

Maria Isabel Alves Ramos

CONTANDO HISTÓRIAS...
Os universos que cada um vê, que cada um é

Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação Física

2001



Maria Isabel Alves Ramos

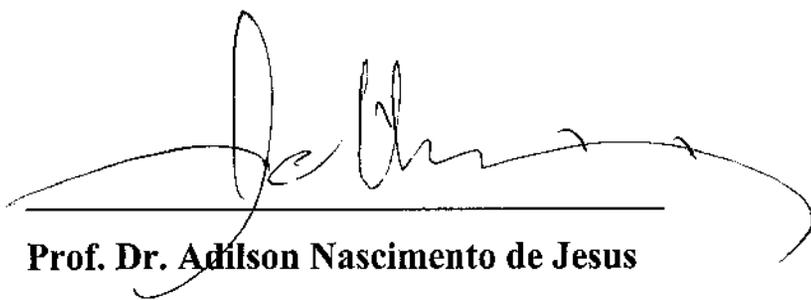
CONTANDO HISTÓRIAS...
Os universos que cada um vê, que cada um é

**Monografia apresentada para
conclusão do Curso de Educação
Física, sob orientação do Prof.
Dr. Adilson Nascimento de Jesus.**

**Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação Física**

2001

Monografia exposta e aprovada em 22 de Novembro de 2001, pela banca examinadora constituída pelos professores:



A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Adilson Nascimento de Jesus', is written over a horizontal line. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the right.

Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus
Orientador

Profa. Dra. Marcy Garcia Ramos

“A verdadeira viagem seria não partir em busca de novas paisagens, mas ter outros olhos, ver o universo com os olhos de outra pessoa, de cem pessoas, ver os cem universos que cada um vê, que cada um é.”

Proust

Para Lulu (*in memórian*),

Pai, Amigo e Companheiro, e contador de muitas
histórias..., e sempre presente...

AGRADECIMENTOS

Gostaria aqui, de poder agradecer a todos que construíram comigo este começo..., esta monografia - sem hierarquias, porque são todos, realmente, muito importantes. A todos manifesto minha gratidão. E de modo particular...

...Primeiramente, agradeço a Deus – Ele sabe – por existir, e por ter colocado a contação de histórias no meu caminho.

Com muito amor e carinho, agradeço à minha Dona Jane , e ao Tchelo , por serem mais do que mãe e irmão: por serem verdadeiros amigos, estarem sempre me dando seus “toques”. Também ao Paulão (o outro irmão), à Li e à Bia, que, nem sempre estando perto, estiveram sempre juntos de mim.

À Ângela Café e às meninas do Manauê, que muito me inspiraram nesse trabalho, minha profunda gratidão.

Ao Adilson, pela orientação, pela originalidade e confiança, que me ensinou, e ensina constantemente, que devemos ter sempre confiança e ver o mundo com outros olhos.

Agradeço de coração os entrevistados, pois, sem eles, este trabalho não seria o mesmo: Adilson Nascimento, Benita Prieto, Ivan Vilela e Renato Ferracini, , pela disposição, atenção..., pela doação de cada um. Muito obrigada mesmo!!!

Ao Evandro, professor de violão e grande pessoa, por me mostrar que não há tempo para retornar caminhos, meu grande carinho.

À Raquel e Sílvia, pela confiança e grande ajuda no trabalho de contar histórias, pela abertura de novos horizontes...

...É muito difícil querer mencionar todos aqueles que nos ajudam, caminham com a gente, e com relação aos colegas e amigos de faculdade e de curso, ainda mais. Mas gostaria de deixar um agradecimento de coração – representando todas essas pessoas importantes para mim -, à companheira de profissão e aulas, e, e muito mais, à amiga Sandra, por mostrar-se, sempre, muito próxima de mim, em todos os momentos dessa caminhada.

À Débora Barreto, me ajudando muito sobre minhas dúvidas e amarras deste trabalho, meu carinho sincero.

Fico muito agradecida também aos professores da Faculdade de Educação Física da Unicamp, pelo companheirismo, compreensão, tanto como profissionais, como pessoas. Aos funcionários e amigos, Carmem, Cezar, Lurdinha, Noriko, Beeroth, Fátima, e àqueles que no meio da caminhada, partiram para outro caminho.

Agradeço muito também aos meus bichanos, Eusinha, Mingo e Squeeze, por estarem tão pertinho de mim, cada um com seu jeitinho de ser.

Como não poderia esquecer e deixar registrado aqui, meus agradecimentos ao quintal de casa, às flores e aos frutos, à terra...

Também meu carinho eterno aos companheiros inseparáveis, Vi e Folk - meus queridos violões.

Aos tantos contadores de histórias com os quais cruzei, e que tanto me ensinaram e me ensinam, e que tanto brilho dão ao mundo, a gratidão constante!

Enfim, a todos que me ajudaram nesse começo de caminhada,

MUITO OBRIGADA!!!

SUMÁRIO

RESUMO	9
APRESENTAÇÃO	10
O CONTAR HISTÓRIAS E SEUS CONTADORES	13
MAS... E A EDUCAÇÃO FÍSICA?	18
DANÇA, MÚSICA, TEATRO... E O CONTADOR DE HISTÓRIAS	21
O CONTADOR DE HISTÓRIAS... E A EDUCAÇÃO FÍSICA	23
AS BUSCAS	26
OUTROS OLHARES...	29
REFLEXÕES... OS UNIVERSOS QUE CADA UM VÊ, QUE CADA UM É	75
BIBLIOGRAFIA	76
ANEXOS:	
ANEXO 1: DAS CONVERSAS...	79
O bate-papo com Ivan Vilela	80
O bate-papo com Renato Ferracini	101
O bate-papo com Benita Prieto	118
O bate-papo com Adilson Nascimento	120
ANEXO 2: QUESTIONÁRIO	135

RAMOS, Maria Isabel Alves. *Contando histórias... a Educação Física se expressa*. 2001. f. Monografia (Bacharel em Treinamento em Esportes) - Curso de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

RESUMO

Após o surgimento da linguagem articulada e da escrita, contar histórias pode ter sido uma das primeiras atividades culturais. Atualmente, surgem novos contadores de histórias, utilizando-se de diversas formas de expressão, entre elas, a dança, a música e o teatro, como também dos gestos e movimentos corporais. Buscando compreender tais inter-relações ao ato de contar histórias e à Educação Física é que este trabalho foi desenvolvido. Foram entrevistados quatro profissionais, relacionados à dança, à música e ao teatro, e à contação de histórias, visando uma compreensão abrangente sobre o assunto abordado. Assim, o trabalho propiciou a compreensão do vínculo entre as formas de expressão e a atividade de se contar histórias, como também a importância/necessidade da Educação Física em trabalhos corporais, tanto para o contador de histórias quanto para os profissionais das expressões artísticas citadas.

APRESENTAÇÃO

Quem não gosta de ouvir histórias? Não há quem resista a uma boa história, a um conto, um caso¹, sejam eles vindos lá de longe... de outros continentes, outros países, ou então do cotidiano das pessoas próximas, dos acontecimentos por elas vividos. Uma boa história rompe barreiras de tempo e espaço!

Tão gostoso quanto ouvir histórias é também poder contá-las... e há tantos contadores de histórias, em todo o mundo! São pessoas que fazem das palavras verdadeiras portas, por onde podemos entrar e participar de cada momento contado. Os contadores são verdadeiros livros vivos, ou seja, transformam narrações em vivências, pela imaginação e emoção de quem ouve - quantas vezes não nos tornamos os heróis, as princesas, e tantos outros personagens? E cada contador tem seus encantamentos, suas características próprias que nos transportam para a história: alguns contam, outros contam e cantam, há os que dançam em alguns momentos, ou representam os personagens das tramas... e assim o contador de histórias se forma, cada qual com suas marcas.

E foi assim, ouvindo histórias e me encantando por aqueles que as contavam, que fui nascendo contadora de histórias...

... E tudo começou com uma Oficina de Contadores de Histórias, ministrada por Ângela Café², mas que na época não pude participar.

Meses depois, algumas pessoas que haviam participado da oficina resolveram se encontrar, a fim de trocarem idéias, sobre o contar histórias, transmitindo o conteúdo da oficina para outras interessadas. E assim, comecei a frequentar esses encontros.

Então posso dizer que tive o meu primeiro contato mais íntimo com a contação de histórias³. No começo, em maio de 1999, Ângela Café esteve presente,

1. No dicionário de língua portuguesa, sinônimo de uma história, um conto.

2. Contadora de histórias do Grupo Gwaya - Contadores de Histórias/UFG, mestre em Educação Física pela Faculdade de Educação Física da UNICAMP.

3. Ato de se contar uma ou várias histórias. Embora não se encontre em dicionários de língua portuguesa, este termo é muito utilizado pelos contadores.

tirando dúvidas e fortalecendo a continuidade dos estudos, e algum tempo depois, seu acompanhamento era desenvolvido à distância.

Logo os encontros começaram a ter, geralmente, cinco pessoas, e assim os estudos foram se aprofundando. Como consequência, os encontros resultaram na formação de um grupo de contadores de histórias, o Manauê⁴ - Contadores de Histórias. Nos encontros, agora do grupo, eram desenvolvidas atividades de relaxamento, técnicas de desinibição e treinamentos⁵ para se contar histórias. Da mesma forma que o grupo GWAYA⁶ - Contadores de Histórias, as histórias contadas pelo Manauê - Contadores de Histórias eram muito caracterizadas pela exploração das expressões corporais. Como integrante do grupo, contei histórias em escolas, feiras de livros, grupos comunitários... e como característica pessoal, sempre que possível, cantava músicas folclóricas brasileiras.

E assim, pela vontade de aprimorar cada vez mais o ato de contar histórias, fui procurando e trabalhando aquelas com as quais, de alguma forma, me chamavam mais a atenção. E foi então, que me dei conta, de que a maior parte de meu repertório era composto de histórias do folclore brasileiro.

Após essa descoberta, e na busca por aprimoramento e também autoconhecimento, algumas mudanças aconteceram num mesmo período de tempo. Desliguei-me do Manauê - Contadores de Histórias, e começava uma nova etapa. Nessa mesma época tive a oportunidade de participar do workshop Mímesis Corpórea⁷, ministrada por Renato Ferracini⁸, ator e pesquisador do LUME⁹, e pude aprender e vivenciar algumas técnicas de expressão corporal e vocal na formação do ator. Ainda no mesmo período, cursei a disciplina Vivências Corporais, regular do curso de Educação Física da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, ministrada pelo dançarino e pesquisador Adilson Nascimento de Jesus¹⁰, e seu conteúdo, abordando diversos elementos da dança, auxiliou muito em meu processo de autoconhecimento.

E assim, continuo contando histórias, mas percebo que, desde a escolha até a apresentação ao ouvinte, há um constante amadurecimento. Amadurecimento?...

4. Grupo de contadores de histórias formado na Faculdade de Educação Física - FEF/UNICAMP.

5. Exercícios de relaxamento e autoconhecimento, alongamentos, aquecimento vocal e exercícios rítmicos.

6. Grupo de contadores de histórias da Universidade Federal de Goiás - UFG.

7. Verificar o site www.unicamp.br/lume

8. Mestre e doutor pelo Instituto de Artes - IA/UNICAMP.

9. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP.

10. Mestre e doutor em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP. Docente do Departamento de Educação Motora da Faculdade de Educação Física - FEF/UNICAMP.

Explicando melhor, continuamente vou apreendendo o processo da contação de uma forma muito mais abrangente: as características culturais que cada história carrega e permite revelar, as relações entre os povos que a conta, as emoções e sentimento que ela desabrocha - tanto em quem conta quanto em quem ouve -, as representações, as danças e as músicas que nela se revelam... E por estar em constantes descobertas sobre o contar histórias é que desenvolvo este trabalho.

Vivenciando atividades e dinâmicas voltadas à dança, música e ao teatro, vejo em cada uma dessas formas de expressão, conteúdos que se inter-relacionam. Para mim, quando conto histórias esse fato é muito evidente, pois me utilizo de elementos de cada uma dessas formas, já no processo de preparação do conto, quando também desenvolvo trabalhos de preparação corporal.

Auxiliada de entrevistas, ou melhor, um agradável e verdadeiro “bate-papo” com os profissionais de cada uma dessas formas de expressão já citadas, procuro expor como cada um deles caminha em seu processo de preparação até seu contato com o espectador, e os elementos que envolve nesse processo.

E dessa forma procuro expor e compreender melhor o universo de contar histórias, auxiliada da dança, da música, do teatro... e da Educação Física.

O CONTAR HISTÓRIAS E SEUS CONTADORES

O contar histórias...

Após o surgimento da linguagem articulada, contar histórias pode ter sido uma das primeiras formas de manifestação de expressões; no entanto, seus significados e objetivos são muito estudados e discutidos, e vale lembrar que essas análises levam sempre em conta o tempo e o espaço que cada história se encontra - por trás de um conto de origem espanhola, por exemplo, há características da região onde ela é ou foi contada: os costumes, valores, tradições, épocas. A partir daí - dessa exploração do conto - se descobre muito mais de suas origem e influências, vão se revelando os rituais¹¹ envolvidos a ela, as lendas¹² e os mitos¹³ que lhe deram origem, ou surgiram a partir de então... E assim, como descobrir cada ingrediente que entrou na massa de um delicioso bolo, vamos percebendo os significados e funções das histórias.

Em seus estudos, Campbell (1990, p. 74) cita:

Os mitos antigos foram concebidos para harmonizar a mente e o corpo. A mente pode divagar por caminhos estranhos, querendo coisas que o corpo não quer. Os mitos e ritos eram meios de colocar a mente em acordo com o corpo, e o rumo da vida em acordo com o rumo apontado pela natureza.”

Nesse sentido, contar histórias pode ser uma forma de se estabelecer entendimentos entre o homem e seu meio - situações e ocorrências do dia-a-dia, como o nascimento, a morte, e os rituais que marcavam esses fatos. Percebi esse mesmo sentido ao ler estudos de Murce Filho, Silva (2001), que citam que contar histórias está muito vinculado às vontades de saber e de poder do homem - a interação homem/ambiente. Nesse mesmo estudo descrevem que “*para alguns povos primitivos, saber a história das*

11. Aqui entendidos como qualquer cerimônia de caráter sacro ou simbólico que segue preceitos estabelecidos.

12. Narração escrita ou oral, de caráter maravilhoso, no qual os fatos históricos são deformados pela imaginação popular ou poética.

13. Entendidos como representação de fatos ou personagens reais, exagerada pela imaginação popular, pela tradição, etc. Sob uma análise antropológica, é a narrativa de significações simbólicas, transmitidas de geração em geração, considerada verdadeira ou autêntica dentro de um grupo, tendo a forma de um relato sobre a origem de determinado fenômeno, na tentativa de explicar um fenômeno de ordem natural ou social.

origens das caças consistia em adquirir um certo poder sobre elas, pois um caçador era reconhecido em sua comunidade quando sabia contar a origem de sua caça.” (Murce Filho, Silva 2001, p. 28). Para mim, nesses autores encontro a mensagem de que o contar histórias é um modo de procurar compreender o ambiente.

Outro sentido que encontrei, por Carl Gustav Jung (Silveira, 1981) e Campbell (1990) é que nas histórias há uma busca do ser humano como um todo, algo em comum que supera raças, idiomas, diferenças culturais... onde podem ser enfatizados períodos da vida (infância, adolescência, idade adulta ou velhice). Jung, ao analisar os contos de fadas e os mitos, conclui que neles há um mesmo enredo, e mesmo que sofra variações culturais, esse enredo apresenta a característica da busca do homem como um todo, o que o autor chama de Busca da Totalidade Psíquica¹⁴; Campbell comenta que os mitos são caminhos para o desenvolvimento das potencialidades espirituais do ser humano, e que as histórias contadas são universais, sendo adaptadas, dependendo de quem as conta.

Murce Filho, Silva (2001) apresentam uma outra direção, ressaltando que grande parte da literatura aponta o ato de contar histórias como uma importante atividade para se adquirir novos conhecimentos e significados culturais, além de ser um grande estímulo à imaginação e criatividade; os mesmos autores citam também que, nesse estímulo à imaginação, contar histórias faz com que o ouvinte experimente aventuras e emoções, e dessa forma, se fortaleça diante da sua realidade. Noto o mesmo sentido no que li sobre Sisto (1992, p. 02), ao mencionar que *“quando se conta uma história, começa-se a abrir espaço para o pensamento mágico.”*

Outra atribuição é dada por Café (2000), pois mostra que esse ato promove a integração sociocultural. Ressalta que também é uma forma de lazer, e assim, contar histórias é um modo de intervir num ambiente onde as informações são cada vez mais rápidas e globalizadas.

Enfim, o contar histórias é analisado sob muitas dimensões, recebendo seus significados e funções. Mas há o grande significado/função desse ato - e não é uma opinião somente minha - que é a preservação da memória cultural.

“Narrar, nesse sentido, pressupõe um amor pelo passado, pela preservação da memória, significa manter viva a vida vivida ou

14. Para melhor compreensão, ver Silveira, N. (1981).

recontada pelos nossos pais, avós e pelos contadores de histórias.”

Murce Filho, Silva 2000, p. 28

E assim, contando e recontando, a memória cultural é preservada, e ao mesmo tempo, reconstruída, já que cada contador conta do seu modo, e a história recebe novas ressignificações, novos detalhes, pois como dizem... a cada ponto aumenta-se um ponto!¹⁵

“Elas nos ajudam a dar continuidade a uma narrativa que está se fazendo a cada instante, ou seja, nossa própria vida.”

Murce Filho, Silva 2001, p. 29

Creio que, agora que já exploramos um pouquinho sobre o contar histórias - bonita essa expressão, não?... traz consigo tantos significados! - podemos saber um pouco também sobre os contadores de histórias.

... e seus contadores

Não há registros precisos sobre os primeiros contadores de histórias, mas sabe-se que essas pessoas as transmitiam através da oralidade. Grande parte de contos e histórias foi perdida... ou esquecida. No entanto, graças a essa transmissão oral, de geração para geração, é que boa parte pode, assim, ser registrada posteriormente.

Há registros de contos e contadores na cultura hindu, onde tais contos desempenhavam meios de veiculação de doutrinas, e os contadores eram caracterizados pelos sacerdotes. Muitas publicações consideram que os indianos foram os grandes propagadores das funções dos contadores.

No Egito, no Século XIV a.C., também há informações de registros de contos e contadores. A bíblia é um grande registro de histórias e de contadores, onde os escritos hebraicos apresentam características reunidas, recolhidas através da oralidade .

15. Ditado popular.

Mais tarde, no Século VIII a.C., Homero¹⁶ descreveu a cultura grega, através de contos e lendas que foram transmitidos oralmente. Conforme estudos feitos por Café (2000), os gregos contavam suas histórias, e nesse contexto haviam os Aedos, contadores que narravam as histórias por meio de músicas religiosas gregas.

Já na Idade Média, os contadores, identificados como Trovadores (Café, 2000), cantavam os acontecimentos do cotidiano, educando e divertindo as pessoas. Há comentários sobre a presença de contadores de histórias em vários pontos do Caminho de Santiago de Compostella¹⁷, sendo eles viajantes que transmitiam notícias de países em que já haviam passado.

Na Idade Moderna, no Século XVIII, o francês Charles Perrault fez uma coletânea de contos populares, estes, divulgados com o auxílio da imprensa. Também, através de registros de contos orais, os conhecidos Irmãos Grimm, da Alemanha, reuniram contos que foram propagados por todo o continente europeu. Tanto Charles Perrault quanto os Irmãos Grimm, como também as coletâneas feitas pelo inglês Andersen foram muito importantes para manter a continuidade das tantas histórias e seus contadores, pois elas são contadas até hoje por muitos, de diversas partes do mundo.

E eles - os contadores -, então, posso dizer nós, permanecemos, mas há os que não têm consciência de que são contadores... Mas são! Lima (1985) realizou um estudo mostrando muito bem esse fato, ao descrever conversas com moradores das cidades de Cariri e Crato - CE, onde estes não se consideravam contadores porque diziam não ter aprimoramento para contar histórias (argumentavam que não sabiam ler e escrever, ou escreviam e liam muito mal), apenas relatavam alguns casos. No entanto, há muitos que se assumem contadores, se aprimorando, ensaiando, se utilizando de elementos, ingredientes ou recursos¹⁸ de diversas formas de expressão, como a dança, a música, o teatro... trazendo as histórias dos mais remotos contadores, os rituais religiosos, as festas, as danças e músicas comemorativas...

Então, tanto as histórias quanto seus contadores estão presentes e juntos desde as épocas mais primitivas - como dizem, “desde a época em que formiga usava tamanco”¹⁹.

16. Grande propagador de lendas e fábulas gregas.

17. Caminho localizado entre Espanha e França, muito utilizado por comerciantes e viajantes na Idade Média.

18. Termos comuns utilizados por contadores do Grupo Gwaya - Contadores de Histórias.

19. Ditado popular.

“Contar histórias é um meio de comunicação ancestral. Isso nos obriga a pensar em Platão que, na sua “República”, já se referia à importância de contar contos - primeiro os contos, depois a ginástica - para a educação física das crianças gregas, sem contudo negar a função de entretenimento que esses mesmos contos podiam proporcionar. E isso nos obriga ainda a pensar em Aristóteles: ouvir uma boa história é também experimentar o efeito catártico. E podemos ainda, pensar nos aedos, barbos, rapsados, jograis, travadores e saltimbancos, menestréis, bufões, que de diversas formas contavam histórias e difundiam obras. E o que dizer de um dos livros mais antigos - a Bíblia - que fala também através de histórias? E como esquecer os contadores de histórias das sociedades tribais primitivas, sem seus papéis de transmissores da história e do conhecimento acumulado por gerações em crenças, mitos, costumes e valores preserváveis pela comunidade?”

Sisto, 1992²⁰

E assim, surgia o contador de histórias, cujas significâncias e objetivos variavam - e até hoje variam: entre divertir, educar ou simplesmente viver... afinal, a contadora de histórias mais famosa do Antigo Oriente, Scherazade, não contava as histórias das Mil e Uma Noites²¹, ao sultão Sharyar, para não morrer?

Dessa forma, o conto e o contador de histórias têm suas características e influências, desde o mais simples acontecimento cotidiano até a mais fantástica história, sempre cheios de encanto e magia.

20. Oficina realizada em Seminário promovido pelo PROLER em Vitória da Conquista em julho de 1992.

21. Conhecida coletânea de contos do Antigo Oriente.

MAS... E A EDUCAÇÃO FÍSICA?

Quando digo que conto histórias, é essa a pergunta que geralmente escuto: ... E a Educação Física??! A verdade é que todo o conteúdo da formação nessa área, ao meu ver, tem uma relação muito íntima com o contar histórias, independente de suas modalidades ou especializações - Treinamento em Esportes, Lazer ou Licenciatura. Qual é o foco de estudo da Educação Física?... É o corpo humano, o ser humano, certo?

É o mesmo corpo, o mesmo ser, analisado e compreendido na Educação Física que também o é, ao contar histórias. Nesses anos de formação acadêmica apreendi que corpo é uma estrutura complexa, formada por ossos, músculos, nervos, tendões, camadas e camadas de pele... uma sincronia - perfeita - de estímulos e respostas que resulta em movimentos, permite vivenciar sensações. Mas também entendi que corpo é o modo de estar no mundo, o próprio ser e sua maneira de expressão... viva, é o que dá sentido e direção aos nossos desejos, necessidades, emoções, sentimentos... , que o corpo é também linguagem - não-verbal -, linguagem que traz consigo marcas e características, individuais, de povos , de épocas!

Assim, a formação em Educação Física na Faculdade de Educação Física da Unicamp - FEF/UNICAMP - me possibilitou ver o corpo com um olhar profundo e muito próximo: entender o corpo de uma forma unificada, não mais separada em corpo/alma, ou matéria/espírito, e multidimensional, ou seja, que interage com o meio nos mais variados sentidos, constantemente.

Essa análise sobre o corpo - corpo que somos, e não corpo que temos - que é tão abrangente e contínua, é que me possibilitou entendê-lo na relação com o ato de contar histórias: a fala do corpo, não com palavras somente, mas com gestos e expressões, ritmos, possibilidades, limites, posturas, equilíbrios e desequilíbrios. Por isso que, ao contar histórias, procuro explorar a metodologia da simples narrativa²², caracterizada por Coelho (1999) como a expressão pura do contador, que não necessita de nenhum acessório, sendo a contação desenvolvida pela voz, gestos e posturas do narrador. Esta metodologia me permitiu entender a influência do corpo e das formas de expressão nas narrativas, e a mesma autora traduz esse meu entendimento ao relatar que

22. Para maiores detalhes, ver COELHO, B. (1999).

o contador, desenvolvendo esse modo de contar histórias, “... *por sua vez, com as mãos livres, concentra toda sua força na expressão corporal*” (Coelho, 1999, p. 31).

Além desse entendimento de corpo através dessa nova perspectiva da Educação Física, também há outro vínculo, muito forte, que observei na sua relação com o contar histórias. Como a linguagem corporal é muito enfatizada na metodologia da simples narrativa, entendo que o conteúdo da Educação Física permite desenvolver exercícios e atividades que estimulam a ampliação da linguagem corporal no contador - os chamados trabalhos de preparação corporal, que na verdade são novas propostas alternativas de ampliação da linguagem corporal, desenvolvidas na FEF/UNICAMP. Tais propostas são caracterizadas por exercícios de relaxamento, respiração, conscientização corporal e atividades de desinibição, como também exercícios que afloram expressão aos movimentos gestuais.

Assim, espero que tenha conseguido, nesse nosso começo de conversa, mostrar que a Educação Física tem relação íntima com o contar histórias e seus contadores, seja pelos trabalhos de preparação corporal, ou também pela forma de ampliação de compreensão do ser humano passados ao se contar histórias. Creio que agora podemos seguir adiante...

...Quando estou preparando um conto, uma história, todo o trabalho corporal está voltado com o objetivo de caracterizar o que será narrado, e da mesma forma utilizo-me de recursos de formas de expressão - dança, música e teatro -, procurando incorporá-los ao trabalho corporal. E, em materiais voltados ao ato de contar histórias, noto que há neles, elementos relacionados a essas formas, como também relações feitas ao corpo, sua linguagem - verbal e não-verbal -, e a preparação do contador para sua atuação . Assim, atentando-me a esses pontos, é que surgiram algumas inquietações, que nortearam este trabalho:

- O que há entre essas formas de expressão que se inter-relacionam ao ato de contar histórias?
- Quais as relações dessas formas à linguagem corporal?
- Como os profissionais (ator, dançarino e músico e o contador de histórias) desenvolvem a linguagem corporal para suas atuações para / com o público?

- Existem processos pedagógicos e / ou treinamentos desenvolvidos por tais praticantes com relação a essa linguagem corporal?
- Há interação dos conteúdos da Educação Física nesse contexto?

Mas, por favor, este trabalho não teve por objetivo buscar respostas fechadas e concretas, mas apresentar uma compreensão mais clara dessas formas de se expressar no contexto do contar histórias, e a relação desse contexto com a Educação Física.

Para melhor compreensão, conversei com profissionais de cada uma dessas formas de expressão sobre as inquietações e inter-relações. Na parte de metodologia vou estar destacando sobre cada um, e o “por quê” de ter sido cada um deles, mas para adiantar um pouquinho, foram entrevistados:

- Adilson Nascimento de Jesus - Dançarino e pesquisador (Dança)
- Benita Prieto - Contadora de Histórias e pesquisadora (Contação de Histórias)
- Ivan Vilela - Musicista e pesquisador (Música)
- Renato Ferracini - Ator e pesquisador (Teatro)

Para uma melhor compreensão do trabalho, acabei por estruturá-lo de forma que, num primeiro momento, exponho meu ponto de vista na relação do contar histórias com a dança, a música e o teatro, e com a Educação Física. A seguir, apresento a fala de cada entrevistado, para assim podermos fazer, não uma conclusão, mas uma grande troca de idéias que nos permita entender bem mais sobre o que estamos conversando. Então, vamos lá!...

DANÇA, MÚSICA, TEATRO... E O CONTADOR DE HISTÓRIAS

“Quem conta, conta duas, conta três e brinca com a alternância, e preocupa-se com o equilíbrio. E cria a condição favorável para que os outros artistas convidados possam também contar, durante a sessão, histórias do seu jeito, de preferência usando outras linguagens: a música, a mímica, a dança, as artes plásticas. Tudo é bem vindo quando desperta o sabor de um passeio com o qual se sonhou há muito, com o qual se restitui o tempo do jogo, do faz-de-conta...”

