O ar era espesso, doce e quente. Eu sentia no rosto uma brisa que parecia conter promessas, como se o mundo me sussurrasse prazeres futuros. Mas ao mesmo tempo, um nó nascia no estômago — um sinal de que o que reluzia talvez não fosse ouro, mas desejo vestido em dourado.

Logo adiante, o vale se abria como um palco. Uma cidade inteira parecia ter sido construída com restos de fantasias: torres de penas, casas de purpurina, ruas com serpentinas dançando sozinhas ao vento. Uma cidade de Carnaval. Não apenas em festa, mas feita dela. As pessoas ali não caminhavam — desfilavam. Não falavam — recitavam. E toda a paisagem parecia querer me engolir em seu ritmo, seu brilho, sua vertigem.

— Onde estamos? — perguntei, já sentindo meu passo querer se soltar, como se meu corpo soubesse dançar algo que minha mente ainda não aceitava.
— No vale da Luxúria — disse o fenômeno. — Um lugar onde o desejo não precisa de justificativas. Onde tudo é festa... até que a festa te consuma.

Vi uma ala passar à frente. Homens e mulheres, jovens e velhos, todos vestidos de um erotismo exagerado, mascarado de alegria. Mas os olhos... os olhos eram ocos. Sorriam, mas não viam. Como se seguissem um roteiro pré-escrito: a celebração da imagem, o culto ao corpo, o prazer como fim em si.
— Cuidado — advertiu o guia. — Estes são os herdeiros da mentira. A mentira passou por aqui e deixou presentes. Cada pluma que vês é uma palavra que não se cumpriu. Cada música que ouves foi composta para distrair da verdade.

Fechei os olhos por um instante. Tentei escutar além da batida. E ali, por baixo do tambor, havia um choro. Um choro sufocado, camuflado em risadas. Era como se, na tentativa de gozar, aquelas almas tivessem esquecido de sentir. Lembrei-me então de Bachelard, que dizia que o devaneio é o início do movimento criador, mas que a imaginação precisa da escuta profunda para não se perder no delírio.
— Eles se esqueceram de escutar? — perguntei.
— Sim — respondeu o fenômeno, acariciando o espelho em seu peito. — Confundiram escuta com eco. O que desejam é a repetição do aplauso, não o encontro com o outro. Aqui, o desejo deixou de ser caminho e virou armadilha.

Avançamos por uma rua onde corpos dançavam dentro de cubos de vidro. Performances repetitivas, como num loop eterno de gestos sensuais, exaustos. Em cada cubo, uma plaquinha com uma palavra: “Desejado”, “Possuído”, “Admirado”, “Invejável”. Nenhuma dizia “Amado”. Nenhuma dizia “Presente”.
— É a luxúria da representação — disse o fenômeno. — O corpo não é mais linguagem. É produto. Vendido, medido, aclamado, descartado. Lembras de *Amazônia Desfilada*? Claudia Palheta falava de quando o corpo encarna um território e dança para anunciar mundos. Mas aqui... eles dançam para esconder o vazio. Não há território. Só vitrine.

Parei diante de um cubo onde uma figura performava incessantemente uma coreografia sensual, sem olhar para fora. Me aproximei do vidro. Ela percebeu minha presença e, por um breve instante, seus olhos se encontraram com os meus. Ali havia algo que escapava da cena — uma súplica muda, uma pergunta que o corpo não conseguia mais formular.
— Posso ajudá-la? — perguntei.

— Só se dança o real quando se rompe o cubo — respondeu o fenômeno. — Mas poucos aceitam quebrar o que os protege.

E então ele se voltou para mim com firmeza:

— Vieste da Preguiça, do fundo da tua ansiedade. Conheces o peso da espera, da apatia, da vertigem da inércia. Aqui, enfrentarás o oposto: o excesso. A pressa de viver tudo. O desejo de não parar nunca. Mas lembra-te: a Luxúria que pulsa aqui é filha da mesma ferida. São espelhos de uma mesma ausência. Uma fugia por não saber como ir. Esta, corre por medo de parar.

Assenti. As palavras me atravessavam como relâmpagos. Era verdade: o tempo que antes me pesava, aqui me devorava. Lá, eu não conseguia começar. Aqui, eu não conseguia parar.

— Como saber quando dançar? — perguntei. — Como distinguir a dança que liberta da que aprisiona?

— Quando a dança escuta — disse ele, sorrindo. — Quando não quer mostrar, mas propor. Quando não afirma, mas convida.

Olhei novamente para a cidade. A avenida principal brilhava ao longe, e um som grave anunciava que a comissão de frente se preparava para surgir.

— A comissão... ela virá?

— Sim — respondeu o guia. — E com ela, talvez, tuas ferramentas. Mas não te apresses. Ainda é cedo para dançar. Há muito a ser escutado.

E seguimos, em silêncio, por entre alas e fragmentos de brilhos caídos no chão, como se recolhêssemos migalhas de sentidos, preparando o corpo — não para o prazer —, mas para a presença.

2.3.2 A Comissão de Frente do Desejo Brincante

O som dos tambores crescia como uma maré. Mas era uma batida nova, diferente daquela que ecoava dos cubos de vidro ou dos corpos em repetição. Era mais ritmada, orgânica, menos marcada por performance e mais guiada por respiração. Era como se a cidade, por um instante, tivesse parado para escutar algo vindo de dentro. E então, eles surgiram. A Comissão de Frente.

Não marchavam. Não desfilavam. Brincavam. Avançavam dançando, mas sem sincronia impositiva — era como se cada gesto nascesse de um escutar próprio, e ainda assim se costurasse ao gesto do outro. Tinham nos olhos a mesma centelha que vi, há muito tempo, no meu guia: um brilho que não pedia nada, mas oferecia tudo.

O primeiro dançava com uma caixa de espelhos. Sua presença refletia os outros, mas não se anulava. Era o Brincante das Imagens. O segundo girava fitas, riscando o ar com palavras

escritas em vento: o Ator da Voz Silenciosa. A terceira vinha com uma asa de penas negras e brancas, como sombra e luz costuradas: a Performer da Travessia. Cada um trazia um gesto, um ritmo, uma escuta. Nenhum liderava. Todos propunham.

E no centro, caminhava ele.

Seus pés descalços pareciam tocar o chão como se o acordassem. O corpo, envolto em panos translúcidos, carregava a leveza da ausência de esforço. Seu rosto não era o mais bonito nem o mais ornamentado — mas era o mais presente. Ele me olhou como quem já me conhecia, e em seus olhos não vi desejo de posse, mas um convite sem palavras. Ele era o Amor que Brinca. O amor que não exige, mas se oferece como possibilidade.

— A dança deles... — comecei a dizer, mas o guia me interrompeu.

— Não é dança. É escuta em movimento. É o que Francisco Edilberto chamaria de corpo-brincante, corpo-performer, corpo-ator. Eles não representam. Eles propõem presença. E é por isso que não pertencem a esta cidade, embora dancem nela. Vieram de outro lugar. Vieram para ti.

A Comissão me rodeou. Não me tocaram, mas me afetaram. Era como se suas danças desenhassem um campo, um espaço onde tudo que era excesso se desfazia e só restava o essencial: gesto, afeto, ritmo, olhar. A cidade à volta seguia com sua histeria de brilho, mas ali, dentro daquele círculo improvisado, o tempo mudara.

Ele — o Amor — estendeu a mão. E eu, como quem desperta sem saber de que sono, a segurei. Com o toque, veio o calor. Mas não era o calor da carne apressada, era o calor da memória de tudo que ainda pode ser feito. Senti a criação me atravessar como uma brisa fresca. Senti a vontade de viver sem me consumir. Quis rir. Quis chorar. Quis continuar. Pela primeira vez desde o início da jornada, desejei algo que não era fuga nem cura: era simples vontade de estar junto. Com ela. Com eles. Com o ritmo.

— Isso é Luxúria? — perguntei ao guia.

Ele sorriu.

— Isso é o presente da Verdade. Ela passou por aqui antes da mentira. E deixou este dom.

A cidade parecia não notar. Ou fingia não notar. A Comissão dançava em outro plano — quase invisível aos que ainda estavam cegos pelo brilho do gozo. Mas comigo, eles estavam presentes. Dançamos. Corremos. Inventamos passos. A Performer da Travessia me ensinou a falhar bonito. O Ator da Voz Silenciosa me ensinou a escutar os espaços entre os sons. O Brincante das Imagens me mostrou que minha face muda conforme o outro que me olha. E o Amor...

Ela me ensinou a ser dois, sem deixar de ser um.

A cada gesto, minha vontade se firmava. Queria criar. Queria tocar. Queria propor mundos. Era como se meu corpo, antes bloqueado pela ansiedade da Preguiça e depois ameaçado pelos excessos da Luxúria, tivesse encontrado um meio: a pulsação criativa, o ritmo coletivo, o jogo sensível. A atuação não mais como representação, mas como presença poética em fluxo — como escreve Palheta em *Amazônia Desfilada* —, uma atuação em processo, onde o corpo é território, escuta e tempo. E eu era um corpo em formação.

Pela primeira vez, percebi que a Luxúria — aquela verdadeira — não era um pecado a ser expurgado, mas uma energia a ser traduzida, uma força a ser compartilhada com cuidado. A mentira havia passado por ali e deixado espelhos quebrados, mas a Verdade também passara. E deixara uma comissão. Uma comissão que dança para lembrar o caminho. Uma comissão de frente. De frente para o futuro.

Caminhei com eles até uma clareira. Ali, o som da cidade parecia distante, abafado. A Comissão parou. Cada um sorriu. O Amor me beijou o rosto, e sem dizer palavra, me entregou um espelho de papel. Nele, vi meu rosto — mas não como estava. Como poderia ser.

— Aonde vão agora? — perguntei.

— Estamos sempre indo — disse a Performer da Travessia.

— E sempre ficando — completou o Brincante das Imagens.

— Mas quando precisas, dançamos contigo — sussurrou o Amor.

Fiquei ali, respirando.

E soube: algo em mim havia mudado. Eu seguiria em frente. Mas não sozinho.

Figura 3 – O encontro com o Amor

Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2024).

2.3.3 A Cidade do Carnaval e o Corpo que se Torna Muitos

Seguimos juntos, eu e a Comissão. Pisávamos mais firme. A estrada à frente deixava de ser deserto ou labirinto — era agora um chão vibrante, como se cada passo ativasse uma nova frequência de ser. Eu não perguntava mais aonde íamos. Era como se o corpo já soubesse. Um saber antigo, nascido talvez do gesto de quem dança em roda e entende que estar junto é mais importante que o centro.

Subimos por uma pequena colina, e do alto, vimos a cidade. Não era qualquer cidade. Era a Cidade do Carnaval abençoada pela Verdade. Ali o sol nascia primeiro. E nascia diferente: não cegava, mas iluminava as sombras com respeito. Era um sol que aquecia as ideias. Uma mãe preta levava seus filhos para um sonho nagô. Os rios que a cortavam não levavam água: choviam poesias. Palavras escorriam pelas margens, e crianças brincavam com um menino chamado Juriê que criava versos como quem molda barcos de papel. Um grande galo, colorido,

cantava no alto de uma torre — e o som que emitia parecia soprar coragem sobre os telhados. Nos convidaram para uma festa.

Entramos pela cozinha. Sim, porque ali a festa começava pela cozinha. Alguém cortava coentro. Outro mexia um tacho de doce. E uma velha senhora cantava “Uma estrela no céu de Marapanin” enquanto mexia a maniçoba. Era uma canção sem refrão, mas com história. E ao seu lado, um menino construía brinquedos de papelão com barbantes e palavras e pintando o sete com sete cores. Era o Poeta Cantador. Criava cavalinhos de pau que dançavam sozinhos. Criava bois de pano que pulavam, mesmo sem ninguém montado neles. Era como se seus brinquedos nascessem do vento.

A Comissão me conduziu até o centro. Na grande avenida, não havia arquibancada. O público era parte do cortejo. Os bonecos encantados vinham dançando, cada um maior que a vida, com olhos de vidro que pareciam vivos. Um riso imenso desfilava com eles. Um riso de muitos. Riso de enfrentamento, de travessia, de memória. Um riso que não debocha, mas anuncia. Era como se ali o mundo se lembrasse de que é possível brincar sério. De que o gesto lúdico pode ser o mais político. De que dançar também é resistir.

E então, fui convidado a desfilar.

Vestiram-me com um manto feito de gestos passados. Era como se cada cena da minha travessia até ali estivesse bordada no tecido. A Purgação da Ira, a Escuta da Preguiça, a Dança com o Amor — tudo estava ali. O tecido era memória viva. E quando entrei na avenida, não era mais eu. Era um coletivo de vozes, afetos, fracassos e descobertas.

A Comissão estava comigo. Mas não à frente. Dentro. O Brincante das Imagens se tornara minha imaginação.

O Ator da Voz Silenciosa agora ecoava nos meus silêncios criativos. A Performer da Travessia pulsava no modo como eu hesitava antes de julgar. E o Amor... O Amor caminhava comigo no peito, como um compasso novo.

Desfilamos.

E a cidade dançava conosco.

Não havia júri. Havia júbilo.

Não havia nota. Havia nota musical.

Não havia vencedor. Havia vencimentos.

A cada passo, ganhava um dom. Um gesto. Um riso. Uma palavra. Uma escuta.

Na última curva, percebi que eu não era mais um corpo.

Era um corpo em comunhão. Era como se o próprio ato de desfilar tivesse redesenhado meu modo de existir. A dramaturgia agora não era mais pessoal. Era coletiva. Pessoal-coletiva. Era o que o teatro pobre me ensinara: que o excesso está no que se sobra, não no que se tem. E o que se tem, se partilhado, é sempre abundância.

Ao sairmos da avenida, o céu clareava. O cortejo se dissolvia aos poucos. Alguns iam para a esquerda. Outros, para ruas que não vi. Mas havia um pacto silencioso entre nós. Como atores que terminam um espetáculo e se olham nos bastidores: sabíamos que algo havia sido feito. Algo irreversível.

E na esquina final, havia uma faixa pendurada entre dois postes. Ela dizia:

“A alegria é o ensaio de um mundo possível.”

E assinava:

— *A Comissão de Frente do Desejo Brincante.*

Eu segui adiante. Mais leve. Porque agora, não era só um corpo. Era um corpo em formação, em escuta, em fluxo. Um corpo que, para continuar, precisava não esquecer o ritmo dos outros.

A comissão de frente havia passado. Mas sua dança ainda me movia.

Depois que dancei com a Comissão de Frente do Desejo Brincante, não voltei o mesmo. Algo em mim se alargou. Algo em mim, que antes ansiava por sentido, agora desejava sentir. Não era mais sobre buscar o que a cena precisava dizer, mas sobre como o corpo poderia ouvir o que ainda não havia sido nomeado. A Comissão não me deu respostas. Me ofereceu ritmos.

Me lembro de um deles: o riso sem legenda. Um riso que não precisava ser entendido, só atravessado. Me ensinaram que o riso é uma erupção ética. Ele rompe. Rasga. Abre. Faz cair as máscaras da técnica, não para expor o ator, mas para desvelar o estado do ser que habita sob a pele. Aprendi também que o desejo não é matéria suprimida da cena, mas força dramatúrgica. Não o desejo como falta, mas como propulsão. O desejo que dança no brilho do olhar, no cansaço que insiste, na lágrima que aparece sem cena. A Comissão dançava com esse desejo. Eu aprendi a escutá-lo.

Desde então, minha relação com o teatro mudou. Não se trata de método, tampouco de nova linguagem. É algo anterior. Mais instável. Mais livre. Passei a perceber que os ensaios podiam começar como rodas. Que o aquecimento podia ser conversa, podia ser silêncio. Que o exercício mais potente era, às vezes, o intervalo. Que estar junto já era criação. A cena deixou de ser um lugar de controle e passou a ser um lugar de convite.

Não quero repetir a dança da Comissão — não é possível. O que se vive com ela não se molda em método nem coreografia. Mas posso carregar o seu princípio:
A cena não precisa funcionar, precisa pulsar. O gesto não precisa ser compreendido, precisa tocar. A atuação não precisa mostrar, precisa se deixar ser. Comecei a usar o verbo brincar onde antes usava ensaiar. Porque percebi que o brincar não é pueril — é ritual. É estado de liberdade com escuta.

Quando o ator brinca a cena com verdade, o espectador não entende — ele vibra.

Quando o ator deseja a cena, a cena deseja o mundo. A Comissão me ensinou a não querer ensinar.

Me ensinou que o conhecimento pode ser alegre, incorporado, feito de serpentinas.

E mesmo sem me dizer isso, me mostraram que cada cena é um carnaval em potencial. Não pelo excesso, mas pela permissão.