Sisto, 1992²³

“As acrobacias e a pantomima eram muito utilizadas porque as atuações eram feitas ao ar livre, onde os ouvintes ficavam distantes dos atores. Assim, como era difícil usar a voz, por causa da distância, os atores utilizavam-se da expressão corporal através de danças, acrobacias e correrias de grupos, adequada aos espetáculos do teatro medieval.”

Roubine 1990, pg. 35

Na relação do contador de histórias com as formas de expressão, noto que a inter-relação é constante, não havendo exclusão de uma forma ou de outra, mas a predominância, em certos momentos, entre elas. Muitas vezes o contador narra de tal maneira que parece até estar cantando, mas ao mesmo tempo enfatiza gestos de um personagem da história; logo depois, ele sai da caracterização fazendo um movimento de dança, mantendo a narração e a gestualidade marcante: não há exclusões, mas predominâncias. E nesse sentido aproveito para deixar bem claro que a descrição dessas formas, de maneira isolada, é apenas para um melhor entendimento, pois é praticamente impossível separá-las ao ver o contador em ação, contando suas histórias.

Só como uma outra observação importante, não estou, em momento algum, dizendo que o contador de histórias é ator, ou músico, ou dançarino - ele até pode ser -

23. Oficina realizada em Seminário promovido pelo PROLER em Vitória da Conquista em julho de 1992.

mas que, neste trabalho procuro mostrar que ele explora e se utiliza dessas formas de expressão ao seu ato de contar histórias:

“E, pra não haver confusão de linguagens, é preciso perceber que um contador de histórias contemporâneo difere de um contador popular, de um declamador e de um ator, ainda que sua prática se beneficie de elementos também utilizados por esses artistas.”

Celso Sisto

Despertar sensibilidades e emoções, tanto em quem conta quanto em quem ouve... incorporando elementos da dança, da música e do teatro: torna-se muito mais rica a participação musical, de dança e elementos teatrais em uma narração, se o contador realmente “sentí-las na pele” - se realmente perceber as sensações e emoções que elas ocasionam.

“Costumamos dizer (o Grupo Gwaya), que as palavras têm cor, cheiro, forma, sabor... e o contador deve oferecer elementos para que estas características sejam construídas pelo ouvinte.”

Café 2000, pg. 42

Esses elementos estão presentes ao se expressar contador, já que as formas de expressão permitem, ou melhor, convidam o ouvinte a imaginar, sonhar, criar e participar do conto. Ocorre aí a expansão do horizonte de experiência e sensibilidades, tanto de quem narra, quanto de quem ouve.

Assim, as formas de expressão e o contar histórias se relacionam nessa maravilhosa teia, que ocorre pelo fato de estarem voltadas à arte.

O CONTADOR DE HISTÓRIAS... E A EDUCAÇÃO FÍSICA

Há contadores que desempenham essa atividade, mas não têm o intuito de aprimoramento, ou de conscientização desse ato. No entanto, também há os que buscam o aperfeiçoamento em suas narrativas, procurando propagá-las em espaços e públicos cada vez mais diferentes e abrangentes.

Ao meu ver, cada contador tem sua marca, fazendo com que o ouvinte entre no mundo das histórias. Mas para haver esse envolvimento, é preciso trabalhar o caminho da narração para se chegar até aí.

“O contador é testemunha ocular da história que conta, razão pela qual deve acreditar em suas próprias palavras, para que o mesmo processo ocorra com o ouvinte.”

Café, 2000, p. 51

No caso da simples narrativa - forma como conto histórias e muitos outros contadores também - entendo que, para que o contador tenha uma presença viva diante do ouvinte - realmente seja o mediador entre ele e a história - é preciso que se conheça integralmente, e busque constantemente este autoconhecimento. Se conhecendo, o contador saberá de seus potenciais, seus limites, os recursos, ingredientes ou elementos das formas de expressão que poderá misturar na preparação de suas narrativas. Isso permitirá que o repertório do contador, ao preparar as histórias, ultrapasse sua expressão cotidiana, permitindo maior criatividade, deixando sua ação mais rica e cativante.

“Porém, a gestualidade não representa toda a linguagem do contador, por mais rica que possa parecer. Há uma outra forma da linguagem corporal já estudada no teatro e na dança da qual o contador faz também largo uso. Trata-se da linguagem da representação. O contador de histórias utiliza em sua comunicação tanto os gestos da linguagem cotidiana quanto os representativos.”

Café, 2000, p. 48

Se conhecendo melhor, o contador tem mais claro o que quer e necessita para realizar uma boa narrativa, que requer naturalidade e originalidade. Nesse aspecto, Coelho (2000, p. 50) cita que:

“Contar com naturalidade implica ser simples, sem artificialismos. São também indispensáveis sobriedade nos gestos e equilíbrio na expressão corporal. Se o contador vivencia o enredo com interesse e entusiasmo, ele estabelece sintonia com o auditório. É necessário exercitar a criatividade para recriar o texto com originalidade, sem modificar a estrutura essencial.”

A visão do ser humano como “ser multidimensional” - o homem como um todo e não segmentado como uma máquina - auxilia no processo de autoconhecimento, através de exercícios e atividades de relaxamento, respiração, desinibição e sociabilização.

“Os exercícios de relaxamento possibilitam o autoconhecimento corporal, por meio das técnicas de concentração e controle, que auxiliam o contador na percepção de seus próprios gestos e enriquecem seu repertório gestual. A timidez, a criatividade e a soltura dos movimentos são trabalhadas nos exercícios de desinibição, que podem e devem ser exagerados.”

Café, 2000 p. 50

Porém, esses exercícios se complementam com outros, desenvolvidos também na dança, na música e no teatro. A mesma autora descreve em seus estudos que *“... yoga e outras práticas físicas orientais, como algumas lutas e danças, trabalham essencialmente com a respiração diafragmática, provendo um rico material de consulta para esses exercícios.”* (Café, 2000, p. 44)

Vinculado ao trabalho de autoconhecimento, creio que os exercícios que auxiliam desenvolvimento e controle corporal também são de extrema importância na formação do contador de histórias. Salzer (1982) tem a opinião de que o autoconhecimento, vinculado ao controle corporal, permite criar sobre situações ou objeto estudados - como fazer mímica, imitar, retardar ou acelerar movimentos, caracterizar gestos mais amplos ou mais limitados - maneiras diferentes de ocupar o espaço, mudar a intensidade da voz, e assim, se relacionar com o meio.

A Educação Física, através de trabalhos de preparação corporal possibilita a desenvoltura da expressão corporal²⁴ ao contador, de forma que este desenvolva suas sensações, recursos e limites próprios, podendo direcionar os resultados de acordo com suas vontades e objetivos - aprimorar sua forma de atuar contando histórias. Assim, a participação da Educação Física, através da concepção do homem íntegro possibilita que o contador desenvolva seu verdadeiro treinamento global, ou seja, se conheça em suas dimensões.

24. Entendo e me utilizo deste termo de maneira abrangente, conforme mencionei anteriormente, no meu entendimento de corpo.

AS BUSCAS

Quando comecei a escrever esta monografia, o que muito me inquietava era a abordagem e aplicação da metodologia a ser utilizada. Conforme ia me envolvendo cada vez mais ao assunto, percebi que as inquietações e reflexões começavam a tomar formas próprias..., não se encaixavam em números, tabelas... Não haviam problemas! Eu não estava procurando soluções para problemas. O que me norteou o tempo todo era a busca de uma compreensão abrangente do contar histórias e dos contadores..., das relações existentes com as formas de expressão, com o corpo... Então, me deparei com a fenomenologia..., uma metodologia nova, para mim, mas que permitia uma relação constante e flexível no contexto da monografia.

“A fenomenologia considera que a imersão no cotidiano e a familiaridade com as coisas tangíveis velam os fenômenos. É necessário ir além das manifestações imediatas para captá-los e desvelar os sentidos ocultos das impressões imediatas. O sujeito precisa ultrapassar as aparências para alcançar a essência dos fenômenos.”

Chizotti, 1991, p. 80

Identifiquei-me com essa metodologia, justamente pela flexibilidade de reflexão e mudanças em todo o desenvolvimento da pesquisa, a qualquer momento, de maneira constante, permitindo novas buscas... e assim, novas reflexões, novas inquietações...

“A pesquisa qualitativa fenomenológica não tem hipóteses que verificar empiricamente...” “Os significados, a interpretação, surgem da percepção do fenômeno visto num contexto. Assim, chega-se ao nível de abstração, ao conceito.”

Triviños, 1987, p. 129

Depois, senti a necessidade constante de compreender melhor as formas de expressão abordadas aqui, de forma “viva”, e foi então que houve a escolha das pessoas com as quais estive em contato, desenvolvendo depois as entrevistas. Essa escolha foi

muito individual, mas ao mesmo tempo, coletiva... porque tudo estava, e está integrado; algumas eu conhecia pessoalmente, havia participado de atividades desenvolvidas por elas. Outras, eu também as conhecia, não pessoalmente, mas sabia de seus trabalhos, e também recebia indicações para entrar em contato com elas. O que me chamava a atenção, e fazia com que sentisse a necessidade de interação com os entrevistados, eram as manifestações da cultura popular brasileira nas atividades de cada um: as danças, as peças teatrais, as músicas, as histórias contadas... e isso me chamava muito a atenção, porque gosto muito de trabalhar voltada à cultura popular brasileira. Chizotti (1991) descreve que todas as pessoas que participam de uma pesquisa qualitativa são sujeitos que elaboram conhecimento e influenciam, de forma prática nesses fenômenos abordados na pesquisa, e assim, justifico também por essa citação, a participação desses profissionais neste trabalho.

Mesmo tendo já direcionado algumas características metodológicas, ainda tinha certo receio quanto às técnicas a serem utilizadas na pesquisa. Então, na pesquisa qualitativa, fenomenológica, percebi que a entrevista me permitiria uma visão mais ampla de todo o contexto. Como a fenomenologia não pressupõe modelos determinados, mas possibilita adaptações da técnica metodológica ao campo de pesquisa, optei por utilizar de entrevistas semi-estruturadas, onde o discurso é livre, orientado por perguntas-chaves. Este tipo de técnica permitiu uma relação constante de todos os envolvidos nesta monografia:

“Na pesquisa qualitativa todos os fenômenos são igualmente importantes e preciosos...” e “... todos os sujeitos são igualmente dignos de estudo, todos são iguais, mas permanecem únicos, e todos os seus pontos de vista são relevantes...” “Procura-se compreender a experiência que eles têm, as representações que formam e os conceitos que elaboram.”

Chizotti, 1991, p. 84

Os materiais utilizados foram um mini-gravador e fitas para gravação das conversas. Os locais foram totalmente adequados, e interagiram para que ocorresse um verdadeiro “bate-papo”; foram escolhidos através de sugestões e interações com os entrevistados. As conversas ocorreram entre uma e duas horas, depois foram transcritas e enviadas a cada entrevistado, para que pudessem dar seu parecer. Foram feitos alguns

recortes nas entrevistas, porém, houve um constante cuidado para não se perder a riqueza de conteúdo de cada conversa.

Tanto as entrevistas, na íntegra, quanto o questionário para suas realizações, estão anexos a esta monografia.

Com relação aos contextos das entrevistas, em momento algum, foram considerados de formas isoladas, fixas... como se fossem resultados de um instante de interação. Foram entendidos como integrantes de cada entrevistado, o que permitiu grande aprendizagem e apreensão em todo o processo das interações ocorridas. E assim, nesta monografia, não há análises de dados e conclusões, mas reflexões, apontamentos... e novas buscas, novos horizontes a serem contemplados...

OUTROS OLHARES...

Estes momentos de interação, de conversas, possibilitaram outros olhares de um mesmo contexto, das inter-relações.

Antes de apresentar as conversas, está registrado um pouco de cada entrevistado... E suas conversas foram apresentadas dentro de cada pergunta-chave, para melhor reflexão do assuntos abordados.

Sobre cada entrevistado...

Adilson Nascimento de Jesus

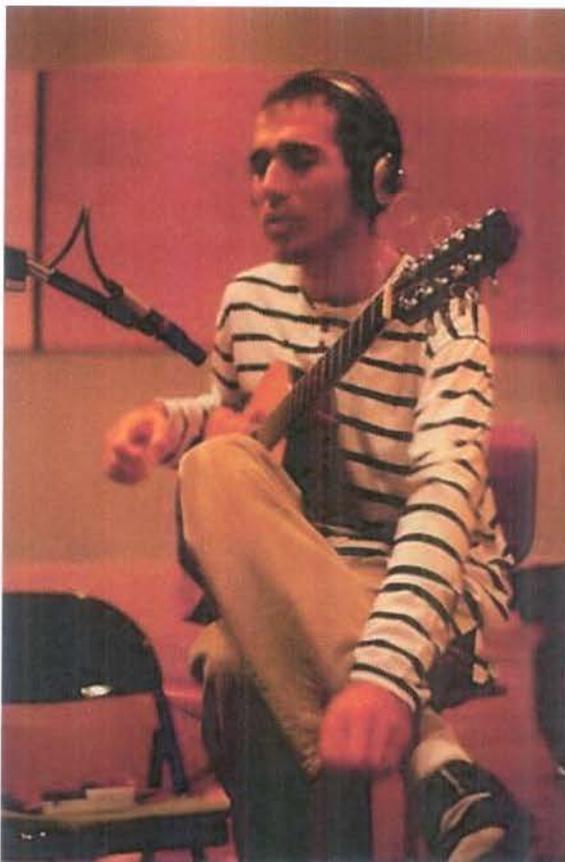
Professor universitário com vasta titulação, Adilson Nascimento de Jesus iniciou sua carreira acadêmica na FEFISA (Santo André - SP), onde fez a graduação em Educação Física. Em seguida realizou estudos na mesma área em nível de especialização e mestrado, na Faculdade de Educação Física da UNICAMP. Realizou ainda estudos de doutorado na área de Psicologia Educacional, na UNICAMP, passando posteriormente à concretização do pós-doutorado na área de Artes na Université de Paris VIII, França, estudos estes concluídos em 1998. Em sua carreira profissional o referido professor obteve diversos títulos e prêmios, tendo como algumas de suas áreas de atuação a educação física, artes, dança e coreografia. Atualmente, é docente do Departamento de Educação Motora, da Faculdade de Educação Física da UNICAMP.

Benita Prieto

Fonte: [http://: www.leiabrasil.com.br](http://www.leiabrasil.com.br)

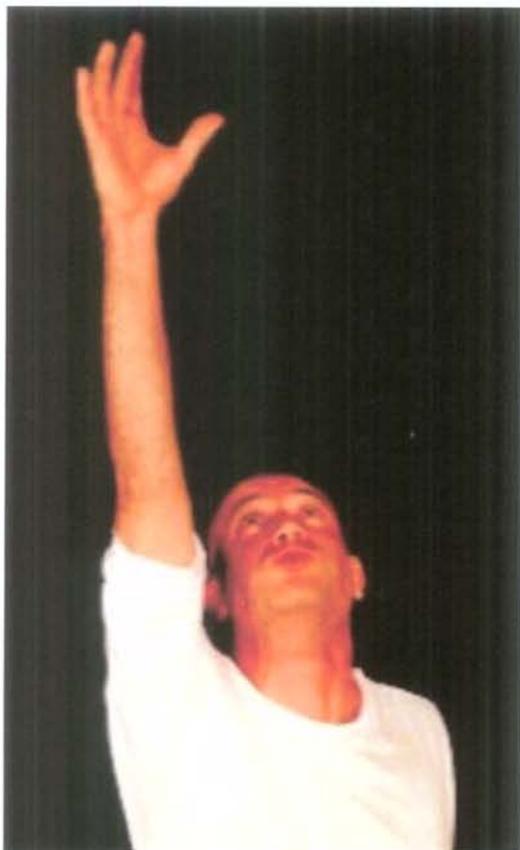
Ivan Vilela

É graduado e mestre em Composição Musical pela UNICAMP. Atuando como arranjador e instrumentista, Ivan Vilela tem deixado a marca de sua viola em discos de artistas importantes da MPB como Ivan Lins e Paulo Padilha. Exerce intensa atividade didática como professor universitário e professor particular.



É responsável pelo projeto que visa a criação de um curso superior de música utilizando uma metodologia brasileira, proposta inédita no Brasil. Periodicamente colabora com revistas de música e ministra cursos e seminários sobre Cultura Popular Brasileira, Harmonia Modal, Estética e História da MPB e Viola Caipira.

Renato Ferracini



Ator, clown, pesquisador e professor, nascido em agosto de 1970, desde janeiro de 1993 é ator pesquisador-colaborador integrante do LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP, desenvolvendo pesquisas na codificação, sistematização e teatralização de técnicas corpóreas e vocais não-interpretativas do ator dentro de todas as linhas de trabalho do LUME, além do desenvolvimento de uma metodologia de treinamento técnico-corpóreo-vocal cotidiano e sua transmissão.

Atualmente Renato Ferracini é doutorando pelo Departamento de Multimeios - Instituto de Artes - UNICAMP. Defendeu o mestrado pelo mesmo Departamento, tendo feito sua graduação - bacharelado em Artes Cênicas - também pela UNICAMP.



Das conversas...

Sobre o sentido da forma de expressão, trabalho, para cada um...

Adilson:

“Normalmente as pessoas, elas sempre perguntam isso, “Qual o sentido de dançar, para você?”..., e com as coisas que eu ando pensando ultimamente..., sobre o dançar..., eu estou acreditando que o dançar, ele... virou uma forma a mais de expressão! Quando eu danço, na verdade, não sou eu que danço, é um outro ser em mim que dança! Mas é interessante isso, porque... tanto como escrever, ou como cantar, ou como pintar, ou como contar histórias..., eu imagino que o dançar é uma outra faceta que a gente apresenta da gente, das... várias formas de expressão que a gente pode ter, de se posicionar, dançar é uma delas! Mas, à medida que você se..., vai ficando íntimo dessa matéria que você dança..., não é nem do dançar; o dançar, ele vai surgir de alguma forma!..., de alguma forma ele surge, por necessidade ele surge..., mas, quando você se intera da matéria que é essa, essa coisa que você dança, essa matéria que dança, a gente começa a perceber que há algo..., é uma matéria tão interessante quanto aquela matéria que faz a gente pensar e dizer as coisas, dar forma às coisas... em forma de palavra falada. Nesse caso não é, mas ela vai virar dança! Mas, a diferença disso é que..., é quase como se fosse pura energia que se transforma em dança. Então é... algo informe que vai ganhando..., o corpo, o próprio sujeito que, no candomblé é chamado “cavalo”, ele incorpora aquelas coisas, aquelas energias, e transforma aquilo em dança! Então, eu dou o nome, por exemplo, desse trabalho que eu vou fazer amanhã, “Energia Maitã”, que eu falo que é um cavalo, que..., eu concentro a minha energia em torno da imagem de um cavalo, e eu posso fazer com que ela saia parecida com a energia de um cavalo. Mas se eu imaginar, por exemplo, um beija-flor..., vai virar outra coisa, é uma outra energia!... Eu acredito que essa identificação..., o que esse tipo de atividade permite para a gente, esse tipo de manifestação... permite que a gente entenda um pouco mais profundo do que é a gente mesmo..., e também do ser humano, no geral. Então, justamente o dançar, ele, muito diferente do começo, quando eu aprendi a dançar, que eu achava que eram formas, diferentes formas,... e foram as formas que me atraíram..., depois, nessa, na passagem pelas formas, a gente foi chegando no... que era realmente que me fazia

dançar. E, a essência disso é um mistério, ela adormece no sujeito! Adormece nele! Isso eu acho muito legal!

Benita:

É o melhor método de promoção de leitura que conheço.

Ivan:

Quando eu ganhei um violão, com onze anos, eu comecei a compor, eu gostava de compor minhas músicas, e... depois que eu me distanciei do instrumento e..., no final da adolescência, foi quando eu descobri novamente a música, época em que eu fazia colegial, e... foi de uma maneira muito forte, foi uma... a música ficou muito associada à descoberta do mundo! Mas aí, o ofício, ele..., no interior de Minas, era uma coisa muito difícil... eu resolvi fazer uma faculdade de História, e no meio do curso eu gravei um disco. Aí eu abandonei o curso,... fiquei viajando, tocando bastante... e até que vim parar em Campinas. ... Éh, foi mais uma opção, uma opção de vida, quase que uma opção espiritual de vida mesmo, achava que, com a música eu poderia estar, estar exercitando alguns valores internos, talvez que, com a História eu não exercitasse isso, e vice-versa... E eu estava preferindo esses valores que a música... inspirava em mim! E foi uma carreira... meio difícil, no sentido de... carreira de música é muito difícil... muito mais difícil que de professor de história! Mas..., éh, eu não sei... o tempo todo eu tinha... mesmo nos momentos de maior crise... do mundo, crise financeira... com filho e tudo mais, eu tinha um... eu tinha um norte do que eu não deveria largar aquilo! Foi meio uma coisa de opção, opção interna de vida!... Acho que, espiritual é uma palavra muito pretensiosa, mas uma opção interior de vida.

Renato:

Para mim, ser ator é você buscar um outro viés de comunicação. Basicamente é isso. Claro que, é uma frase curta, mas ela tem muitos significados. Eh,... porque, não só a... questão de representar, mas o que significa ser artista nos dias de hoje, sabe?! E aí entra música, entra dança, entra qualquer coisa!, éh..., qualquer expressão artística! Ah..., eu acho que é mostrar para o ser humano, que existe um outro, uma outra forma

de comunicação, uma outra forma de ver o mundo, uma outra forma de se relacionar com o outro. Eu acho que o teatro, hoje, ele é um..., dentro das artes, ele é uma arte que busca justamente..., é uma das únicas artes que tem a possibilidade de você ter uma relação direta, que você tem um ser humano se comunicando com outro ser humano!... através do corpo, através de mais nada! Não estamos colocando isso acima ou abaixo de outras artes, não! É só uma questão que o teatro tem. E, na música, você tem um artista se comunicando através de um instrumento, ou através da voz..., você tem nas artes plásticas, o artista se mostrando, se expressando, através de... matéria plástica. Matéria plástica que eu falo, qualquer... Mas no teatro, você tem o quê? Você tem um ser humano... e outro ser humano, e a busca de uma comunicação direta entre esses dois seres humanos. Ah..., representar, então, significa buscar essa outra, esse outro viés de comunicação, buscar... fazer com que o público perceba, e veja, que existem outras formas de se relacionar, com você mesmo, com o outro, e com... Por quê? Porque hoje as relações, elas estão muito... mecanizadas! Éh, cada época da história, você tem uma espécie de inter-relação diferente. Claro, você tem a mecanização, na Idade Média, por exemplo, através da... religião, era uma relação toda mecanizada através de uma... imposição religiosa..., vamos dizer assim. Éh..., isso determina toda uma espécie de relação. Hoje, por exemplo, a gente está numa outra..., não é mais através da religião, mas você tem toda a questão de mercado, de mídia, que envolve todas essas... relações e que mecaniza através dessa, vamos dizer, espetacularização das relações humanas,... através dos consumos, através das imagens, através da música... O teatro, e a arte, sempre foram uma ferramenta do ser humano para mostrar que “Olha, você está dessa forma, assume essa forma de relação...”, entende?... E tem outras formas de relação, entende? Para mim, representar e ser ator significa ter esse tipo de objetivo, basicamente.

O envolvimento com o trabalho...

Adilson:

Com a dança, especificamente! Bom, eu comecei a dançar quando estava..., estava na faculdade, já. Estava no segundo ano..., segundo ano de faculdade. Mas antes

eu já fazia algumas coisas com dança, lá, na escola... eu já tinha feito, já tinha dançado, fazia teatro, cantava... e tudo isso aí, capoeira, pintura... éh..., desenho, piano, violão, eu já tinha feito um monte de coisas, aí, estava na área. A dança veio um pouco mais tarde, veio depois do atletismo, que eu fazia..., fiz desde os nove anos até os vinte e dois, fui atleta..., e aí, nessa passagem, eu estava começando a faculdade, comecei a conhecer a dança..., fiz a transição do atletismo para a dança..., meu corpo mudou, completamente, eu descobri outra pessoa..., outra pessoa. E, nisso, com o tempo, entrei em contato com vários tipos de dança e, cada vez mais me envolvendo com esse assunto..., vim trabalhar na faculdade..., trabalhar com dança. Nesse tempo...eu conheci alguns outros estilos de dança, mas conheci a dança Butoh Meu contato com a dança Butoh, que é a dança contemporânea japonesa. No contato com esse tipo de dança foi que eu descobri, comecei a entrar em contato com isso que eu te falei, com essa matéria, com esse mistério que adormece na gente!..., em forma de dançar..., e eu descobri, nesse estilo de dança, uma forma de trabalhar com isso. Eu descobri, através dessa dança, que isso, em mim, existia!... Quase se dá forma também, a isso!... E... hoje, o meu trabalho com a dança, está todo permeado, de tudo que eu já pude ver... ligado à arte, não só à dança, mas ligado a outras artes também..., tai-chi, também, enfim..., e, com tudo isso nas mãos, eu procurei..., eu procuro ainda, tentar fazer um trabalho que tenha, cada vez mais a minha cara! Porque me vem muito a necessidade de fazer algo!... O trabalho é um processo de criação, também! Então, é preciso entendê-lo como algo vivo, é um processo de criação, se eu estou vivo, esse processo de criação está em permanente mudança, em transformação! Então eu não posso nunca imaginar em fechá-lo! Imaginar em fechar isso, em uma disciplina, é uma bobagem!... Tudo bem, eu posso ter uma disciplina, mas ela é algo sempre temporário..., ela é maleável... Esse trabalho com a dança, ele tem esse..., tem algo dinâmico, vivo. Não está preso a formas, isso, de forma alguma! Ele está preso numa essência, busca alguma coisa que é só do sujeito, e é só ele que vai saber expressar, isso é o grande barato. Isso que eu acho que é fazer arte!..., em qualquer âmbito da vida, não só no palco, em qualquer âmbito da vida! Mesmo..., em qualquer coisa..., mesmo nas coisas que a gente possa considerar como utilitárias..., plantar, fazer um sapato..., cuidar de animais, qualquer coisa assim!... Eu me entrego totalmente a isso.

Benita:

Total. Foi uma opção de vida. É a minha forma de expressão artística.

Ivan:

Com o meu trabalho de viola? Eu desde criança, que eu... gostava,... e vivia muito em Folião, quando eu tinha uns oito anos de idade... E, desde cedo eu convivi muito, morava... filho de uma família muito grande, eu tenho... dez irmãos,... e..., meu pai era ferroviário, não tinha dinheiro, então a gente... sempre morava numa casa grande, e uma casa grande que um homem pobre pode pagar era sempre numa periferia! ... Que, antigamente, em cidade pequena, não tinha essa conotação de periferia como tem hoje, era muito mais roça do que uma periferia. E a gente morava afastado do centro. E... eu tive oportunidade de estar convivendo com..., não só com festas, mas com o povo mesmo! Tendo um contato muito direto. Toda sexta-feira parava um carro de boi... Na rua de casa, que ia um pessoal da fazenda, que ia fazer compra... no armazém... Então, esse mundo fez parte desde criança de mim, e... já na..., quando eu resolvi mexer com, trabalhar com música, eu fui entrar justo num grupo, a gente montou um grupo de música... de sul-mineira, que a gente chamava. Sou mineiro, de Itajubá, sul de Minas Gerais. Então, era um grupo de alguns músicos, amigos, onde nós pesquisávamos e compúnhamos, a partir das pesquisas... que a gente fazia. Tinha muito disso, e... mas eu sempre fui voltado ao violão, e, mesmo quando depois, eu vim fazer faculdade, e o meu violão não era um violão de música caipira... pelo contrário, era um violão sofisticado, até o jeito que eu tocava, gostava muito de MPB, toquei na noite muito tempo... E, uma época que eu estava... compondo uma ópera caipira, que foi um trabalho meu de fim de graduação, ... eu senti uma compulsão, uma necessidade de estar conhecendo um pouco mais do universo, o qual eu estava pretendendo compor. Então eu fiquei, antes de começar a compor essa época... eu fiquei dois anos para compô-la inteira... Eu fiquei seis meses ouvindo música. Era uma coisa... doentia até, escutava música o dia inteiro, música caipira, coisas de pesquisas... Amigos me mandavam materiais também,... para compor, e nessa época eu comecei a pegar a viola! Então foi uma coisa meio natural, e eu tinha tido um problema de cisto na mão... E tinha parado de tocar violão, e tinha ficado um ano e meio estudando mecânica só, o funcionamento de tendões e tudo, e aí quando, eu senti que estava pronto, foi quando apareceu a viola! E todo esse conhecimento que eu assimilei, eu passei para a viola. Eu já tinha uma viola... tocava

muito esporadicamente,... mas a minha formação toda é de violão. A viola foi o cenário de descobertas! Eu não conhecia nada, não tinha ninguém para me ensinar nada... E eu comecei a... fuçar, e todo o meu trabalho de composição foi em cima de descobertas... de pesquisas, de sons, de procurar as coisas..., alguns por acaso, outros incentivados... e foi engraçado que, depois dessa época, eu... comecei a perceber que tinha muito dessa música já guardado dentro de mim, da infância...e que era importante eu estar organizando esse material, de dentro! E... Mas, aí quando eu comecei a organizar, eu vi que eu não sabia compor música caipira, eu não sabia compor música raiz... Eu sabia fazer um outro tipo de música, que era uma música... que tinha tudo, tinha a formação de rock da adolescência, tinha a formação de música erudita da Unicamp, e a coisa da música caipira. A viola foi... bem maior nesse espaço. Hoje eu, só uso o violão para fazer arranjos... e, só toco viola, e os primeiros trabalhos solos, as primeiras apresentações solos minhas foram, com viola... e não com o violão.