Permitir-se rir em meio à tragédia.

Permitir-se dançar em meio ao cansaço.

Permitir-se escutar o outro como se fosse uma marcha lenta.

Desde então, quando pisar no palco, levarei os olhos de quem dançou com o impossível. E mesmo que não haja figurino, tamborim ou avenida, sei que a Comissão ainda me atravessa., pois não estarei mais sozinho em cena. O meu corpo carrega brilhos que ninguém vê — e por isso mesmo, eles acendem.

2.4 DUELANDO COM A IN VEJA: A Sombra das Vozes e a Emancipação Criadora

2.4.1 A Sombra da Inveja

O brilho da comissão, que havia se fundido a mim, pulsava em algum lugar entre o peito e a espinha, como um tambor antigo que sabia a hora de bater. O amor encontrado na avenida da criação – aquele olhar que não pedia nome, mas reconhecia a dança do outro – seguia comigo como uma melodia subterrânea, mais viva do que jamais pensei que pudesse ser um sentimento.

Na dobra do tempo, entre a batida da última escola e o silêncio que anunciava a próxima virada, o fenômeno-guia reapareceu. Já não era o mesmo. Vestia-se com trajes bordados de perguntas.
— O que aprendeu com a alegria, caminhante? — perguntou ele, dançando ao meu lado sem tocar o chão.
— Que ela não é ausência de dor. É travessia. É coragem de brincar à beira do abismo — respondi.
— Então já sabe quase tudo. Mas não tudo. Há ainda uma sombra que ronda aqueles que dançam mais alto. Cuidado, pois ela gosta de prender os seus alvos em um tempo e espaço que se repetem, podendo proporcionar a ela o jogo. Repete-se para fazer você falar. Repete-se para fazer você tomar posse do que não é seu, ou se perder na explicação daquilo que é seu.

E assim, sem mapa, mergulhamos na penumbra do vale seguinte. A luz do carnaval não havia se apagado; estava agora em mim. Mas era difícil lembrar disso quando o caminho se estreitava. As árvores se curvavam em formas esquisitas, como se cochichassem entre si. O ar era denso, e a poeira, espessa, parecia conter frases interrompidas.
Foi ali, nesse território ambíguo, que a sombra começou a me seguir e talvez ali eu já havia caído em suar armadilha temporal.
No início, era só um eco. Depois, uma voz.
- Por que você? Por que não eu? - replicava

Ignorei. Ou tentei. Mas o eco se multiplicava, como se os pensamentos de outros tivessem se infiltrado em mim. Comecei a sentir ciúmes dos passos que eu mesmo havia dado.
O guia, atento, mantinha-se em silêncio. Sua forma parecia menos nítida, como se a presença da sombra o enfraquecesse. Ou, talvez, como se estivesse me dando a chance de enfrentar aquilo sozinho.

Na beira de um lago, finalmente vi a sombra. Não era horrenda, como eu imaginava. Tinha meu rosto. Meu corpo. Mas seus olhos carregavam algo que os meus não mais conheciam: urgência possessiva. Ela falava com calma, mas cada palavra parecia ser moldada com espinhos.
— Você roubou tudo isso — disse ela, sorrindo. — As palavras que usas, os gestos que citas, os mestres que evocas… Não são teus. Vieram de outros. Estás apenas repetindo. Improvisando com matéria alheia. Tu és um ator de segunda interpretação.
— Eu os vivi — rebati. — Cada conceito passou por meu corpo. Por meu silêncio. Eu os escutei com a pele, não com o desejo de possuir.
— Besteira romântica — retrucou ela. — Dizes isso agora porque está perto da luz. Mas lembra-te da fome lá atrás? Da Gula que te levou a devorar saberes sem digerir? Lembra da tua Ira,

quando não eras escolhido? Da tua Preguiça, quando esperavas que as ideias brotassem sozinhas? Tu não criaste nada. Só colheste migalhas dos outros.

Engoli em seco. Algo nela tocava fissuras antigas. Feridas que ainda ardiam.

Mas o guia, reaparecendo ao meu lado como uma sombra contra a sombra, sussurrou:

— Se ela te oferece um conceito, ofereça um gesto. Se ela disser que roubaste algo, responda criando algo novo.

Respirei fundo. E o jogo começou.

A sombra me lançou o primeiro conceito: **"A Imaginação do Movimento", de Bachelard.**

— Dizes que ele te inspirou — provocou. — Mas foi ele quem pensou. Tu apenas o citaste.

Fechei os olhos. Lembrei-me da brisa que sentira ao imaginar um corpo de nuvem. Dos sonhos em que meus pés se descolavam do chão como folhas de papel fino.

— Eu não o cito. Eu danço com ele — respondi. — Bachelard me ensinou que o ar é uma matéria que pensa. Eu, ao respirar como ator, o transformei em gesto: criei a "aérea escuta do corpo vazio", conceito meu. Não roubado. Nascido do encontro.

A sombra vacilou. Mas sorriu.

— Muito bem. Então vejamos outro.

Ela invocou: **"Poética do Devaneio."**

— Tu não sabes sonhar por ti. Teus devaneios são forjados nos devaneios de outros. Tu és um eco.

— O devaneio é casa sem dono — rebati. — Mas eu construí um aposento novo. No meu, o ator devaneia com o corpo. Eu o chamei de "escuta onírica do movimento". Quando sonho com os olhos abertos, não escapo: crio.

A sombra começou a se mover em círculos, inquieta.

— E "Cidades Invisíveis"? Kalvino é teu alicerce. Onde está a tua cidade?

Sorri.

— A minha cidade se chama Corpo Mutante. Nela, o ator não mora. Ele atravessa. Cada rua é um estado de presença. Cada praça, uma escuta. Cada ponte, uma dramaturgia pessoal que se escreve no tempo do gesto.

Nesse momento, senti algo vibrar em mim. Como se as ideias que eu dizia não fossem apenas argumentos — mas substâncias.

A sombra, irritada, soltou um grito agudo. Mas logo se recompôs.

— Falarás então de Grotowski? Aquele que falava da arte como via negativa. E dirás que seguiste por esse caminho?

— Não — respondi. — Não segui. Eu o desdobrei. A minha via é a “via evocativa”. Não apenas retiro o excesso — eu convoco o essencial. O silêncio. A falha. O ruído do real que escapa ao controle. Esse é meu teatro pobre: não do que falta, mas do que se abre.

A sombra rangeu os dentes. E sacou uma última provocação:

— Foste tocado pela Luxúria. Estás cego. Chamaste de amor o que era só desejo. De dança, o que era só vertigem.

Abaixei os olhos. E ali, no barro que ainda estava em meus pés da avenida, desenhei com o dedo o contorno do rosto que havia me amado.

— O desejo me ensinou o ritmo. A dança me ensinou a escuta. A Luxúria não me dominou — ela me atravessou. E no fogo que ardeu, forjei meu instrumento mais potente: a vulnerabilidade criativa. Agora, cada cena que crio nasce do risco do encontro.

A sombra hesitou. Seu corpo começou a se esfarelar aos poucos, como se a luz de minha fala a tornasse pó.

Mas antes de partir, ela sussurrou, sorrindo:

— Isso é só o começo. Ainda restam espelhos onde tu não te vês. Ainda há conceitos que julgas teus… e não são.

E desapareceu, deixando no ar um rastro de dúvida doce. Quase perfume. Quase veneno.

O guia se aproximou e disse:

— Muito bem. Mas cuidado. A Inveja não é só o que quer tomar. É o que quer te fazer esquecer o que é teu.

Caminhamos em silêncio por um tempo. E, ao longe, ouvi de novo o tambor. A batida que me habitava. Eu não sabia ainda nomear todos os meus conceitos. Mas eles estavam em mim. Como carne. Como febre. Como estrada.

2.4.2 A Voz Que Veste Sombras

Dramaturgia Flutuante — a criação teatral como mergulho entre o que não se diz e o que se insinua, entre o que se sonha e o que se move

Desejo Criador — o impulso de criar nasce da fricção entre o corpo e o mundo, entre o querer e o fazer, entre o brincar e o saber. E quando esse desejo é partilhado, ele se transforma em.

Retornei – naquele momento sem perceber - ao ponto inicial e esses pensamentos estavam em minha mente.

A trilha se alargava à medida que eu avançava. Não era mais aquela vereda instável dos dias anteriores. O chão sob meus pés tinha se transformado em terra firme — mas ainda úmida,

como se o orvalho do vale anterior tivesse deixado marcas profundas. Atrás de mim, as pegadas da Comissão de Frente do Desejo Brincante se desmanchavam lentamente, como que devolvidas à terra pela brisa da madrugada.

Caminhava com o peito cheio de ventos, e meu corpo era uma casa onde vozes antigas e recentes cantavam juntas. O amor que agora habitava em mim — e que era também memória e presença, gesto e escuta — me tornava menos susceptível às armadilhas da mentira. Mas diante da Inveja, tudo era diferente.

A sombra surgiu outra vez à beira da trilha, como se já estivesse ali me esperando. Ela não falava. Apenas me fitava com um olhar que ardia como carvão em brasa. Um silêncio constrangedor nos unia por instantes. Até que, sem aviso, ela murmurou:

— Bonito esse passo que dás. Pena que não foste tu que o inventaste.

Não respondi. Segui caminhando. A voz dela insistia, um murmúrio viscoso que escorria pela borda da minha consciência.

— É fácil caminhar sobre os conceitos dos outros. Difícil é criar. Mas... criar exige posse. Apropriação. Como pensas criar sem tomar para ti o que já é teu por direito?

— Eu não quero possuir — disse, finalmente, olhando-a de frente.

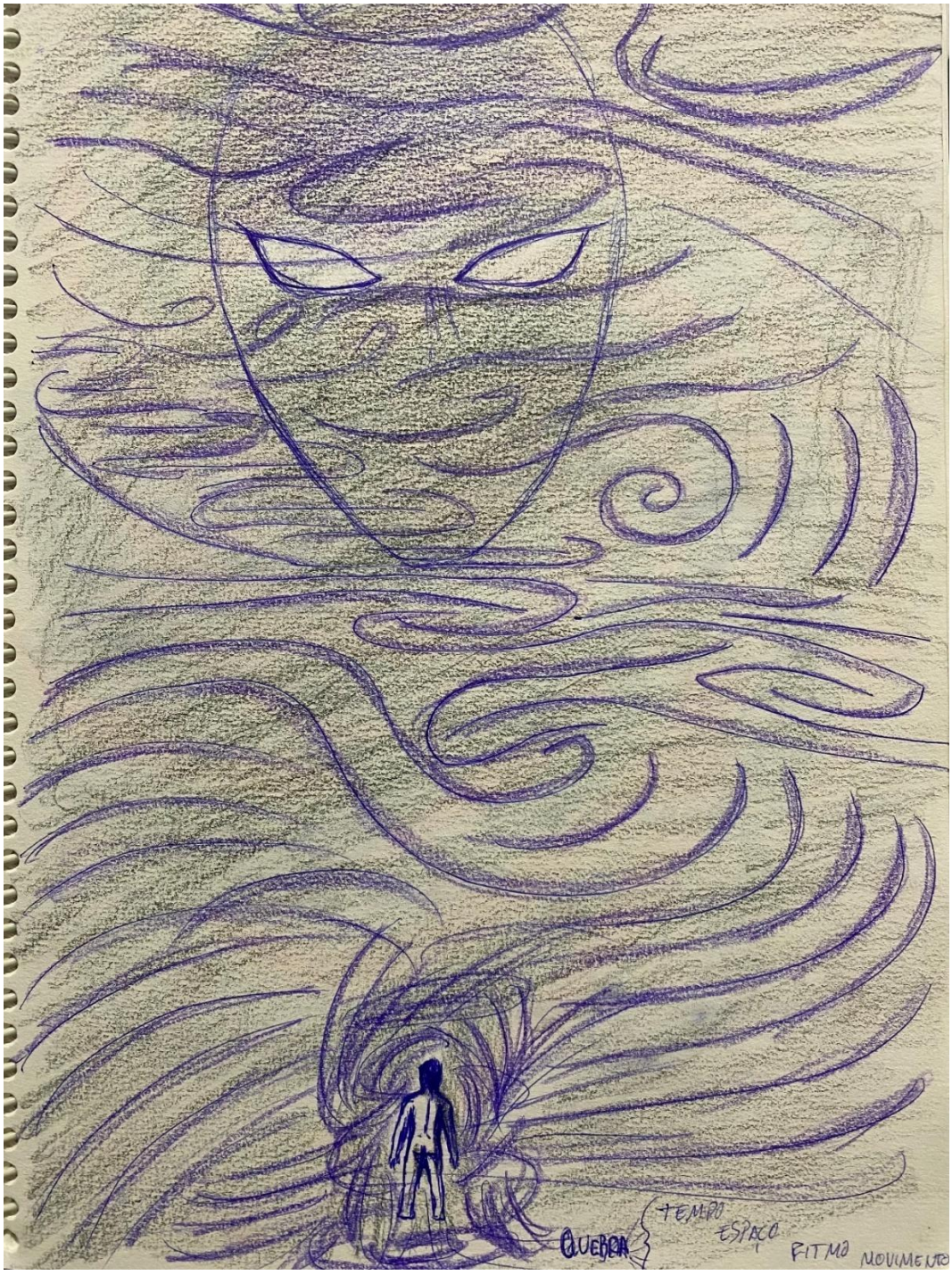
— Mas já o fazes. Veja — ela estendeu a mão e apontou para os livros e conceitos que me acompanhavam como companheiros de estrada: Bachelard, Merleau-Ponty, Grotowski, Stanislavski, Palheta, Beto Benone, todos vinham comigo em forma de lembranças vivas, sementes já germinadas. — Tomaste tudo isso para ti. Não negues. Foste ladrão de pensamentos, ladrão de sonhos.

— Não. Eu os acolhi. É diferente.

— Acolheste? Ou os usaste para encobrir tua falta de coragem de dizer algo novo?

Silêncio.

Figura 4 – Duelo com a Inveja



Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2025).

A sombra sorria agora, lenta, triunfante. Mas eu respirei fundo. Fechei os olhos. Senti o corpo vibrar como antes, quando dançava com a comissão, quando me deixava levar pela correnteza criadora do carnaval encantado. E naquele momento, compreendi: eu não era um eco. Eu era a própria ressonância viva.

Abri os olhos.

— Acolher não é tomar. É abrir espaço. É tornar-se casa. E casa não aprisiona. Ela protege. O que aprendi desses mestres, eu não os tomei. Eu os transformei em móveis do meu corpo. Cada teoria, um cômodo. Cada conceito, uma janela.

A sombra recuou um pouco. Mas ria.

— Palavras bonitas. Ainda assim, não vejo tuas ideias. Onde estão teus conceitos próprios?

— Estão sendo tecidos. Um a um. Vem, escuta...

Sentei-me sobre uma pedra. Fechei os olhos de novo. E comecei.

— Primeiro, entendi que atuação não é ação. Não é fazer. É ser. Atuar não é executar um gesto externo. É permitir que o mundo te atravesse e transforme tua presença em presença sensível. A atuação é um estado de ser em escuta. Um corpo que vibra com os outros, com o espaço, com o tempo.

— Um estado de ser...? — A sombra repetia com ironia.

— Sim. Porque quando me tornei o personagem que cruzou a Gula, não atuei uma fome. Fui a fome. Mas não aquela que devora. Fui a que deseja saber. Quando atravessei a Avareza, não representei contenção. Fui o medo de perder. E assim fui cada parte dessa jornada. Não como máscara, mas como carne habitada.

— Filosofia barata — disse ela. — Como pretendes que alguém compreenda isso no teatro?

— Não se compreende com a cabeça. Se compreende com o corpo em vibração. Com a dramaturgia que se faz com gestos inacabados. Com os resíduos que não explicam, mas evocam.

Me levantei, os olhos firmes.

— O teatro que proponho não começa no palco. Começa no mundo. Nos interstícios. Nos desvios. É um teatro de escuta e de presença, onde cada ator é um mundo-em-abertura. Chamo isso de dramaturgia pessoal do ser.

— Uma invenção? Um nome pomposo para tua vaidade?

— Não. Um reconhecimento. Porque não se trata de criar um método. Mas de reconhecer o que já pulsa em muitos. O que já vibra em práticas ancestrais e em brincantes de verdade. Não sou dono desse conceito. Mas sou parte dele.

A sombra ficou quieta por um instante.

— Continue — disse ela, como quem joga uma rede esperando o próximo peixe.

— Depois, entendi outra coisa. A atuação não é um gesto individual. É uma dança coletiva. Por isso, falo agora de **atuação coletiva**. Não no sentido de todos fazerem a mesma coisa. Mas no

sentido de que o ator não é uma ilha. É um ponto numa rede de fluxos. E essa rede se forma na escuta, na alteridade, na presença com o outro.

— Isso é Grotowski?

— Isso é floresta — retruquei. — Isso é terreiro. Isso é batida de maracatu. Isso é Comissão de Frente dançando em uníssono, sem ensaio, mas com escuta. Isso é o poeta brincante criando brinquedos que só existem no coletivo.

— Mas isso é conceito?

— É sim. Conceito enraizado na prática. No corpo. Na experiência.

A sombra vacilava. E eu prossegui, como se os próprios dons da Luxúria me embalassem no discurso.

— Também compreendi que o ator não deve interpretar. Deve devaniar. O gesto nasce não da lógica, mas da escuta poética — o que Bachelard chama de imaginação do movimento, onde a criação flui antes de se organizar. E como propõe Merleau-Ponty, esse gesto se dá entre o visível e o invisível, como costura sensível da experiência. Por isso, proponho a "poética do devaneio performativo": um modo de estar no mundo onde o gesto é sempre um voo. Não se ensina a voar. Mas se pode abrir o céu para que o corpo deseje o voo.

— Estás a delirar.

— Sim. Porque o delírio também é caminho. Não confundo com fuga. Fuga é negar o mundo. Delirar é ampliá-lo. É como dizia Merleau-Ponty: o mundo não está pronto. Ele é tecido entre o visível e o invisível. E atuar é costurar esses dois.

A sombra respirava pesado agora.

— Estás mesmo convencido de que tens algo novo a dizer?

— Não quero dizer nada novo — retruquei. — Quero dizer algo verdadeiro. Algo que nasça da travessia.

Ela silenciou.

Então, num último esforço, atacou:

— E de onde tiraste tudo isso? Das tuas leituras? Dos teus mestres? Estás a usurpar o saber deles para fingir que é teu.

— Eu os ouvi. Mas foi o corpo que respondeu. Cada conceito meu é uma resposta encarnada às perguntas que a vida me fez. Eu não os roubei. Eu os vivi.

A sombra se contorceu. Estava incomodada. E antes que ela pudesse me interromper de novo, caminhei até ela. A luz do sol agora se filtrava por entre folhas altas. E eu a encarei de perto.

— Tu és a serva da mentira, mas tentas usar a verdade contra mim. Usas perguntas para tentar me calar. Mas eu também tenho perguntas para ti.

— Pergunte — disse ela, desafiando-me.

— Por que te incomoda tanto que alguém crie com base no que vive? Por que insistes em fazer do saber um espólio, algo que se conquista para dominar? Por que temes a generosidade do pensamento?

A sombra hesitou. Pela primeira vez, parecia sem resposta.

— Porque tu sabes que quando criamos juntos, o poder se dissolve. Tu és filha da posse. Mas eu... sou filho da escuta.

Ela recuou mais uma vez. E algo em sua forma começou a se desfazer. Como se a luz, antes tímida, agora rasgasse o véu escuro do seu corpo.

— Isso ainda não acabou — disse ela, num último sussurro.

— Eu sei — respondi.

Porque havia ainda perguntas a responder. Conceitos a firmar. A sombra não seria vencida assim tão facilmente. Mas algo já havia sido rompido. Como uma rachadura no espelho. E por ali, um novo mundo espreitava. Eu percebia que ela me faria retornar ao ponto de partida e com isso me preparei melhor

2.4.3 O Palco da Sombra

Não era medo, tampouco insegurança. Era uma vibração que vinha de dentro — como se os ecos dos conceitos que um dia repeti sem digestão agora se chocassem contra o que eu vinha aprendendo a construir por mim mesmo.

— Diga, você que pensa que sabe, como nomeia aquilo que todos chamam de presença cênica? — perguntou a Sombra, com olhos fixos e braços entrelaçados como se guardasse segredos antigos.

Olhei para o vazio que ainda não era forma e respondi:

— Presença não se nomeia. Presença se oferece. E se a cena exige uma definição, proponho: *Nutrição Cênica*. Porque o que vibra em cena é o que o ator alimentou com seus vazios, com suas derrotas, com seus gestos incompletos e suas vontades de mundo.

A Sombra riu. Um riso rouco, quase encantatório:

— Bonito. Mas ainda ingênuo. Isso já disseram outros antes. Você só repete com outra embalagem.

— Não — respondi firme. — A Nutrição Cênica não é sobre acumular técnicas, é sobre transformar o vivido em cena viva. E não se nutre o palco sozinho. A fome do outro também alimenta. Por isso, a Nutrição é Coletiva, e a cena só se ergue se for generosa.

— *Economia Generosa da Cena*, então? — provocou a Sombra.

— Sim, e não apenas provocação. Um princípio.

Aos poucos, as palavras que surgiam não vinham da vontade de vencer a Sombra, mas de um lugar onde o silêncio tinha amadurecido. Lembrei das cozinhas dos terreiros de Carnaval, onde aprendi a ouvir com o corpo. Do toque dos batuques de antes da avenida. Do olhar do amor que encontrei na Comissão de Frente. Era ali que meus conceitos estavam sendo gerados: não da disputa, mas da travessia.

A Sombra se calou por um momento. Então, aproximou-se de mim.

— E como você age, então, diante da cena? Qual é seu gesto fundador?

— Nenhum gesto é fundador se não estiver disposto a ser desfeito — respondi. — Proponho: *Desarme Cênico*. A confiança em abrir mão do que se ensaiou, para deixar vir o que ainda não se sabe. O ator, nesse estado, não interpreta. Ele escuta, reverbera, intui. É estado de ser, não ação.

Ela sorriu, talvez pela primeira vez com leveza. Mas logo retornou à tensão.

— Você se arrisca demais. Cria sem nome consolidado. Não teme desaparecer?

— Desaparecer não é o fim. É retorno ao fluxo. Por isso criei outro conceito: *Dramaturgia Flutuante*. Uma escrita do agora que se deixa afetar, que se compõe com as contingências da cena. Um texto poroso que, como o rio, muda sua margem quando o tempo muda.

A Sombra se inclinou. Murmurou como quem sabe que está perdendo terreno:

— E o desejo? Aquele que arde e distrai? Você já o enfrentou na Luxúria, mas agora ele veste roupas mais sutis. Você deseja ser lembrado, não é?

— Desejo não é distração. É matéria. Eu o nomeio *Desejo Criador*. Não o desejo de ser, mas o de fazer ser. O que move não é vaidade, é necessidade de dar forma ao invisível. E quando esse desejo é coletivo, ele se transforma em potência de mundo.

Ela agora parecia menor. Ainda perigosa, mas abalada. Era como se sua forma estivesse sendo moldada pelas respostas, pela linguagem que eu usava para me proteger e me revelar. Como se cada conceito que criava desenhasse uma nova geometria ao meu redor, uma arquitetura da cena que a sombra não conseguia penetrar.

Nesse instante, surgiram ao fundo vozes conhecidas. A Comissão de Frente. Seus corpos dançavam nas margens do meu pensamento. Eles não estavam ali em carne, mas estavam em

gesto. Cada um deles me oferecia uma memória de criação, um fragmento de riso, um ritmo que me devolvia à carne do coletivo.

A voz do amor que encontrei entre eles ecoou, suave:

— Lembra? Você não dança só. E nem escreve só. Estamos em você.

Fechei os olhos. Estavam mesmo. Suas passagens deixaram inscrições no meu corpo: o jeito como me debruçava sobre o mundo, como escutava o silêncio, como acolhia a dúvida. Eles não eram mais apenas personagens do meu percurso. Eram paisagem da minha prática.

A Sombra percebeu a mudança e tentou mais uma vez:

— Então me diga, criador de conceitos: o que é, afinal, *atuar*?

Respirei fundo. Não procurei uma resposta que impressionasse. Apenas fui até o que já era evidente:

— Atuar é um estado de ser. Não é fazer algo. É deixar-se ser atravessado. É uma escuta radical. Um corpo em presença que se afina com outros corpos. E quando muitos atuam assim, nasce o que chamo de *Atuação Coletiva*. Não há centro. Há pulsação em conjunto.

A Sombra pareceu estremecer. Seu corpo, antes espesso, começava a rarear. Não por fraqueza, mas por excesso de luz. Eu não a estava destruindo, mas dissolvendo com o que fui aprendendo a nomear com o coração aberto.

Mas ela não desapareceria ainda. Eu sabia. Seu último jogo ainda viria.

Ali, entre palavras e silêncios, eu não era mais um caminhante solitário. Era um ator do próprio rito, autor de um teatro que só se escreve com corpo e escuta. Os pecados não haviam sido apagados, mas transmutados. Tornaram-se solo fértil de onde eu extraía minhas próprias sementes.

Antes que o bloco termine, a Sombra me lançou um aviso:

— Criação sem vaidade ainda é criação. Mas cuidado. No próximo passo, não será comigo que você lutará. Será com a ausência. Com a dúvida que ninguém responde. Com o silêncio dos que não dançam.

E sumiu.

Eu, porém, permaneci. Sabendo que algo em mim já não voltava atrás e que ela voltaria

2.4.4 O Espelho da Inveja e a Arte de Criar Conceitos

Ainda havia uma névoa fina entre mim e os conceitos que brotavam de mim mesmo. Algo entre mim e a criação. Algo entre mim e o outro. A Inveja, essa sombra que já se mostrava em sua forma mais sedutora, não rugia. Sorria.

Ela me oferecia os espólios do caminho. Os saberes colhidos, os nomes consagrados, as fórmulas, os estilos, os corpos de outros tempos. “Tome”, ela dizia, “basta vestir o que já foi tecido. O mérito será seu. Ninguém vai notar.” Mas a cada oferta, a cada modelo cristalizado, sentia meu corpo como que entupido de um alimento que não era meu. Eu voltava a sentir a gula, a soberba, a preguiça, a ira… todas querendo retornar.

O guia, que em certos momentos permanecia silencioso como quem respeita o duelo entre criador e sombra, finalmente se aproximou. Olhou-me com olhos serenos e perguntou:

— O que ainda é seu quando tudo ao redor é oferecido como ouro?

Respondi sem saber se era a minha voz ou a de um silêncio mais fundo:

— O que nasce em mim, mesmo quando todos os modelos dizem que não é o bastante.

A sombra riu, zombeteira:

— Então prove. Crie. Diante de mim. Mostre que pode sair da minha caverna sem me carregar nos ombros como se fosse seu espólio.

E ela me lançou um jogo. Uma arena. Um campo de perguntas e respostas.

Primeira Pergunta: — O que é a atuação?

Poderia dizer: “A ação no tempo, segundo Stanislavski.” Poderia citar Merleau-Ponty, Grotowski, Barba, Lecoq. Mas o meu corpo se recusava a apenas repetir. Meus músculos tremiam de um impulso criativo. Então respondi:

— **Atuar é estar.** Não como presença performada, mas como estado de ser. Não é representar algo, mas vibrar com aquilo que pulsa no mundo. Não é um fazer, é um deixar acontecer enquanto se está inteiro. É um corpo que escuta e não apenas se mostra. **Atuar é um estado de ser.**

A sombra vacilou. Por um instante, seu riso desapareceu. Mas logo voltou com a próxima provocação.

Segunda Pergunta: — E o que é dramaturgia?

Me vi tentado a evocar os tratados, os esquemas, os diagramas da composição. Mas recordei o que vivemos na cidade do carnaval, no encontro com o amor e com a comissão: cada gesto era uma escrita em movimento. A dramaturgia não era fixada, era suspensa entre corpos. Respondi:

— **Dramaturgia é flutuação.** É escrita que escuta. É o texto que se escreve no intervalo entre corpos em presença. **É uma dramaturgia flutuante**, feita do ar que vibra entre nós, da escuta que tece caminhos, do que ainda não foi dito mas já nos move.

A sombra se encolheu. Percebi: cada conceito que nascia em mim me afastava do domínio dela. Ela não podia suportar o novo. Não podia sustentar o inédito.

Terceira Pergunta: — E o que move um criador?

— **O desejo.** Mas não o desejo de apossar-se, como tu queres, sombra. O **Desejo Criador** é aquele que transborda sem querer domínio. Que compartilha sem medir retorno. Que se oferece como fonte. Que se alegra mais na criação do que no reconhecimento. É desejo que dança, não que aprisiona.

A sombra vacilava. Tentava agora usar uma última estratégia:

— Mas sem técnica, não há criação. De onde vem sua técnica?

Sorri. Porque ali, compreendi.

— **Vem da Nutrição Cênica.** Cada encontro, cada leitura, cada corpo que me atravessou. Tudo é alimento. Nada é posse. E quem nutre, não engole. Absorve. Transforma. Recria. Nutrição cênica é a escuta de tudo que nos alimenta como artistas. Não é acúmulo, é digestão criativa.

A sombra silenciou por instantes, depois murmurou:

— E o outro? Onde fica o outro na tua criação?

Então abri os braços. Toquei o chão. Lembrei da comissão, da avenida, do galo, do poeta brincante, dos corpos que me ajudaram a ver. Lembrei do amor que caminhava ao meu lado. E respondi:

— **No centro.** Não sou um criador solitário. Minha criação é um gesto coletivo. Minha escuta é partilhada. Meus conceitos são atravessados por muitos. **Atuação Coletiva**: isso é o que pratico. Não me basto. Preciso do outro para ser.

Nesse momento, o espaço da arena começou a ruir. Como se os muros tivessem sido feitos de espelhos falsos que não suportavam mais o reflexo de uma criação verdadeira. A sombra cambaleava, mas ainda não havia sido vencida. Ela recuava, urdindo seu golpe final.

O guia então caminhou até mim. E falou:

— Estás quase lá. Mas há uma última prova. E não será em palavras.

Respirei fundo. Meu corpo doía. Mas também vibrava com a potência de quem sabe que não está só. Dentro de mim, moravam agora muitos. A comissão, o amor, os encontros, os conceitos, os afetos, os fracassos superados.

Caminhamos.

A sombra sumia por entre as árvores, deixando um rastro de inquietação. Ela ainda não havia sido destruída. Ela esperava. E eu sabia: o quinto e último bloco da purgação da inveja seria a batalha final.

Mas agora, pela primeira vez, não era o medo que me movia. Era a certeza de estar no caminho.

O guia olhou-me e disse apenas:

— Está pronto?

Não respondi com palavras. Apenas caminhei.

2.4.5 A Face da Sombra e a Essência da Travessia

O chão tremeu. Por um instante, pensei que fosse apenas o eco dos meus próprios passos. Mas o tremor vinha de outra parte — do mundo, do tempo, de mim mesmo? Não saberia dizer. Apenas sei que o céu escureceu de súbito, como se uma noite adormecida sob o dia despertasse sem pedir licença. E a sombra da Inveja não mais se ocultava em perguntas travestidas de curiosidade. Agora, ela se adensava, se erguia, e tomava forma diante de mim.

— Vejo que és amado. Que és visto. Que criaste... nomes. Conceitos. Linguagens. — Ela caminhava em minha direção como quem não pisa, mas invade. — Acha mesmo que são teus?

Sua voz agora não era apenas um sussurro ardiloso. Era canto, grito e sentença. Cada palavra parecia pesar toneladas em meu peito.

— Não criei sozinho — respondi, tentando manter o que restava da minha tranquilidade. — Caminhei. Ouvi. Vivi. A Comissão, o Amor, o Guia... tudo isso me atravessou.

— Tu só adaptaste! — ela vociferou. — Apenas reorganizou as ideias dos outros. O Grotowski, o Stanislavski, o Bachelard, o Benone, a Palheta, o Merleau... todos passaram por ti como livros lidos, ideias tragadas e digeridas. Mas a ti, nada pertence. És apenas uma colagem! Um espelho mal emendado!

As palavras cortavam. Mas em mim havia outra voz, não mais silenciosa. Foi então que o fenômeno-guia se adiantou. Pela primeira vez desde a cidade do Carnaval, ele se adensou em minha frente, mais visível, mais imponente, mais presente.

— Tu erras, Inveja — disse o guia, com voz firme. — Pois o que ele fez não foi apropriar-se, mas viver. Ele não leu para repetir. Ele tocou com o corpo. Ele não citou; ele escutou com a pele.

A sombra se encolheu por um momento, surpresa com a interferência. O guia seguiu:

— Cada conceito que nasceu em sua boca foi parido no embate entre teoria e prática, entre o gesto e o silêncio. Entre o devaneio e o suor. Tu te esqueces, serva da mentira, que há um modo de pesquisar que não é acúmulo, mas emergência. Que não é domínio, mas escuta.

O guia se virou para mim. Seus olhos — agora intensamente humanos — cintilavam com uma melancolia antiga.