Renato:

Bom. É muito engraçado, essa pergunta, porque, às vezes você se confunde, , você com o seu trabalho... Você precisa buscar em você, esse outro viés de comunicação. Não dá para você dizer para outro “Olha, existe uma outra faceta do mundo...”, você tem que ser um caminho disso! Para isso, você tem que... se trabalhar o tempo todo, se passar rasteira o tempo todo. Então, o envolvimento que eu tenho com o trabalho é completamente pessoal, profissional, e... isso implica no pessoal, implica no profissional, porque... você tem que estar o tempo todo se passando rasteira, e... artisticamente falando isso, e... claro que, existe aquela divisão “Sou um profissional, sou um artista, mas o meu cotidiano...”..., claro, porque, se você não colocar as suas máscaras do cotidiano..., você morre! Mas... não dá para você dizer também que... a partir do momento que você faz uma descoberta pessoal do seu trabalho, você não leva isso para a sua vida. Isso não significa assim, “Olha, então, todos os atores são maravilhosos!...”, não! Quando eu falo descoberta pessoal, significa... todas as facetas mesmo, tanto aquelas consideradas socialmente aceitas, como bondade, etc., etc., como as socialmente não aceitas também, porque... todo ser humano é um pouco cruel, todo ser humano é um pouco violento, e todo ser humano é um pouco... impositivo, e etc., etc.,... e você tem que... se olhar!..., dessa forma, também! Porque, senão o discurso,... fica só no discurso. Porque é muito bonito o discurso de que “Ah, temos que comunicar

por outro viés, com o público,... temos que mostrar para o público um outro viés.” O discurso é muito bonito, mas a prática..., na prática que você tem que ver se isso acontece ou não. Então, a gente sempre busca, no nosso cotidiano de trabalho, a gente sempre busca... mergulhar dentro da gente, buscar os nossos... limites, os nossos..., todos esses processos limítrofes... que a arte tem, que acontecem exatamente onde a arte está, que são esses lugares limítrofes..., e você tem que buscar isso o tempo todo! ... É absoluto, entende?... Até o ponto de você não saber onde está sua pessoa e o ator. Isso não é ruim..., na verdade! Mas,... as coisas se confundem às vezes.

Sobre seus traços no que desenvolvem...

Adilson:

De meu, no trabalho? Isso que é interessante! Porque, como eu encaro isso como um processo de criação, então, no meu trabalho de criação... Porque o negócio é o seguinte, no processo de criação, está o sujeito todo envolvido, não interessa em quais aspectos, em quais níveis..., se é consciente ou se é inconsciente, ele está envolvido totalmente naquilo lá. Mas o negócio é “O que é isso”? É o sujeito. Não é qualquer um, mas é um sujeito. E, o fato de ser um determinado sujeito, e não outro, é disso..., é dessa particularidade, dessa singularidade, que vai..., que surge, aquilo que a gente diz que é só dele, e não é de outro. É aí que a gente começa a perceber as diferenças. Mas isso é... muito diferente de ser professor de dança e ser um professor de dança! É completamente diferente! Mas eu acho que isso a gente ganha..., claro que, dependendo do envolvimento do sujeito, o jeito que ele está fazendo..., no caso particular, é uma relação apaixonada! Não é uma relação profissional, é uma relação apaixonada..., que eu transformo em profissional... Mas em primeiro lugar, sendo apaixonada, isso, como eu disse, me passa por inteiro. Então, tudo que você possa ver de particular nesse trabalho tem a minha cara. É a minha cara, o jeito de fazer. Eu tenho um trabalho de massagem, um trabalho de toque. Mas o jeito que a gente faz aqui, eu sei que é diferente de..., do outro. Por exemplo, eu aprendi num livro! Muitas das coisas, que eu vi, eu aprendi num livro. Está lá, tudo certinho. Mas aí eu resolvi que podia dar uma pitada de uma coisa e outra ali, acolá, no que eu tinha aprendido, aí aquilo que estava sendo muito quadrado para

mim, ganhava uma... forma mais circunferenciada, mais redonda. É, eu gosto de fazer isso... O meu trabalho, é poder criar um espaço de acolhimento, você se sentir à vontade..., para dinamizar esse espaço de criação. Então, eu acho que é importante. É baixar essas dificuldades que a gente tem, essas barreiras! Eu acho que nesse ponto, os meus traços são nisso..., tornar..., criar o caminho para o sujeito, é essa a minha, o meu pensamento, criar caminhos, possibilidades! Para o sujeito saber que o potencial está nele, não em mim. O potencial está nele, o que você está fazendo é facilitar o caminho para ele entrar nisso que está... só nele! Eu sou um facilitador..., na verdade, essa é a minha idéia.

Benita:

Acho que é genético pois sou filha de espanhóis (galegos). E lá a arte de contar histórias acompanha o indivíduo do nascimento a morte.

Ivan:

A minha marca?... Olha... eu nunca acreditei muito em marca. Eu, ou melhor, eu nunca acreditei em estilos. Eu acho... ruim quando... uma pessoa fala “Ah!, fulano tem um estilo!”, eu acho... eu acho pobre demais. Eu acho que ninguém tem que ter estilos. Você pode ter uma marca tua, um jeito teu, de fazer as coisas. Você quer que eu defina isso musicalmente?... O curso de música que eu fiz foi um curso de composição. E o curso de composição, ele é muito mais um curso... especulativo e lida muito mais com o conceito do que com a música, propriamente. Muito embora, eu sempre mantive a parte de música afiada também, sempre tocando, né! Mas é um curso que... propriamente, não se sai um instrumentista de um curso desse, é um curso longo, de seis anos, mas a gente indaga muitas coisas. Ele lida com... fatores de estética, de..., tudo relacionado à criação. E..., no caso, eu nunca acreditei que eu pudesse aprender uma coisa e colocar aquilo na minha música, instantaneamente,... e nunca gostei disso, também. E tinha colegas que faziam isso, eu achava pouco natural “Ah, eu estou usando essa técnica assim, assado,... agora, aqui!”,... eu preferia aprender uma coisa... ir para casa estudar bastante aquilo,... na hora que aquilo começasse a fazer parte do meu repertório interno... de possibilidades, ... para depois aquilo sair, processado... sair de um jeito meu! Então, quando eu componho, eu... penso muito pouco no que eu estou

fazendo, embora eu pense “Agora eu vou fazer uma coisa assim...”, mas não é muito claro..., isso às vezes vêm vindo, é uma coisa que é processada internamente. E eu só vou entender o que eu compus, depois que eu componho, escrevo, aí eu começo a olhar e analisar, falo “Olha, aqui eu fiz isso...”, e coisa e tal, que, na realidade, todos esses conceitos estão guardados dentro da gente! Vou dar um exemplo. O conceito de forma..., uma pessoa fala “Ah, eu compus um choro!”... Você vai escutar o choro que ela compôs..., tem seguramente três partes. “Ah, eu compus uma,... qualquer coisa, com um tema tal, um blues...”. Seguramente, o blues vai estar num compasso doze por oito, mas são coisas que já estão introjetadas na gente, são valores que o próprio meio, a própria... as histórias, as músicas do meio em que a gente vive, acabam passando isso para a gente, sem a gente perceber... e essa é a questão da forma. Você vê que, acho muito isso também que, para dançar, para coreografar!... Essa coisa da forma, ela está muito dentro da gente. Eu vou te falar onde é que entra a minha marca nisso. Eu mexo muito com a questão formal. As minhas músicas não têm forma..., formas padrões! E... são formas diversas, assim. Normalmente uma música tem “a, b, c...”, “a.a, b.b, c.c...”... A minha música vai até o “j, l...”, eu não penso muito em uma seqüência formal. Eu penso mais num discurso. E, assim também, a música que eu faço de viola, ela é... quase orquestral, não só no sentido do uso do instrumento, mas no sentido da concepção da música, na junção de muitas partes, nessa coisa de fórmula, como se fosse escutar uma... sinfonia. Isso é uma comparação grosseira que eu estou fazendo, mas é mais ou menos assim. E também, outra marca, eu mexo muito com... popularidades, a gente chama em música de modalismo e tonalismo. Eu utilizo escalas, que são escalas muito utilizadas em..., como é que eu vou falar isso? Quando você escuta uma música árabe, você sabe que é uma música árabe! Quando você escuta uma música nordestina, você sabe que é nordestina! Porque a escala é a matéria-prima de qualquer música, a escala que eles estão usando, a matéria-prima é uma coisa típica, específica... que acaba pintando uma paisagem. E, a música, a nossa música tonal, a música ocidental, não, ela é um pouco diferente. Ela já foi uma escala dessa, mas ela já ficou tão padronizada, que... ela ficou sendo a norma, e o resto ficou sendo... diferente! E eu misturo muito essas coisas! Eu trabalho muito com isso. E na realidade, eu tenho um..., eu tento deixar tudo muito anárquico, eu não tento dar importância muito para centros sonais, essas coisas, porque vai mudando... de um lado para o outro..., eu coloco os ingredientes ali e misturo!... Numa forma meio, aleatória... Mas tudo isso dentro de mim. Eu não faço racionalmente. Eu posso até fazer racionalmente, mas eu não gosto de fazer... isso racionalmente! Então eu acho que a

marca é mais essa, essa mistura de gêneros, de erudito, rock, do caipira... eu misturo tudo..., a coisa da harmonização..., gosto de fazer bem sofisticado isso, é uma coisa que faz parte do violão, da música popular brasileira, que eu já toquei, e... esses conceitos, de forma, eu acho que, se tiver uma marca, é mais essa. uma outra marca da minha música é a pegada rítmica... É sempre um ritmo, sempre tem uma pegada marcante, ou de catira, ou de pagode caipira, ou de boi do Maranhão, ou de maracatu, ou de baião, não importa, sempre tem... O ritmo é sempre cinquenta e um por cento!

Renato:

É engraçado, porque... na verdade, a partir do momento que eu falo que você mergulha em você, que você busca essa situação limite, todas as pequenas ações que você coloca em cena, elas são muito pessoais! Qual é a... questão da Mimesis, por exemplo? Éh, você vai a campo, você busca ações físicas dos outros... Então, existe uma pergunta natural, “Então, onde está você?”... Só que tem uma questão que é muito básica nisso... A gente está falando de... relação verdadeira, a gente está falando de comunicação por outro viés. Então, você vai a campo, você pesquisa, você tira as ações do outro, mas você pode..., você pode imitar as ações do outro, mas você não pode imitar a vida do outro! Então, onde está você?... dentro da Mimesis Corpórea? Onde você se coloca? Você se coloca justamente nesse... pequeno momento... Quando você vai a campo, você pega a jarra..., mas você tem que colocar a água dentro da jarra, porque senão..., ela não tem significado nenhum. E essa água, essa água é você! É você que tem que se colocar lá dentro, para você se dar à vida, àquela ação! Eu estou falando ação, eu não gosto de falar personagem porque, eu acho... a palavra personagem, ela é muito... específica!..., de um teatro muito específico! A gente, então, fala que não trabalha com personagem. Por que a gente não gosta da palavra personagem? Porque a personagem é justamente, é você interpretar alguma coisa, então..., você vai fazer o Romeu, então... é como se você não fosse o Romeu, você vai usar técnicas teatrais, para iludir o outro que você é o Romeu. O que a gente faz é... justamente buscar o oposto. A gente tenta nos mostrar, o tempo todo. Cada ação que a gente mostra em cena é um pouco de nós mesmos. Claro, colocado num invólucro, que o outro acha que aquilo é um personagem..., é uma ação dentro de um contexto X, mas, no fundo, no fundo..., todas aquelas ações são trabalhadas por você, você que escolheu elas! Na Mimesis, não são as ações que você descobre, mas como você coloca, como você dá vida àquelas

formas, quais as energias suas, pessoais, que você coloca dentro daquela ação física que você observou no outro..., como que você coloca brilho, naquilo! Como você coloca organicidade naquilo. E tudo isso é você! Tudo isso tem que ser você! Porque se você não se colocar... ela vai, ela passa,... ela vai ficar mecânica, a ação vai ficar mecânica!... Ela vai ficar ilusória! Ela... vai convencer no início da ilusão, mas a gente quer que as pessoas vejam, quando ver a gente em cena, ou quando me ver em cena, eu quero que as pessoas vejam..., na verdade, me vejam aquilo onde..., o nível de vida que eu possa me entregar, entende? E, talvez, vendo isso, elas... se redescubram elas mesmas! Claro que isso é muito pretensioso, eu sei. Éh..., mas todo artista é um pouco pretensioso,... eu acho que a arte é pretensiosa, na verdade. A arte, quando a gente fala que a arte é revolucionária, ela é revolucionária nesse ponto,... de pensar que todo..., de achar,... achar não!, de ter certeza que toda pessoa é potencialmente revolucionária, é potencialmente passível de mudança! A arte acredita nisso! E eu, enquanto artista, acredito..., que as pessoas possam mudar..., sabe?!... E que a arte tem papel fundamental nessa mudança! Não numa mudança social, de pensamento social, ou de bandeira... marxista, nazista,... ista, qual que seja, mas numa... questão mais nuclear, vamos dizer assim, mais você! Você pode... se revolucionar, vendo o que o outro ser humano pode fazer dando vida para um, teoricamente, para um personagem. Ou, teoricamente, para uma ação! Essa é..., é sempre o embate, entre o que você vê, o ator que está em cena, vivo, grande..., generoso. Por que generoso? Porque está tendo que... se entregar, se entregar a todas essas ações pessoais, essas energias pessoais... Só essa relação entre algo que é muito vivo e o espectador, que vem de uma vivência cotidiana muito mecanizada, só esse embate..., ele já causa algum movimento. Ele causa... alguma estranheza, vamos dizer, no espectador, de dizer, de pensar “Esse ser humano está vivo numa situação... estranha! Por que ele está vivo?... O que ele tem?...”. Por quê? Porque é muito interessante de observar... Então, a pergunta que você me fez... “O quanto você se coloca?!...”. Essa é uma pergunta até estranha, porque na verdade, o “se colocar”, ele está implícito na arte. Ele está implícito na tua expressão, porque é a sua expressão! Se você não se colocar, ela não é arte! Ela não é espetáculo, ela não é personagem, ela não é ação..., ela não é música, ela não é artes plásticas!... Se você não, se o artista não se colocar,... se eu não me colocar no meu trabalho, eu... não consigo comunicar, e se eu não consigo comunicar, não é nada! É só uma peça de entretenimento, no máximo, que é... o que mais tem, na verdade! A busca é: se colocar, você tem que se colocar, através

da expressão... que você escolheu, mas você tem que se colocar! Então... qual o nível de entrega?... Também é muito grande, assim. Tem que ser! Se não for, não funciona.

A relação com outras formas de expressão...

Adilson:

Além da dança...? Tem! Por exemplo, é que eu nunca tinha pensado nisso, mas..., o contar histórias. No meu caso, não chega a ser tanto o contar histórias..., mas trabalhar com imagens. Eu trabalho muito com imagens. Então, eu poderia mostrar o movimento, mostrar o que eu estou querendo, mas como normalmente não vem como forma... de movimento, vem como idéia, e na idéia eu vejo uma possibilidade de ação ali..., e vejo, entendo assim, a forma como dança! Então, eu trabalho com as imagens, as imagens que me vêm, eu trago elas, eu trago essas imagens, apresento essas imagens para quem estiver trabalhando comigo, e... deixo as pessoas saborearem essas imagens com o seu imaginário. Então, é misturar o meu imaginário com o delas e nisso, a gente vai fazendo a nossa criação! Se há alguma idéia de trabalho coletivo, é assim que ele acontece, a gente troca imagens, e essas imagens vão se multiplicando, e a gente vai criando um trabalho que vai ser nosso, no final das contas. E eu dirigindo, as pessoas dançando. Mas todos criando!... Isso é o que é mais importante! Essas imagens, elas não vêm do nada, lógico, nunca vêm do nada. Elas vêm de alguém, mas esse alguém pode ser estimulado. Então, eu como tenho muita curiosidade com outras formas de arte, eu vou atrás. Eu vou atrás de artes plásticas, gosto de escultura, gosto de pintura, gosto da música..., e música é o grande mobilizador da dança, se for pensar..., às vezes as cores, simplesmente, de olhar a natureza, de olhar o mundo! Mas a música..., a música, pintura, escultura, essas outras coisas que me dão idéia de imagens, ou já me dão imagens mesmo, eu... vou atrás de todas. Todas, todas!... Então, é inevitável... Claro que, eu vou escolher um poeta ou outro, faz parte de uma imagem ou outra, mas... sempre tem alguma referência que faz a gente entrar aqui ou acolá. E..., assim também tem outras coisas, estudos de mitologias, de religiões, e por aí vai. Mas, tem sim! Tem, sim. Tem que ter. Eu acho que tem que ter, tem que ampliar o universo. Sempre!

Benita:

Sim. Desde o início investigamos a relação da narração oral com outras formas de expressão artística e daí passamos a misturar. Já usamos música, bonecos, dança, artes plásticas...

Ivan:

Totalmente! E..., então, lá no fundo o que eu tento fazer é... pintar quadros com a música. Agora, da mesma forma que num quadro, você está buscando as sensações, os sentimentos..., eu tento fazer isso com música! Não é à toa que, foi proposital do primeiro disco chamar “Paisagens”! O primeiro disco solo meu... se chama “Paisagens”, e tem uma música que chama “Paisagens”, que é isso, a idéia dessa música é entrar numa galeria de artes. Aí você escuta em específico essa música... para você ver!... Você vai entender bem o que eu estou te dizendo, essa coisa de... o tempo todo você passa por um corredor para entrar numa outra sala! Isso tudo através da música... Então tem um tema que reincide, e cada hora aparece uma paisagem diferente!... Eu penso muito em dança, quando eu componho... por quê? Porque eu utilizo muito de ritmo da cultura popular. Eu gosto muito disso, pesquiso, e... tento inserir esses elementos dessa música dentro da minha música. Então, a coisa da dança está muito ligada... Eu sempre componho pensando em dança, e... em artes plásticas, em quadros, e fotos... Eu componho muito, não a partir disso, mas pensando nisso, como se eu tivesse uma fotografia interna, que às vezes, é muito criada por um... sentimento, alguma sensação!... Vou te dar um exemplo. Há algum tempo atrás eu estava em Belo Horizonte, e eu estava triste..., estava andando na feira, na Praça da Liberdade, e me deu uma sensação de... um vazio estranho... Não era vazio de tristeza!... mas era um vazio esquisito! Uma coisa!... No mesmo instante já veio um som junto com aquilo, que exprimia totalmente aquilo! Aí, que virou a música depois. Então, mesma coisa da..., e para mim, está muito ligada também à... essa coisa da criação, a processos... de vida! Eu tenho uma música no disco que chama “Solidão”..., que eu fiquei uns quatro meses compondo, que foram os quatro meses que eu fiquei elaborando a minha solidão..., de começar a perceber que a solidão poderia ser uma amiga, e... não uma inimiga. Ah..., então a música foi junto, como se eu fosse sublimando todo aquele sentimento através da música...

Renato:

Claro que tem! Outras expressões, que você fala..., outras expressões artísticas?... Sim, é como eu acabei de te dizer. É claro que tem! Tem que ter!... Todo artista, todo artista, ou... eu estou falando do artista, mas toda pessoa é potencialmente expressiva... O artista, ele escolhe isso... como uma profissão, e escolhe isso como uma questão quase ética dele, da pessoa dele, mas... não significa que...ele, o artista seja, como eu te disse, especial. É muito pelo contrário. Eu acho que, assim... o Einstein é um artista. Por quê? Porque ele se colocou tanto naquilo que ele fez, e a forma de expressão dele era a expressão matemática. Ele conseguiu se expressar, não ele, mas ele conseguiu se colocar no lugar do universo, e expressar muitas coisas que o universo dava para ele!... Através daquela expressão! Um ator, ele se expressa através do corpo, do seu corpo, da sua voz, e um músico, através do seu instrumento, ou da sua voz,... no caso de um cantor. E... esse tipo de..., essas coisas, elas se intrincam. A partir do momento que você se coloca... você se colocar completamente ao serviço da expressão que você escolheu, e quando eu falo de colocar, é se entregar mesmo, de corpo, alma!... E..., todo o que você é àquela expressão, você se confunde um pouco com isso, com a tua própria expressão... Einstein se confundia um pouco com as fórmulas dele, a ponto de você não saber o que é Einstein e o que são... as fórmulas matemáticas de Einstein, onde que Einstein... “O que é essa fórmula?..., Einstein se colocou aqui, mas isso é matemática!..., Mas quem inventou foi Einstein... Mas a pessoa de Einstein...”... e, todas essas coisas começam a se implicar... Têm filósofos muito, que eu gosto muito, apesar de ser bem... difícil de você entrar no universo dele, que é o Deleuze... O Deleuze, ele coloca..., é assim... Ele tem três grandes matizes de criação do ser humano... que é a ciência, as artes, e a filosofia. São matizes de criação, é onde... você tem um plano... e dentro..., os filósofos num plano de manência, os artistas num plano de composição, e os cientistas, num plano mais matemático. Mas, são meios de expressão... da mesma coisa, entende?! São meios de expressão de criação... Não dá para dizer que um cientista não é um criador,... e não dá para dizer que um..., nesse sentido, que um artista não é um cientista, no sentido de... sistematizar e de conseguir mostrar esse lado completamente humano de uma forma organizada. E não dá para falar que um pensador, um filósofo, ele não é um criador, que cria conceitos...sobre o pensamento humano, ou o artista que cria, através da estética, cria através de afetividade..., de estética afetiva e o cientista, que cria através das expressões matemáticas. Todos são criadores! Eu acho que, a partir do momento que o ser humano, ele se coloca, bem dizer, alguma forma assim, escreve sobre um

determinado assunto, pessoal, e esse assunto pessoal..., e se entregar, no que se diz de mais profundo da palavra entrega, necessariamente ele vai estar criando, independente do que seja. Porque... a arte não está restrita aos artistas,... a arte não, mas,... a criação não está restrita aos artistas. Todos somos potencialmente criadores. Entende!? Então, é você achar o seu meio de criação!... Um lingüista pode ser um criador, um... educador físico pode ser um criador,dentro de sua... área de expressão..., de expressão, de sabedoria, e..., então assim, acho que cada um tem o seu quinhão de responsabilidades por mudar, por fazer mudar!... Então, depende da gente, de cada um, independente, sem colocar hierarquias... sobre artistas, cientistas... Mas tudo isso está religado ao plano de que você pode ser um artista... entre aspas..., que está completamente inserido dentro desse *status quo* estabelecido. Você pode ser um cientista que está estabelecido dentro desse status estabelecido... como você pode... optar por fugir desse status, de você... mostrar que existe um outro lado. Você entende! E aí, depende de cada um. Depende de cada um, dentro de sua área de especialização, independente de hierarquia. Um artista não é maior, mais importante que um cientista, desde que ambos... busquem esse outro lado... da moeda.

O entendimento de corpo...

Adilson:

Mas eu vou falar do que eu sinto, como “corpo”. Eu poderia ser qualquer coisa, mas, para mim, é como se fosse a possibilidade de poder estar aqui, como se eu estivesse com um presente que eu tivesse ganho e..., olha, falam assim “Óh, vai ali, vai naquele lugar lá e vai ser isso naquele lugar!” Então, eu sinto assim, a minha passagem pela terra como se fosse uma.... viagem, eu me sinto assim, eu sou um viajante. Agora eu estou aqui, mas eu não sei por quê, está me surgindo, faz um bom tempo, mas a minha experiência..., para eu estar aqui, a minha experiência tem que ser essa aqui, corporal, num corpo de homem. Eu me pergunto “Por que eu não sou um corpo de outra coisa?” Mas tudo bem..., num corpo de homem está sendo muito interessante essa experiência. O interessante dela é que ela é sensitiva, é sensória! E o que eu acho muito interessante é que isso que me vem pela pele... se transforma em imaginação!, uma

forma imaginária, quando eu olho, eu sinto cheiro, eu ouço coisas, eu toco... e isso tudo vai multiplicando..., talvez, isso que adormece em mim ganha estímulo para poder, querer, e querer... desenvolver mais, sempre mais. Então, a minha sensação é quase que... eu posso conhecer mais esse mundo de dentro, de dentro da minha pele, e de fora também, vamos dizer que eu... crio relações, tanto internamente quanto externamente, e entre um e outro. E essa experiência de corpo, se for ver, dizer assim..., não dá para dizer de outra forma, mas acho que, antes de mais nada, para mim, é uma experiência poética. Corpo é uma experiência poética. É também uma experiência dura, cotidiana, mas mesmo no cotidiano, tem esse caráter. Eu não conseguiria falar que corpo simplesmente é... pele, músculos, ossos e, essas coisas todas que, todas funcionam juntas, nem assim eu consigo dizer..., como se os meus órgãos fossem seres que se juntaram para viver em comunidade e vão formar isso que a gente chama de corpo! Que interage com outros, ainda! É que nem quando eu vejo a grama, a árvore..., junto com a terra; e na árvore, você tem lá, os pulgões nas folhas..., assim, tem uma..., é um sistema ali, inclusive não é separado! Se eu busco... uma relação com essas formas de expressão artística, é inevitável que para mim, o corpo seja uma experiência poética! Sabe?! É inevitável! Mesmo estando no cotidiano, mesmo sabendo que ele é cruel, que ele é duro! Para mim, ainda é! Acho que é isso.

Benita:

Pergunta difícil que dá tese de doutorado. Estamos numa sociedade muito cerebral, onde o corpo ganhou nova dimensão. Acredito que as fronteiras entre o real e virtual não são mais limitáveis. Isso já acontece no momento da narração de uma história.

Ivan:

O que eu entendo por corpo!?!... Quando eu penso em corpo, o quê que eu imagino? A primeira coisa que eu imagino... é uma casa. A primeira coisa que eu entendo de corpo, é a casa! E... o corpo, eu acho que é o professor, também. É a casa e o professor. E por que eu penso isso? E, eu já não tenho dúvidas mais, que todas as minhas somatizações estão ligadas a problemas que eu não elaborei ainda. Então, aí o corpo é o professor, ele sempre está..., o corpo é tanta coisa!... É muita coisa! Não é só a casa das

peças, ele é tudo, mas é muita coisa! Acho que corpo é a... materialização, mutante..., ele vai sempre mudando, do que você é, do que você é por dentro. Não que você..., se você não tem a beleza física, você é feio por dentro... Não é isso! Mas, acho que... ele é um mutante, é uma coisa que vai mudando... E corpo para mim, também... porque eu acabo usando o corpo para me expressar! Apesar de..., eu sou muito duro, assim... mas, eu uso o corpo o tempo inteiro! A minha expressão vem através... se não do corpo inteiro, de uma parte dele! Eu... não consigo ver o corpo como uma coisa material! Eu acho que ele, ele plasma materialmente, mas ele... é o resultado..., resultado é final, já..., ele é resultante, constante,... do resultado interno!... Aí é... psicológico, emocional, espiritual..., é tudo junto!

Renato:

O que eu acho!?... Se você for me perguntar friamente o que é corpo, eu volto assim: “Corpo é um apanhado de sistemas, e células, e..., que, por um motivo que a biologia não explica, é vivo e se auto-reroduz. Isso é corpo”. “É um conjunto de células, um conjunto de sistemas...”. Estou falando assim, o conceito frio de “O que é corpo”, é isso. Agora, o que é o corpo de um ser humano vivo?... Aí já é uma outra história. Eu acho que... você tem vários corpos, na verdade! Você tem esse corpo que é um corpo palpável, e você tem esse corpo que é um corpo criativo, que é um meio de expressão, também, como... a linguagem é um meio de expressão... , e também você tem, o pior de tudo, o corpo que é o corpo robotizado!... O que eu chamo de corpo robotizado?...É esse corpo moldado... pela sociedade atual que a gente vive. Cada sociedade teve a sua mecanização, como eu já falei, teve o seu ciborgue. Nós, hoje, temos um corpo, que é um corpo... visto como um corpo ideal, etc., etc., e que..., não só esteticamente, mas na relação, também. Como é que, esse corpo na relação com o outro, na relação com o espaço?... Ele também é mecanizado! Ele é cheio de amarras, sociais e..., portanto, pessoais. E, o que é o corpo expressivo, que eu falo? O corpo expressivo é justamente aquele que busca, através dessa matéria, que é o corpo, que é justamente esse conjunto de células que eu falei para você..., através dessa matéria, ele não ser um instrumento de comunicação, ser um instrumento de expressão!... De expressão, não só artística, mas também de expressão humana mesmo!... No teatro, a gente faz muito isso: usar o corpo como um instrumento de expressão. E... não é o corpo matéria, mas é o corpo... que a gente chama de corpo em vida. Porque, se você for falar assim “Ah, o

ator, para estar em cena, precisa ter um corpo...”..., qualquer defunto poderia ser um ator, então...! Mas o que é corpo em vida? Esse corpo, potencialmente ativado, potencialmente energizado, potencialmente dilatado... e que vai, junto a essas três questões, de uma energia que não é cotidiana, a dilatação corpórea que não é cotidiana, e de uma organicidade que também não é cotidiana, quebrar um pouco essa relação... mecanizada que o próprio corpo tem. Para isso, o ator precisa fazer o quê? Precisa quebrar essas amarras... através dessa entrega cotidiana, desse treinamento cotidiano, e descobrir como é que ele foge do próprio cotidiano!... Para mim, o corpo do ser humano, ele é... um meio de expressão, dentro da sociedade, entende? Claro, mas dentro da sociedade atual, ele é um meio de expressão... mecanizado, ele está completamente mecanizado,... o corpo está mecanizado! Qual é a função do ator? Eu acho... mais falando do ator..., é mostrar para esse outro corpo robotizado, o quanto ele pode não ser robotizado, através de outras formas de expressão,... você entende? Para mim, a arte cênica, ela é uma arte onde você tem... sempre o embate de um corpo vivo... com outro morto. Quando eu falo morto, é esse corpo robotizado,... e a tentativa desse corpo vivo, sempre de acordar esse corpo morto!... É basicamente isso. Mas, é uma pergunta bem ampla,... definir o que é corpo, enquanto ser humano, porque... a gente pode entrar, aí..., em várias questões, porque, na verdade, tudo é corpo!... A nossa voz é corpo, se a gente for pensar nisso..., não dá para você ter um instrumento sem corpo. O Ivan (Ivan Vilela) toca através do corpo dele, não só através de um instrumento..., instrumento para ele, é um viés!... É que, no teatro e na dança você vê isso mais claramente, mas..., em todas as áreas, mesmo nas artes plásticas..., o resultado é o quadro, mas a pintura..., ela está lá dentro através de um corpo! E quando eu falo corpo, eu falo no sentido mais amplo, e não só corpo muscular,... mas um corpo vivo, que tem vida, que tem energia, que se impôs naquele quadro! Essa vida interior que se impôs naquele quadro..., que é justamente o que essa sociedade não deixa trazer à tona..., ou até deixa... trazer, dentro das normas específicas...

A relação do trabalho com a expressão corporal...

Adilson:

A gente pensa a expressão corporal, não é como simplesmente um gesto que você faz... E o que quer dizer com aquilo lá. Sim, todo gesto quer dizer alguma coisa. Todo gesto de um sujeito quer dizer alguma coisa daquele sujeito, da forma como ele está se relacionando com o mundo, não é! Mas... a gente tem que entender a expressão como uma ação de afirmação do sujeito no mundo, também! Como se, a cada gesto, ele falasse “Eu sou!”..., se ele quiser, “Eu quero!”, “Eu estou!”, mas antes de mais nada, “Eu sou!” Porque, bem ou mal, se a gente constrói muito pelas nossas ações..., é como eu disse, se escolho o ambiente das artes para me comunicar, para me compreender, ou compreender o que estiver em torno de mim, e se eu quero fazer isso através desses elementos, eu percebo que a expressão, ela ganha um sentido muito mais amplificado, ela ganha... exatamente a dimensão de inexistência! Então, o gesto, dançado, pintado, escrito, falado, cantado..., quando ele tem esse caráter, essa profundidade... eu acredito, ele nunca vai ser em vão. Ele nunca... vai ser inócuo! Mas eu ainda pensei em outra coisa, esse caráter que essa ação, seja qual for ela, ganha, quando a gente pensa no aspecto mitológico disso tudo. Quando a gente percebe que aquilo que a gente faz, que a gente vai chamar de arte, que nesse mundo a gente convencionou chamar de arte, mas aquilo que a gente faz não diz respeito somente à gente mesmo, mas diz respeito também a outras pessoas, quando outros se identificam com aquilo que eu estou fazendo, sem eu dizer uma palavra qualquer..., normalmente é a palavra que facilita essa relação,... mas se isso acontece, como eu disse, em qualquer gesto de pintura, de poesia, de dança, de música, enfim, que se entende também ali, é algo que..., a gente poderia falar que é algo mágico, mas acho que tem algo que é maior que a gente! Então, se eu consigo, na minha forma de ser, na minha forma de me expressar, ser mais do que eu sou, junto com outros, ser com os outros, olha,... está acontecendo uma coisa muito interessante aí! Eu não vou dizer o que é, eu não sei o que é, mas é algo que..., se eu consigo entender o homem como ser gregário, é nessa hora que eu entendo, quando alguma coisa acontece..., quase como uma conversa telepática. Eu acho que a gente pode atingir outros níveis de comunicação, que não só o da fala, que a gente tanto privilegia, nos dias de hoje, não é?! E acho que essa nossa condição corporal, é talvez, a gente nunca se esquecer disso. Porque o corpo tem essa capacidade de se estender, daqui para longe dele..., quando você fala ao telefone, quando você... manda uma carta, quando você escreve um livro, quando você pensa em alguém! E é isso que o corpo dá para a gente, são essas possibilidades que permitem que isso aconteça..., a expressão é

um negócio!... É engraçado isso, ela permite que você possa se multiplicar... em outras dimensões, seja sonora, seja musical, seja tátil! O corpo não se limita só ao que ele é! Essa massa que ele é. Isso é muito interessante pensar! Porque, se eu começo a me confundir com a terra, com o onde eu vivo, com pessoas, então , eu me sinto gregário, então... o meu corpo tem o tamanho dessa comunidade! É mais ou menos isso. O meu corpo tem o tamanho do mundo que eu conheço. O mundo sou eu, e eu sou ele também, então... é mais ou menos isso, essa possibilidade de me multiplicar de outras formas, eu imagino..., quando eu me reconheço, quando eu me identifico com o espaço onde eu estou, eu passo a ser ele, também. Porque, se eu não me identifico com a música que eu canto, ou com o som que eu imito, o que eu vou mostrar? Eu fico imaginando assim, se tem realmente uma intenção naquilo que a gente faz, ela é sempre no máximo! A gente é sempre no máximo! Nunca vai ser banal, nunca é banal. Acho que o banal, ele não existe, sabe! A gente inventou isso, em algum momento, não sei por quê, mas acho que o banal não existe. Será que respondi?...

Benita:

Sim. (O trabalho tem relação com a expressão corporal)

Ivan:

Tem. É uma relação... de certa forma, intensiva. Porque, eu sempre penso..., é o que eu te falei, eu penso em paisagens e penso em movimentos para tocar!... Teve uma música que, tem no disco, a última música..., eu compus essa música inteirinha, durante uma dificuldade de um exercício físico... de tocar..., que era uma coisa de dissociação desse dedo aqui, que faz uma coisa, que faz outra, totalmente diferente..., mas o tempo todo eu pensava em dança! Claro! Tem relação, sim, com o tocar, sob dois aspectos. Primeiro... que é a forma que eu, travado, duro... encontro para me expressar!... Através das mãos!... Eu acho que, às vezes eu fico vendo, não só eu..., fico vendo o Vinícius (Vinícius de Moraes), e... vendo vídeos, e... pegando ele tocando... É balé, não é!? A delicadeza... das mãos... Eu posso até tocar um pouco depois, para você ver, como que a coisa é assim..., principalmente com a viola, é um instrumento muito delicado! Então tem essa coisa da minha expressão corporal através... do tocar, que eu até preferia que fosse através do dançar..., que eu sou muito duro... e, tem a coisa da

criação pensando no movimento, que... é tudo, sublimação, isso... É tudo coisa que eu não consigo fazer,... aí eu procuro dar outro jeito, para achar que estou fazendo...

Renato:

Sim, sim... Todo o trabalho, todo meu trabalho, ele está baseado na expressão..., nessa expressão artística, buscando..., através do corpo. Buscar através do corpo! Agora, eu sempre tenho... muito de, tomar cuidado com essa palavra..., da expressão corporal..., porque expressão corporal, às vezes ela submete uma... expressão do músculo, ou uma expressão... num plano mais superficial. Quando para mim..., expressão... é subentendido à musculatura, sim, mas... às macro e microtensões que essa musculatura dá, e principalmente, através dessas... macro e microtensões da musculatura, acordar em você, energias potenciais que você tem..., acordar em você essa comunicação entre teu corpo... físico e esse teu corpo que está vivo lá dentro, que é... quase místico, falar disso, por isso que é muito perigoso falar sobre isso,... esse negócio da energia, dessas coisas,... parece que é uma coisa, uma questão muito... holística! Mas não é! Justamente por quê? Porque você pode ativar tudo isso através do teu corpo, e o teu corpo muscular, ele é muito objetivo! Um grande dançarino, por exemplo..., esqueci o nome de um dançarino, que eu nem vi ele em cena e acabei de ler um livro dele, agora..., não dá para negar que esse grande dançarino, através da dança... ele conseguia, através da dança e através do corpo, acordar... coisas que ele teve, e voltar para fora, para o público, de uma maneira... completamente grandiosa! Ele conseguia, através da expressão corporal, expressão corporal num sentido muscular, ele conseguia ativar dentro dele..., expressões energéticas, e etc., etc.,... e isso voltava para o corpo dele, como se fosse um bate-volta, e isso... voltava para a expressão dele, dá para entender mais ou menos, o movimento que é. Você tem uma técnica, vamos supor, de dança, ou de teatro... que usa o corpo, que é o corpo,... que é o corpo muscular... que é o caminho. Esse corpo muscular ativa, através dessa técnica desse corpo muscular..., você tem que necessariamente, ativar todo seu universo interior que você tem, pessoal, muito pessoal, e, justamente por ser profundamente pessoal, é muito... coletivo..., ativar todas essas energias e ativar essas habilidades internas..., ativar todo esse potencial interno que você tem! Isso, ativado isso, faz com que você tenha um feedback, de volta ao teu corpo, e de volta para a técnica. Você entende que, esses caminhos, eles estão

sempre..., como se fosse um oito, na verdade! Não dá para falar assim “Ah, eu, primeiro eu venho da técnica, depois eu faço...”, não! Na verdade, no fundo, tudo está muito junto. Você tem que ter técnica, sim, no teu meio de expressão,... você tem que ter um corpo ativado, a tua musculatura tem que estar preparada, mas... principalmente, você tem que saber como que essa técnica e como que esse corpo podem ativar todo esse processo interior..., porque senão, não tem sentido! Se você pára, se você corta aqui no teu corpo, vai ficar expressão corporal no sentido pior da palavra,... como eu vi muitos espetáculos de expressão corporal, já...! Completamente vazios!... Se você não tem a técnica, você tem só o corpo, e essa questão... interna, você entra num universo muito caótico... A técnica... teatral, ou de dança, nada mais é do que você conseguir canalizar tudo isso aqui que você..., toda essa vida que você gerou, através do corpo, como você canaliza isso numa forma,... isso é técnica. E sem o corpo, você não tem a ligação entre esses... dois universos, ou seja,... uma pessoa que é totalmente tetraplégica, tinha uma técnica. Ela não consegue se expressar porque,... ela mover os músculos..., ou pelo menos ter uma forma de expressão,... eu estou falando mais teatral ou mais artisticamente..., mas ela pode ter outras formas de expressão! E, você pode criar outras formas de expressão, inclusive. Mas, essa expressão mais corporal, mais muscular, que eu estou dizendo..., você só consegue quando você tem esses três universos que se comunicam o tempo todo. É como se um comunicasse com o outro, sem linha, e sem nada,... é como se ativar o tempo todo. E, para mim, isso é expressão corporal no sentido mais... artístico da palavra, no sentido mais grandioso da palavra. Eu acho que muita gente confunde, ...por isso que eu não gosto muito da palavra expressão corporal, porque o conceito de expressão corporal, ele não pára aqui..., entende esse universo, ele subentende a técnica e subentende o corpo muscular. Muitas técnicas só fazem isso! Muitas academias de balé clássico só fazem isso! Se renega completamente essa parte, que é a parte principal da arte, na verdade,... da expressão artística. E aí fica uma coisa completamente mecânica, você já deve ter visto mil vezes... Apresentação de balé, de escola de balé clássico... Esteticamente, às vezes é até uma coisa bonita, não é?!... Às vezes... Nem isso, às vezes é uma coisa bonita, você vê aí, meninas fazendo aquela técnica quase perfeita, mas... é uma coisa que fica nos olhos! O que eu estou falando, é quando você consegue ver um dançarino... que fica, que toca no coração. E aí, então, você vê tanto a técnica quanto o músculo. Ele está num outro nível... Isso não se ensina! Isso se treina, e é a busca de cada um! Isso vale para o instrumentista de música, também... Têm muitos instrumentistas que, exímios, esses instrumentistas, mas eles não

usam a técnica, um instrumento... porque, é assim, qual a diferença entre o músico e o ator? O músico, ele tem o corpo dele, para fazer essa ponte entre a técnica e aquele universo interior... dele; o músico, ele tem um instrumento, que é tocado pelo corpo também, mas que é um instrumento. Então, ele tem a técnica e ele tem o universo interior..., ele tem que fazer a ponte através do instrumento, e muitos músicos também estão aqui, exímios músicos que... não emprestam esse universo interior! Muitos músicos, inclusive, nem acham que isso é necessário!... Porque a música, em si, ela... pode ser, ela já é sedutora, vamos dizer assim..., a própria música bem executada, ela já é... um bálsamo para você, para o seu coração, vamos dizer assim... Agora, quando você vê um músico que consegue fazer essa ponte com ele também, através da música, aí aquilo é divino!

Sobre o desenvolvimento da expressão corporal em suas atuações...

Adilson:

A academia ajudou um pouco porque me fez organizar um trabalho. Então, tem um trabalho que eu desenvolvi, lá no mestrado, que você conhece, de vivências corporais... mas foi legal, porque o trabalho de doutorado foi a aplicação direta nesse ambiente que eu falo, que é do... corpo poético, que foi com o fazer dança. Então, a gente tem todo aquele trabalho de preparação, que envolve coisas do teatro, com o tai-chi..., todo esse ambiente que eu fui criando, esses... elementos que eu fui conhecer, práticas que eu fui conhecer..., que eu fui estendendo o meu universo, todo esse trabalho..., e isso fez com que a dança, também se transformasse numa outra coisa diferente de tudo que eu tinha visto até então, dá para você ver todas ao mesmo tempo e nenhuma delas, ali dentro! Então, particularmente, a minha forma de desenvolver o meu trabalho corporal, ele tem... muito de plasticidades. Por exemplo, se eu sinto necessidade de alongamentos, eu vou lá e faço..., corrida, eu vou lá e faço... Eu vou, por exemplo, hoje, eu tenho praticado muito aqui no laguinho. Então eu vou, eu já não corro mais porque tenho problemas de ciático... Então o impacto já me dói muito. Como mudou muito a minha prática, do atletismo para cá, porque já tem um tempo, eu fui tirando a corrida do caminho..., e a necessidade do fazer, tal grau de atividade já foi

diminuindo bastante, mas se transformou em outra coisa. Eu prefiro dançar mais a correr! Então, eu caminho, eu faço alongamento, eu faço fortalecimento, e, se eu ficar só envolvido com essa rotina da universidade, eu não consigo..., porque eu começo só a pensar, só pensar, pensar, pensar... É legal, eu gosto, eu gosto de ler. E se deixar eu fico..., eu passo o dia inteiro sentado, lendo..., é muito complicado! Mas eu sou um cara de ação! Eu gosto de ação! Então, só no momento da aula, que eu dou aula, que eu desenvolvo toda essa prática das vivências, tudo que eu apreendi, enfim, eu tenho meu momento..., até faço na aula, com o pessoal, mas o meu momento, eu vou, faço trabalho de respiração, relaxamento..., sou um ser humano, e, quando eu estresso, eu vou trabalhar o meu estresse, quando eu estou irritado, eu vou trabalhar minha irritação, então eu vou me cuidar, eu me cuido! Eu faço tudo que eu posso fazer. Faço terapia, faço tiroplaxia, massagem, faço o que for preciso para poder me manter, o que for preciso. E, no geral, caminhada, alongamento, fortalecimento, respiração, meditação, e... muita leitura, muito estudo, muita imagem..., eu fico me alimentando! Eu fico tentando manter o equilíbrio com tudo! Tudo. Tento, tento...

Benita:

A história tem que passar pelo meu corpo senão sinto que está falsa. Também trabalho gestos e ensaio para que estejam muito naturais no momento da narração.

Ivan:

Para as minhas atuações..., a minha expressão corporal?... Eu não tenho expressão corporal!... Eu toco sentado!... Eu mais enrolo as pessoas, pela..., enrolo as pessoas pelos ouvidos... Eu conto causos... Aí, mais da expressão é do contar causos!... Quando eu estou tocando, o máximo que eu faço é dançar junto com a música... sentado ali! E..., quando eu estou contando causos, não! Aí tem uma expressão, mas é..., como são causos caipiras,... o caipira é muito contido. E o caipira tem uma coisa muito interessante, tem um estudo sociológico sobre isso, e... o fato do caipira ter sido..., é a cultura mais antiga que a gente tem no país!... Imagina que essa colonização toda das capitânicas de São Paulo, Vale do Paraíba também, eram caipiras,... é o índio com o português. Então, o caipira, ele desenvolveu uma técnica, por causa da opressão, dos senhores, de sempre falar uma coisa e dizer outra com as mãos. Então, eu tento um

pouco isso quando eu estou contando causos... mas não com a espontaneidade com que um caipira faz, porque ele vive aquilo, é uma coisa fantástica isso, de se ver. Parece uma pessoa doente, parece um louco, porque ele está falando uma coisa, mas nas mãos, está expressando outra... que é realmente o que ele queria estar dizendo, mas ele não vai dizer.

Renato:

Existem vários treinamentos para isso. O LUME, a gente está buscando sistematizar vários treinamentos para que o ator consiga tomar, ter esse universo. O LUME, eu, junto com eles, com o LUME, a gente se envolveu num treinamento a partir da busca desse universo interior. A maioria das escolas, de dança e teatro, partem da técnica. A gente... quis partir do outro lado, para ver se era possível. Hoje, depois de quinze anos de trabalho, a gente está vendo que é possível..., que é possível você fazer com que o ator acorde esse lado dele, e, a partir desse lado..., aí ele adquire a técnica. Porque, a partir do momento que ele adquirir técnica com isso acordado, ele vai ter uma técnica viva. Porque... é um caminho oposto, não é você criar a técnica, para depois enxertar a vida na técnica, é você criar vida e depois você... põe a técnica na vida... É um caminho inverso. A gente faz dessa forma. Como, na prática, isso? Dá... muito trabalho! E... como a nossa via, o nosso meio de ligação é o corpo, a gente tem que entrar em campo de trabalho e ficar horas trabalhando, tentando buscar, quase num quarto..., como se fosse num quarto escuro, tateando essas novas possibilidades, tateando esses novos meios de... expressão, vamos dizer assim... Logo no começo, uma das grandes questões, uma das grandes hipóteses que a gente achou foi a exaustão física,... a gente trabalhava com a exaustão física... E a exaustão física deu, para a gente, muitas portas, nesse sentido de que, a partir do momento..., quando seu corpo está completamente exausto, depois de uma atividade física intensa, e você ainda continua fazendo, ele..., é como se essas amarras, elas caem... e ele começa a se expressar de modo particular, muito pessoal de cada um. Por quê? Porque ele está tão exausto que o corpo, ele começa a se expressar de uma outra forma... Foi uma maneira, uma outra maneira... E aí, também, em cima dessa exaustão física, em cima desse mergulho interior, como que a gente... também dá uma forma a tudo isso? Então, a gente também tem toda uma parte de treinamento, que é de... adestrar, ... eu não gosto muito dessa palavra adestrar, mas..., é de adestrar o corpo mesmo, adestrar a musculatura, porque ela tem que estar preparada

também, para receber toda essa vida, entende? Toda essa organicidade! A musculatura tem que estar minimamente forte, minimamente preparada... e aí, o que a gente chama de “Treinamento Técnico”, que são exercícios de princípios técnicos que a gente tirou da antropologia teatral, a gente tirou de... várias expressões orientais e ocidentais, e a gente fez um treinamento, criou um treinamento específico..., que a gente chama de Treinamento Técnico, que é para dar um pouco... de base técnica, para esse corpo poder expressar essas vidas que aparecem. Essa parte técnica não é fechada... Como a gente quis fazer de princípios, só de princípios, e não em formas... sofisticadas, como é o caso do balé clássico... Só para você ter uma idéia, todos os princípios estão no balé clássico, só que a gente não usa a forma do balé clássico, mas a gente usa princípios..., por exemplo..., de base, princípios de... equilíbrio de luxo, de equilíbrio precário, princípios de... oposição, de... como usar os olhos, usar..., sabe?! Todas as questões são princípios recorrentes de várias formas de expressão oriental e ocidental. Então a gente pegou, através desses princípios, a gente codificou alguns exercícios..., que se repetem durante muito tempo, durante muitos anos, e você vai, aos poucos, introjetando num corpo, essa nova forma de estar, assim..., essa questão mais pré-expressiva de estar em cena. Então, na verdade, lá no fundo, isso dá... uma tese, se a gente for falar sobre isso, porque... isso é justamente todo o processo de... fomentação, e de... formação de um ator, que se preocupa com esse lado interior. Você pode ter um ator que não se preocupa com isso... e ele “Tudo bem!”. Claro que a gente tem que estar muito preocupado em estar, sistematizar isso. A gente tem uma pedagogia..., a gente dá vários workshops no LUME..., eu dou vários workshops também..., de treinamento técnico, de treinamento energético, de voz também, e... todos os princípios podem ser aplicados na voz... Então, ao nível prático, é muito trabalho! É um cotidiano de trabalho muito intenso, de horas de trabalho, dentro de uma sala de trabalho... para você introjetar, tanto esses... Primeiro, para você introjetar esses princípios técnicos..., isso em segundo lugar, na verdade, mas em primeiro lugar, para você ter um tempo e um espaço, para todos os dias você tentar entrar em contato com esse universo interno,... Dentro de uma sala de trabalho, protegida um pouco de fora, para poder entrar dentro desse universo interior, coletar ações dentro desse universo interior, codificar essas ações para depois teatralizar essas ações, e transformar isso em espetáculo. Mas, basicamente, todo o processo é em cima do treinamento cotidiano... físico e muscular. Porque é através desse viés que a gente trabalha.

A existência de processos pedagógicos ou treinamentos...

Adilson:

Dá para dizer que tem, porque... eu faço uma caminhada, depois eu faço alongamento, depois,... Eu sempre tenho esse cuidado em me manter... porque eu quero dançar muito ainda! Eu penso sempre no caso do Kasú Omã. O Kasu Omã está lá, acho que está com os seus noventa anos, agora... E ele está dançando, o “butohzinho” dele lá, e tal, e eu quero dançar... até morrer! Se puder, eu quero morrer dançando! Porque , a minha condição, nesse mundo, é corporal, então, se eu sei que, se eu beber, fumar... eu vou me acabar, eu sei que, para dançar, eu preciso estar de um outro jeito, então eu vou cuidar e vou... nessa minha relação com essa imagem que eu tenho de mim! Ela não é outra! Então, é o meu imaginário, o meu imaginário está caminhando nessa direção..., então eu tenho que me cuidar! Tem gente que não se cuida! Olha aí, eu conheço dançarinos que... planejam tudo, e tal, e não ensaiam, não fazem nada, está tudo mental... aí chega na hora, vai e faz. Faz com toda expressividade, mas volta e meia tem uma seqüela, um joelho que está doendo sempre..., um cotovelo..., um ombro... Capoeirista é assim! Capoeirista, começa a contar as histórias de capoeira, e tal, e..., mas naquilo..., o Tulé! Eu levei ele na aula, comigo, lá... e a gente falando disso, falando do trabalho corporal, e... ele me explicando “Não, porque, chega lá, a gente começa a conversar, e tal, e aquela conversa de capoeira já vai esquentando a gente..., e aquilo...”... e aí ele falou assim “É nessas que eu machuquei meu ombro!”, ele falou, “Numa dessas que eu machuquei meu ombro!”, e vai conversa, daqui há pouco ele começa a jogar para mostrar, vai jogando, se empolga, aí machuca. E ele, nesse dia, me explicando, começou a fazer a mesma coisa! Explicou, explicou..., daqui há pouco começou a jogar, sem aquecer! E precisa, eu acho, porque senão a gente limita as nossas capacidades! Então..., eu tenho problemas de ciático, desde... os dezoito, dezenove anos, desde o vestibular, que foi uma época de estresse, que eu machuquei, e desde então estou machucado... Eu tive que, desde então, eu aprendi a me cuidar para não ter crises de ciático. Tudo isso me faz... prestar muita atenção para não ter mais, assim..., porque mais seqüela não dá! E o atletismo foi muito..., é trabalho de alta performance, que exige muito, é trabalho de guerreiro, é espartano! É um treinamento espartano! Então..., seu eu quiser ser o melhor..., tem isso! Porque, imagina..., eu sempre quis ser no meu

máximo, desde pequeno, então eu sempre fui muito rigoroso com tudo que eu faço. Estou sendo mais flexível agora, mas treinamento era treinamento, era à risca Então, eu sei o que significa... treinamento, porque eu treinava de verdade, eu não enrolava! Sozinho..., treinei muito sozinho... E, essa coisa de fazer sozinho, te aumenta a responsabilidade..., você tem autonomia..., quer dizer, só de você cuidar da tua responsabilidade, isto aumenta a tua autonomia. Então, você se cobra de forma que sabe que ninguém te cobra! Isso vai aparecer de alguma forma no... teu trabalho, isso é inevitável, eu acho. E é assim que eu gosto de trabalhar, porque eu acho que não tem outro sentido para mim fazer isso! Mas..., é isso.

Benita:

Procuro participar de oficinas com outros contadores(brasileiros e estrangeiros) para conhecer suas técnicas. Vou a congressos de leitura e literatura. Por outro lado sou autodidata e busco o máximo possível de informações sobre a narração oral.