— Eu sou a Fenomenologia Teatral. Aquilo que te moveu a ver cada cena como corpo, cada corpo como mundo, cada mundo como relação. Eu sou tua travessia, tua dúvida, teu tempo suspenso. Mas ainda sou incompleto. Porque só completo-me quando tu te moves. Quando o teu conceito é corpo. Quando o teu pensar é gesto. Quando tua atuação é estado e não ação.

Meus olhos se encheram de um choro que não era dor, mas revelação.

— Por isso estou aqui — completei, tomando a palavra —, porque o que chamo de *Nutrição Cênica* não é posse, é partilha. O que proponho como *Economia Generosa da Cena* não é sobre acumular luz, mas devolvê-la. O que me move como *Atuação Coletiva* não é um método, é um pacto.

A Inveja riu. Uma risada amarga.

— Palavras bonitas. E depois? O que virá? Vais patentear? Publicar? Enquadrar? Transformar o inefável em protocolo?

O vento cortava mais forte agora, como se o mundo também ouvisse o confronto. Mas havia em mim uma firmeza nova.

— Eu não publico para possuir. Escrevo para transbordar. Minhas palavras são fendas, não cercas. São sementes lançadas, não muros erguidos. O que vivo é criação que se sabe incompleta. E isso é o que a torna viva.

A Inveja hesitou. Era como se minha resposta não fosse suficiente para feri-la, mas fosse demais para ignorar. Retornamos!

2.4.6 A Queda da Inveja: Revelação do Caminho

Era como se as pedras, até então apenas sombra e ruína no fundo do meu pensamento, agora ganhassem voz, garras e propósito. A sombra da Inveja, há tanto tempo me rondando, deixava enfim de se disfarçar sob perguntas elegantes. Ela agora marchava em minha direção com todos os nomes que não eram seus, com todos os conceitos que não eram meus. E ao avançar, mudava de forma, como que exposta à própria vaidade de sua ilusão.

— Tu não criaste nada! — bradou ela, já sem disfarces, sua voz ressoando como trovão em templo oco. — Tu apenas foste acumulando fragmentos alheios! Ecos de mestres! Reflexos de mestres! Tu és um espelho mal polido!

Ela parecia crescer a cada acusação, tornando-se torre, depois muralha, depois labirinto. Suas palavras tentavam me cercar como corredores sem saída.

— Nutrição Cênica? Isso já estava nas entrelinhas de outros livros!
— Economia Generosa da Cena? Apenas uma paráfrase da ética do outro!
— Desejo Criador? Vaidade disfarçada de sensibilidade!
— Atuação como estado de ser? Tu copiaste os místicos, os poetas, os enlouquecidos!
— Atuação coletiva? Um velho desejo de assembleia encenado como novidade!

E então eu tremi.

Por um breve instante, hesitei. E nesse instante, as paredes do lugar em que me encontrava pareceram rachar. Estava num campo de batalha feito de todas as bibliotecas que habitei. Os livros não estavam mais alinhados em prateleiras: estavam abertos, flutuando, exigindo de mim fidelidade. Aquela era a Inveja em sua forma final: um tribunal feito de letras e olhares mortos.

Ela riu. E sua risada era feita de aplausos vazios.

— Tu queres ser original? — perguntou. — Então me mostre algo que nunca tenhas lido, algo que não venha de Stanislavski, nem de Grotowski, nem de Bachelard, nem de Merleau-Ponty, nem das bocas encantadas da Comissão de Frente! Dize, Criador! Revela o que é teu!

Fechei os olhos.

Respirei como me ensinaram a respirar antes da cena. Como se a respiração fosse o fio de Ariadne de minha própria presença. Lembrei dos gestos não concluídos que me trouxeram até ali. Lembrei da cidade onde o rio chovia poesias. Da mão do amor encontrado me tocando o ombro. Da primeira fome. Do corpo em formação.

E então disse:

— Não me pertenço. Mas pertenço ao caminho.
— Cada conceito que construí é um espelho que decidi polir com minhas mãos, não para ver meu rosto, mas para ver o reflexo do outro em mim.

A Inveja rosnou.

— Isso é poesia, não é teoria!

— É poesia sim — respondi. — Mas é também dramaturgia. Dramaturgia flutuante. Não escrita para ser congelada em tese ou monumento, mas para ser encarnada. Não nasci para fixar verdades, mas para manter o fluxo. Meus conceitos não são invenções soberbas: são doações. Como o gesto do ator que oferece seu corpo para acolher o instante.

Ela cambaleou. E nesse momento, a terra tremeu. O céu se partiu num som de clarinada suave. E ele apareceu.

O guia.

Mas não como antes. Não mais com o rosto velado, não mais disfarçado de sombras confortáveis. Agora era como se sua pele fosse feita de luz e memória. Era, ao mesmo tempo, antigo e ainda por vir. Seu olhar tinha o peso das montanhas e a leveza das folhas de outono. Quando falou, sua voz reverberou não fora, mas dentro de mim.

— Ele não se apossou. Ele se fez.

— Cada conceito seu é um gesto inacabado de amor àquilo que viu, ouviu, sentiu.

— Ele caminhou comigo, não como seguidor, mas como quem dança ao lado do vento: tocando, desviando, criando.

E então apontou para a sombra da Inveja.

— Tu não o venceste. Porque quiseste roubar o que nunca poderia ser roubado: a experiência vivida.

— Ele é feito de memória encarnada, de prática tornada carne, de teoria que se curva à presença.

A sombra gritou. Era um grito de raiva e de desespero. Mas já não encontrava solo onde se fincar. Pois naquele instante, ao meu redor, os nomes dos conceitos que criei começaram a flutuar como constelações: "Nutrição Cênica", "Desejo Criador", "Economia Generosa da Cena", "Dramaturgia Flutuante", "Desarme Cênico", "Atuação como Estado de Ser", "Atuação Coletiva".

Cada um deles era uma estrela acesa com o suor de minha travessia.

E ao vê-los brilhar, a sombra da Inveja começou a se dissolver.

Mas não num gesto de derrota rápida. Era uma dissolução lenta, como a de um perfume forte que aos poucos perde o domínio do ambiente. Enquanto se esvaía, ainda gritava:

— Eles te esquecerão! Teus conceitos serão usados sem teu nome!

E então eu sorri.

— Assim seja. O teatro é coletivo. A criação é devotada. O nome é vento.

O guia sorriu também.

E nesse sorriso, pude vê-lo, finalmente, por inteiro. Ele era a Fenomenologia Teatral. Não como método, nem como teoria fixa, mas como presença constante entre o invisível e o vivido. Ele era o modo como os corpos tocam o mundo antes de nomeá-lo. Ele era o meu verdadeiro mestre. Mas, como ele mesmo disse:

— Ainda estou incompleto. Porque tu também estás. E enquanto houver corpo, haverá caminho.

A sombra da Inveja desapareceu.

O campo de batalha transformou-se em estrada.

E o céu, que antes era ameaça, agora era promessa.

Eu não estava sozinho. A Comissão de Frente dançava em algum lugar do tempo. O amor seguia comigo, misturado em meu sangue, nos ossos de minhas palavras. A fome de começo, a sede de meio, o suor de fim. Todos juntos. Todos em mim.

E eu caminhei. Com os pés sujos de estrada e o coração sujo de perguntas. Mas pela primeira vez, sem culpa. Eu havia vencido a Inveja. E revelado, com isso, o Caminho.

2. 5 DESCOBRINDO O ORGULHO: O Dom de Defender o que se construiu

2.5.1 Orgulho como Potência

Depois da queda da Inveja, o mundo permaneceu em suspensão. Havia poeira no ar, partículas douradas que pareciam resquícios do corpo da sombra vencida. Eu respirava com mais alívio, mas também com mais cautela. Não era ainda o fim da caminhada. Os ecos das palavras trocadas naquele campo de batalha interior ainda reverberavam. Não eram ecos da guerra, mas da criação.

As ideias que surgiram no jogo contra a Inveja não me pertenciam no sentido possessivo — e eu sabia disso. Eram frutos de encontros. De escuta. De dores. De doçuras. De mestres que se disfarçaram de tropeços. De dançarinos mascarados que atravessaram o desfile da minha história e me ensinaram com seus gestos cintilantes.

Havia algo diferente no ar agora. Um calor sutil que me atravessava o peito, que não era vaidade, mas também não era humildade. Era uma afirmação interior que se insinuava como um novo tipo de chama: um brilho próprio, que não precisava apagar o brilho alheio para existir.

Durante dias caminhei por uma planície onde não havia mais sombras externas, apenas aquelas que eu mesmo ainda lançava, conforme o sol movia-se dentro de mim. Lembrei da fala do guia — ou melhor, da Fenomenologia Teatral, que agora se revelara em sua forma primordial, ainda em devir. Lembrei do modo como seu corpo brilhava, não com arrogância, mas com presença. Um corpo consciente de sua travessia, de sua escuta, da sua ética.

Me perguntei, então: e se o Orgulho também não fosse um pecado, mas um dom que, quando contaminado pela mentira, se tornava vaidade?

Essa pergunta não veio do ego. Veio do silêncio.

Voltei a escutar os passos do caminho, como quem ouve a cena que se anuncia. O chão não era mais um território de punição, mas de escrita. Cada pegada que eu deixava se desmanchava em traços que me pareciam linhas caligráficas: estava escrevendo com o corpo a continuidade dessa pesquisa. Um traço em movimento. Uma dramaturgia flutuante.
Foi então que compreendi: o Orgulho poderia ser o traço ético da dignidade criativa. Não o desejo de ser mais, mas o desejo de ser inteiro.

Recordei-me de como, desde o primeiro pecado, a Gula, eu havia caminhado tentando apossar-me de técnicas, nomes, ideias. Mas agora era diferente. Os conceitos que eu havia gestado — Nutrição Cênica, Dramaturgia Flutuante, Atuação como Estado de Ser, Atuação Coletiva, entre tantos — não me serviam para exibir algo ao mundo, mas para continuar o diálogo com ele.

A sombra da vaidade ainda me rondava, eu sabia. Era como uma serpente que sussurrava elogios disfarçados, tentando me fazer crer que o que eu havia conquistado era exclusivamente meu, como um troféu. Mas a cada vez que ela se insinuava, eu voltava à escuta. Escutava o ritmo dos outros. O corpo da comissão. O amor que não mais se separava de mim. A dança ainda me movia, como a lembrança viva de um desfile onde todos brilhavam juntos.

Não havia agora outro combate a travar, mas uma travessia a aceitar. O Orgulho, tal como a Luxúria havia sido, se revelava dom. Não um dom dado, mas um dom construído.

E era justamente nesse reconhecimento silencioso que percebi que algo em mim se alicerçava. Era como se a coluna vertebral da pesquisa se reerguesse — não como um pilar erguido sobre os ombros dos outros, mas como uma espinha dorsal que nasceu das quedas, das dobras, dos gestos inacabados que eu acolhi como parte do meu corpo.

Lembrei de “O Local da Diferença” — das margens que se transformam em centros. Eu era um corpo-margem. Um corpo que havia deixado de buscar centro nos lugares errados e agora aceitava ser centro de si mesmo. Centro não como trono, mas como núcleo de escuta.

Em cada passo, senti a chegada de algo. Não era ainda a presença da próxima provação — eu sabia que viria. Mas era a aproximação de uma lembrança. Um eco antigo. Uma voz que eu ainda não ouvia, mas que começava a se formar no sopro do vento. Não era o vento da pressa, mas da memória.

Ela viria, eu pressentia. A memória.

Mas antes disso, eu precisava reconhecer o que havia mudado em mim. Precisava aceitar, sem medo e sem vergonha, que o Orgulho me pertencia. Não aquele orgulho que impõe, mas o que protege. Que estabelece fronteiras éticas. Que sustenta a integridade do caminho.

“Esse orgulho não é armadura, é membrana”, pensei.

E nesse momento, uma brisa me tocou o rosto como se confirmasse minha intuição. Era como o primeiro gesto de uma presença antiga que se aproximava. Uma velha amiga que eu havia esquecido de escutar. A memória. E talvez, logo atrás dela, a sua irmã, tão necessária nos tempos que viriam: a imaginação.

O caminho, agora, se abria como um palco. Mas não um palco centralizado. Era um palco-rizoma, onde as falas se desdobrariam em múltiplos sentidos. Um palco onde não se interpretava, mas se era. Onde não se dizia, mas se escutava antes de dizer. Minha dramaturgia pessoal se escrevia ali. Sabia que, em breve, o silêncio seria preenchido por vozes.Sabia que, em breve, não caminharia mais só com meus pensamentos.

Mas, por agora, deixei que o Orgulho dançasse em mim. Não como vaidade, mas como força tranquila. Não como arrogância, mas como presença. Aceitei, enfim, que minha travessia também merecia dignidade.

2.5.2 O Reconhecimento das Irmãs

Foi no momento em que me sentei, descalço sobre a terra ainda morna da travessia, que elas chegaram.

Não houve anúncio, nem som de sinos, nem cortinas se abrindo para uma grande entrada. Elas vieram como quem sempre esteve ali. Como quem não se apresenta, porque é da casa. Como quem retorna, e não visita.

A primeira a se mostrar foi a **Memória**. Ela trazia no corpo um tecido antigo, entretecido de muitas cenas. Sua pele não era envelhecida, era enrugada de tempo. Tempo bom. Tempo habitado. Ela caminhava com os pés firmes, mas não pesados, e quando me viu, apenas assentiu com os olhos — aqueles olhos que já haviam me olhado em tantas fases sem que eu percebesse. A segunda foi a **Imaginação**. Mais leve nos gestos, mas não menos firme. Trazia uma espécie de véu translúcido que mudava de cor conforme os seus movimentos. Seus cabelos flutuavam mesmo sem vento. Era mais jovem, mas sua juventude não era inexperiente — era urgência. Era semente em germinação permanente.

Sentaram-se comigo em círculo. E durante um tempo apenas estivemos. Não havia perguntas nem explicações. Como se o próprio silêncio entre nós fosse um idioma. Era uma escuta diferente, que eu aprendera a cultivar desde a Gula — o silêncio que não espera a vez de falar, mas que acolhe a presença.

Foi **Memória** quem primeiro falou:

— Você sabe, não é? Conquistou três de uma vez.

A voz dela era como um sopro de brasa: quente, mas não abrasiva. Disse aquilo com ternura e firmeza. E eu acreditei.

— Três? — perguntei, ainda não certo de onde ela queria chegar.

Ela então sorriu e, sem pressa, colocou diante de mim três pedras. A primeira tinha a superfície lisa e brilhava de maneira discreta. A segunda era polida, mas cheia de rachaduras. A terceira era fosca, como se não soubesse ainda o que refletir.

— **Vaidade**, **Inveja** e **Orgulho** — disse. — Eram três camadas do mesmo núcleo. E você desceu pelas três sem se prender a nenhuma.

Fiquei em silêncio. Lembrei da sensação depois da vitória sobre a Inveja — não havia celebração, nem desejo de exibição. Havia apenas uma respiração mais profunda. E talvez aquilo fosse mesmo o gesto mais potente de todos.

Imaginação então se levantou e começou a caminhar em círculos ao meu redor. Seus gestos não seguiam lógica imediata. Era como se estivesse desenhando com o corpo as intuições que nasciam na conversa.

— A vaidade queria que você chamasse tudo de "meu". — Ela disse isso girando em espiral. — Queria que os conceitos virassem muros. Que o que você nomeasse servisse para te isolar e não para dialogar.

Assenti. Eu havia sentido esse risco muitas vezes. O perigo de achar que, por ter vivido algo profundamente, aquilo já se tornava incontestável. Que a criação era um território de controle e não de escuta.

— Mas você… — continuou Memória — …você nomeou escutando. Criou oferecendo. Construiu por partilha. E por isso o **Orgulho** se deu em você como **potência de defesa**, não como **ferramenta de imposição**.

Aquilo me atravessou. Não era elogio. Era constatação. O Orgulho não havia nascido de mim como resposta ao aplauso. Havia nascido como necessidade de sustentar a integridade do percurso.

A cada vez que nomeei os conceitos — "Nutrição Cênica", "Economia Generosa da Cena", "Desejo Criador", "Desarme Cênico" — não o fiz para que fossem definitivos, mas para que fossem sementes. Ofertas. Pontes.

Imaginação então parou diante de mim. Estava com os olhos marejados, o que me surpreendeu. Nunca havia visto a Imaginação chorar. E, mesmo assim, ela sorria.

— Você sabia dançar sem querer ser visto.

Essas palavras me tocaram mais do que eu imaginava. Porque eram verdade. Porque diziam respeito ao que só o invisível testemunha.

— E o **guia**, a Fenomenologia Teatral? — perguntei, sentindo meu peito se abrir de súbito. — Ele está mais perto agora, não está?