Ivan:

Mas, eu sei que... no Brasil é tudo diferente! O brasileiro é diferente, e a coisa que mais me irrita no Brasil é... a gente não perceber isso! A gente importa tudo! O Brasil é diferente! Eu acho que a única coisa no Brasil... que consegue ser totalmente brasileira..., e com isso ela... mostra sua grandeza, é a música! A música popular! A música erudita, não..., que a música erudita tenta copiar um modelo europeu, e vive na periferia do modelo europeu. A música brasileira, não, ela parte... de parâmetros próprios. Você pega os compositores,... a grande maioria dos nossos compositores são analfabetos musicais, não sabem escrever uma partitura... Então, é pura intuição, assim, é pura coisa assimilada! Então, eu acho que... a gente tem que criar uma pedagogia própria, porque... eu penso muito nisso quando eu toco! E até para tocar! Eu chamo de “Pedagogia do Congado”! É!... Inventei um nome para ela. No congado, você vê crianças..., você vê um congado desfilando, e você vê no fundo, no fim da fila, tem criança de dois anos,... estão aprendendo a andar, e já têm um tamborzinho!... e toca tudo, tudo diferente! Não estão fazendo nada que o grupo está fazendo. Com quatro anos, elas estão juntinho, marcando, com quatro anos elas já têm uma noção

fantástica!... Com sete anos, já estão quebrando tudo..., já estão improvisando, já estão fazendo outras divisões!... E... então, eu uso isso, para mim, e eu uso para os meus alunos! A Pedagogia do Congado é a pedagogia da criatividade! Acho que todo mundo é criador! Então, eu pego um aluno para aprender viola, ele não sabe nada de música! E é ótimo, porque ele não tem um... senso de, autocrítica musical muito definido e muito forte ainda, para compor... “Ah, o que eu compus está horrível, nunca mais eu vou fazer isso!...”. Então... ele, aprendendo a mexer no instrumento..., segunda aula, “Tá! Vamos aprender o caruru...”..., que a viola é um instrumento idiomático, ela veio de uma cultura, então é importante que você conheça do que essa cultura fez o instrumento, para poder tocar o instrumento! E... então, aprendemos o caruru, e ele já sabe fazer umas escalinhas... então, “Você vai para casa e compõe um caruru.”. É claro que eu dou uma fita, com exemplos diversos de... diversos tipos de caruru. Aí, quando ele está aprendendo, ele se dá ao direito... de compor uma coisinha qualquer. Aí, na próxima semana, vamos ver... o cateretê. Ele vai para casa e compõe o cateretê. Eu tenho alguns alunos que estão tocando lindo nessa oficina de viola!... Tem outro que eu não o vi mais, mas eu tenho notícias de que está tocando, compondo... e tem dois que estão se profissionalizando... e viraram compositores! Então, é essa a pedagogia, e eu uso para mim também. Porque, quando eu estou tocando... eu não tenho crítica! Apesar de eu ser virginiano, super crítico, eu não tenho, quando eu estou tocando, eu me permito tudo! E... outra coisa que eu acho que é importante, não sei se isso vai te acrescentar... mas, ah!, isso eu aprendi com um professor que eu tive, um grande professor, o Gramani..., que é... nunca valorizar o erro! Sempre valorizar o acerto! O problema da... formação que a gente tem no Brasil, e eu não sei como é que é na dança, isso,... mas acho que deve ser quase a mesma coisa, ... é uma formação muito européia! A metodologia é européia, e essa metodologia, ela..., no caso da música, ela foi criada para formar intérpretes, nunca compositores! Porque compositor é uma coisa para gênio, para eleitos!... O máximo que as pessoas conseguem é ser grandes intérpretes,... então, intérprete não cria, ele só interpreta. Ele pode criar dentro de uma criação pronta, e... eu acho que não, acho que tem que estar sempre criando,... e onde que entra o erro nisso? O erro,... a pessoa que está acostumada só a tocar..., ela não pode errar! Ela tem que ser uma máquina de tocar bem. Então, o erro é um mal que precede! Eu vejo o caso de amigos concertistas..., pianistas, violonistas, que vão tocar, fazem um concerto de uma hora, e fazem você chorar, de tão bonito!... Mas a pessoa sai deprimida porque errou uma nota “naquela hora”. Imagina o tamanho desse erro! Ele tocou, pelo menos, ... um

pianista toca, num concerto, cem mil notas!... Num concerto de uma hora, ele toca muitas notas. E errou uma!... E aquela nota que é importante!? Como é que pode? E eu senti muito isso comigo, agora..., eu estive tocando fora, agora... e, o concerto mais legal que eu fiz, que foi o último, foi numa cidade perto de Barcelona..., um lugar lindo, numa igreja românica, dentro de um castelo..., o lugar é propício! O público legal! E eu toquei muito bem, eu toquei demais, e acho que... poucas vezes na vida eu toquei tão bem!... Eu errei... umas três vezes! Errei de errar nota, mesmo..., e continuava!... Aquilo fazia parte!... E eu fiquei tão feliz! Depois que eu percebi!... que eu saí do concerto alegre, e normalmente eu sairia triste, “Errei, aquele pedacinho, errei!...”. Então... é essa a minha pedagogia!... Uma pedagogia de que... o erro não é importante... e faz parte! O problema é que a gente justamente dá muita importância para ele. Então é isso!... Por isso que é importante a “Pedagogia do Congado”! Tem que exercitar a criatividade! Sim, é importantíssimo, você tem que... Todo ser humano é criador! Ele pode não vir a ser um grande criador, mas ele é um criador! ... É um bricoleur!... Ele inventa as coisas dele, ele arma as coisinhas dele ali...

Renato:

Bom, o exercício que mais..., para mim..., o que causa mais resultado, é o que a gente chama de “Energético”. O Energético é um exercício que busca..., em que a gente ainda trabalha com exaustão..., é uma dinamização muito grande, do corpo..., sem forma específica. Cada ator, ele vai..., ou cada participante de um workshop, ele vai... se movimentar de uma maneira muito rápida, muito intensa, mas dentro do seu universo... Isso durante um tempo muito grande. Claro, quando você começa a se movimentar, fazer movimentos aleatórios, todos os seus movimentos, eles estão dentro dessa mecanicidade corporal que você vive, naturalmente. No exercício, você vai estar fazendo movimentos aleatórios, esses movimentos. Esses movimentos, eles começam..., são repetitivos, dentro da aleatoriedade deles..., eles começam a ser repetitivos, mas, a partir do momento que você deixa durante muito tempo, e a pessoa não pode parar... não pode parar..., esses movimentos começam a não existir mais e eles começam a dar forma, a dar espaço para outros movimentos que não são aqueles que você não está acostumado... a fazer todo dia, no cotidiano, mesmo que de uma forma aleatória. Por quê? Porque você vai entrando em estado de exaustão física! As suas defesas vão caindo e... esse corpo, ele vai se expressando de outra forma. Esse treinamento é o que a gente

chama de “Treinamento Energético”. Dentro dele você tem várias nuances... Então você pode fazer isso de uma forma diminuída, você pode fazer isso de uma forma expandida, você pode fazer isso de uma forma lenta, e você pode fazer isso até de uma forma parada! Você está, a gente está muito grande... muito grande, e de repente você fala “Pára!”..., a pessoa pára, e internamente ela continua fazendo toda aquela pressão interna, e fora, não!... Ela está contendo todos aqueles movimentos. Isso cada vez mais vai expandindo, essa energia interior da pessoa, e principalmente, ela vai tendo uma vivência prática a respeito disso... Isso que é o mais interessante. Não é uma questão de “Olha, você tem uma energia potencial aí dentro, você tem capacidade de chegar até ela, você tem capacidade de expandir, ela...”... Então, a partir do momento que você está nesse estado, parado, e pulsando dentro de você, você tem uma vivência muito prática de um..., sensível até..., do que seja isso, expandido dentro! E com o cotidiano de trabalho, isso vai introjetando em você, você vai tendo essa vivência sempre. Essa vivência, ela vai acabando..., você começa a poder ativá-la sem precisar passar por todas aquelas horas de treinamento anteriores. Por quê? Porque você já sabe os caminhos. Então, o Treinamento Energético, ele dá para você, uma vivência muito prática do que seja organicidade, do que seja energia expandida e, principalmente, do que seja energia..., através do corpo! E, é um exercício muito simples, mas no entanto, muito..., de muito empenho das pessoas que estão participando! Todos os workshops do LUME, a gente sempre dá esse exercício, é o início de qualquer tipo de trabalho que a gente faça. Claro que, nos workshops, a gente dá quinze..., vinte minutos por dia, mas nós, atores, quando começamos esse treinamento, a gente chegava a fazer seis horas por dia disso. E aí, você tem uma vivência cada vez mais firme. Então..., mas é... mais ou menos isso... É mais aprofundado, é claro... Porque, quando você dá um workshop, você tem os objetivos bem... concretos a fazer. Mas mesmo com esses vinte minutos, você acaba dando para as pessoas, uma vivência do que seja minimamente essa expansão de energia.

Sobre as influências do trabalho no cotidiano, e vice-versa...

Adilson:

Fazendo todo um trabalho periférico, um trabalho corporal, estudando, seja lá o que for... que esteja relacionado com isso. Então, é ampliar isso e... me entendendo também. Não é só entender o mundo de fora, mas também entender o mundo dentro, isso é fundamental! Lógico que... se perde, e o se perder que eu falo, é o se perder de você mesmo, isso é muito fácil. É muito fácil. Quando você trabalha num lugar como esse, você é muito exigido, as pessoas querem saber o que você pensa, elas... vêm para ser orientadas..., querem saber quem é que vai orientar..., ocorrem laços de confiança! É preciso acontecer isso porque... é um acreditar na experiência do outro! Não é no tema que ele me traz para trabalhar, não!, é na essência do que ele está falando, também, “O que você tem?”. Quando eu vejo uma pessoa falando de uma coisa, e fala com o olho brilhando, assim!... Ela pode até não ter muito claro o que ela quer, mas eu percebo que ela..., cavoucando um pouquinho mais, ali nela mesma, ela vai descobrir o negócio..., está por pouco! Isso é muito diferente de quando um cara quer... simplesmente um emprego na universidade! Nesse lance, é qualquer coisa, “Me dá um tema qualquer!”, como já aconteceu..., “Dá um tema, eu estudo, faço... Me dá uma bolsa, eu quero...” Esse tipo, não me interessa! Isso não me interessa, porque ele não vai mergulhar no onde eu vou, ele não vai ter braço para ir onde eu estou indo! Ele não vai ter fôlego! É o fôlego, o mergulho, é isso mesmo! Quando eu falo, eu digo, eu vou num projeto de vida, e não em alguma coisa que você fala, que você escreve simplesmente... por escrever, e deixar..., largar por aí! Pode ser que seu projeto de vida, ninguém o reconheça..., aqui, eu acho muito difícil..., quando ele é honesto, eu acho muito difícil. Então, eu não penso no Adilson como hoje, eu vejo muito, quando eu me vejo, hoje, brincando..., o dançar, hoje, para mim é um jogo, mas é uma brincadeira também..., de vez em quando, já não é como era..., porque ganhou..., vai ganhando o tom que eu tenho hoje..., e com tudo isso que eu falei, que veio junto. Vai mudando..., “Agora você tem que mudar.”, acho que isso tem que amadurecer comigo. É inevitável! Que é a expressão, aliás, não é! Eu estou botando para fora, aquilo que eu sou, se sai desse jeito, é porque é aquilo lá que está trançando em mim... Bom, mas..., eu fiquei pensando nesse Adilson aqui, que hoje joga com a dança, e antes jogava com a imaginação, com as aranhas na caixinha..., com..., no porão..., com os brinquedos..., com as coisas que eu via, com as músicas que eu cantava..., mudou?! É. É como eu disse..., mas a essência ainda é aquela lá! Apesar disso tudo... não tem distância!..., muita distância desse homem de hoje e daquele garoto que imaginava ser o que imaginava. Eu não sabia onde

elas iam dar..., tudo aquilo que eu imaginava! Isso que foi, acho que, eu tive uma coisa muito forte que me sustentou! O tempo todo, desde os momentos assim..., naqueles mais..., que eu falei, sabe, que eu achava que não ia conseguir passar. Sabe, teve momentos como esses, viu!..., em que pedaços da pele, da carne, ficaram no caminho..., e, mas nisso a gente não pode olhar..., “Lambe a ferida e vai embora!” “Vai embora!”... E... estou continuando!... Só que, estou inteiro ainda! Enquanto puder... eu estou indo!... Continuando... E tentar manter o... as cinco oitavas acima! É isso. Eu me vejo assim, um mistério, mais do que nunca... tem muito para conhecer ainda!... Muito para conhecer. Espero que eu tenha tempo.

Benita:

Profundamente. Me ajuda a mergulhar no meu interior e me conhecer. Me faz crescer como cidadão.

Ivan:

Acredito! ...E demais! Porque, uma apresentação, é uma coisa! É um momento muito importante! Nas mínimas coisas!... Teve um dia que... eu estava tocando, agora, semana passada, com o pessoal do MST, lá no ginásio da Unicamp, e... teve um momento que eu parei para afinar o instrumento. E fiquei afinando... Na hora que eu parei, todo mundo bateu palma, mas de gozação, estavam me chateando... com isso. E,... eu achei engraçado, mas expliquei e disse “Olha, eu acho que,... eu tocar com o instrumento desafinado é um grande desrespeito! Primeiro porque eu não vou tocar bem, eu vou ficar tenso,... e outra que eu acho que é ruim para vocês! Se eu consegui preparar uma coisa tão legal, porque eu vou mostrar..., acho que é um desrespeito...”. . Então, isso norteia o tempo todo a gente! E... o tempo todo, o que eu acho legal, o que mais me ensina à coisa do público, é que, por mais que você vá com o roteiro do show, você vá todo pronto..., sempre tem improvisado! Você nunca sabe o público, como é que ele vai estar..., e tudo o que você está fazendo é uma... resposta imediata ao que o público está te passando... Tem público que te deixa à vontade, tem público que não te deixa à vontade... e tudo isso, você está sentindo na hora!... E tudo isso você vai estar passando na hora! Então... isso, de certa forma,... é a vida! As coisas são assim!... Você quer ver uma coisa, que eu aprendi com a música,... esse foi o aprendizado mais

amargo!?... Que eu gostaria de não ter aprendido... Foi uma coisa que eu, a gente... é muito egóico, a gente acha que o mundo pensa como a gente pensa!... e as pessoas agem como a gente agiria!... Eu nunca achei lugar para a inveja! E a música me ensinou isso,... que uma coisa... muito triste, e tem demais! E depois que eu comecei a perceber isso no palco... eu comecei a perceber na vida, no dia-a-dia, no... cotidiano. Então, tem uma ligação muito direta! O palco é uma grande aprendizagem!

Renato:

Eu já falei... A primeira coisa!

Um pouco de cada um, por eles mesmos...

Adilson:

Rapidamente, não é?! Bom, eu nasci em São Bernardo do Campo. Fique lá até... vivi minha adolescência lá, aqueles... movimentos políticos..., e tal, aquelas coisas todas. Comecei fazendo teatro lá... Bom, boa parte da minha vida artística começou naquela cidade... porque a vontade de fazer juntou com a vontade de outras pessoas, de outros colegas, da época de ginásio, de colégio..., e a gente fez muita coisa na cidade! A gente mexeu com música, éh..., com teatro, teatro na rua, atividades... eh, olha, atividades com comunidades de bairros, com crianças, desenho, com música, pintura, com capoeira..., olha..., eu já fiz muita coisa antes de vir para a faculdade, viu! Fiz muita coisa! Eu mexi muito com essa educação física, com tudo isso, né! Porque eu estava envolvido com o pessoal lá, em São Bernardo, que era a Silvana, o João Batista... Eu conheço eles desde lá, né! Eles foram meus professores, eu era garoto..., eles eram professores da gente, lá. E... foi com esse povo que eu aprendi muito do que eu sei hoje!... De lidar com as pessoas, não é!... Éh, isso eu aprendi muito com eles. E, aí tive relação com outras pessoas..., outras pessoas pelo caminho, quando eu cantei..., então foi, coral, foi capoeira, foi a música, foi o teatro, foi a dança... Depois eu fui morar em outra cidade, fui morar em João Pessoa,... com o João e com a Silvana!... E lá, fui aprender pintura, desenho, e... fui fazer outras coisas, também. Depois eu voltei para cá,

voltei para São Bernardo..., e, passei minha adolescência fazendo teatro, cantando, treinando..., jogava basquete, também!... Quando eu terminei a faculdade, eu estava dançando..., tinha um grupo lá, em São Caetano, primeiro ano, terminei o segundo, e o terceiro foi na FEFISA, éh..., mas só que, todas são muito ruins, eram muito ruins, na época, inclusive eu não gosto nem de lembrar disso... Eh, para ver assim, o que você faz com aquele alicerce, que você sente que é... pouco, às vezes! Então “Para onde é que você vai? Para onde você quer que eu te empurre?”... e, a coisa hoje é engraçada, porque... apesar de estar dentro da Educação Física, a coisa que eu menos penso hoje é... em Educação Física! Eu penso no corpo, eu penso no sujeito..., eu penso nesse sujeito que quer fazer alguma coisa, que quer ser expressar! A Educação Física trabalha com formas de expressão, é isso que eu acho. Então, você..., trabalhar com esporte, com jogo, com luta, com teatro, com dança, com música..., você está trabalhando com formas de jogo, ainda, e jogo... que envolve o imaginário do sujeito. Eu imagino o sujeito em primeiro lugar, e não a Educação Física em primeiro lugar, e não a escola, e não a academia... Implica isso, em coisas que são contra do sujeito se compreender, se ajustar no mundo, se..., né?!, se perceber que... Então, é isso que eu penso, eu sugiro! Então é isso..., eu fugi! Ah, o meu caminho... Então, vindo para cá, vindo trabalhar aqui na faculdade, eu tinha terminado..., veja só! Eu tinha terminado a faculdade... de Educação Física, estava trabalhando na área, dando aula num colégio particular, e dando aula num colégio de periferia..., que são populações completamente diferentes, uma da outra..., aquilo dava um nó na minha cabeça! Me dava uns nós, aquilo! Eh, bom..., a gente, como vive num lugar que não..., vivia num lugar que não era muito privilegiado..., lá em São Bernardo, a família era migrante de Minas Gerais..., claro, todo mundo é descendente de escravos, então, é outra história, não é!... E aí, migra de um lugar para outro, então, a família do meu pai, que veio de Minas, passando pelo Rio, chegando em São Bernardo..., e da minha mãe, era paulistana mesmo. E, mas do lado da minha mãe, meu avô era português, e... minha família, não..., sempre tem algumas miscigenações, tem algumas coisas no meio, lá, que eu não sei o que é..., mas, é esse caminho. Mas, eu vindo para cá..., aquela vida humilde, acaba... as pessoas vindo morar em favelas..., a gente morava numa favela lá em São Bernardo do Campo, e vai se transformando, vai mudando o lugar... mas continua, não é?! Éh..., se for vendo, assim... é uma..., quando eu penso naquele lugar que eu vivi, nas pessoas que eu conheci..., nos muitos amigos meus que morreram por lá..., não conseguiram nem sair dali..., éh..., eu vejo assim, como se fosse um..., ainda um estilo, meio mórbido, mas é um estilo. E isso

te faz ver tudo em torno, de uma forma muito diferente, não é! Bem diferente! Bem muito particular, vamos dizer assim, diferente sempre é. Mas é muito particular! Tem o gosto daquilo lá que eu vivi! Então, isso te ajuda a ver o mundo de uma outra forma! E..., bom. Daquele lugar..., você veja só! Morando lá, e, trabalhando em São Paulo, dando aula de ginástica na academia Macunaíma, a Escola Macunaíma, lá, de teatro... em São Paulo, fazia umas coisas assim..., dando aula em colégio particular, dando aula de ginástica em São Paulo, na escola de teatro, dando aula no colégio de periferia..., fazendo faculdade de psicologia, que eu fazia..., ainda era atleta..., e dançando!... E, tocando, aí, fazendo música, cantando..., e vim..., acabei vindo para cá, fazer o concurso para dar aula de dança..., entrei aqui, aí, a vida fez “Bruft!” Mudou! Completamente! Da favela, diretamente para a universidade, eu fiquei muito tempo perdido, aqui em Campinas..., acho que uns bons dois anos eu fiquei perdido aqui..., me senti meio migrante, também assim..., sozinho na cidade, sem conhecer ninguém... Éh, dificuldade, também, de me aproximar das pessoas, de ser meio assim, meio fechado, muito autônomo..., muito independente..., então, eu muito na minha, também... e, aí, estou aqui na cidade... e pronto, aí você começa a conhecer as coisas, as pessoas, e tal, tal... Mas ainda com um toque muito grande para São Paulo, que foi quando eu comecei a fazer o butoh, eu me resolvi por lá, e aí o trabalho começou a crescer!... Começou a crescer, mesmo! Uma vontade de fazer... e a acreditar que podia ser, que a dança era a minha linguagem..., que eu podia investir aí... e fui, e é nisso que eu estou até hoje. Sabe! Eu é que agradeço, de conversar essas coisas! Não é toda hora que a gente encontra oportunidade de falar determinadas coisas, não. Éh..., mas, é isso. Deixa eu parar.

Benita:

Obs.: A pergunta relacionada a esse contexto ocorreu de forma espontânea, e como a entrevista com Benita Prieto deu-se anteriormente, por e-mail... infelizmente, não foi possível apresentar, neste momento...

Ivan:

Ãhrã!... Éh, bom... Para começar, eu moro..., eu já me mudei, faz um ano, de Campinas, voltei para Minas Gerais, moro numa cidade de menos de cinco mil

habitantes, minha casa tem..., é uma casa velha, grande, com porão..., e no quintal tem jabuticabeira, pessegueiro, laranjeira... Eu sou plantador de ervas medicinais e flores, é o meu hobbie, o tempo todo que estou em casa, eu fico plantando...o tempo que eu estou em casa, se não estou tocando, fico plantando..., e..., tenho dois filhos, vou ter o terceiro agora... E sofro muito por causa dessas crianças! Porque eu viajo muito, e é muito ruim ficar longe deles! Então, inclusive, o tempo que eu tenho estado em casa, eu não tenho trabalhado. Eu tenho dado prioridade a ficar... com uma menina de seis anos e um menino de dois! E... eu tenho uma coisa que é... o meu maior trunfo e é o meu maior inimigo,... que são as idéias! Eu não paro de ter idéias! E... as idéias, são ótimas..., porque elas te apontam caminhos, mas elas podem ser fantasmas que te atormentam dias e noites sem parar. E eu..., agora que eu estou começando a aprender a dormir com as idéias, porque eu não conseguia dormir! Eu ficava acordado, escrevendo, montando, projetando... com essas idéias... É... Eu tenho predileção de trabalhar à noite... nas madrugadas. Então, na hora em que está todo mundo quieto,... as frequências estão todas em baixa... de pensamento, de telefone, de tv, de tudo,... de rádio, tudo isso... deixa mais limpo o ar..., e então, projetos mil, assim. Tem alguns projetos em que eu me meto, que é estar fazendo arranjos para discos... de amigos, isso me toma um grande tempo, que às vezes eu nem tenho! Mas, ah..., nós, músicos que não temos gravadora, que lutamos para viver da música nossa, temos que fazer muita coisa, lutamos nesse sentido..., nada muito pesado, não!, uma coisa boa!... A gente tem um trato, não explícito... de um sempre estar ajudando o outro. Então isso me toma muito tempo, mas eu estou fazendo. Éh..., agora em novembro, final de novembro, a gente começa a gravar música infantil, são histórias do Rubem que eu musiquei. Cinco histórias, e... o disco já está praticamente pronto, está todo escrito... e, agora eu estou numa fase de estar rejimentando os músicos, e como eu disse, que vai envolver uma pequena orquestra, então, vai dar muito trabalho..., tem que ter tudo planejado, até para não gastar muito dinheiro. Eu estou também, procurando músicos que toquem de graça. Eu estou preparando um outro disco meu, para o ano que vem. E... estou começando a montar um disco... tocando Bach, na viola caipira... E... tenho um outro projeto, que é um projeto muito importante, que eu me meti há um ano e meio atrás, que é... , foi criar uma metodologia para cursos universitários, que é música,... é uma metodologia brasileira, de música popular, que não existe no Brasil. Éh..., esse curso, talvez seja montado pela Universidade de Taubaté, em 2003, em São Luiz do Paraitinga... porque, a metodologia que a gente tem no Brasil, de música popular, ela é uma pedagogia dos Estados

Unidos,... que é a que a Unicamp utiliza. E... a pedagogia é cultura! Quando você concebe uma metodologia, concebe um método de ensino, você está pensando em alguém que vai recebê-la. Então, é... muito complicado,... essa metodologia, dos Estados Unidos, porque... ela é muito boa, ela é super eficiente, ela é cem por cento eficiente para a música dos Estados Unidos. Para a nossa ela não é cem por cento, porque acho que nós temos as... propriedades que os Estados Unidos não tem, a gente tem a maior diversidade de ritmos, e assim, é... uma ordem de grandeza absurda! É a mesma ordem de grandeza do dinheiro do Brasil e a dos Estados Unidos, só que ao contrário. Então, o... enfoque rítmico que eles dão para o estudo da música, é muito pobre, perto do que a gente tem! Então, tem diversas coisas... nos Estados Unidos... Um músico brasileiro, ele sempre foi... um pensador. Você pode pegar todos os compositores, são pessoas que pensam, sabem a história da música... e os Estados Unidos, eles são mais máquina de tocar. Então, eu tenho uma metodologia que... vai estar formando pesquisadores, músicos... que sabem pesquisar, e mais, de escrever um projeto, de montar uma pesquisa e... executar, e coloquei algumas matérias de um curso nosso, que é erudito, que eu acho que são muito importantes! São matérias de ferramentas, que qualquer músico deveria saber. E..., bom, fora esses projetos, eu tenho um projeto constante, que é nunca parar de compor para crianças!... Eternamente... E todo disco meu vai ter que ter, duas pelo menos... Eu estou fazendo..., o primeiro tem... Agora eu estou fazendo pot-pourri de cantigas de roda, na viola. Nesse segundo disco. E,... Ah! Então, são tantas coisas... Eu tenho uma editora... que nunca editou nenhum livro, ainda... Mas está com um monte de projetos,... para editar temas na área de cultura popular!... Para crianças, principalmente. O foco é criança! A gente só pode mudar o mundo, se a gente mudar as crianças! E... eu acho que a gente está vivendo uma coisa que eu acho... assim: a redenção do Brasil é a cultura... O brasileiro só vai se grande na hora que ele..., em todos os segmentos da sociedade, ele se orientar pela própria cultura, pelo que a gente já é! É!... E não adianta importar modelos!... Não existe, não dá certo no Brasil. Não dá certo, o socialismo não sei de onde..., o neoliberalismo..., ou seja, isso não dá certo! E acho que a única coisa nossa é o Macunaíma: “É a saída nossa!”. É só nossa, essa saída... eu penso politicamente, isso. E então, essa editora, eu estou com alguns projetos... Eu estou preparando um livro de contadores de histórias... só com os contos de..., só com assombrações do “Geografia dos mitos brasileiros”. ... Eu tenho um amigo, o Chico dos Bonecos, que é um cara fantástico, ele... é inventor de brinquedos! Trabalha com criança direto, e ele tem teatro de bonecos. Ele é fantástico!... O Chico é de São Paulo, ele mora

em São Paulo. E, eu fiz uma proposta para ele, de, a gente fazer um livro... usando só brincadeiras de mão. Tudo quanto é coisa, desde aquela da..., do barbante... Ele... está pesquisando, e a idéia é a gente fazer um livro. Então, a gente está editando... Eu pus até nome, a coleção chama "Paca Tatu", é coleção infantil, e a idéia é estar fazendo livros assim... para as crianças. E tem... inclusive um que, já está rolando, mas a menina está sem grana para trabalhar, é uma dançarina, pesquisadora... Ela teve uma idéia fantástica, ela criou um personagem, que é um repentista, e só fala em sextilhas, em repente... e ele conta para as crianças, histórias... e vai estar falando da Cavalhada e do Maracatu. E, o tempo todo na narrativa, tem desenhos... das evoluções da dança, e algumas retrancas, recortes, com histórias, contextualizando de onde vem a Cavalhada, e coisa e tal... É... Eh, então, os sonhos são esses. Hoje eu estou tocando essas coisas... A grande bandeira da minha vida é a cultura brasileira!... É o brasileiro ter noção de que, ele só vai ser alguma coisa, em qualquer seguimento,... economia, tudo, se ele for brasileiro! Éh,... eu sou formado em Composição e tenho mestrado em Composição..., com um trabalho sobre cultura popular, que é uma composição de uma ópera caipira, e a idéia de fusão de linguagens... tentando aproximar essas linguagens... do universo da música de concerto, com a música profissional. É mais isso. Tem agora, essa coisa da Unisal, né?, que..., ano que vem, eu devo estar indo para lá, para começar... a preparar esse curso... e, me falaram que estariam me contratando esse ano como professor pesquisador, ... e estavam querendo um músico, então... Eu ia fazer o doutorado agora, mas... desisti.