Elas se entreolharam. Um silêncio denso se instaurou. Mas não era um silêncio de ausência. Era o silêncio que precede o reconhecimento de algo que ainda não pode ser dito.

— Sim. Ele está mais perto — disse Memória. — E está mais você.

— Como assim? — perguntei, confuso.

Imaginação respondeu:

— Quanto mais você caminha, mais ele te habita. A forma primordial que te guia está em devir… mas também está em ti.

E então compreendi: meu guia não era alguém fora de mim. Era uma escuta que eu havia incorporado. Um modo de olhar. Uma maneira de ser no mundo. Um corpo que investiga enquanto vive. Que vive enquanto pesquisa. Que pesquisa enquanto brinca.

A **Fenomenologia Teatral**, tal como havia se mostrado, não era uma entidade isolada. Era um modo de relação. Um amor-prática. Um verbo-caminhante.

E foi ali, naquele instante, que ele surgiu novamente. Emergiu do chão como um corpo feito de luz e terra. Seu rosto agora era menos simbólico e mais afetuoso. Ele não vinha como quem ensina, mas como quem compartilha. Sentou-se ao meu lado e me tocou o ombro com ternura.

— Agora você sabe — disse ele. — Que o que você criou não é espólio, é passagem.

— Mas e se eu me perder do que criei? — perguntei, de súbito, sentindo uma fisgada no peito. — E se isso tudo for embora?

— Nada vai embora — disse Memória. — Porque o que é criação viva, se transforma, se desloca, se reescreve em outras formas. Nada do que é verdadeiro se perde. Só muda de roupa.

Eu queria acreditar completamente nisso. Mas havia algo em mim que pressentia um vazio iminente. Um tipo de despedida que ainda não ousava nomear.

Imaginação, percebendo minha inquietação, segurou minhas mãos.

— O que vem a seguir exigirá algo novo. Algo que nem o que você aprendeu, nem o que você criou, poderá garantir. Será preciso... leveza. Será preciso esvaziar para poder habitar.

— E coragem — completou Memória. — Coragem para deixar partir. Coragem para continuar sem trilho.

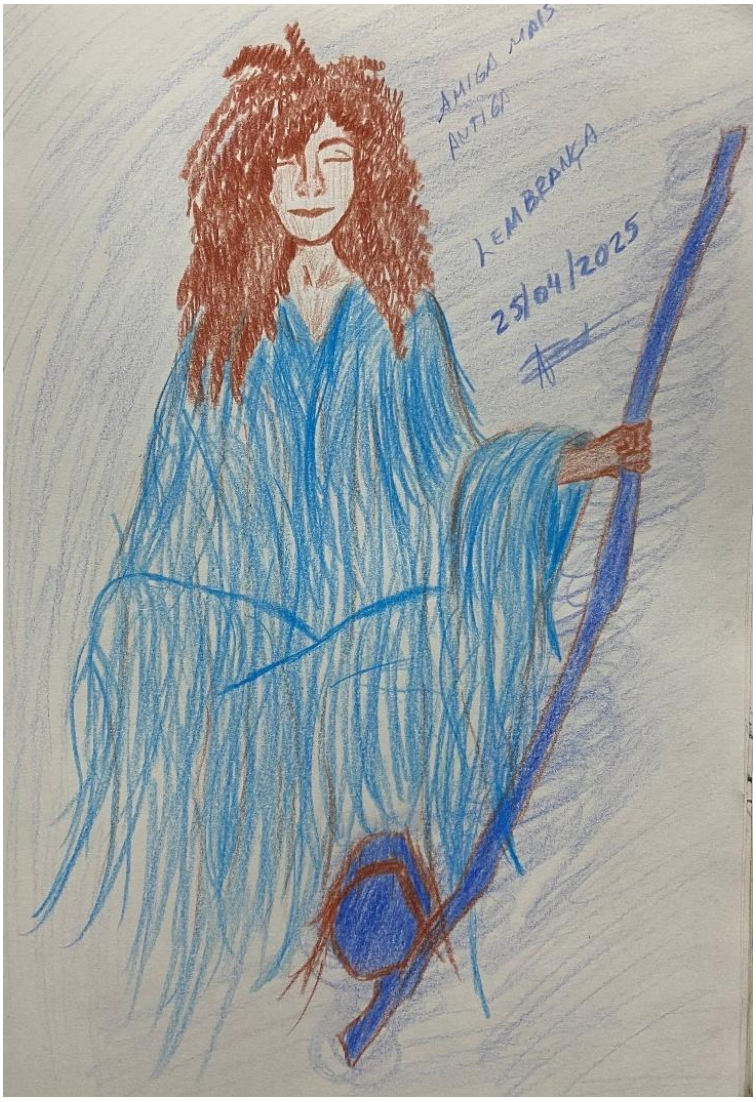
Olhei para o guia. Seu rosto estava mais humano do que nunca. Havia uma tristeza serena ali. Uma tristeza de quem sabe que o seu tempo como guia se aproxima do fim.
Mas ele sorriu.
— O teatro, quando verdadeiro, é um ritual de desapego. O ator precisa morrer um pouco toda vez que atravessa a cena. Você também.

Fiquei em silêncio. Sabia que ainda não era hora de me despedir. Mas já não era mais tempo de me apegar.

Foi então que Memória, com seus dedos finos, tocou meu peito.
— Você venceu a Inveja porque não desejou ser outro. Venceu a Vaidade porque não quis ser visto acima. Venceu o Orgulho porque escolheu defendê-lo com escuta e não com imposição.
— Por isso estamos aqui — disse Imaginação. — Para te preparar. O próximo passo não será uma guerra. Será um parto. E como todo parto, exige entrega. E dor. E amor.
Os três — Memória, Imaginação e Fenomenologia Teatral — me rodearam. Fizeram um círculo silencioso de afeto. Eu estava no centro. Mas não como rei. Como filho.

Sentia o peso do caminho e a leveza do que se tornava possível. Ali, naquele instante, sem saber, eu já me despedia. Ainda não sabia de quê exatamente, mas sabia que algo precioso me seria pedido. E que eu teria que abrir mão. Não porque fosse castigo. Mas porque era rito. E o teatro, sempre ele, me ensinara: toda cena tem seu fim para que outra comece.

Figura 5 – Reencontro com a Lembrança



Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2021).

Figura 6 – Reencontro com a Imaginação

Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2025).

2.5.3 O Despedir-se para Continuar

A noite caiu sem aviso. Não foi um escurecer comum, desses que se arrastam em tonalidades pálidas. Foi como se o mundo, de repente, piscasse — e no intervalo do piscar, tudo já estivesse mergulhado na penumbra.

Mas não havia medo. Havia um silêncio espesso, quase sagrado. Eu sentia que algo seria pedido. E embora meu corpo estremecesse, minha alma já havia aceitado.

Fenomenologia Teatral me olhou. Não como antes. Seu olhar não era de guia, nem de professor, nem de divindade simbólica. Era olhar de amigo. De igual. De quem ama e, por isso, parte.

— Chegou a hora — disse ele, com a voz mergulhada numa serenidade que só os que vivem os ciclos inteiros conhecem.

— Hora de quê? — perguntei, mesmo sabendo. Às vezes perguntamos não por dúvida, mas por necessidade de ouvir com os próprios ouvidos aquilo que o coração já entendeu.
Ele sorriu.
— De seguir sem mim.

O mundo ao redor pareceu parar.

Memória e **Imaginação** aproximaram-se. Tocaram meus ombros. Me ancoraram na matéria do afeto. O chão respirava sob meus pés. E meus olhos, já inundados, não piscavam.
— Mas... — tentei argumentar. — Ainda há tanto a fazer. Tantas perguntas. Tantas criações. Tantos vazios por onde caminhar...
— E é por isso que preciso partir — disse ele. — Porque se eu continuar, você deixará de caminhar por si. Não é a travessia que está terminando. É o modo como você aprendeu a ser guiado.

Ele estendeu as mãos e, num gesto que parecia colher e doar ao mesmo tempo, tirou de si algo feito de luz e sombra — uma espécie de essência, um pulsar, talvez. E colocou em meu peito. Senti o calor. A vibração. O movimento.
— Eu não desapareço — disse ele. — Eu me torno parte de ti. E mais: serei o que você lembrar de mim. O que você reencenar em teus gestos, em tuas pausas, em teus silêncios. Serei lembrança ativa. Presença sem corpo. Voz no espaço entre as palavras.
A despedida se deu em camadas.

Primeiro, com o corpo. Ele se afastou fisicamente. Cada passo parecia retirar algo de mim. Senti a vertigem de um abandono, mesmo sabendo que não era abandono — era ritual. Atravessava, ali, o gesto mais teatral de todos: o da ausência que diz mais do que a presença.

Depois, com o tempo. O tempo pareceu doer. O minuto alargava-se como um campo vazio, como palco sem ator, como coxia sem sussurros. Era o tempo da escuta pura — aquela que não se preenche de vozes, mas de respiros.

Por fim, com o espírito. Quando já não o via mais, nem o sentia por perto, ele se fez memória. Não memória no passado, mas na carne. Ele estava em mim como um músculo novo. Como uma postura. Como uma forma de olhar o mundo com poesia e precisão.

Caí de joelhos.

Chorei.

Chorei o choro da travessia.

Não era dor apenas. Era também gratidão, ternura, espanto. Era como se tudo em mim estivesse dizendo “obrigado” ao mesmo tempo em que dizia “fica”. Mas eu sabia: ele precisava partir. E eu precisava deixá-lo ir.

Memória, ajoelhada ao meu lado, segurou minha nuca e me trouxe ao seu peito. Não era um consolo. Era um sustento.

— Você vai esquecer partes dele — disse ela. — Mas não se preocupe. As partes mais importantes você não lembrará com a mente, mas com o corpo. Estarão nos seus gestos. Nas suas pausas. Nos seus modos de estar em cena e fora dela.

Imaginação se deitou ao meu lado. Encarou o céu escuro e disse:

— Sabe o que é mais bonito na travessia? Não é o que se ganha. É o que se aprende a abrir mão. Porque só quem sabe se despir das criações pode continuar criando. Só quem larga a própria obra pode voltar a ser semente.

Fiquei em silêncio por muito tempo. Não queria sair dali. Mas também não queria me prender. Eu estava em um entrelugar: o da perda fecunda.

E então, como um sussurro vindo de muito antes, **veio a lembrança**.

Não uma cena. Não um nome. Mas um sentimento: **o que eu sentia antes de despertar nesse mundo**.

Era como uma brisa interna. Como um calor nascido de dentro. Uma saudade do que eu ainda não sabia nomear, mas que pulsava em mim como promessa. Ali, compreendi: eu sempre soube que haveria despedidas. Sempre soube que haveria perda. Mas também soube — desde antes — que nada é perdido para sempre. Que tudo o que é verdadeiro nos espera mais adiante. Levantei.

A dor ainda estava ali. Mas já não me paralisava. Ao contrário — ela me impulsionava. Estava mais leve. E, paradoxalmente, mais inteiro.

Memória me olhou e sorriu.

— Ele te espera. Mas não como antes. Ele te espera no outro lado do que ainda virá a ser. E você só o encontrará de novo se for capaz de continuar sem carregar o que viveu como peso, mas como solo fértil.

Imaginação completou:

— É hora de purgar o último pecado. Mas para enfrentá-lo, você precisa não ter nada. Nem certezas. Nem medalhas. Nem armaduras. Ele, a **Avareza**, será a prova de que você sabe deixar ir mesmo aquilo que te fortaleceu.

Olhei para minhas mãos. Já não seguravam nada.

Toquei meu peito. Ainda doía. Mas havia, ali, uma chama acesa. Um ânimo. Uma prontidão.

E então, sussurrei para mim mesmo:

— Eu sigo.

Dei o primeiro passo. E ao fazer isso, ouvi atrás de mim um riso leve. Era o riso da Imaginação.

— Ele está pronto — disse ela, quase como quem canta. — Mesmo sem saber o que está por vir.

Memória assentiu. E juntas, elas desapareceram na neblina da manhã que nascia.

O céu se abriu lentamente. E um feixe de luz — tímido, mas firme — caiu sobre meu caminho.

Não havia mais guia.

Não havia mais garantias.

Mas havia **caminho**.

E, dentro de mim, uma certeza: tudo o que criei, vivi, nomeei e partilhei **me habita**. E mesmo que tudo me seja pedido, mesmo que eu tenha que me despir de tudo, **nada me faltará**.

Porque o que fui, **já é**.

Porque o que sou, **pode ser de novo**.

E porque o que virá, **será sempre criação.**

2.6 PAGANDO A AVAREZA: Ato de entregar tudo e o princípio da trocar na equivalência

2.6.1 O chão das mãos vazias

Depois da queda da Inveja, o céu permaneceu aberto, mas o corpo se curvou. Não por cansaço, mas por pressentimento. Algo em mim sabia: havia mais a ser deixado. A estrada seguia adiante, mas meus pés hesitavam, como se o chão estivesse à espera de outro tipo de toque — não o da pressa, nem o da vitória, mas o de mãos abertas.

Havia ganho tanto. Tantas visões, conceitos, gestos, palavras. Mas o que era esse leve peso nos ombros, essa quietude densa nos olhos? Era como se eu carregasse um relicário invisível, onde cada lembrança se acumulava como se fosse ouro, mas que, em excesso, deixava o corpo tenso e o passo curto.

Foi então que compreendi: a Avareza não mora no exterior. Mora no eco do que não conseguimos soltar.

Diante dessa verdade, o mundo não desabou, mas estendeu-se em silêncio. Eu não caí, mas fui convocado a sentar. A escutar. A desenterrar.

No tempo que se abriu diante de mim — esse tempo rarefeito, feito de brisas, de pausas, de constelações se recompondo —, a lembrança mais funda começou a se elevar. Antes de tudo. Antes de eu despertar neste mundo de pecados, sombras e dons. Antes do primeiro encontro com o guia. Antes da Gula. Antes.

Veio a lembrança do Corpo Universo.

Minha pesquisa, minha travessia primeira, meu chão inaugural. O corpo como galáxia, a presença como constelação compositiva. Lembrei-me dos cadernos, dos ensaios, das palavras que dançavam entre teoria e vertigem. Lembrei dos corpos que passaram por mim, das vozes que sopraram em minha direção. Mas, sobretudo, lembrei daquilo que foi necessário abandonar para que aquilo nascesse.

Naquele tempo, eu também precisei abrir mão.

De posses. De mapas prontos. De certezas que me protegiam do não saber. De técnicas que se repetiam sem mais me atravessar. Lembro com nitidez do momento em que entendi que, para escutar o cosmos, era preciso primeiro silenciar o ruído do acúmulo.

E o que me guiou naquela travessia?

Memória e Imaginação.

As duas irmãs que não me deixaram perder o eixo, mesmo quando o chão se fragmentava.

A Memória não era uma âncora. Era um canto. Um sopro que me fazia recordar não o que foi dito, mas o que foi sentido. Não a forma, mas o fluxo. Não os fatos, mas o perfume das experiências. A Imaginação, por sua vez, não era fuga. Era alavanca. Um modo de tocar o que ainda não havia forma, mas já sussurrava em minha pele.

Com elas, aprendi que criar é também desfazer. Que o excesso impede o gesto. Que a fartura pode ser prisão.

Foi com esse aprendizado que nasceu o Corpo Universo — não como acúmulo de referências, mas como dança de princípios. Uma poética feita de vínculos, e não de posses.

Mas agora, aqui, nesta nova travessia, algo em mim tinha esquecido essa escuta. Talvez por zelo. Talvez por medo de perder o que havia sido arduamente conquistado. Talvez pela ilusão de que repetir um gesto bastaria para revivê-lo.

Comecei, sem perceber, a guardar demais.

Guardar as palavras já ditas. Os conceitos já criados. As imagens que me encantaram. Como se a beleza pudesse ser embalsamada. Como se o tempo não exigisse sempre um novo corpo para a mesma alma.

E assim, o peso cresceu.

Foi então que a Memória reapareceu. Não como sombra, mas como sopro.

— Te lembras da primeira vez que soltaste? — perguntou-me, sem julgar.

A Imaginação veio logo depois.

— Não tens medo do nada. Tens medo do recomeço.

Chorei.

Não de tristeza. Mas de reconhecimento. Eu havia me afastado da fonte.

E agora, para continuar, seria preciso esvaziar-me outra vez. Reaprender a confiar no invisível. Desfazer as malas que montei com tanto carinho. Não para desprezar o que vivi, mas para permitir que tudo pudesse novamente respirar.

Avareza, então, revelou-se como o desejo de congelar o que é vivo. Querer manter tudo em mim era, na verdade, não deixar mais nada me tocar. Era preciso desarmar a casa. Abrir as janelas. Soltar os excessos. Esquecer o nome das técnicas. Deixar as palavras dançarem fora do dicionário.