Renato:

Olha, é tão engraçada essa história, porque... ela é muito maluca!... Eu nasci em Jundiaí, em 1970, e... eu era programador de computadores e..., eu nunca pensei em fazer teatro. Nunca, nunca, nunca!... Eh..., eu venho de uma família muito pobre, muito... humilde, meus pais são lavradores, depois eles vieram para a cidade, aí foi... trabalhar na empresa, minha mãe mal sabe ler, meu pai... enfim, nós somos de uma família muito pobre, de uma família muito humilde. Então, para mim, esse universo do teatro, era um universo muito distante..., eu nunca tinha entrado num teatro, eu nunca pensei que seria capaz de ser um...artista. A palavra artista, para mim era algo muito... muito longe! Porque eu tinha que ganhar a vida... trabalhando em empresa, para ajudar a minha família. Ah..., eu tive sorte de... começar a trabalhar muito cedo, aí eu pude pagar um curso de computação para mim..., e... o meu sonho era a computação, né!, era fazer

computação..., era ser programador. E aí... eu entrei numa empresa, com dezoito anos de idade eu passei num concurso e entrei numa empresa grande, lá de Jundiaí, para ser programador de computadores. Entrei, e..., na carteira até hoje tem “Programador de computador”, está lá..., e... Mas, a partir do momento que eu comecei a picar cartão, e ver que eu tinha que fazer... controle de estoque, controle de venda, e controle não sei de quê..., eu comecei a desconfiar de que aquela vida não era para mim, entende?! Eu não ia ser feliz tendo que fazer aquilo. e eu fazia teatro amador, nesse meio tempo, assim..., na escola..., me divertia fazendo..., era uma coisa assim, completamente sem nenhuma pretensão profissional..., amador mesmo!..., com um grupo de amigos... que se reuniam, que faziam teatro em final de semana, e tal... Éh..., até que, quando chegou no momento do vestibular, eu tinha... preenchido todas as fichas para fazer computação, mas era bem na época em que eu estava nessa... fábrica, empresa que eu trabalhava, eu estava cada vez mais, muito... mecanizada, essa coisa do computador e... eu pensei que não queria fazer isso. Eu queria fazer outra coisa da minha vida, eu queria... ser mais..., na verdade, no fundo, eu queria ser mais útil, eu me achava meio inútil naquela empresa, sabe?! Porque, eu via as pessoas e falava assim “Puts..., tudo bem!... Eu estou trabalhando para quem?...” , né?,... “...Trabalhando para mim, estou trabalhando para o empresário?...”... Nem era a questão financeira “Eu estou deixando as pessoas mais ricas!”, mas eu estava assim, “Eu preciso fazer alguma coisa!”..., eu queria fazer alguma coisa que não fosse só fazer controle de estoque para aquela empresa! Eu queria fazer algo mais interessante para... a sociedade. Aí, eu..., prestei vestibular para teatro, eu via que... no teatro eu me sentia muito bem. E..., a gente era um grupo de amigos, muito engraçados, fazíamos peças engraçadas, as pessoas riam!... E aí, eu entrei assim, nessa ingenuidade, “Pó, pelo menos eu quero fazer as pessoas rirem, pelo menos eu acho que vou estar fazendo alguma coisa de útil!” Claro que, foi um problema muito grande na minha casa, porque... meus pais não tinham como me sustentar nem na Unicamp, porque..., fora isso eu tinha que pagar... ah, ônibus, essas coisas..., então fui dar aulas de computação, para sustentar minha graduação. E, quando eu entrei na universidade, eu nunca tinha assistido nenhum espetáculo de teatro! Nunca! Assim..., tinha assistido espetáculos dos meus amigos, que era assim, teatro amador, agora... teatro profissional, eu nunca tinha visto nenhum. Então..., eu fui formado aqui pela universidade mesmo, sabe! E aí, entrando, eu conheci o Luís Octávio Burnier que..., era um professor que... fomentava muitas coisas dessa discussão, “Qual é a função do artista?...” , sabe?, “Por que você está aqui? Você quer ir para algum... Você quer ser famoso? Você quer ganhar grana?... O quê você

quer, sendo ator?...”. Isso foi me batendo muito... Até que eu fui assistir um espetáculo do LUME, “Um Dia”, que foi o primeiro espetáculo do LUME, que era só o Luís Octávio e o Simioni, que eram os atores, e... me tocou profundamente! Eu lembro que me tocou muito fundo!... Eu tinha uma sensação muito... profunda dessa..., disso que eu falo..., dessa relação do vivo com o mecânico, sabe?!... Porque... eu via um ator muito vivo, e aquilo batia em mim..., aquilo batia de uma forma... que, aquilo doía em mim!... Me fomentava muitas questões, muitas... Eu lembro que saí de lá completamente transtornado, assim..., tanto fisicamente, como mentalmente, como... emocionalmente! E eu, a partir daquele dia, eu pensei assim, “Mas é isso que eu quero que as pessoas sintam! Na verdade, eu quero que as pessoas sintam isso... quando forem assistir alguma coisa! É isso que eu estou buscando... Eh, eu quero que, quando as pessoas forem assistir um espetáculo de teatro, elas saiam de lá mexidas, de alguma forma...”..., porque aquilo me modificou profundamente, aquele espetáculo que eu assisti. Aí eu pensei “Se eu conseguir fazer com que as pessoas se modifiquem também, me vendo, do jeito que eu me modifiquei, vendo aquele ator... é isso que eu quero fazer!”. E aí, eu..., por isso que eu entrei no LUME, na verdade, porque... era um espetáculo do LUME, e eu me apaixonei por aquele... tipo de trabalho, e eu fui... fui...fui... fazer isso da minha vida! E estou lá até hoje!

REFLEXÕES...

Os universos que cada um vê, que cada um é

“De tudo, ficaram três coisas:

A certeza de que

estamos sempre começando...

A certeza de que precisamos continuar...

**A certeza de que seremos interrompidos
antes de terminar...**

Portanto, devemos:

Fazer da interrupção

um caminho novo...

Da queda um passo

de dança...

Do medo, uma

escada...

Do sonho, uma

ponte...

Da procura, um

encontro...”

Fernando Pessoa

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, A. A. A. **O que é cultura popular**. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985 (Coleção Primeiros Passos 36) 83p.

AURÉLIO: dicionário eletrônico: língua portuguesa. Versão 3.0. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

BARBA, E.; SAVARESE, N. **A arte secreta do ator: dicionário de antropologia social**. Campinas: HUCITEC/UNICAMP, 1995. 271p.

BARRETO, D. **Dança... ensino, sentidos e possibilidades na escola**. 1998. 217p. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

BOFF, L. **A água e a galinha: uma metáfora sobre a condição humana**. Petrópolis: Vozes, 1997. 206p.

CAFÉ, A. B. **Dos contadores de histórias e das histórias dos contadores**. 2000. 104p. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. Campinas.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990. 242p.

CARVALHO, M. C. M. **Construindo o saber: técnica de metodologia científica**. 2a. ed. Campinas: Papyrus, 1989. 180p.

CASCUDO, L. C. **História dos nossos gestos**. São Paulo: USP, 1987. (Reconquista do Brasil 2) 252p.

_____. **Literatura oral no Brasil**. 3ªed. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1984. (Reconquista do Brasil, v.84) 435p.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991. 164p.

COELHO, B. **Contar histórias: uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 1999. (Série Educação) 78p.

DETHLEFSEN, T. ; DAHLKE, R. Polaridade e unidade. In: **A doença como caminho - uma nova visão da cura como ponto de mutação em que um mal se deixa transformar em bem**. São Paulo: Cultrix, _____.

GWAYA, Grupo. **Contadores de histórias**. Goiânia: Cepae/ICHL/UFG, 1993.

GWAYA, Grupo. **Curso de extensão para formação de contadores de histórias**. Goiânia: Cepae/UFG, 1994.

JESUS, A. N. **Vivências corporais: proposta de trabalho de auto-conscientização**. 1992. 169p. Dissertação (Mestrado em Educação Física). - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

_____. **Literatura e dança: duas traduções de obras literárias para a linguagem da dança-teatro**. 1996. 158p. Tese (Doutorado em Educação Física). - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LIMA, F. A. S. **Conto popular e comunidade narrativa**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985. 286p.

RECTOR, M. & TRINTA, A. R. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Ática, 1990. 88p.

ROUBINE, J. J. **A arte do ator**. 2ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. (Cultura Contemporânea 5) 98p.

SALZER, J. **A expressão corporal: uma disciplina da comunicação.** Campinas: HUCITEC/UNICAMP, 1995. 207p.

SANTOS, J. L. **O que é cultura.** São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos 86) 89p.

II ENCONTRO GWAYA - CONTADORES DE HISTÓRIAS. **Anais.** Goiânia: Vieira, Universidade Federal de Goiânia, 2001. 84p.

SILVEIRA, N. **Jung - vida e obra.** 8a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. (Vida e Obra) 194p.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987. 175p.

Sites pesquisados:

<http://www.folclore.art.br/menu.htm>

<http://folclorebrasileiro.vila.bol.com.br>

<http://www.fefol.com.br>

<http://www.ivanvilela.com>

<http://www.leiabrasil.com.br>

<http://www.memoriaviva.com.br/cascudo/index2.htm>

<http://www.unicamp.br/lume>

<http://www.unicamp.br/fef.sinccamp/convidados/html>

ANEXO 1

DAS CONVERSAS...

O bate-papo com Ivan Vilela

O bate-papo com Renato Ferracini

O bate-papo com Benita Prieto

O bate-papo com Adilson Nascimento

DAS CONVERSAS...

O BATE-PAPO COM IVAN VILELA

Numa quarta feira, de manhã, 13 de novembro, desse ano, conversei com Ivan Vilela... Conversamos sobre o tocar a viola, e tocar o ser humano... ao som dos pássaros - os bem-te-vis, os sabiás-laranjeira, das crianças jogando bola... do vento...

Abreviações:

I - Ivan Vilela

B - Isabel

B - Éh... Bom, eu gostaria que você falasse um pouquinho assim, do sentido de ser músico, de tocar, para você!

I - Para mim? Bom, eu toco desde criança... , já com... Quando eu ganhei um violão, com onze anos, eu comecei a compor, eu gostava de compor minhas músicas, e... depois que eu me distanciei do instrumento e..., no final da adolescência, foi quando eu descobri novamente a música, época em que eu fazia colegial, e... foi de uma maneira muito forte, foi uma... a música ficou muito associada à descoberta do mundo!

B- Hum!...

I - A ter, a ter dezessete, dezoito anos e estar viajando o mundo. Então eu voltei a tocar, com... mais efetivamente mesmo, e... na época do vestibular eu decidi não fazer vestibular e, para ficar trabalhando só com música.

B - Humrum.

I - Mas aí, o ofício, ele..., no interior de Minas, era uma coisa muito difícil... eu resolvi fazer uma faculdade de História, e no meio do curso eu gravei um disco. Aí eu abandonei o curso,... fiquei viajando, tocando bastante... e até que vim parar em Campinas, né! Então, a música para mim, ela... eu acho que, desde o início, que eu fiquei na dualidade de fazer Música ou História, né?... que eu gostava demais...

B - Ah?

I - ... Éh, foi mais uma opção, uma opção de vida, quase que uma opção espiritual de vida mesmo, achava que, com a música eu poderia estar, estar exercitando alguns valores internos, talvez que, com a História eu não exercitasse isso, e vice-versa... E eu estava preferindo esses valores que a música... inspirava em mim!

B - Ânã!

I - E foi uma carreira... meio difícil, no sentido de... carreira de música é muito difícil... muito mais difícil que de professor de história! Mas..., éh, eu não sei... o tempo todo eu tinha... mesmo nos momentos de maior crise... do mundo, crise financeira... com filho e tudo mais, eu tinha um... eu tinha um norte do que eu não deveria largar aquilo!

B - Hum!

I - Foi um momento!...

B - Tá...

I - ... Então, éh... Eu não sei se respondi sua pergunta!...

B - Sim...

I - Foi meio uma coisa de opção, opção interna de vida!... Acho que, espiritual é uma palavra muito pretensiosa, mas uma opção interior de vida.

B - Tá... Jóia. Éh..., eu gostaria que você falasse um pouquinho também, do teu envolvimento com o teu trabalho...

I - Éh,... com o meu trabalho de viola?

B - Isso!...

I - Tá. Eu desde criança, que eu... gostava,... e vivia muito em Folião, quando eu tinha uns oito anos de idade...

B - Hum?...

I - Eu tinha um conhecido, ele não era mestre não, ele era palhaço de folia!...

B - Ah?...

I - ... E, desde cedo eu convivi muito, morava... filho de uma família muito grande, eu tenho... dez irmãos,... e..., meu pai era ferroviário, não tinha dinheiro, então a gente... sempre morava numa casa grande, e uma casa grande que um homem pobre pode pagar era sempre numa periferia!

B - Hum?

I - ... Que, antigamente, em cidade pequena, não tinha essa conotação de periferia como tem hoje, era muito mais roça do que uma periferia.

B - Certo...

I - ... E a gente morava afastado do centro. E... eu tive oportunidade de estar convivendo com..., não só com festas, mas com o povo mesmo!

B - Humrum.

I - Tendo um contato muito direto. Toda sexta-feira parava um carro de boi...

B - Olha!...

I - ... Na rua de casa, que ia um pessoal da fazenda, que ia fazer compra...

B - Ah?...

I - ... No armazém... Então era..., esse mundo fez parte desde criança de mim, e... já na..., quando eu resolvi mexer com, trabalhar com música, eu fui entrar justo num grupo, a gente montou um grupo de música... de sul-mineira, que a gente chamava.

B - É você. é... mineiro?

I - Sou mineiro, de Itajubá, sul de Minas Gerais. Então, era um grupo de alguns músicos, amigos, onde nós pesquisávamos e compúnhamos, a partir das pesquisas... que a gente fazia.

B - Hum... certo!...

I - Tinha muito disso, e... mas eu sempre fui voltado ao violão, e, mesmo quando depois, eu vim fazer faculdade, e o meu violão não era um violão de música caipira... pelo contrário, era um violão sofisticado, até o jeito que eu tocava, gostava muito de MPB, toquei na noite muito tempo...

B - Humrum....

I - ... E, uma época que eu estava... compondo uma ópera caipira, que foi um trabalho meu de fim de graduação, ... eu senti uma compulsão, uma necessidade de estar conhecendo um pouco mais do universo, o qual eu estava pretendendo compor. Então eu fiquei, antes de começar a compor essa época... eu fiquei dois anos para compô-la inteira,...

B - Ah?...

I - ... Eu fiquei seis meses ouvindo música. Era uma coisa... doentia até, escutava música o dia inteiro, música caipira, coisas de pesquisas...

B - Ahrrá!...

I - ... Amigos me mandavam materiais também,... para compor, e nessa época eu comecei a pegar a viola! Então foi uma coisa meio natural, e eu tinha tido um problema de cisto na mão...

B - Hum?

I - ... E tinha parado de tocar violão, e tinha ficado um ano e meio estudando mecânica só, o funcionamento de tendões e tudo, e aí quando, eu senti que estava pronto, foi quando apareceu a viola!

B - Ah!

I - E todo esse conhecimento que eu assimilei, eu passei para a viola.

B - Mas... você começou com o violão?...

I - Com o violão. Eu já tinha uma viola... tocava muito esporadicamente,... mas a minha formação toda é de violão. A viola foi o cenário de descobertas! Eu não conhecia nada, não tinha ninguém para me ensinar nada... E eu comecei a... fuçar, e todo o meu trabalho de composição foi em cima de descobertas...

B - Hum?

I - ... De pesquisas, de sons, de procurar as coisas..., alguns por acaso, outros incentivados... e foi engraçado que, depois dessa época, eu... comecei a perceber que tinha muito dessa música já guardado dentro de mim, da infância...e que era importante eu estar organizando esse material, de dentro!

B - Certo...

I - E... Mas, aí quando eu comecei a organizar, eu vi que eu não sabia compor música caipira, eu não sabia compor música raiz...

B - Sei...

I - ... Eu sabia fazer um outro tipo de música, que era uma música... que tinha tudo, tinha a formação de rock da adolescência, tinha a formação de música erudita da Unicamp, e a coisa da música caipira.

B - Olha aí!...

I - A viola foi... bem maior nesse espaço. Hoje eu, só uso o violão para fazer arranjos... e, só toco viola, e os primeiros trabalhos solos, as primeiras apresentações solos minhas foram, com viola... e não com o violão.

B - Hum... jóia...

I - Respondi?... Posso roubar teu copo para tomar um gole d'água?

B - Sim, fique tranqüilo, Ivan... Eu acho legal está sendo bem assim, mesmo... mais um bate-papo, né!?... Que, eu falo de entrevista... eu nunca tinha feito entrevista, assim... então, eu estou buscando isso, assim, uma conversa!...

I - Bem clara...

B - E bem tranqüila... Éh, bom... Não sei se vou repetir de novo, talvez... a pergunta, mas, assim... os seus traços... no que você desenvolve, no tocar viola...

I - Humrum?

B - ... Apontar... o quê você vê seu... nele?... O que você poderia falar "Esse é o trabalho, é... Ivan Vilela." ?...

I - A minha marca?...

B - Isso...

I - Entendi... Olha... eu nunca acreditei muito em marca.

B - Ah?

I - Eu, ou melhor, eu nunca acreditei em estilos. Eu acho... ruim quando... uma pessoa fala “Ah!, fulano tem um estilo!”, eu acho... eu acho pobre demais, não é!?

B - Ah?

I - ... Eu acho que ninguém tem que ter estilos. Você pode ter uma marca tua, um jeito teu, de fazer as coisas. Você quer que eu defina isso musicalmente?...

B - Ah... sim...

I - Explicando musicalmente?... Quais são as marcas?

B - Éh... do jeito que você se sentir bem...

I - Olha, éh... O curso de música que eu fiz foi um curso de composição.

B - Ah?

I - E o curso de composição, ele é muito mais um curso... especulativo e lida muito mais com o conceito do que com a música, propriamente. Muito embora, eu sempre mantive a parte de música afiada também, sempre tocando, né! Mas é um curso que... propriamente, não se sai um instrumentista de um curso desse, é um curso longo, de seis anos, mas a gente indaga muitas coisas. Ele lida com... fatores de estética, de..., tudo relacionado à criação.

B - Hum?

I - E..., no caso, eu nunca acreditei que eu pudesse aprender uma coisa e colocar aquilo na minha música, instantaneamente. Eu sempre acreditei que..., e nunca gostei disso, também. E tinha colegas que faziam isso, eu achava pouco natural “Ah, eu estou usando essa técnica assim, assado,... agora, aqui!”,... eu preferia aprender uma coisa... ir para casa estudar bastante aquilo,... na hora que aquilo começasse a fazer parte do meu repertório interno...

B - Entendi... Tá!...

I - ... De possibilidades, ... para depois aquilo sair, processado... sair de um jeito meu! Então, quando eu componho, eu... penso muito pouco no que eu estou fazendo, embora eu pense “Agora eu vou fazer uma coisa assim...”, mas não é muito claro..., isso às vezes vêm vindo, é uma coisa que é processada internamente. E eu só vou entender o que eu compus, depois que eu componho, escrevo, aí eu começo a olhar e analisar, falo “Olha, aqui eu fiz isso...”, e coisa e tal, que, na realidade, todos esses conceitos estão guardados dentro da gente! Vou dar um exemplo. O conceito de forma... éh, ... uma pessoa fala “Ah, eu compus um choro!”... Você vai escutar o choro que ela compôs..., tem seguramente três partes. “Ah, eu compus uma,... qualquer coisa, com um tema tal, um

blues...”. Seguramente, o blues vai estar num compasso dois por oito, mas são coisas que já estão introjetadas na gente, são valores que o próprio meio, a própria... as histórias, as músicas do meio em que a gente vive, acabam passando isso para a gente, sem a gente perceber... e essa é a questão da forma. Você vê que, acho muito isso também que, para dançar, para coreografar!...

B - É!... Tem certas...

I - ... Essa coisa da forma, ela está muito dentro da gente. E, eu começava..., então tá. Eu vou te falar onde é que entra a minha marca nisso.

B - Hum?

I - Eu mexo muito com a questão formal. As minhas músicas não têm forma, éh..., formas padrões! E... são formas diversas, assim. Normalmente uma música tem “a, b, c...”, “a.a, b.b, c.c...”... A minha música vai até o “j, l...”, às vezes eu vou..., eu não penso muito em uma seqüência formal. Eu penso mais num discurso. E, assim também, a música que eu faço de viola, ela é... quase orquestral, não só no sentido do uso do instrumento, mas no sentido da concepção da música, na junção de muitas partes, nessa coisa de fórmula, como se fosse escutar uma... sinfonia. Isso é uma comparação grosseira que eu estou fazendo, mas é mais ou menos assim. E também, eu... outra marca, eu mexo muito com... popularidades, a gente chama em música de modalismo e tonalismo.

B - Ah?

I - Eu utilizo escalas, que são escalas muito utilizadas em..., por... como é que eu vou falar isso?..., de povos de... Quando você escuta uma música árabe, você sabe que é uma música árabe! Quando você escuta uma música nordestina, você sabe que é nordestina! Porque a escala é a matéria-prima de qualquer música, a escala que eles estão usando, a matéria-prima é uma coisa típica, específica... que acaba pintando uma paisagem. E, a música, a nossa música tonal, a música ocidental, não, ela é um pouco diferente. Ela já foi uma escala dessa, mas ela já ficou tão padronizada, que... ela ficou sendo a norma, e o resto ficou sendo... éh, diferente! E eu misturo muito essas coisas! Eu trabalho muito com isso. E na realidade, eu tenho um..., eu tento deixar tudo muito anárquico, eu não tento dar importância muito para centros sonais, essas coisas, porque vai mudando... de um lado para o outro..., eu coloco os ingredientes ali e misturo!...

B - Hum, legal!...

I - ... Numa forma meio, aleatória... Mas tudo isso dentro de mim.

B - Certo...

I - Eu não faço racionalmente. Eu posso até fazer racionalmente, mas eu não gosto de fazer... isso racionalmente! Então eu acho que a marca é mais essa, essa mistura de gêneros, de erudito, rock, do caipira... eu misturo tudo..., a coisa da harmonização..., gosto de fazer bem sofisticado isso, é uma coisa que faz parte do violão, da música popular brasileira, que eu já toquei, e... esses conceitos, de forma, de... , eu acho que, se tiver uma marca, é mais essa.

B - Tá!...

I - Não sei se eu fui muito longo!?

B - Não!... Fique tranqüilo. está jóia! Imagina... Éh, e assim... o que você desenvolve. você acha que tem relação com outras formas de expressão?... Quando eu digo outras formas de expressão: dança, teatro...

I - Totalmente!

B -... É comentar um pouquinho!?

I - Totalmente, porque, no fundo... a grande frustração minha é não ter nenhum dom para as artes plásticas!..., que eu adoro! Eu, até há alguns tempos atrás, eu riscava, eu pintava em casa..., eu comprei um bloco, eu ficava pintando, mostrava para ninguém..., com o lápis de cera. E..., então, lá no fundo o que eu tento fazer é... pintar quadros com a música. Agora, da mesma forma que num quadro, você está buscando as sensações, os sentimentos..., eu tento fazer isso com música! Não é à toa que, foi proposital do primeiro disco chamar “Paisagens”! O primeiro disco solo meu... se chama “Paisagens”, e tem uma música que chama “Paisagens”, que é isso, a idéia dessa música é entrar numa galeria de artes. E... tem várias salas..., cada sala... Eu não sei se você conhece esse disco?...

B - Não...

I - Eu vou te dar um de presente... Aí você escuta em específico essa música... para você ver!...

B - Tá!...

I - Aí você vai entender bem o que eu estou te dizendo, essa coisa de... o tempo todo você passa por um corredor para entrar numa outra sala! Isso tudo através da música... Então tem um tema que reincide, e cada hora aparece uma paisagem diferente!...Então, éh..., é uma música,... Eu penso muito em dança, quando eu componho... por quê? Porque eu utilizo muito de ritmo da cultura popular. Eu gosto muito disso, pesquiso, e... tento inserir esses elementos dessa música dentro da minha música. Então, eu acho que... uma outra marca da minha música é a pegada rítmica... É sempre um ritmo, sempre tem

uma pegada marcante, ou de catira, ou de pagode caipira, ou de boi do Maranhão, ou de maracatu, ou de baião, não importa, sempre tem... O ritmo é sempre cinquenta e um por cento! Então, a coisa da dança está muito ligada... Eu sempre componho pensando em dança, e... em artes plásticas, em quadros, e fotos... Eu componho muito, não a partir disso, mas pensando nisso, como se eu tivesse uma fotografia interna, que às vezes, é muito criada por um... sentimento, alguma sensação!... Vou te dar um exemplo. Há algum tempo atrás eu estava em Belo Horizonte, e eu estava triste..., estava andando na feira, na Praça da Liberdade, e me deu uma sensação de... um vazio estranho... Não era vazio de tristeza!... mas era um vazio esquisito! Uma coisa!... No mesmo instante já veio um som junto com aquilo, que exprimia totalmente aquilo! Aí, que virou a música depois. Então, mesma coisa da..., e para mim, está muito ligada também à... essa coisa da criação, a processos... de vida!

B - Àh?...

I - Eu tenho uma música no disco que chama “Solidão”..., que eu fiquei uns quatro meses compondo, que foram os quatro meses que eu fiquei elaborando a minha solidão..., de começar a perceber que a solidão poderia ser uma amiga, e... não uma inimiga. Ah..., então a música foi junto, como se eu fosse sublimando todo aquele sentimento através da música... Estou respondendo muito comprido, não é?...

B - Não!

I - Não?

B - Não, não,... o que é isso. Imagina... De forma alguma! Éh..., e com relação à corpo... Aí, eu abro parênteses, até, éh..., quando eu estou dizendo corpo, é com relação ao ser humano...

I - Ao ser humano!

B - Qual a sua concepção de corpo? O que você entende por corpo, por ser humano?

I - Nossa... que pergunta difícil!... O que eu entendo por corpo!?... Quando eu penso em corpo, o quê que eu imagino?

B - Sim...

I - Olha... A primeira coisa que eu imagino... é uma casa. A primeira coisa que eu entendo de corpo, é a casa! E... o corpo, eu acho que é o professor, também. É a casa e o professor. E por que eu penso isso? Eu sou... bom, eu sou muito hipocondríaco, eu sou virginiano, sou..., e somatizo muito as coisas! E, eu já não tenho dúvidas mais, que todas as minhas somatizações estão ligadas a problemas que eu não elaborei ainda. Então, aí o corpo é o professor, ele sempre está..., eh... nossa!, o corpo é tanta coisa!... É muita

coisa! E, está me chegando também tanta coisa na cabeça, que é o corpo... Não é só a casa das pessoas, ele é tudo, mas é muita coisa! Acho que corpo é a... materialização, mutante..., ele vai sempre mudando, do que você é, do que você é por dentro. Não que você..., se você não tem a beleza física, você é feio por dentro... Não é isso! Mas, acho que... ele é um mutante, é uma coisa que vai mudando..., é difícil responder, eu não sei. Porque... eu fiquei, em 1993 eu fiquei muito doente, e estou tratando ainda, um tipo de... leucemia... que a medicina não explica, um tipo raro aí que!... E eu já vi que ela está toda, totalmente ligada ao meu estado emocional. E ao meu estado de estresse, também. Quando eu estou bem, fica tudo normal, quando eu começo a... estressar..., e como eu vivo estressado, então é sempre..., estamos andando na marca, em cima do muro... Eu não soube responder essa pergunta!

B - Éh, assim... eu fico preocupada em não... estar querendo te fazer uma pergunta muito fechada, entendeu!?...

I - Entendi...

B - ... Mas, eu também não quero que você responda assim... de uma forma condensada, tão fechada... Eu estou achando isso muito bom, isso que você está falando, essa conversa, porque... está sendo o seu jeito! Entende?