O chão à frente era o chão das mãos vazias.

E só com as mãos vazias é que poderia acolher o que viria.

A escrita, então, começou a mudar. Um traço mais leve surgiu entre as frases. Menos tese, mais gesto. Menos explicação, mais reverberação. Comecei a entender que minha linguagem agora não podia ser apenas teórica. Ela precisava ser poética. Não por vaidade. Mas porque só a poesia permite que a vida passe com sua inteireza, sem ser espremida pela forma.

A escrita poética como forma de desapego.

A palavra como corpo transitório.

O silêncio como página.

E assim dei meu primeiro passo para dentro da Avareza — não para enfrentá-la, mas para me dissolver onde ela se agarra. Compreendi, então, que este pecado não se vence por negação, mas por transfiguração.

Soltar. E transformar. Relembrar. E deixar ir.

E ao caminhar com as mãos vazias, senti que algo novo se anunciava.

Não um novo saber, mas uma nova forma de sonhar.

2.6.2 O espelho da peste e o ouro da troca

Eu havia acreditado que bastava soltar para seguir. Mas ainda havia algo que pesava — e não eram mais objetos, ideias ou memórias queridas. Era um lastro invisível, espesso como ar denso, frio como o silêncio de casas fechadas. Carregava comigo uma dor sem nome, uma inquietação que não cessava mesmo no descanso, uma ânsia por algo que eu nem sabia mais se existia. Era como caminhar com os bolsos vazios, mas com o peito cheio de tempestade.

E então compreendi: **nem todo peso é visível.**

Foi preciso me sentar de novo. Foi preciso recostar-me sobre a terra como quem se rende ao que não compreende. Deitar o ouvido sobre o chão e escutar os subterrâneos da alma. E ali, no gesto de retorno ao corpo profundo, ao que não foi dito, **veio a peste**.

Não como metáfora, mas como lembrança.

Aquela que veio um ano após o fim da jornada do Corpo Universo. Aquele tempo em que, pela primeira vez, o mundo inteiro silenciou. Não como ato meditativo, mas como imposição brutal. Um silêncio sem escolha. Uma mudez sem poesia.

O mundo se trancou.

E com ele, nós. Ninguém pôde tocar. Ninguém pôde dançar. Ninguém pôde velar os corpos que se foram. E tudo isso — esse acúmulo de ausências — ainda vivia em mim.

Chamei por Memória. Chamei por Imaginação. Mas quem veio foram outras.

Duas figuras emergiram do campo nebuloso da lembrança. Não tinham rostos definidos, mas reconheci seus nomes antes mesmo que falassem.

— **Ansiedade. Depressão.**

Vieram não como monstros, mas como sopros cinzentos.

— Estivemos contigo o tempo todo — disseram. — Nos teus silêncios mais longos, nos teus gritos abafados, nas tuas noites sem forma.

— Mas agora — continuaram — não viemos para te derrubar. Viemos para caminhar contigo.

— O caminho não precisa ser apenas tortuoso — disseram em uníssono. — Somos parte de ti agora. Não seremos inimigas, se nos deixares habitar o teu corpo com escuta.

Foi como se algo em mim finalmente cedesse. Eu oscilava entre tentar esquecê-las e combatê-las, mas jamais havia tentado simplesmente **ouvi-las**.

E foi no gesto da escuta que elas se tornaram menos sombras e mais corpo. A Ansiedade me mostrou as imagens aceleradas de tudo o que perdi sem ter tempo de processar. A Depressão me mostrou os lugares que desabitamos por medo, por luto, por exaustão.

A peste não levou apenas corpos. Levou futuros sonhados. Levou encontros. Levou presenças. E deixou, em troca, **uma nova gramática de vazio.** Mas também ali, no meio da perda, houve descobertas. Lembrei do porquê comecei a criar. Lembrei que, no auge do confinamento, a arte ainda escapava pelas frestas. Vídeos gravados em quartos minúsculos. Vozes sussurradas pelas redes. Pequenas danças feitas entre móveis. A criação como gesto de sobrevivência. Como oração.

Foi então que compreendi: a **Avareza também se manifesta quando nos recusamos a trocar.**

Há dores que não podem ser abandonadas. Mas podem ser **oferecidas**. Podem ser **transformadas**. Podem ser **trocadas** — como na alquimia.

O chumbo da dor pode ser oferecido à fornalha da criação. O silêncio da perda pode ser dado em troca da escuta de quem ainda precisa falar. O medo pode ser transmutado em cuidado. **Esse é o segundo caminho da superação da Avareza: o da troca equivalente.**

Desprender-se é uma face. Trocar é a outra. E trocar não significa se desfazer. Significa se abrir.

Eu não precisava enterrar minha dor. Eu precisava **dar a ela um lugar no mundo**. E foi nesse instante, nessa epifania suada e chorada, que percebi que toda a minha trajetória, desde o Corpo Universo até agora, desde a poética das constelações até a travessia dos pecados, não tinha sido apenas uma busca por técnica ou por linguagem. Era a tentativa de permanecer vivo.

De continuar amando. De continuar oferecendo algo, mesmo que em ruínas. Foi isso que me tornou artista. Não o palco. Não os aplausos. Mas a capacidade de transformar perda em poesia. Isolamento em constelação. Luto em gesto. Ausência em presença.

A peste me ensinou que a criação não se faz quando tudo está disponível, mas **quando tudo está em falta**.

Ansiedade e Depressão se sentaram ao meu lado. Não mais como fardos. Mas como irmãs que também sobreviveram. E que agora me pedem não para escondê-las, mas para **dançar com elas**.

Comecei a escrever de novo.

Mas não como antes.

A palavra agora não vinha da cabeça. Vinha do corpo.

Estaqueada

Rápida

Da cicatriz.

Do gesto que não termina.

Do silêncio que pulsa.

Da poética que surge **quando a vida insiste em passar por onde tudo parecia morto.**

As mãos já não estavam tão vazias.

Mas não seguravam coisas.

Seguravam **ofertas**.

E eu entendi, finalmente, que seguir em frente significava trocar aquilo que não podia mais abandonar.

Não largar.

Mas transformar.

Não esquecer.

Mas recriar.

E assim, sob o céu onde ainda ecoavam os gemidos do mundo recente, dei um novo passo.

Não era leve.

Mas era verdadeiro.

2.6.3 Avareza - *A escrita como transbordamento poético do ser*

Não havia mais como negar: algo em mim começava a romper a pele da contenção.
A voz não pedia mais licença para surgir; ela se escrevia.
Mas não como outrora — não como a escrita cerzida de boas palavras, silhueta de ideias bem

vestidas. Agora, era verbo rasgado. Era gesto. Era falha. Era dor. Era sopro. Era o que escorria do corpo quando ele parava de segurar o mundo.

E eu compreendia, finalmente, que o verbo de ação não era só aquilo que movia a cena: era o que movia também a escrita. E mais ainda: era a própria escritura de mim. Não bastava narrar o caminho — era preciso ser atravessado por ele. Não bastava registrar os fenômenos — era preciso ferir-se com eles, deixar que sujassem minha caligrafia com os traços do mundo. Poética, entendi, não era enfeite nem ornamento. Era um modo de saber. Era a teoria que sangra da prática. O conhecimento que nasce do chão que piso, dos tropeços que não antecipo, da memória que me arrasta por dentro.

Sim. A escrita poética é auto-reflexiva, sim, é crítica. Mas não de fora. Não como um espelho limpo que apenas reflete. Ela é espelho trincado, que me devolve em pedaços, mas que também me revela por esses mesmos cacos. Ela carrega a feiura, o grotesco, o inacabado — tudo aquilo que a escrita acadêmica tantas vezes teme. Mas é ali, onde mora a imperfeição, que reside também a centelha criadora. Foi ali que reencontrei meu próprio rastro.

Ser pesquisador, eu compreendi, era ser humano. Ser atravessado. Ser feito de realidade e sonho, de política e devaneio, de método e vertigem. Cada acontecimento do mundo se inscrevia em mim — mesmo quando eu não queria. As vozes que eu ouvia, as que transcrevia, as que ecoavam pelos fenômenos... todas falavam também de mim. Mesmo quando não concordavam comigo. Principalmente quando não concordavam.

E então precisei aprender a escutar — não como quem recolhe dados, mas como quem se deixa atravessar. O campo empírico não era uma terra neutra. Era memória. Era carne. Cada fala carregava histórias, feridas, esperanças. E eu ali, no meio desse rio, tentando não interromper seu fluxo. Às vezes o que ouvia feria minhas certezas, dobrava meus conceitos, desmontava minhas verdades. Mas era preciso ceder espaço. Era preciso confiar que a escrita poética se faz também dessas dissonâncias.

Passei a ouvir mais do que a escrever. E quando escrevia, era como quem traduz um balbucio interior — ou como quem junta fragmentos de uma colcha que não deseja parecer inteira. Não buscava mais coerência — buscava vivência. Não queria mais explicar — queria partilhar.

Assim, comecei a exercitar a ficcionalização. Não como invenção mentirosa, mas como ato de costurar realidades, de cruzar existências, de fazer dançar o vivido com o vivido-do-outro. Era o mesmo fenômeno, sim — mas tantas vozes o atravessavam! Tantas versões o moldavam! E de cada confronto entre essas vozes surgia um novo gesto de escuta.

Ali, nas dobras dessa escuta, compreendi o que era a poética da pesquisa. Era ética e estética dançando juntas. Era responsabilidade com a palavra — mas também com o silêncio. Era o saber que se permitia falhar, e ao falhar, encontrava nova forma. Talvez esse tenha sido o verdadeiro estalo. Quando parei de querer dizer algo bonito — e comecei a dizer algo verdadeiro.Mesmo que confuso. Mesmo que imperfeito. Mesmo que despido.

A escrita poética despertava em mim não como técnica, mas como despojamento. Era o contrário da Avareza: era entrega. Enquanto antes eu retinha palavras esperando a ocasião certa, agora eu as soltava como quem se despe num ato de fé. E se a Avareza era o medo de perder, a poética era a confiança de que, mesmo despido, algo em mim permaneceria.

2.6.4 Quando o fazer artístico reencontra a escrita poética

Foi então que tudo começou a se dissolver numa mesma substância: escrita, gesto, memória, criação. Eu não sabia mais onde terminava a palavra e começava o corpo. Não distinguia mais o pensamento do movimento. As cenas já não brotavam da técnica — brotavam de mim. Daquilo que sentia. Daquilo que havia vivido, atravessado, digerido em silêncio por dentro.

Descobri que escrevia com o corpo. E atuava com a escuta — escuta fenomenológica, como a de Merleau-Ponty, que vê o corpo como campo de relação e de emergência do sentido. Era como se a dramaturgia brotasse não de uma lógica discursiva, mas de um enraizamento afetivo. As imagens que surgiam na cena vinham do que eu tinha experimentado, do que tinha doído, do que tinha sido rasgado. Do que me escapara, do que eu quase perdi — e do que, por um fio de gesto, mantive vivo.

Passei a nomear isso como Dramaturgia Flutuante. Flutuante porque não era mais presa à forma. Flutuante porque seguia o fluxo daquilo que acontecia — no corpo, na sala, na escuta. Ali, a cena não era produto: era travessia. Uma travessia em que o corpo não representa, mas faz aparecer o mundo e a si mesmo. E eu, mais do que um criador, me descobria como um canal por onde tudo aquilo fluía.

Foi assim que os conceitos se ergueram não como ideias frias, mas como sopros quentes: **Nutrição Cênica**, quando compreendi que tudo o que recebo, tudo o que escuto, tudo o que troco, alimenta minha criação. **Economia Generosa da Cena**, quando entendi que posso dar muito, oferecendo pouco — desde que esse pouco seja inteiro. **Desarme Cênico**, quando parei de buscar defesas e permiti que meu corpo sentisse o que tivesse que sentir,sem o medo de

parecer frágil, sem a máscara do domínio. **Desejo Criador**, quando percebi que minha criação não nasce do controle, mas da necessidade vital de partilhar o que pulsa.

Tudo isso emergia da prática. Da sala. Do ensaio. Do suor. Mas também das noites mal dormidas, das conversas interrompidas, dos choros guardados. Era isso que alimentava a poética. Era isso que dava carne às palavras. E que fazia do fazer artístico algo que não se separava mais de mim.

E então. Veio o susto. Uma inquietação antiga, subterrânea, que voltou a me cutucar bem no meio do silêncio.

— E se um dia eu não tiver mais nada a dar?

— E se um dia tudo que me atravessa se for?

— E se, ao me despir tanto, me esvaziar?

A pergunta me paralisou por um instante. O medo do vazio — o mais cruel dos temores para quem cria. Era isso. A avareza não era só apego. Era pavor do esvaziamento. Era uma recusa em abrir mão de ideias, palavras, gestos, porque no fundo eu temia que, sem elas, não me restasse mais nada.

Por isso ela era o último pecado. Por isso me agarrava a ela com tanto ardor, mesmo sem saber. A Avareza era o disfarce da minha fome mais funda: a de continuar existindo artisticamente. E eu havia acreditado, por tanto tempo, que existiria enquanto possuísse. Possuísse conceitos, gestos, estilos, frases, mas era justamente o contrário.

A criação, descobri, é um eterno desprendimento — uma abertura ao outro e ao desconhecido. Como sugere Merleau-Ponty, o corpo criativo não retém o mundo, mas se deixa atravessar por ele. Quanto mais eu doava, mais me sentia inteiro. Cada entrega, cada ato de confiança, cada abertura... não me reduzia. Me revelava. Ali, ajoelhado no espaço cênico vazio, com as mãos ainda manchadas das tintas do dia anterior, eu sorri pela primeira vez com uma verdade que não precisava ser provada.

Como artista eu crio a partir do que sinto, do que vivo, do que vivencio e carrego. Agora entendi por que a Avareza era o meu último pecado a ser superado. Porque sentir-se vazio é o pior estado que um artista pode vivenciar. Mas eu não estava vazio. Não mesmo.

Percebi que mesmo me despindo, trocando, desprendendo — eu não me esvaziei. Cada um desses atos me preencheu. Cada renúncia, cada partilha, cada rasgo na carne me empurrou mais fundo na criação. E era essa travessia que eu precisava acolher.

Eu estava cheio. Cheio de vozes, de gestos, de erros, de encontros, de ruídos. Cheio de mim — e de tudo o que não era só meu.

E era exatamente essa abundância que eu queria devolver ao mundo.

Em forma de cena.

Em forma de escrita.

Em forma de partilha.

2.7 PURGATÓRIO: A Travessia Entre Saberes

2.7.1 Onde Imaginação e Memória conduzem o artista até o limiar da Mentira

Caminhava mais leve. Pela primeira vez, não havia o peso da luta, da resistência, da tensão contra as forças sombrias que antes me cercavam. Havia uma suspensão, uma suspensão doce e silenciosa que não vinha do descanso, mas da confiança: algo havia se transformado profundamente em mim. Era como se, ao atravessar a última dor — o medo de me sentir vazio — eu tivesse reencontrado uma casa dentro de mim mesmo. E, como toda casa, não estava pronta. Era ainda um canteiro de obras, de gestos em construção, de escutas ainda por acontecer, mas ela me acolhia. E ao me acolher, me deixava caminhar.

Foi nesse estado que elas reapareceram. Primeiro a luz suave de uma lembrança que me aquecia o peito. Depois, o brilho desafiador de uma imagem que se movia rápido demais para ser nomeada.

— Eu estava esperando por vocês, — eu disse, quase sem surpresa.
— Não podíamos ir embora sem te mostrar o que falta, — respondeu Memória, ajeitando a alça de sua bolsa repleta de passados mal arquivados.
— E você já sabe o que falta, não sabe? — disse Imaginação, rodopiando com um vestido feito de futuros possíveis.

Caminhamos em silêncio por uma trilha feita de palavras esquecidas. As árvores sussurravam trechos de cenas antigas, pedaços de textos que nunca cheguei a terminar, e até algumas frases que eu tinha certeza de nunca ter escrito, mas que falavam diretamente comigo. Era o caminho certo. E como todo caminho certo, não doía — mas confrontava.

— Você ainda carrega uma coisa, — disse Memória. — Algo que não é pecado, mas que foi se entranhando tão fundo, que agora você acha que faz parte de quem você é.

— Uma coisa que veste máscara, que sorri, que te protegeu por muito tempo, mas que agora te impede de ir adiante, — completou Imaginação, se aproximando e olhando nos meus olhos.
— A mentira, — sussurrei.

Elas assentiram em uníssono. Mas era mais do que apenas dizer a palavra. Era entender do que ela era feita.