I - Tá!... E corpo para mim, também... porque eu acabo usando o corpo para me expressar! Apesar de..., eu sou muito duro, assim... mas, eu uso o corpo o tempo inteiro! A minha expressão vem através... se não do corpo inteiro, de uma parte dele! E..., ah!, eu não sei! Eu... não consigo ver o corpo como uma coisa material! Eu acho que ele, ele plasma materialmente, mas ele... é o resultado..., resultado é final, já..., ele é resultante, constante,... do resultado interno!... Aí é... psicológico, emocional, espiritual..., é tudo junto!

B - Ah, tá!... Deixa eu ver aqui... E, o trabalho que você desenvolve, ele tem relação com a expressão corporal?

I - Tem.

B - Tem!? Você poderia...?

I - Ôh..., Isa..., é uma relação... de certa forma, intensiva. Porque, eu sempre penso..., é o que eu te falei, eu penso assim, ... eu penso em paisagens e penso em movimentos para tocar!... Então, eu... Teve uma música que, tem no disco, a última música..., eu compus essa música inteirinha, durante uma dificuldade de um exercício físico... de tocar..., que era uma coisa de dissociação desse dedo aqui, que faz uma coisa, que faz outra, totalmente diferente..., mas o tempo todo eu pensava em dança! E já... dançaram um

monte de músicas de “Paisagens”, e não dançaram essa música ainda... Foi o que eu mais pensei aqui. Respondi sua pergunta?... Acho que não, não é!?!... Me diz de novo... É com relação com o movimento?...

B - Isso... de expressão corporal, quando você toca!... Você acha que tem... o tocar tem essa relação?... Você respondeu também, sim, lógico... tudo faz parte, é tudo muito importante!

I - Claro! Tem relação, sim, com o tocar, sob dois aspectos. Primeiro sobre o ponto, éh... que é a forma que eu, travado, duro... encontro para me expressar!... Através das mãos!... Eu acho que, às vezes eu fico vendo, não só eu..., eu fico vendo o Vinícius (Vinícius de Moraes), e... vendo vídeos, e... pegando ele tocando... É balé, não é!? A delicadeza... das mãos... Eu posso até tocar um pouco depois, para você ver, como que a coisa é assim..., eu, principalmente com a viola, é um instrumento muito delicado! E... tem também a coisa, então tem essa coisa da minha expressão corporal através... do tocar, que eu até preferia que fosse através do dançar,... que eu sou muito duro... e, tem a coisa da criação pensando no movimento, que... é tudo, sublimação, isso... viu!? É tudo coisa que eu não consigo fazer,... aí eu procuro dar outro jeito, para achar que estou fazendo...

B - Ah, tá... certo. Olha, está uma conversa, a conversa está boa! E, como você desenvolve a expressão corporal, assim, nas suas atuações, com e para o público...? Não sei se fui bem clara...

I - Para as minhas atuações... Deixa eu desligar (o celular), que está tocando chatamente, aqui!... Pronto. Éh..., a minha expressão corporal?... Eu não tenho expressão corporal!... Eu toco sentado!... Eu mais enrolo as pessoas, pela..., enrolo as pessoas pelos ouvidos...

B - Tá!? E daí...

I - ... Eu conto causos... Aí, mais da expressão é do contar causos!... Quando eu estou tocando, o máximo que eu faço é dançar junto com a música... sentando ali! E..., quando eu estou contando causos, não! Aí tem uma expressão, mas é,... como são causos caipiras,... o caipira é muito contido, né?

B - Sei...

I - E o caipira tem uma coisa muito interessante, tem um estudo sociológico sobre isso, e... o fato do caipira ter sido..., é a cultura mais antiga que a gente tem no país!... Imagina que essa colonização toda das capitânicas de São Paulo, Vale do Paraíba também, eram caipiras,... é o índio com o português. Então, o caipira, ele desenvolveu uma técnica, por causa da opressão, dos senhores, de sempre falar uma coisa e dizer

outra com as mãos. Então, eu tento um pouco isso quando eu estou contando causos... mas não com a espontaneidade com que um caipira faz, porque ele vive aquilo, é uma coisa fantástica isso, de se ver. Parece uma pessoa doente, parece um louco, porque ele está falando uma coisa, mas nas mãos, está expressando outra... que é realmente o que ele queria estar dizendo, mas ele não vai dizer.

B - Tá!... Nessa expressão que você falou, que não tem... porque está sentado, eu achei interessante... éh, tem algum processo pedagógico que você desenvolve, algum treinamento para você estar... quando você está tocando viola, se expressando contando os causos? ... Há alguma coisa que você segue assim, para estar desenvolvendo isso?

I - O que me norteia, porque teve uma época em que eu trabalhei com crianças, aí eu... busquei muitas coisas, li bastante e..., desde Piaget, Frenett, até Pedagogia Valdock, do Staining... Mas, ah!, eu sei que... no Brasil é tudo diferente! O brasileiro é diferente, e a coisa que mais me irrita no Brasil é... a gente não perceber isso! A gente importa tudo! Eu trabalho para o MST, e faço shows para eles, dou cursos... e no entanto eu acho que o discurso deles..., a proposta é linda, só que o discurso... é um discurso do Mão-Tsé-Tung, entende!?, do Stalin, do Lênin, e não é o caso,... o Brasil é diferente! Eu acho que a única coisa no Brasil... que consegue ser totalmente brasileira..., e com isso ela... mostra sua grandeza, é a música! A música popular! A música erudita, não..., que a música erudita tenta copiar um modelo europeu, e vive na periferia do modelo europeu. A música brasileira, não, ela parte... de parâmetros próprios. Você pega os compositores,... a grande maioria dos nossos compositores são analfabetos musicais, não sabem escrever uma partitura... Então, é pura intuição, assim, é pura coisa assimilada! Então, eu acho que... a gente tem que criar uma pedagogia própria, porque... eu penso muito nisso quando eu toco! E até para tocar! Eu chamo de “Pedagogia do Congado”! É!... Inventei um nome para ela. No congado, você vê crianças..., você vê um congado desfilando, e você vê no fundo, no fim da fila, tem criança de dois anos,... estão aprendendo a andar, e já têm um tamborzinho!... e toca tudo, tudo diferente! Não estão fazendo nada que o grupo está fazendo. Com quatro anos, elas estão juntinho, marcando, com quatro anos elas já têm uma noção fantástica!... Com sete anos, já estão quebrando tudo..., já estão improvisando, já estão fazendo outras divisões!... E... então, eu uso isso, para mim, e eu uso para os meus alunos! A Pedagogia do Congado é a pedagogia da criatividade! Acho que todo mundo é criador! Então, eu pego um aluno para aprender viola, ele não sabe nada de música! E é ótimo, porque ele não tem um... senso de, autocrítica musical muito definido e muito forte ainda, para compor... “Ah, o que eu

compus está horrível, nunca mais eu vou fazer isso!...”. Então... ele, aprendendo a mexer no instrumento..., segunda aula, “Tá! Vamos aprender o caruru...”..., que a viola é um instrumento idiomático, ela veio de uma cultura, então é importante que você conheça do que essa cultura fez o instrumento, para poder tocar o instrumento! E... então, aprendemos o caruru, e ele já sabe fazer umas escalinhas... então, “Você vai para casa e compõe um caruru.”. É claro que eu dou uma fita, com exemplos diversos de... diversos tipos de caruru. Aí, quando ele está aprendendo, ele se dá ao direito... de compor uma coisinha qualquer. Aí, na próxima semana, vamos ver... o cateretê. Ele vai para casa e compõe o cateretê. E olha... eu tenho alguns alunos que estão tocando lindo nessa oficina de viola!... Tem outro que eu não o vi mais, mas eu tenho notícias de que está tocando, compondo... e tem dois que estão se profissionalizando... e viraram compositores!... do nada, né!?,... da brincadeira! Então, é essa a pedagogia, e eu uso para mim também. Porque, quando eu estou tocando... eu não tenho crítica! Apesar de eu ser virginiano, super crítico, eu não tenho, quando eu estou tocando, eu me permito tudo! E... outra coisa que eu acho que é importante, não sei se isso vai te acrescentar... mas, ah!, isso eu aprendi com um professor que eu tive, um grande professor, o Gramani..., que é... nunca valorizar o erro! Sempre valorizar o acerto! Éh,... o problema da... formação que a gente tem no Brasil, e eu não sei como é que é na dança, isso,... mas acho que deve ser quase a mesma coisa, ... é uma formação muito européia! A metodologia é européia, e essa metodologia, ela..., no caso da música, ela foi criada para formar intérpretes, nunca compositores! Porque compositor é uma coisa para gênio, para eleitos!... O máximo que as pessoas conseguem é ser grandes intérpretes,... então, intérprete não cria, ele só interpreta. Ele pode criar dentro de uma criação pronta, e... eu acho que não, acho que tem que estar sempre criando,... e onde que entra o erro nisso? O erro,... a pessoa que está acostumada só a tocar..., ela não pode errar! Ela tem que ser uma máquina de tocar bem. Então, o erro é um mal que precede! Eu vejo o caso de amigos concertistas..., pianistas, violonistas, que vão tocar, fazem um concerto de uma hora, e fazem você chorar, de tão bonito!... Mas a pessoa sai deprimida porque errou uma nota “naquela hora”. Imagina o tamanho desse erro! Ele tocou, pelo menos, ... um pianista toca, num concerto, sei lá..., cem mil notas!... num concerto de uma hora, ele toca muitas notas. E errou uma!...

B - Sei,... e aquela...

I - ... E aquela nota que é importante!? Como é que pode? E eu senti muito isso comigo, agora..., eu estive tocando fora, agora... e, o concerto mais legal que eu fiz, que foi o

último, foi numa cidade perto de Barcelona..., um lugar lindo, numa igreja românica, dentro de um castelo..., o lugar é propício! O público legal! E eu toquei muito bem, eu toquei demais, e acho que... poucas vezes na vida eu toquei tão bem!... Eu errei... umas três vezes! Errei de errar nota, mesmo..., e continuava!... Aquilo fazia parte!... E eu fiquei tão feliz! Depois que eu percebi!... que eu saí do concerto alegre, e normalmente eu sairia triste, “Errei, aquele pedacinho, errei!...”. Então... é essa a minha pedagogia!... Uma pedagogia de que... o erro não é importante... e faz parte! O problema é que a gente justamente dá muita importância para ele!... E, foi engraçado, porque... eu tratei o erro, na hora, como uma coisa..., como um acerto! E... depois, eu, conversando com pessoas, e também um amigo, eu falei “Puxa, você viu aquele pedacinho!?”, ele falou “Que música legal!”. Então eu falei “Não, você viu aquela hora...?”, “Eu vi, mas ficou super legal!”. Então é isso!...

B - E... desde a preparação até sua interação mesmo, com o público... todo esse processo, você... acha que influi no seu cotidiano, no seu dia-a-dia?...

I - Acredito!...

B - Ah?...

I - E demais! Porque, uma apresentação, é uma coisa..., Ela, ah! É um momento muito importante! Nas mínimas coisas!... Teve um dia que... eu estava tocando, agora, semana passada, com o pessoal do MST, lá no ginásio da Unicamp, e... teve um momento que eu parei para afinar o instrumento. E fiquei afinando... Na hora que eu parei, todo mundo bateu palma, mas de gozação, estavam me chateando... com isso. E, aí..., eu achei engraçado, mas expliquei e disse “Olha, eu acho que..., eu tocar com o instrumento desafinado é um grande desrespeito! Primeiro porque eu não vou tocar bem, eu vou ficar tenso..., e outra que eu acho que é ruim para vocês! Se eu consegui preparar uma coisa tão legal, porque eu vou mostrar..., acho que é um desrespeito...”, acho que... Então, isso norteia o tempo todo a gente! E... o tempo todo, o que eu acho legal, o que mais me ensina à coisa do público, é que, por mais que você vá com o roteiro do show, você vá todo pronto..., sempre tem improviso! Você nunca sabe o público, como é que ele vai estar..., e tudo o que você está fazendo é uma... resposta imediata ao que o público está te passando... Tem público que te deixa à vontade, tem público que não te deixa à vontade... e tudo isso, você está sentindo na hora!... E tudo isso você vai estar passando na hora! Então... isso, de certa forma..., é a vida! As coisas são assim!... Você quer ver uma coisa, que eu aprendi com a música..., esse foi o aprendizado mais amargo!?... Que eu gostaria de não ter aprendido... Foi uma coisa que eu, a gente... é muito egóico, a

gente acha que o mundo pensa como a gente pensa!... e as pessoas agem como a gente agiria!... Eu nunca achei lugar para a inveja! E a música me ensinou isso,... que uma coisa... muito triste, e tem demais! E depois que eu comecei a perceber isso no palco... eu comecei a perceber na vida, no dia-a-dia, no... cotidiano. Então, tem uma ligação muito direta! O palco é uma grande aprendizagem!

B - É assim... para finalizar...

I - Eu estou sendo muito prolixo, né?... Estou...

B - Não! Eu acho que está nas duas partes: eu estou preocupada em não estar sendo muito direta, e não sei, se você fica meio preocupado em ser mais direto, responder mais assim, e tal... Não, quanto a isso!...

I - Tá. Eu estou preocupado, porque eu sou muito falante, então...

B - E isso é bom... Não tem nada, não!... Éh, falar um pouco de você, hoje, o que você está fazendo, onde você mora... um geral de Ivan Vilela!?...

I - Ährã!... Éh, bom... Para começar, eu moro..., eu já me mudei, faz um ano, de Campinas, voltei para Minas Gerais, moro numa cidade de menos de cinco mil habitantes, minha casa tem..., é uma casa velha, grande, com porão..., e no quintal tem jabuticabeira, pessegueiro, laranjeira... Eu sou plantador de ervas medicinais e flores, é o meu hobbie, o tempo todo que estou em casa, eu fico plantando...o tempo que eu estou em casa, se não estou tocando, fico plantando..., e..., tenho dois filhos, vou ter o terceiro agora... E sofro muito por causa dessas crianças! Porque eu viajo muito, e é muito ruim ficar longe deles! Então, inclusive, o tempo que eu tenho estado em casa, eu não tenho trabalhado. Eu tenho dado prioridade a ficar... com uma menina de seis anos e um menino de dois! E... eu tenho uma coisa que é... o meu maior trunfo e é o meu maior inimigo,... que são as idéias! Eu não paro de ter idéias! E... as idéias, são ótimas..., porque elas te apontam caminhos, mas elas podem ser fantasmas que te atormentam dias e noites sem parar. E eu..., agora que eu estou começando a aprender a dormir com as idéias, porque eu não conseguia dormir! Eu ficava acordado, escrevendo, montando, projetando... com essas idéias...

B - É dai ia...

I - É... Eu tenho predileção de trabalhar à noite... nas madrugadas. Então, na hora em que está todo mundo quieto,... as frequências estão todas em baixa... de pensamento, de telefone, de tv, de tudo,... de rádio, tudo isso... deixa mais limpo o ar..., e então, projetos mil, assim. E, agora também, eu estou começando a aprender a não ser ansioso para tocá-los para a frente, porque..., eu tocando três, quatro, e eu sofrendo, com três, quatro!

Ou seja, fazia os quatro, mas saia acabado! Então, eu estou fazendo um por um... que é uma coisa que eu converso muito com o Rubem (Rubem Alves). O Rubem..., a gente já se... conhece a muito e... a gente é muito parecido, como virginianos, e o jeito...

B - Ele também é virginiano?

I - Totalmente virginiano! Eu sou virgem, virgem!...

B - Ah!

I - Ele é muito virginiano, o Rubem. Até eu rio, eu vou antecipando as reações dele, e ele começa a rir!...E, então, um projeto agora. Tem alguns projetos em que eu me meto, que é estar fazendo arranjos para discos... de amigos, isso me toma um grande tempo, que às vezes eu nem tenho! Mas, ah..., nós, músicos que não temos gravadora, que lutamos para viver da música nossa, temos que fazer muita coisa, lutamos nesse sentido..., nada muito pesado, não!, uma coisa boa!... A gente tem um trato, não explícito... de um sempre estar ajudando o outro. Então, eu... nos últimos três anos, já gravei mais de trinta discos, só o do Ivan Lins que eu recebi, porque era de gravadora. Os outros que eu gravei, foi de graça. Bem dizer, paguei para gravar. Fui para São Paulo, gravar por minha conta, não me pagaram nada, porque são amigos, como eu, que não têm dinheiro para estar pagando, fazendo produções independentes... Então isso me toma muito tempo, mas eu estou fazendo. Amanhã eu estou indo para São Carlos, gravar... Fiz uns arranjos para um amigo meu, estou indo gravar. Éh,... agora em novembro, final de novembro, a gente começa a gravar música infantil, são histórias do Rubem que eu musicuei. Cinco histórias, e... o disco já está praticamente pronto, está todo escrito... e, agora eu estou numa fase de estar rejimentando os músicos, e como eu disse, que vai envolver uma pequena orquestra, então, vai dar muito trabalho..., tem que ter tudo planejado, até para não gastar muito dinheiro. Eu estou também, procurando músicos que toquem de graça. Eu estou preparando um outro disco meu, para o ano que vem. E... estou começando a montar um disco... tocando Bach, na viola caipira...

B - É!? Que bacana!...

I - ... Tem um outro projeto, já era para estar pronto, mas que eu não consegui levar, resolvi abandonar... temporariamente, que era um projeto mais... Era um projeto de gosto, mas era comercial também, que era fazer um disco tocando músicas do Tião Carreiro,... o Tião foi um violeiro muito famoso... Inclusive, a Eldorado (gravadora) me procurou, a Abril Music,... até gravadoras ficaram interessadas nesse disco. Mas eu não tive... disponibilidade. Porque, éh..., dentro desse ofício meu, da música, eu tenho uma coisa que... infelizmente é mais importante do que todas as outras,... que é sobreviver...,

criar os filhos... e acho que, depois que a gente tem filho, a coisa que mais atormenta é você ver uma criança passando alguma necessidade... Então você fica sempre muito..., todo em função disso. Agora, fora isso, quando eu tiro a parte de sobrevivência,... com apresentações, com o trabalho de Campinas, aí eu começo a fazer as coisas que eu quero mais...

B - Que bacana!...

I - ... Com relação sempre em segundo plano, infelizmente! Com relação ao norte da minha vida, minha função... sempre em segundo plano, sempre primeiro, as crianças... vamos dizer, a família! E... tenho um outro projeto, que é um projeto muito importante, que eu me meti há um ano e meio atrás, que é... , foi criar uma metodologia para cursos universitários, que é música,... é uma metodologia brasileira, de música popular, que não existe no Brasil. Éh..., esse curso, talvez seja montado pela Universidade de Taubaté, em 2003, em São Luiz do Paraitinga... porque, a metodologia que a gente tem no Brasil, de música popular, ela é uma pedagogia dos Estados Unidos,... que é a que a Unicamp utiliza. E... a pedagogia é cultura! Quando você concebe uma metodologia, concebe um método de ensino, você está pensando em alguém que vai recebê-la. Então, é... muito complicado,... essa metodologia, dos Estados Unidos, porque... ela é muito boa, ela é super eficiente, ela é cem por cento eficiente para a música dos Estados Unidos. Para a nossa ela não é cem por cento, porque acho que nós temos as... propriedades que os Estados Unidos não tem, a gente tem a maior diversidade de ritmos, e assim, é... uma ordem de grandeza absurda! É a mesma ordem de grandeza do dinheiro do Brasil e a dos Estados Unidos, só que ao contrário. Então, o... enfoque rítmico que eles dão para o estudo da música, é muito pobre, perto do que a gente tem! Então, tem diversas coisas... nos Estados Unidos... Um músico brasileiro, ele sempre foi... um pensador. Você pode pegar todos os compositores, são pessoas que pensam, sabem a história da música... e os Estados Unidos, eles são mais máquina de tocar. Então, eu tenho uma metodologia que... vai estar formando pesquisadores, músicos... que sabem pesquisar, e mais, de escrever um projeto, de montar uma pesquisa e... executar, e coloquei algumas matérias de um curso nosso, que é erudito, que eu acho que são muito importantes! São matérias de ferramentas, que qualquer músico deveria saber. E..., bom, fora esses projetos, eu tenho um projeto constante, que é nunca parar de compor para crianças!... Eternamente... E todo disco meu vai ter que ter, duas pelo menos... Eu estou fazendo..., o primeiro tem... Agora eu estou fazendo pot-pourri de cantigas de roda, na viola.

B - Que bonito!...

I - ... Nesse segundo disco. E,... Ah! Então, são tantas coisas... Eu tenho uma editora... que nunca editou nenhum livro, ainda... Mas está com um monte de projetos,... para editar temas na área de cultura popular!... Para crianças, principalmente.

B - Legal!

I - O foco é criança! A gente só pode mudar o mundo, se a gente mudar as crianças! E... eu acho que a gente está vivendo uma coisa que eu acho... assim: a redenção do Brasil é a cultura... O brasileiro só vai se grande na hora que ele..., em todos os segmentos da sociedade, ele se orienta pela própria cultura, pelo que a gente já é!

B - E falta muito disso. não é?

I - É!... E não adianta importar modelos!... Não existe, não dá certo no Brasil. Não dá certo, o socialismo não sei de onde..., o neoliberalismo..., ou seja, isso não dá certo! E acho que a única coisa nossa é o Macunaíma: “É a saída nossa!”. É só nossa, essa saída... eu penso politicamente, isso. E, acho que..., você brincou de cantiga de..., você brincou na rua, de roda?

B - Ôh! Nossa!...

I - Agora, você pensa o seguinte, o avô do Pedro Álvares Cabral também brincou de roda! Eu estive na Universidade de Coimbra fazendo uma palestra, em maio, no final de maio... e vi que, num dado momento, eu comecei a falar de cantiga de roda no Brasil. E comecei a cantar... Tinha, era uma... turma multidisciplinar, tinha músico da Europa toda, mas tinha muito português... Todos os portugueses cantaram,... começava a cantar, eles continuavam!... “Atirei o pau no gato, Cai Cai Balão...”, todos! E as brincadeiras eram idênticas. Então, através dos jogos e das brincadeiras, a gente... aprendia meios de comportamento na sociedade, aprendia tudo, dos valores... e isso acabou! Você imagina que uma civilização que tem mais de quinhentos anos que fez um caminho assim, agora vem uma coisa que se chama IG e televisão, que pôs um muro aqui,... que a coisa está indo para qualquer lado, agora!... Não se sabe para onde!

B - É. É... triste!

I - Então, na época em que eu trabalhei com criança, o trabalho meu com a criança, era... de fazer uma pesquisa com os pais, saber do que os pais brincavam... Então eles faziam o resgate do folclore local... infantil... E traziam as brincadeiras, ensinavam para os colegas... e a gente construía instrumentos, com sucata, para integrar as brincadeiras! E, então, essa editora,... eu estou com alguns projetos..., a Editora da Unesp está interessada em fazer co-edição... porque o negócio é esse: eu tenho idéia e não tenho dinheiro, e a menina da Unesp falou “A gente tem o dinheiro, e não tem a idéia!”.

Então...vamos trocar. Eu estou preparando um livro de contadores de histórias... só com os contos de..., só com assombrações do “Geografia dos mitos brasileiros”.

B - Ah, nossa! Que coisa gostosa!...

I - Até estou pegando contadores de histórias... e, você gosta de contar histórias?

B - Nossa! Eu conto histórias!... É uma coisa muito boa!

I - E, eu pensei primeiro em escritores, eu falei com o Rubem, com o Brandão, com um monte de gente... Depois eu pensei “Escritor não, escritor não tem nada a haver. Eu vou pegar contadores de histórias!”. Então, a idéia é pegar uma assombração e dar os dados, de que lugar..., tecnicamente,...

B - Ah! E criar a história em cima deles!?... Nossa!

I - Então, eu vou dar assim... a Mula Sem Cabeça, com uma explicação técnica, que vai para o contexto do contador de histórias, e ele... inventa uma história! E... como é um livro grande, assim, de muita gente... e a editora não tem dinheiro..., e não tem importância em ter lucro,... o meu negócio é música!..., eu quis propor de pegar..., porque na Unesp ficou assim, se a gente der o livro pronto para eles, eles imprimem..., cinquenta por cento, cada um. Então, a parte nossa é pagar os impostos, e depois o resto, a gente doar para alguma coisa, aí!

B - Isso é bacana.

I - Porque vai ser muito pouco do que vai sobrar para cada um, não é?! E... porque, com a Unesp,... a Unesp utiliza a gráfica da Imprensa Oficial do Estado..., então eles têm condições de colocar o livro a um preço muito barato, que é a minha idéia!

B - Isso é importante, não é?... Acho que hoje em dia!...

I - Sim... Têm livros muito caros! O saber é muito caro, hoje!

B - Ainda mais quando é voltado à cultura popular... Eu, assim... eu vou em livrarias... e no fim pago aluguel para ter o livro e ler... porque, para comprar!... Dá vontade de ter um monte, não é? Mas, não tem como!... Um livro de contos, você pega um do Luis da Câmara Cascudo... nossa! É um preço!...

I - É... quarenta paus!

B - E não dá!

I - Não dá! Aí não tem condições!...

B - Vale muito mais, não é?!... É uma coisa muito rica, mas assim... não tem como.

I - O valor, o teor vale, o livro não vale!

B - É!

I - O livro é papel, não vale! O teor que está lá dentro não tem preço, mas... Eu tenho um amigo, o Chico dos Bonecos, que é um cara fantástico, ele... é inventor de brinquedos! Trabalha com criança direto, e ele tem teatro de bonecos. Ele é fantástico!...

B - Ah, é um que passa... Será que é um que passa sempre ali em Barão Geraldo?... Numa Kombi?...

I - Não.

B - Não?...

I - Esse é o Abel, não é?

B - Ah, certo!...

I - Passa assim, com um carro todo colorido?...

B - É!...

I - Esse é o Abel. O Abel mora ali em Barão... O Chico é de São Paulo, ele mora em São Paulo. E, eu fiz uma proposta para ele, de, a gente fazer um livro... usando só brincadeiras de mão. Tudo quanto é coisa, desde aquela da..., do barbante...

B - Cama de gato?

I - Certo! E um monte. Ele... está pesquisando, e a idéia é a gente fazer um livro. Então, a gente está editando...

B - Que legal!

I - Eu pus até nome, a coleção chama "Paca Tatu", é coleção infantil, e a idéia é estar fazendo livros assim... para as crianças. E tem... inclusive um que, já está rolando, mas a menina está sem grana para trabalhar, é uma dançarina, pesquisadora... Ela teve uma idéia fantástica, ela criou um personagem, que é um repentista, e só fala em sextilhas, em repente... e ele conta para as crianças, histórias... e vai estar falando da Cavalhada e do Maracatu. E, o tempo todo na narrativa, tem desenhos... das evoluções da dança, e algumas retrancas, recortes, com histórias, contextualizando de onde vem a Cavalhada, e coisa e tal...

B - Olha só... que interessante isso!...

I - E... o pessoal da Unesp está doido! E ela quis fazer um contato direto com a Unesp. O pessoal ofereceu oito por cento para ela, e os direitos do livro ficam com a Unesp. Aí, ela contou para mim, eu fale "Não, vamos fazer diferente. Deixa eu oferecer o livro para a Unesp, aí a gente entrega o livro pronto, eles vão dar cinqüenta por cento para a gente, você paga os impostos, de nota fiscal, etc., e tal... e o resto é seu! O lucro fica com você!" E ela vai ganhar... uns trinta e cinco, quarenta por cento. Então, acaba que, essa idéia de co-edição, acaba sendo uma alternativa... de você... Em disco, a gente faz muito

isso... A gente... o que a gente tem feito muito, é gravar um disco, por conta própria, e se licenciar para uma gravadora, e distribuir. Porque o disco é seu, você faz um contrato de dois anos, eles vão estar fabricando esse disco por dois anos...

B - É interessante. e legal... Quanta coisa boa!

I - E... eu sei que..., um problema séria com essa coisa da arte,... se quiser desligar, viu Isabel!...

B - Não. pode ir...