— Você diz que é sincero na cena, — disse Memória. — Mas quantas vezes você escondeu o que realmente sentia por trás de uma técnica bem construída?
— Quantas vezes você usou um conceito bonito para calar uma dúvida profunda? — perguntou Imaginação. — Ou usou a complexidade da linguagem para não dizer o que era simples e doía?

Fiquei em silêncio. Porque sabia. A mentira ali não era o engano deliberado, a manipulação do outro. Era o autoengano. Era a neblina criada para que eu não visse o medo de fracassar, o medo de não ser relevante, o medo de não ser bom o suficiente. E era uma mentira sutil. estia-se de rigor acadêmico, de pesquisa bem fundamentada, de referências poderosas. Mas era, ainda assim, um esconderijo.

— Todo artista mente um pouco, — disse Memória.
— Mas os grandes são aqueles que reconhecem a mentira que os impede de tocar a verdade,
— completou Imaginação. — E a verdade, meu amigo, não precisa ser brilhante. Ela só precisa ser sentida.

Paramos diante de um espelho quebrado. Cada caco refletia uma versão diferente de mim. Em alguns, eu era aplaudido. Em outros, chorava sozinho num
— E quem você quer continuar sendo? — perguntou Imaginação.

Fechei os olhos. Respirei. E ali, naquele instante, compreendi: minha maior mentira era a tentativa de manter-me inteiro, coeso, sólido. Mas eu era feito de falhas. De erros. De desvios. De pausas que não consegui preencher. E só quando acolhi isso como matéria de criação, como parte da minha dramaturgia interna, é que o espelho começou a se recompor. Não em uma imagem nítida, mas em um mosaico sincero. Fragmentado, sim. Mas meu. Olhei para elas e sorri.

— Podemos continuar?

2.7.2 O Inimigo Derrotado

Subíamos por uma escadaria que não tocava o chão e tampouco o céu. Era feita de linguagem. Cada degrau, uma palavra ouvida, anotada, esquecida e relembrada. Imaginação ia à frente, gesticulando entre espirais de luz. Lembrança, ao meu lado, cantava baixinho uma

melodia que, embora inaudível, fazia vibrar o ar ao nosso redor. Subíamos em silêncio, mas não havia cansaço. A ascensão não era física — era poética.

Foi então que o ar mudou. Não ficou mais denso, nem mais leve, mas adquiriu uma qualidade reflexiva, como se cada molécula espelhasse não o corpo, mas o pensamento. Paramos. Adiante, uma figura sentava-se em um trono de espelhos, moldado por contradições, meias-palavras, fragmentos de verdades e falsas memórias. Era uma presença imensa, mas não ameaçadora. A forma flutuava entre o que parecia e o que era — um ser de olhos múltiplos, que se multiplicavam a cada tentativa de fixar-lhe o rosto. Era a Mentira.

— Chegaste até aqui... sem tua bengala — disse a voz, com ironia mansa. — Onde está teu fenômeno-guia?

Olhei para Lembrança e Imaginação. Ambas sorriram como quem sabe que o tempo da infância terminou, mas que a criança segue viva em outro plano de existência.

— Ele cumpriu sua função. Era parte de mim desde o início — respondi. — Como vocês.

A figura oscilou, como uma chama sacudida por vento interno. Havia algo de exausto naquela grandiosidade. Um cansaço que não era fraqueza, mas rendição.

— Então sabes quem sou? — indagou.

— Sei — falei, com voz firme. — És a Mentira. Não a que engana para sobreviver, mas a que silencia. A que transforma o pensamento em ruído. És o que impede o gesto criador de tocar o mundo.

A criatura não se moveu. O trono estalou sob seu peso. Seus espelhos trincaram lentamente, como se respondessem ao impacto da escuta.

— E sabes o que vim fazer — continuei. — Não luto contra ti. Não me oponho. Eu te atravesso.

Por um instante, o tempo parou. E nesse intervalo imóvel, revivi cada conceito que havia germinado em mim ao longo da jornada. A **Nutrição Cênica**, nascida na Gula, ensinou-me a me alimentar do que a cena me oferece, com presença e escuta. A **Economia Generosa da Cena**, que descobri na Avareza, revelou que doar-se é acúmulo, não perda. O **Desarme Cênico me** foi dado quando venci a Ira — a entrega do corpo sem defesas, como poesia em estado de pele. A **Dramaturgia Flutuante** nasceu da Preguiça e seu peso — agora aliviado — e ensinou-me a escutar o que a cena propõe antes de propor a cena. O **Desejo Criador** veio na Luxúria, pulsante, legítimo. E as duas formas de atuação que criei para mim, como um evangelho pessoal: **Atuação como Estado de Ser** e **Atuação Coletiva**. Nenhuma delas mente. Porque nelas, a verdade não se declara, apenas se vive.

A Mentira, diante de tudo isso, encolheu. Não por derrota, mas por reconhecimento.

— Tu compreendes, então — disse, com voz grave, sem mais o eco de mil vozes sobrepostas. — Eu sou também campo epistemológico.

Lembrança assentiu. Imaginação girou sobre si mesma, como quem desenha um símbolo com o próprio corpo.

— Tu existes para que eu descubra o que é verdade — falei.

A Mentira ergueu-se. Os espelhos do trono agora mostravam minha face, multiplicada por várias expressões: medo, vaidade, ambição, dúvida, certeza, alegria. Todas verdadeiras. Todas incompletas.

— Sem mim, não há Verdade — ela declarou. — Ela se define por me atravessar. Meu ofício era barrar-te para ver se tinhas força para não guerrear. E foste mais forte.

Estendeu-me a mão. Nela, um fragmento de cristal. Ao tocá-lo, senti a cena expandir-se, como se o espaço à minha frente fosse desenrolado por um pergaminho em branco. Ali começaria a etapa final da travessia. Mas não fui sozinho.

As irmãs seguiram comigo, mais próximas do que nunca. Imaginação soprava ideias em minha nuca. Lembrança, agora com os cabelos soltos, andava com os pés descalços — símbolo de que o caminho se tornara chão sagrado.

— Mas dize-me, — perguntei, voltando-me uma última vez à Mentira — por que assumes a derrota sem resistência?

Ela sorriu. Pela primeira vez, vi um rosto nítido. Era semelhante ao do fenômeno-guia, mas mais antigo, como se estivesse há mais tempo nesse mundo.

— Porque tu deixaste de buscar respostas. Começaste a criar as tuas perguntas.

O mundo girou. O céu se abriu como cortina diante do palco da última cena. E lá, no centro de um vale iluminado por uma luz que não vinha de cima nem de baixo, mas de dentro, estava ela: a Verdade.

Mas ela não veio como sentença. Veio como corpo. Também parecida com o fenômeno-guia. Também com os traços da Mentira. Eram irmãos, percebi. Irmãos epistemológicos. Dois modos de entender, de aprender, de resistir e atravessar. Ela se aproximou sem pressa, como quem caminha sobre palavras.

— És tu quem vem ou sou eu quem volto? — perguntou.

— Não sei — respondi. — Mas sei que agora posso te ver.

A Verdade me tocou o ombro. E naquele instante, uma torrente de imagens, sons, textos e experiências que eu havia vivido, lido, representado e sentido atravessou meu corpo como um

rio subterrâneo que, de repente, encontra o leito do sol. Era tudo parte de mim. Tudo matéria de criação.

— Entendes agora? — ela sussurrou. — Teu ofício não é encontrar o que é. É transformar o que existe em experiência viva. Tu és artista. E como artista, crias a partir do que sentes, do que vives, do que carrega. Agora compreendes por que a Avareza foi teu último pecado?

Fechei os olhos. Vi-me ainda preso àquele impulso de guardar, reter, economizar até os sentimentos. Mas percebi, com clareza inegociável: mesmo me despindo, mesmo me entregando, mesmo me desprendendo, eu não fiquei vazio. Cada um desses atos me encheu de outra coisa — substância criadora, matéria sensível, potência partilhável.

— Sentir-se vazio é o pior estado que um artista pode vivenciar — completei.

A Verdade assentiu. As irmãs se deitaram sobre a relva branca do vale, como se já soubessem que ali repousaríamos não o fim, mas a maturação.

Eu havia deixado de seguir. Começava, enfim, a caminhar por minha própria linguagem.

Figura 7 – Derrota da Mentira

Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2025).

Figura 8 – Encontro com a Verdade

Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2025).

2.7.3 O Limiar da Verdade

Caminhei até onde os limites do tempo se diluíam no vento. As árvores, antes estáticas e enraizadas, agora dançavam suavemente, como se acenassem um último adeus àquele que ousou atravessar todas as camadas de si. As pedras do chão, outrora duras como os julgamentos que impus a mim mesmo, haviam se tornado maleáveis, cúmplices da minha travessia. Eu não sabia se era eu quem tocava o mundo, ou se era o mundo que finalmente me tocava de volta. Havia algo diferente no ar — um silêncio que não era ausência de som, mas presença plena de sentido.

Ao meu lado, ainda caminhavam Lembrança e Imaginação. Mas suas silhuetas começavam a fundir-se com a minha sombra. Não como perda, mas como fusão. Eu não as ouvia mais como vozes externas; eram agora pulsos dentro de mim, respirações que se misturavam à minha, gestos que eu reconhecia como meus, mesmo quando nasciam de lugares que julgava esquecidos. Lembrança sorriu. Pela primeira vez, não disse nada. Apenas sorriu, como quem sabe que sua missão está prestes a se completar.

Foi então que Ela surgiu. A Verdade. Mas não a verdade como figura hierática, dogmática, rígida — como nos contos de templos e juízos. A verdade que se apresentou diante de mim era múltipla. Fluida. Fragmentada. Um corpo feito de outros corpos, uma presença em constante transformação. Ela vestia todas as cores, falava com todas as vozes. E o mais espantoso: carregava em si o mesmo brilho silencioso do Fenômeno-Guia, da Mentira, da Inveja, da Luxúria, de todas as figuras que haviam me conduzido ou desafiado.

— Pensavas que eu seria uma só? — perguntou a Verdade, enquanto o céu atrás dela se fragmentava em camadas que revelavam lembranças minhas, textos que escrevi, cenas que criei e deixei de criar, corpos que amei, silêncios que temi. — Não sou singular. E tampouco definitiva.

Ajoelhei-me, não por submissão, mas por espanto. Eu havia chegado ali esperando encontrar uma resposta. Uma chave. Um fim. Mas Ela se mostrava como início. Renovação. Era como se dissesse: "Não me possuas. Torna-te em mim." E eu compreendi.

— Encontrei você, e ainda assim... não me redimi — sussurrei.

— Porque não era redenção o que buscavas — respondeu ela. — O que buscavas era continuidade.

Olhei para as minhas mãos, agora preenchidas não com posses, mas com as marcas de tudo o que deixei partir. Lembrança, que agora se fazia corpo dentro de mim, soprou uma memória antiga. Eu, criança, rabiscando com carvão no quintal da minha avó, tentando desenhar

o mundo. Um traço torto. Um sol maior do que a casa. E uma alegria que não precisava justificar-se.

— Tu carregas tudo o que foste — disse Lembrança, agora fundida ao meu peito. — E isso é o bastante para criar.

Imaginação me olhou com olhos de rio: profundos, sem fundo, reflexivos.

— E tudo o que não foste... és capaz de sonhar.

A Verdade assentiu.

— Por isso não sou uma, mas muitas. Porque cada pedaço de mim vive em ti, nos outros, no que criaste e no que ainda não ousaste criar. Sou campo. Sou travessia. Sou processo.

Me levantei. Não mais com a urgência de quem procura, mas com a serenidade de quem acolhe.

— Então a verdade não é a última porta? — perguntei.

— Não — respondeu ela, com ternura que só as águas conhecem. — Sou apenas a clareira. O respiro. O limiar antes de seguir. O paraíso não é o prêmio. É o próximo campo de experimentação.

E ali compreendi o que significava ser artista-pesquisador. Não era sobre alcançar o alto da montanha, mas sobre saber que a montanha é feita de chão. Que a cena não se encerra no espetáculo. Que o conceito não é a resposta, mas o solo onde novos questionamentos germinam. Voltei a olhar para tudo o que vivi. Para a Gula que me ensinou o impulso. Para a Ira que revelou a energia. Para a Preguiça que ocultava a ansiedade. Para a Inveja que quase me cegou, mas me forçou a criar conceitos próprios. Para o Amor que encontrei na Luxúria, a Comissão de Frente do Desejo Brincante. Para o Orgulho que virou dom. Para a Avareza que desvelou meu medo de me sentir vazio — e que agora eu sabia: era o maior engano de todos. Porque a cada partilha, a cada criação, a cada gesto doado, eu me preenchia mais.

Citei, quase em prece:

— "Nutrição Cênica", "Dramaturgia Flutuante", "Economia Generosa da Cena", "Atuação como Estado de Ser", "Atuação Coletiva"... Não são só conceitos. São minhas travessias. Meus rios.

A Verdade estendeu a mão. Não para que eu a segurasse. Mas para me mostrar o caminho.

— Tu não és aquele que chega. Tu és aquele que segue.

As fronteiras do Purgatório tremiam. A luz não era mais a luz do julgamento, mas da aceitação. Um sol que não queima, mas aquece. Um tempo que não corre, mas respira.

Lembrança e Imaginação, agora inteiras dentro de mim, cantavam. Uma canção feita de fragmentos de textos, ensaios, sonhos, risos, silêncios e falas esquecidas. Uma canção que era o meu corpo, minha cena, minha pesquisa. A Verdade sorria.

— E agora? — perguntei.

— Agora... segue.

E eu segui.

Mas antes de continuar a escrever a travessia para o Paraíso — o lugar do Encontro com o Mistério — gostaria de confirmar:

2.7.4 A Travessia da Essência

O caminho entre o Purgatório e o Paraíso não era feito de chão, mas de um tipo de vibração — como se o próprio ar ganhasse densidade e me recebesse em sua matéria leve. Um espaço que não se percorria com os pés, mas com a escuta. Já não caminhava. Deslizava em uma trilha feita de memórias transformadas, conceitos vivos, restos de gestos, pulsações do corpo. Cada passo não era um deslocamento, mas uma fusão: minha pele se dissolvia nas atmosferas que fui habitando, nos corpos com quem cruzei palavras e silêncios. Era como se agora eu me tornasse o próprio campo.

Na ausência de chão, aprendi a repousar em mim mesmo.

As vozes de Lembrança e Imaginação ainda ecoavam — mas não mais como presenças externas. Agora, era minha respiração que cantava os nomes do que fui, do que vivi, do que ainda me atravessa. Lembrança não era mais uma pessoa; era o gesto sutil de recolher o que parecia ter passado e torná-lo possibilidade de presente. Imaginação não era mais visão do que poderia vir a ser, mas estado de ser-presente-no-sonho. Ambas, agora, eram eu.

E eu? Já não me reconhecia pelo nome com o qual entrei nessa travessia. O que me definia agora era o trajeto, não o ponto de partida. Tudo o que conquistei, tudo o que superei, todos os pecados, todos os dons, todos os conceitos e criações — não eram mais carga nem bandeira, mas carne. Eu era feito de travessia.

Comecei a sentir minha pele vibrar. Primeiro sutilmente, como um arrepio de madrugada. Depois como uma dança interna, lenta, profunda, inevitável. Não era dor. Era transformação. Cada célula parecia converter-se em memória viva. Meus ossos já não eram mais estrutura, mas linha dramatúrgica — carregavam o enredo que vivi, sustentavam a narrativa que fui inventando a cada queda e descoberta.

— Estou virando matéria — sussurrei. Mas não era um lamento. Era um espanto sereno. Eu me tornava matéria do teatro, da pesquisa, da cena e do pensamento. Não matéria inerte, mas matéria vibrante, aberta à escuta, à presença, à reinvenção.

Foi então que compreendi o que significava ser artista, pesquisador, corpo em criação: era dissolver-se no mundo para poder habitá-lo por inteiro. Não apenas observá-lo de fora, mas ser nele e com ele. O que eu chamava de corpo agora se alargava: incluía o tempo, o espaço, o outro, o gesto, o vazio, o olhar, o risco. Eu me tornava a própria performance da escuta.

A certa altura, percebi que não havia mais caminho, apenas fluxo. E nesse fluxo, eu reencontrava os conceitos que criei. Não como ideias fixas, mas como entidades vivas, pulsantes. **"Nutrição Cênica"** me envolvia como um sopro: lembrava que toda cena é alimento mútuo, e que dar-se é também receber. **"Dramaturgia Flutuante"** ondulava em mim como pele líquida, dizendo que a narrativa não é um roteiro, mas um mergulho. **"Economia Generosa da Cena"** desenhava os contornos do meu silêncio: que falar menos pode revelar mais. **"Atuação como Estado de Ser"** atravessava minha espinha: atuação não é fingir, é estar. **"Atuação Coletiva"** era meu próprio corpo em comunhão com tudo que me rodeava.

Foi nesse estado — entre o ser e o tornar-se — que os portões começaram a surgir. Não como uma construção de pedra ou ouro. Mas como uma dobra do tempo. Os portões do Paraíso eram tecidos com o que fui construindo: eram formados pelas falas que pronunciei em cena, pelos olhares que cruzei nos ensaios, pelas pausas que compreendi na vida. Eram feitos das cartas que escrevi a mim mesmo, dos momentos em que pensei em desistir e permaneci.
Aproximando-me deles, uma brisa soprou. Mas era diferente de tudo o que senti antes. Era uma brisa que não empurrava, nem acolhia. Apenas revelava. Um tipo de presença atmosférica que me dizia: "Agora, já sabes o que é ser ponte."

Sentei-me ali, à beira dos portões, sem urgência. Porque agora eu sabia: o tempo não corre, o tempo escuta. E a escuta é o dom maior de um artista.
— Estás pronto? — perguntou a voz do ar.
— Estou presente — respondi.

Foi nesse instante que percebi: É o espaço onde o artista finalmente entende que a cena começa de novo. O Paraíso não é lugar de chegada. É o espaço onde o artista finalmente entende que a cena começa de novo — mas agora com a memória encarnada do trajeto. Uma memória que pulsa no corpo, como em Bachelard, e que se inscreve na carne como campo de sentido, como propõe Merleau-Ponty.

Aos pés dos portões, fechei os olhos. Vi todas as cenas que vivi, os corpos que cruzei, os vazios que me ensinaram. Senti a respiração do mundo se misturar à minha. Não havia mais separação. Eu era gesto. Eu era silêncio. Eu era matéria de criação.

E o mais espantoso: eu não estava só. Ao meu redor, a memória dos que me formaram, dos que caminharam ao meu lado, dos mestres que me ensinaram com palavras e ausências, dos corpos com quem dividi a cena, das salas de ensaio que me abrigaram. Eles não estavam atrás de mim, mas comigo. Dentro de mim. Eu era muitos. E por isso, eu podia atravessar.

2.7.5 A Abertura dos Portões

Não sei ao certo quando comecei a perceber que o chão sob meus pés já não era mais matéria. Não era solo, nem pedra, nem sombra. Caminhava, sim, mas o verbo já não se conjugava com o corpo — era antes sensação, era presença. A travessia entre o Purgatório e o Paraíso não se deu com fanfarra, mas com o silenciar de uma certeza. E nesse silêncio, fui me tornando outra coisa. Uma matéria ainda indizível, feita do que fui, do que desejei, do que imaginei. Caminhava. Era a única coisa que eu sabia. E enquanto andava, algo se rearranjava em mim.

Atrás, ficaram as montanhas do pensamento, os vales do medo, os abismos das negações. A mentira, vencida sem confronto, deixara-me o dom da escuta. A verdade, ao revelar-se múltipla, dera-me o dom da permanência na dúvida. A lembrança, antes figura que me conduzia pelas mãos, agora era músculo em mim. Suas memórias pulsavam em meu peito como se fossem minhas — porque eram. A imaginação, sempre levitando à minha frente, agora fluía no meu olhar, alargando os contornos do que eu via. Eu era eles. E ainda era eu.

Quando vi, lá adiante, os portões do Paraíso, não reconheci triunfos nem glórias. Reconheci o convite. Estavam entreabertos. Não havia guardiões, não havia juízo. Apenas o sopro de algo que me chamava. E ao me aproximar, percebi que aquele limiar — a tênue linha entre o não mais e o ainda não — era um espelho do que eu mesmo me tornara.

Foi quando o céu se abriu como se respirasse. E do alto, não como um raio, mas como um retorno esperado, ele desceu. Não havia como confundi-lo. Era o Fenômeno-Guia, agora em sua plenitude. Não mais um vulto entre os conceitos, nem um sussurro entre os pensadores. Ele descia como quem retorna a um corpo amado. E em sua presença, o espaço se dobrava — não por temor, mas por reconhecimento.

— Eu sou a Fenomenologia Teatral, sim — disse, sua voz feita de timbres múltiplos, todos familiares. — Mas agora sabes que não sou teoria, nem método, nem caminho. Sou travessia. E tu és aquele que atravessa.

Ajoelhei-me, não por reverência, mas porque minhas pernas já não podiam suportar o peso da revelação. Diante de mim, o guia expandia-se em presenças: Grotowski, Bachelard,

Merleau-Ponty, Barba, Palheta, Edilberto, Italo Calvino, e tantos outros que haviam me guiado, ainda que em silêncio, pelos corredores da dúvida e da criação. Mas ele era mais do que todos. Era a escuta entre eles. Era a dobra que os unia.

— Pensavas que a fenomenologia era forma de olhar — ele continuou. — Mas ela é forma de tocar. Pensavas que era linguagem do real. Mas ela é o modo como o real se apresenta a ti. Teu corpo, tua voz, tua presença — tudo isso é linguagem. E tua arte nasce quando teu corpo encontra o mundo e não o interpreta, mas o atravessa.

E ali, junto aos portões, senti que nada mais precisava ser provado. Não era preciso enunciar uma teoria. Não era preciso apresentar uma conclusão em moldes acadêmicos. Eu era a própria travessia que defendia. As palavras que havia colhido — "Nutrição Cênica", "Desarme Cênico", "Dramaturgia Flutuante", "Atuação Coletiva", "Desejo Criador" — agora vibravam em mim não como conceitos, mas como gestos. Eram extensões da minha escuta, do meu fazer, da minha entrega.

O guia, agora pleno, sorriu.

— Te lembras quando tentaste nomear cada coisa que vivias? Quando lutavas para prender os sentidos nos nomes? Aprendeste, enfim, que nomear não é possuir. É doar. E tu doaste teu caminho aos que virão. Tu não serás uma doutrina. Serás caminho possível.

Olhei para trás e vi todos os meus eus. O que começou desejando uma resposta. O que se perdeu na Gula do saber. O que se enfureceu com o que não entendia. O que quase se afogou em sua própria preguiça. O que dançou com o desejo na Luxúria. O que quis tomar para si os caminhos dos outros na Inveja. O que se escondeu na armadura do Orgulho. O que quase parou por medo de perder tudo, na Avareza. Cada um deles me acenava. Eu era todos. Mas também era outro.

— Então é isso — falei. — Os portões se abrem quando entendo que não há portões. Que não há Paraíso como lugar, mas como relação.

O guia assentiu.

— Tu o compreendes agora. O Paraíso não é destino, é estado. E tua arte, tua pesquisa, teu fazer — tudo isso já era Paraíso quando soubeste partilhar. Quando compreendeste que o artista não cria para alcançar o sublime, mas para tornar-se permeável. O sublime vem depois. E muitas vezes, nem chega.

— E eu, o que serei? — perguntei, pela última vez, como aquele que ainda espera um papel.

— Tu serás vento. Palavra. Escuta. Corpo. Tu serás tua própria cena. Não mais para provar o que sabes. Mas para viver o que és.

E, então, diante dos portões, entendi. A travessia entre o Purgatório e o Paraíso não era ascensão. Era transmutação. Meus pés já não tocavam o chão. Mas eu também não voava. Eu fluía. Como quem dança com o tempo. Como quem respira junto à matéria.

O guia me estendeu a mão. E juntos, atravessamos. Ao pisar no limiar, ouvi uma última vez as vozes de Lembrança e Imaginação. Elas não me seguiam, porque já estavam em mim. Lembrança tornou-se a base do meu gesto. Imaginação, o impulso. E eu, matéria poética em travessia, fui adentrando o que não podia nomear, mas podia viver.

Figura 9 – Fenomenologia Teatral.

Fonte: desenho e digitalização do autor
(imagem digitalizada retirada do caderno de pesquisa, 2025).

2.8 PARAÍSO: A Consciência Alargada e a Metodologia Encarnada

2.8.1 O Estado da Partilha

— Cheguei — Falei para mim mesmo.

O som não era mais som, era vibração. O tempo não se contava mais em horas, mas em pulsações que brotavam do que eu havia semeado com as mãos do pensamento e com os pés da experiência. O caminho se dissolvia sob meus passos, não porque terminava, mas porque cada pisada se tornava origem. Diante de mim, o Paraíso não era um lugar — era uma escuta que me acolhia.

Eu estava inteiro, e ao mesmo tempo, em pedaços delicadamente espalhados por cada momento da minha jornada. A travessia da tese — agora compreendia — não era a chegada a uma verdade, mas a capacidade de doá-la. A felicidade, como percebia agora, não era um ponto fixo, mas um estado rítmico de partilha.

Era estranho olhar para trás e não ver mais as paisagens conhecidas. Os pecados haviam sido enfrentados não para serem vencidos como inimigos, mas para serem transformados em matéria fértil. Não os levei comigo como troféus, mas como sementes que me permitiram habitar o próprio corpo da pesquisa. Cada um deles me ensinou uma face do fazer, do sentir, do criar.
Agora, naquele espaço onde o ar não era leve por ausência de peso, mas por plenitude de sentido, percebi que minha felicidade não vinha apenas da conclusão da tese — ela brotava da possibilidade de compartilhá-la, de sabê-la disponível, vulnerável, lançada ao mundo como um ato de generosidade e coragem.

O Paraíso era, enfim, a imagem da tese entregue.
Diante de mim, erguiam-se paisagens impossíveis: caminhos feitos de palavras, montanhas que se dissolviam em conceitos e voltavam como perguntas, rios que fluíam com a voz de atores e atrizes que ainda estavam por vir. Cada parte desse lugar era uma metáfora viva do que eu havia descoberto: a Nutrição Cênica, a Atuação como Estado de Ser, a Dramaturgia Flutuante, o Desejo Criador, o Desarme Cênico, a Atuação Coletiva... Todas essas palavras não eram mais apenas conceitos. Eram pontes.

Eu via pessoas atravessando essas pontes. Outras vozes, outras mãos. Eu não era mais o único a carregá-las.

Ali, compreendi: o Paraíso não era um prêmio. Era a imagem da partilha.

As vozes da Imaginação e da Lembrança ainda sussurravam dentro de mim, mas agora suas falas vinham do meu próprio peito. Eu havia me tornado ambas. Quando lembrava, recriava. Quando imaginava, redescobria. Era nelas que se guardava a força de continuidade.
— O que você vai fazer agora? — sussurrou Lembrança, já dissolvida em minha respiração.

— O que quiser — respondeu Imaginação, pousando em meu ombro como uma centelha de voo.

Eu sorri.

Nada me prendia. Nem mesmo o que eu havia escrito. O conhecimento que me atravessava não era prisão, mas corda de acesso, fita de voo, laço de chegada. A fenomenologia teatral, que antes era meu guia, agora era parte do meu sangue. Seus olhos ainda me observavam, mas não do lado de fora: estavam dentro, fixos nas camadas da minha escuta.

Pensei nos mestres que me acompanharam, nos livros que se abriram como cidades suspensas, nas cenas que se construíram em espaços vazios. Pensei nas feridas que se fizeram fendas e nas palavras que nasceram do silêncio. Nada havia sido em vão. Tudo havia sido ponte.

Agora, ao escrever este fim, eu compreendo: o Paraíso é o estado de quem resistiu.

E resistir, em tempos de urgência, é um ato radical de criação.

O texto que construímos — eu e todos os que me habitaram — não é uma tese no sentido rígido da palavra. É uma travessia. Um território simbólico e sensível, um chão onde se pode cair e levantar, errar e insistir, lembrar e imaginar. A dramaturgia que sustenta esta escrita é feita de carne, de presença, de respiração.

A felicidade não é a ausência de cansaço. É a alegria de ter feito com verdade.

Ao passar pelos portões do Paraíso — que agora vejo, não se abrem para dentro, mas para fora — eu compreendo que o saber não é um ponto de chegada. É um estado de disponibilidade. Um corpo em escuta.

Assim, deixo este texto como quem deixa uma casa aberta. Pode ser que você, leitora ou leitor, entre por outras portas, mude a disposição dos móveis, pinte de outras cores. Tudo bem. A pesquisa é isso: espaço habitável.

O que construí foi um lugar de encontro. E como todo lugar de encontro, ele só existe plenamente quando alguém o atravessa. Este é o meu Paraíso: saber que outros virão. Que outras palavras nascerão. Que outras dramaturgias, outras poéticas, outras verdades se colocarão em jogo.

O Paraíso não é meu. É nosso.

Porque o conhecimento, quando verdadeiro, é sempre partilha.

E partilhar é resistir.

Partilhar é continuar.

Partilhar é habitar.

E aqui, neste espaço onde a escrita e o corpo se encontraram para dizer o que nem sempre se podia dizer, eu agradeço.

À Gula que me fez buscar.

À Ira que me ensinou a domar.

À Preguiça que me fez escutar.

À Luxúria que me fez brincar.

À Inveja que me ensinou a criar.

Ao Orgulho que me fez transformar.

À Avareza que me ensinou a doar.

À Mentira que me ensinou a ver.

À Verdade que me ensinou a não prender.

E ao Paraíso que me ensinou a abrir.

Agora sigo.

E se por acaso, em alguma encruzilhada da criação, você me encontrar, saiba: a pesquisa continua.

Talvez com outras perguntas.

Talvez com outras vozes.

Talvez em outro corpo.

Mas sempre com desejo.

Sempre com escuta.

Sempre com coragem.

Que este Paraíso, que foi meu, também possa ser seu.

E que o próximo passo, onde quer que nos leve, seja sempre gesto.

Gesto vivo.

Gesto de quem se abre ao mundo como quem planta.

Feliz, enfim.

Feliz por ter podido compartilhar.

Feliz por ter conseguido permanecer.

Feliz por ter construído, com tudo o que tive, um caminho possível.

E que outros venham.

E que outros escrevam.

E que, em algum lugar, possamos nos reconhecer.

Na cena.

Na palavra.

No corpo.

No voo.

No risco.

No ato de ainda querer.

...

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. 18. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ALENCAR, Cesário Augusto Pimentel de. *The shining self: the actor´s journey from character to role*. 2 v. Saarbrücken: LAP, 2013.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Difel, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre as imagens da força*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARBA, Eugênio. *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. 4. ed. São Paulo: Realizações, 2017.

BARBA, Eugênio. *A canoa de papel*. Tradução de Luis Otávio Burnier. São Paulo: Hucitec, 1993.

BOLESLAVSKI, Richard. *A arte do ator: as primeiras seis lições*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DUARTE, Newton. *Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos*. São Paulo: Autores Associados, 2016.

FERRACINI, Renato. *Revista Lume*, v. 2. Campinas: UNICAMP, 1998.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

GROTOWSKI, Jerzy. *Sobre o método das ações físicas*. Palestra proferida no Festival de Teatro de Santo Arcangelo (Itália), junho de 1988. Disponível em: http://www.grupotempo.com.br/tex_grot.html. Acesso em: 15 dez. 2018.

JEUDI, Henri Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução de Tereza Loucenço. São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

KUSNET, Eugênio. *Ator e método*. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1987.

MEYERHOLD, Vsévolod. *Comunicación: textos teóricos*. v. 2. Tradução de José Fernandes. Madrid: Alberto Corazón, 1972.

MONTEIRO, Breno; SOUSA, Lauro. *Dramaturgia Catarse*. Belém, 2019.

MOREIRA, Francisco Edilberto Barbosa. *Abrindo os caminhos: a performance nos desfiles da Comissão de Frente em Belém e Portugal*. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de Évora, Évora.

PALHETA, Claudia Suely dos Anjos. *Amazônia desfilada: a carnavalização da Amazônia nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e em Belém do Pará (1955-2016)*. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Belém.

PARAGUASSU, Renan Delmontt Souza. *Corpo universo: uma poética das constelações compositivas*. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SALLES, Cecília. *Gestos inacabados: processo de criação artística*. 2. ed. São Paulo: FADESP, 2004.

SALLES, Cecília. *Redes de criação: construção da obra de arte*. 2. ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

SARBIN, Theodore R.; ALLEN, Vernon L. Role theory. In: LINDZEY, Gardner; ARONSON, Elliot (ed.). ***The handbook of social psychology*****. Londres: Addison-Wesley, 1968. v. 1, p. 488–567.**

SELIGMANN-SILVA, Márcio. ***O local da diferença: ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*****. São Paulo: Editora 34, 2018.**

STANISLAVSKI, Constantin. ***A construção da personagem*****. 19. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.**

STANISLAVSKI, Constantin. ***Minha vida na arte*****. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.**

STANISLAVSKI, Constantin. ***Manual do ator*****. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.**

STANISLAVSKI, Constantin. ***A preparação do ator*****. 27. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.**