I - ... Um problema sério da arte no Brasil é que... de uns anos para cá, as máfias de direito autoral, de tudo, de tudo quanto é coisa,... éh, direitos autorais, de todos os segmentos artísticos, eles conseguiram aprovar ações no Congresso, medonhas, assim... É uma coisa que ficou... muito complicada. É tudo ao contrário do que deveria ser. Nos Estados Unidos, eu vou fazer mil discos. Eu pago um real de imposto. Se eu for fazer um milhão de discos, eu pago cem mil reais de imposto. No Brasil é assim, se eu for fazer mil discos, você paga cem mil reais de imposto,... se você for fazer um milhão de discos, você paga um real de imposto.

B - É o contrário!?

I - É o contrário. Isso precisa ser mudado, e... tem coisas absurdas assim. Os direitos autorais, por lei, não podem ultrapassar 8,4% do disco, do valor do disco. Então, se o disco for vendido a dez reais, por uma loja, éh..., oitenta e quatro centavos... Desses 8,4%, se tem dez músicas, é oitenta e quatro centavos para cada uma, que é 8,4 para todas. Eu gravei... na verdade, tem duas músicas nesse cd "Paisagens", que não são minhas, é "Asa Branca" e "Saudade da minha terra". Eu gastei, agora, para fazer a terceira tiragem, eu gastei..., fiz cinco mil cópias, eu gastei doze mil reais. Eu gastei três mil reais de direito autoral, de duas músicas!, que tem quinze minhas, e duas que não são... Três mil reais de doze, isso dá 25%, por duas músicas! E se eu não pago... não liberam o direito. Aí a gravadora não faz o disco!

B - Nossa! Olha que...!

I - Então, é uma coisa muito armada, entende?... Onde o pequeno não tem jeito de chegar!

B - É difícil!...

I - Vai brigar com quem?

B - O engraçado é que você vê isso em tudo, não é!

I - Pois é!

B - Acontece em tudo. É terrível. isso!

I - É... Eh, então, os sonhos são esses. Hoje eu estou tocando essas coisas... A grande bandeira da minha vida é a cultura brasileira!... É o brasileiro ter noção de que, ele só vai ser alguma coisa, em qualquer seguimento,... economia, tudo, se ele for brasileiro!

B - Isso é... fundamental!

I - É!... E o duro é que não se inverte, não é!? Eu estava vendo um negócio, agora, que eu fiquei impressionado..., a empresa que está fazendo os melhores softwares de segurança para bancos, no Bank Boston, Citybank, todos estão utilizando uma empresa de São Paulo! Então, o brasileiro, ele é muito criativo, ele é muito inventivo...

B - É que... não sei, acho que, no meu modo de ver, aprisionaram muito... ele se aprisiona muito... a gente é acostumado a ficar sempre coagido, sempre limitado. É tanta coisa, mas a gente só usa um pouquinho!

I - Por isso que é importante a “Pedagogia do Congado”! Tem que exercitar a criatividade!

B - É, eu gostei dessa...

I - Sim, é importantíssimo, você tem que... Todo ser humano é criador! Ele pode não vir a ser um grande criador, mas ele é um criador!

B - Quanto a isso!...

I - ... É um bricoleur!... Ele inventa as coisas dele, ele arma as coisinhas dele ali...

B - Eh... sua formação acadêmica?

I - Éh,... eu sou formado em Composição e tenho mestrado em Composição..., com um trabalho sobre cultura popular, que é uma composição de uma ópera caipira, e a idéia de fusão de linguagens... tentando aproximar essas linguagens... do universo da música de concerto, com a música profissional. Eh..., a formação acadêmica é essa. Mais alguma coisa assim, que é de formação acadêmica?...

B - Eu acho que é mais isso mesmo.

I - É mais isso. Tem agora, essa coisa da Unisal, né?, que..., ano que vem, eu devo estar indo para lá, para começar... a preparar esse curso... e, me falaram que estariam me contratando esse ano como professor pesquisador, ... porque, tem um núcleo lá, super avançado de pesquisa, de antropologia... e o pessoal bacaníssimo, eles trabalham direto com verba da FAPESP, a FAPESP adora eles..., e estavam querendo um músico, então... Eu ia fazer o doutorado agora, mas... desisti.

B - Você fez mestrado... terminou o mestrado, aqui na Unicamp?

I - Terminei em 1999. Terminaram o meu mestrado, porque eu tinha abandonado!... Eu estava para ser jubilado, aí... eu não tinha orientador, eu não tive orientador...

DAS CONVERSAS...

O BATE-PAPO COM RENATO FERRACINI

Na mesma quarta-feira, 13 de Novembro, à tarde, conversei com Renato Ferracini, sobre o ser ator, ser humano... e lá fora , o movimento vivo das gotas de chuva molhavam a terra, trazendo-lhe energia...

Abreviações:

R - Renato Ferracini

B - Isabel

B - Eu gostaria que você falasse o que está fazendo, hoje...

R - Atualmente, eu estou... dentro do LUME, estou inserido dentro das pesquisas práticas que o LUME desenvolve completamente lá dentro. ãh..., e dentro do LUME, eu estou inserido dentro de uma pesquisa, que é Mímesis Corpórea, que é uma criação, tanto na parte prática, dentro do LUME, a gente em atuação, pesquisa de campo, etc., como na pós-graduação, eu estou fazendo doutorado aqui no Instituto de Artes, que é..., também... a questão da Mímesis Corpórea, e como... aqui na pós, uma parte mais de reflexão, de teorização, dessa questão... da Mímesis Corpórea. Isso é o que eu estou fazendo, agora!

B - E..., éh, o sentido de representar, de ser ator, para você?... Qual é o sentido?

R - Para mim, ser ator é você buscar um outro viés de comunicação. Basicamente é isso. Claro que, é uma frase curta, mas ela tem muitos significados. Eh,... porque, não só a... questão de representar, mas o que significa ser artista nos dias de hoje, sabe?! E aí entra música, entra dança, entra qualquer coisa!, éh..., qualquer expressão artística! ãh..., eu acho que é mostrar para o ser humano, que existe um outro, uma outra forma de comunicação, uma outra forma de ver o mundo, uma outra forma de se relacionar com o outro. Eu acho que o teatro, hoje, ele é um..., dentro das artes, ele é uma arte que busca justamente..., é uma das únicas artes que tem a possibilidade de você ter uma relação direta, que você tem um ser humano se comunicando com outro ser humano!... através do corpo, através de mais nada! Não estamos colocando isso acima ou abaixo de outras artes, não! É só uma questão que o teatro tem. E, na música, você tem um artista se

comunicando através de um instrumento, ou através da voz..., você tem nas artes plásticas, o artista se mostrando, se expressando, através de... matéria plástica. Matéria plástica que eu falo, qualquer... Mas no teatro, você tem o quê? Você tem um ser humano... e outro ser humano, e a busca de uma comunicação direta entre esses dois seres humanos. Ah..., representar, então, significa buscar essa outra, esse outro viés de comunicação, buscar... fazer com que o público perceba, e veja, que existem outras formas de se relacionar, com você mesmo, com o outro, e com... Por quê? Porque hoje as relações, elas estão muito... mecanizadas! Éh, cada época da história, você tem uma espécie de inter-relação diferente. Claro, você tem a mecanização, na Idade Média, por exemplo, através da... religião, era uma relação toda mecanizada através de uma... imposição religiosa..., vamos dizer assim. Éh..., isso determina toda uma espécie de relação. Hoje, por exemplo, a gente está numa outra..., não é mais através da religião, mas você tem toda a questão de mercado, de mídia, que envolve todas essas... relações e que mecaniza através dessa, vamos dizer, espetacularização das relações humanas,... através dos consumos, através das imagens, através da música... O teatro, e a arte, sempre foram uma ferramenta do ser humano para mostrar que “Olha, você está dessa forma, assume essa forma de relação...”, entende?... E tem outras formas de relação, entende? Para mim, representar e ser ator significa ter esse tipo de objetivo, basicamente.

B - Éh... você poderia falar um pouquinho do teu envolvimento com o teu trabalho?...

R - Éh..., do envolvimento que eu tenho com o meu trabalho?

B - É...

R - Ah,... Bom. É muito engraçado, essa pergunta, porque, às vezes você se confunde, né!?, você com o seu trabalho... Ser ator, que busca uma outra... porque, o que significa, dentro da pergunta anterior, para você, buscar um outro viés de comunicação? Você precisa buscar em você, esse outro viés de comunicação. Não dá para você dizer para outro “Olha, existe uma outra faceta do mundo...”, você tem que ser um caminho disso! Para isso, você tem que... se trabalhar o tempo todo, se passar rasteira o tempo todo. Então, o envolvimento que eu tenho com o trabalho é completamente pessoal, profissional, e... isso implica no pessoal, implica no profissional, porque... você tem que estar o tempo todo se passando rasteira, e... artisticamente falando isso, e... claro que, existe aquela divisão “Sou um profissional, sou um artista, mas o meu cotidiano...”..., claro, porque, se você não colocar as suas máscaras do cotidiano..., você morre! Mas... não dá para você dizer também que... a partir do momento que você faz uma descoberta

pessoal do seu trabalho, você não leva isso para a sua vida. Isso não significa assim, “Olha, então, todos os atores são maravilhosos!...”, não! Éh,... quando eu falo descoberta pessoal, significa... todas as facetas mesmo, tanto aquelas consideradas socialmente aceitas, como bondade, etc., etc., como as socialmente não aceitas também, porque... todo ser humano é um pouco cruel, todo ser humano é um pouco violento, e todo ser humano é um pouco... impositivo, e etc., etc.,... e você tem que... se olhar!..., dessa forma, também! Porque, senão o discurso,... fica só no discurso. Porque é muito bonito o discurso de que “Ah, temos que comunicar por outro viés, com o público,... temos que mostrar para o público um outro viés...”, se não tiver..., se você não buscar isso em você, entende?! O discurso é muito bonito, mas a prática..., na prática que você tem que ver se isso acontece ou não. Bom, éh..., então, a gente sempre busca, no nosso cotidiano de trabalho, a gente sempre busca... mergulhar dentro da gente, buscar os nossos... limites, os nossos..., todos esses processos limítrofes... que a arte tem, que acontecem exatamente onde a arte está, que são esses lugares limítrofes..., e você tem que buscar isso o tempo todo! Então, essa..., na verdade é muito engraçado, qual o nível de..., qual a palavra que você usou?...

B - Envolvimento...

R - ... De envolvimento, é total!

B - Tá!...

R - ... É absoluto, entende? Então, eu não... Até o ponto de você não saber onde está sua pessoa e o ator. Isso não é ruim..., na verdade! Mas,... as coisas se confundem às vezes.

B - E assim..., nas atividades que você faz, quais são os... traços que você vê... seus nele? O que você pode falar... “Ah, isso aqui é...”, vamos dizer... “...marca do Renato!?”

R - Ah,... é engraçado, porque... na verdade, a partir do momento que você..., que eu falo que você mergulha em você, que você busca essa situação limite, todas as pequenas ações que você coloca em cena, elas são muito pessoais! Qual é a... questão da Mimesis, por exemplo? Éh, você vai a campo, você busca ações físicas dos outros... Então, existe uma pergunta natural, “Então, onde está você?”... Só que tem uma questão que é muito básica nisso... A gente está falando de... relação verdadeira, a gente está falando de comunicação por outro viés. Então, você vai a campo, você pesquisa, você tira as ações do outro, mas você pode..., você pode imitar as ações do outro, mas você não pode imitar a vida do outro! Então, onde está você?... dentro da Mimesis Corpórea? Onde você se coloca? Você se coloca justamente nesse... pequeno momento... Porque, é como se você... Quando você vai a campo, você pega a jarra...,

mas você tem que colocar a água dentro da jarra, porque senão..., senão ela não tem significado nenhum, entende? Ah..., e essa água, essa água é você! É você que tem que se colocar lá dentro, para você se dar à vida, àquela ação! Eu estou falando ação, eu não gosto de falar personagem porque, eu acho... a palavra personagem, ela é muito... específica!..., de um teatro muito específico! A gente, então, fala que não trabalha com personagem. Por que a gente não gosta da palavra personagem? Porque a personagem é justamente, é você interpretar alguma coisa, então..., você vai fazer o Romeu, então... é como se você não fosse o Romeu, você vai usar técnicas teatrais, para iludir o outro que você é o Romeu. O que a gente faz é... justamente buscar o oposto. A gente tenta nos mostrar, o tempo todo. Cada ação que a gente mostra em cena é um pouco de nós mesmos. Claro, colocado num invólucro, que o outro acha que aquilo é um personagem..., é uma ação dentro de um contexto X, mas, no fundo, no fundo..., todas aquelas ações são trabalhadas por você, você que escolheu elas! Na Mímesis, não são as ações que você descobre, mas como você coloca, como você dá vida àquelas formas, quais as energias suas, pessoais, que você coloca dentro daquela ação física que você observou no outro..., como que você coloca brilho, naquilo! Como você coloca organicidade naquilo. E tudo isso é você! Tudo isso tem que ser você! Porque se você não se colocar... ela vai, ela passa,... ela vai ficar mecânica, a ação vai ficar mecânica!... Ela vai ficar ilusória! Ela... vai convencer no início da ilusão, mas a gente quer que as pessoas vejam, quando ver a gente em cena, ou quando me ver em cena, eu quero que as pessoas vejam..., na verdade, me vejam aquilo onde..., o nível de vida que eu possa me entregar, entende? E, talvez, vendo isso, elas... se redescubram elas mesmas! Claro que isso é muito pretensioso, eu sei. Éh..., mas todo artista é um pouco pretensioso,... eu acho que a arte é pretensiosa, na verdade. A arte, quando a gente fala que a arte é revolucionária, ela é revolucionária nesse ponto,... de pensar que todo..., de achar,... achar não!, de ter certeza que toda pessoa é potencialmente revolucionária, é potencialmente passível de mudança! A arte acredita nisso! E eu, enquanto artista, acredito..., que as pessoas possam mudar..., sabe?!... E que a arte tem papel fundamental nessa mudança! Não numa mudança social, de pensamento social, ou de bandeira... marxista, nazista,... ista, qual que seja, mas numa... questão mais nuclear, vamos dizer assim, mais você! Você pode... se revolucionar, vendo o que o outro ser humano pode fazer dando vida para um, teoricamente, para um personagem, entendeu? Ou, teoricamente, para uma ação! Essa é..., é sempre o embate, entre o que você vê, o ator que está em cena, vivo, grande..., generoso. Por que generoso? Porque está tendo que...

se entregar, se entregar a todas essas ações pessoais, essas energias pessoais... Só essa relação entre algo que é muito vivo e o espectador, que vem de uma vivência cotidiana muito mecanizada, só esse embate..., ele já causa algum movimento, entende? Ele causa... alguma estranheza, vamos dizer, no espectador, de dizer, de pensar “Esse ser humano está vivo numa situação... estranha! Por que ele está vivo?... O que ele tem?...”. Por quê? Porque é muito interessante de observar... o outro que está assistindo, de... Ele, na verdade, ele, o ator, tem que ter um respeito muito grande pelo público, porque... ele não é, o artista não é um ser especial. Ele não pode se achar especial!...

B - Hum?...

R - Eu tenho muita raiva de..., me dá muita angústia quando as pessoas pensam assim “Ah, a gente tem que entrar para a massa...”, os atores, os artistas, os músicos, ou... “Não, temos que comunicar para a massa...”, como se ele não fosse massa. Você entende?

B - Claro... Se deslocando?...

R - ... Ele se desloca da massa, ele começa a olhar a massa “A massa..., tem que entender a massa, tem que ver...”..., como se ele não fosse a massa! Ele está inserido na massa! Ele tem que...pensar que, enquanto o ator não pensar que o espectador está no mesmo nível que ele, não que está no mesmo nível que ele, acima, mas ele está no mesmo nível do espectador... Claro que, esse espectador pode ter... o mesmo potencial criativo e artístico dele... Ah...,... o espetáculo não vai funcionar, porque a partir do momento que você acha que você está falando para retardados mentais, ou... pessoas completamente insensíveis, você não vai conseguir comunicar, o máximo que você vai conseguir é fazer uma boa peça estética, esteticamente bonita e bela, mas... você não vai conseguir comunicar no nível de comunicação que eu estou tentando dizer,... sabe?! Então, a pergunta que você me fez... “O quanto você se coloca?!...”. Éh..., essa é uma pergunta até estranha, porque na verdade, o “se colocar”, ele está implícito na arte, entende? Ele está implícito na tua expressão, porque é a sua expressão! Se você não se colocar, ela não é arte! Ela não é espetáculo, ela não é personagem, ela não é ação..., ela não é música, ela não é artes plásticas!... Se você não, se o artista não se colocar,... se eu não me colocar no meu trabalho, eu...não consigo comunicar, e se eu não consigo comunicar, não é nada! É só uma peça de entretenimento, no máximo, que é... o que mais tem, na verdade! Mas, ah... A busca é: se colocar, você tem que se colocar, através da expressão... que você escolheu, mas você tem que se colocar! Então... qual o nível de entrega?... Também é muito grande, assim. Tem que ser! Se não for, não funciona.

B - ... Eu só estou quieta, aqui... Éh, você acha que... todo esse processo, todo esse envolvimento, ele tem relação com outras expressões? Acha que... às vezes, eu repito um pouquinho... Mas...

R - Claro que tem! Outras expressões, que você fala..., outras expressões artísticas?...

B - Isso...

R - Sim, é como eu acabei de te dizer. É claro que tem!

B - Ah?

R - Tem que ter!... Todo artista, todo artista, ou... eu estou falando do artista, mas toda pessoa é potencialmente expressiva... Éh,... o artista, ele escolhe isso... como uma profissão, e escolhe isso como uma questão quase ética dele, da pessoa dele, mas... não significa que...ele, o artista seja, como eu te disse, especial. É muito pelo contrário. Eu acho que, assim... o Einstein é um artista. Por quê? Porque ele se colocou tanto naquilo que ele fez, e a forma de expressão dele era a expressão matemática. Ele conseguiu se expressar, não ele, mas ele conseguiu se colocar no lugar do universo, e expressar muitas coisas que o universo dava para ele!... Através daquela expressão! Éh..., um ator, ele se expressa através do corpo, do seu corpo, da sua voz, e um músico, através do seu instrumento, ou da sua voz,... no caso de um cantor. E... esse tipo de..., essas coisas, elas se intrincam. A partir do momento que você se coloca... você se colocar completamente ao serviço da expressão que você escolheu, e quando eu falo de colocar, é se entregar mesmo, de corpo, alma!... E..., todo o que você é àquela expressão, você se confunde um pouco com isso, com a tua própria expressão... Einstein se confundia um pouco com as fórmulas dele, a ponto de você não saber o que é Einstein e o que são... as fórmulas matemáticas de Einstein, onde que Einstein... ãh, “O que é essa fórmula?... Einstein se colocou aqui, mas isso é matemática!..., Mas quem inventou foi Einstein.... Mas a pessoa de Einstein...”... e, todas essas coisas começam a se implicar, entende?... Têm filósofos muito, que eu gosto muito, apesar de ser bem... difícil de você entrar no universo dele, que é o Deleuze...

B - Hum?...

R - O Deleuze, ele coloca..., é assim... Ele tem três grandes matizes de criação do ser humano... que é a ciência, as artes, e a filosofia. São matizes de criação, é onde... você tem um plano... e dentro..., os filósofos num plano de manência, os artistas num plano de composição, e os cientistas, num plano mais matemático. Mas, são meios de expressão... da mesma coisa, entende?! São meios de expressão de criação... Não dá para dizer que um cientista não é um criador,... e não dá para dizer que um..., nesse

sentido, que um artista não é um cientista, no sentido de... sistematizar e de conseguir mostrar esse lado completamente humano de uma forma organizada. E não dá para falar que um pensador, um filósofo, ele não é um criador, entende?... que cria conceitos...sobre o pensamento humano, ou o artista que cria, através da estética, cria através de afetividade..., de estética afetiva e o cientista, que cria através das expressões matemáticas. Todos são criadores! Então, não... Eu acho que, a partir do momento que o ser humano, ele se coloca, bem dizer, alguma forma assim, escreve sobre um determinado assunto, pessoal, e esse assunto pessoal..., e se entregar, no que se diz de mais profundo da palavra entrega, necessariamente ele vai estar criando, independente do que seja. Porque... a arte não está restrita aos artistas,... a arte não, mas,... a criação não está restrita aos artistas. Todos somos potencialmente criadores. Entende!? Então, é você achar o seu meio de criação!... Um lingüista pode ser um criador, um... educador físico pode ser um criador,dentro de sua... área de expressão, entende?... de expressão, de sabedoria, e..., então assim, acho que cada um tem o seu quinhão de responsabilidades por mudar, por fazer mudar!... Então, depende da gente, de cada um, independente, sem colocar hierarquias... sobre artistas, cientistas... “Não, cientistas são muito...”...

B - Claro...

R - Claro, você... Mas tudo isso está religado ao plano de que você pode ser um artista... entre aspas..., que está completamente inserido dentro desse *status quo* estabelecido. Você pode ser um cientista que está estabelecido dentro desse status estabelecido... como você pode... optar por fugir desse status, de você... mostrar que existe um outro lado. Você entende! E aí, depende de cada um. Depende de cada um, dentro de sua área de especialização, independente de hierarquia. Um artista não é maior, mais importante que um cientista, desde que ambos... busquem esse outro lado... da moeda.

B - Tá!...Éh... Com relação a corpo, mas eu quero estar dizendo assim, ser humano!...

R - Humrum!...

B - ... Éh, com relação ao ser humano,... como você..., o que você entende por corpo?... O que você... conceito, eu acho uma palavra muito assim, mas... Qual o seu conceito de corpo?

R - O que eu acho!?... Se você for me perguntar friamente o que é corpo, eu volto assim: “Corpo é um apanhado de sistemas, e células, e..., que, por um motivo que a biologia não explica, é vivo e se auto-reroduz. Isso é corpo”, então assim... “É um conjunto de

células, um conjunto de sistemas...”..., eu não sei te dizer, mas eu lembro que... Estou falando assim, o conceito..., o conceito frio de “O que é corpo”, é isso.

B - É, então... não é isso!...

R - Ährä!...

B - ... Não é isso que eu estou te perguntando...

R - Perfeito! Agora, o que é o corpo de um ser humano vivo?... Aí já é uma outra história. Äh,... eu acho que... você tem vários corpos, na verdade!

B - Hum?...

R - Você tem esse corpo que é um corpo palpável, e você tem esse corpo que é um corpo criativo, que é um meio de expressão, também, como... a linguagem é um meio de expressão... Então, eu acho que..., e também você tem, o pior de tudo, o corpo que é o corpo robotizado!... O que eu chamo de corpo robotizado?...É esse corpo moldado... pela sociedade atual que a gente vive. Cada sociedade teve a sua mecanização, como eu já falei, teve o seu ciborgue. Nós, hoje, temos um corpo, que é um corpo... visto como um corpo ideal, etc., etc., e que..., não só esteticamente, mas na relação, também. Como é que, esse corpo na relação com o outro, na relação com o espaço?... Ele também é mecanizado! Ele é cheio de amarras, sociais e..., portanto, pessoais. E, o que é o corpo expressivo, que eu falo? O corpo expressivo é justamente aquele que busca, através dessa matéria, que é o corpo, que é justamente esse conjunto de células que eu falei para você..., através dessa matéria, ele não ser um instrumento de comunicação, ser um instrumento de expressão!... De expressão, não só artística, mas também de expressão humana mesmo!... No teatro, a gente é muito,... a gente faz muito isso: usar o corpo como um instrumento de expressão. E... não é o corpo matéria, mas é o corpo... que a gente chama de corpo em vida. Porque, se você for falar assim “Ah, o ator, para estar em cena, precisa ter um corpo...”..., qualquer defunto poderia ser um ator, então... tá! Mas o que é corpo em vida? Esse corpo, potencialmente ativado, potencialmente energizado, potencialmente dilatado... e que vai, junto a essas três questões, de uma energia que não é cotidiana, a dilatação corpórea que não é cotidiana, e de uma organicidade que também não é cotidiana, quebrar um pouco essa relação... mecanizada que o próprio corpo tem. Para isso, o ator precisa fazer o quê? Precisa quebrar essas amarras... através dessa entrega cotidiana, desse treinamento cotidiano, e descobrir como é que ele foge do próprio cotidiano!... Para mim, o corpo do ser humano, ele é... um meio de expressão, dentro da sociedade, entende? Claro, mas dentro da sociedade atual, ele é um meio de expressão... mecanizado, ele está completamente mecanizado,...

o corpo está mecanizado! Ah... qual é a função do ator? Eu acho... mais falando do ator..., do ator..., do performance, do dançarino, em geral..., é mostrar para esse outro corpo robotizado, o quanto ele pode não ser robotizado, através de outras formas de expressão,... você entende? Para mim, a arte cênica, ela é uma arte onde você tem... sempre o embate de um corpo vivo... com outro morto. Quando eu falo morto, é esse corpo robotizado,... e a tentativa desse corpo vivo, sempre de acordar esse corpo morto!... É basicamente isso. Mas, é uma pergunta bem ampla,... definir o que é corpo, enquanto ser humano, porque... a gente pode entrar, aí..., em várias questões, porque, na verdade, tudo é corpo!... A nossa voz é corpo, se a gente for pensar nisso..., não dá para você ter um instrumento sem corpo. Ah..., o Ivan (Ivan Vilela) toca através do corpo dele, não só através de um instrumento..., o instrumento é bem um... instrumento para ele, é um viés!... Ah..., o dançarino..., é que, no teatro e na dança você vê isso mais claramente, mas..., em todas as áreas, mesmo nas artes plásticas..., o resultado é o quadro, mas a pintura..., ela está lá dentro através de um corpo! E quando eu falo corpo, eu falo no sentido mais amplo, e não só corpo muscular,... mas um corpo vivo, que tem vida, que tem energia, que se impôs naquele quadro! Essa vida interior que se impôs naquele quadro..., que é justamente o que essa sociedade não deixa trazer à tona..., ou até deixa... trazer, dentro das normas específicas..., colocadas...

B - ... Dessas amarras!...

R - É, exatamente!

B - ... Como você falou...

R - Exatamente.

B - Bom... Mas, acho que essa pergunta..., você até já comentou, sabe?... que o trabalho tem relação à expressão corporal, você deu uma... pincelada...

R - Sim, sim...Éh, todo o trabalho, todo meu trabalho, ele está baseado na expressão..., nessa expressão artística, buscando..., através do corpo. Buscar através do corpo! Agora, eu sempre tenho... muito de, tomar cuidado com essa palavra..., da expressão corporal..., porque expressão corporal, às vezes ela submete uma... expressão do músculo, ou uma expressão... num plano mais superficial. Quando para mim..., expressão... é subentendido à musculatura, sim, mas... às macro e microtensões que essa musculatura dá, e principalmente, através dessas... macro e microtensões da musculatura, acordar em você, energias potenciais que você tem..., acordar em você essa comunicação entre teu corpo... físico e esse teu corpo que está vivo lá dentro, que é... quase místico, falar disso, por isso que é muito perigoso falar sobre isso,... esse

negócio da energia, dessas coisas,... parece que é uma coisa, uma questão muito... holística, sabe?! Mas não é! Justamente por quê? Porque você pode ativar tudo isso através do teu corpo, e o teu corpo muscular, ele é muito objetivo! Um grande dançarino, por exemplo..., esqueci o nome de um dançarino, que eu nem vi ele em cena e acabei de ler um livro dele, agora... ah!, esqueci o nome dele, depois eu lembro..., não dá para negar que esse grande dançarino, através da dança... ele conseguia, através da dança e através do corpo, acordar... coisas que ele teve, e voltar para fora, para o público, de uma maneira... completamente grandiosa! Ele conseguia, através da expressão corporal, expressão corporal num sentido muscular, ele conseguia ativar dentro dele..., expressões energéticas, e etc., etc.,... e isso voltava para o corpo dele, como se fosse um bate-volta, e isso... voltava para a expressão dele, dá para entender mais ou menos, o movimento que é. Você tem uma técnica, vamos supor, de dança, ou de teatro... que usa o corpo, que é o corpo,... que é o corpo muscular... que é o caminho. Esse corpo muscular ativa, através dessa técnica desse corpo muscular..., você tem que necessariamente, ativar todo seu universo interior que você tem, pessoal, muito pessoal, e, justamente por ser profundamente pessoal, é muito... coletivo..., ativar todas essas energias e ativar essas habilidades internas..., ativar todo esse potencial interno que você tem! Isso, ativado isso, faz com que você tenha um feedback, de volta ao teu corpo, e de volta para a técnica. Você entende que, esses caminhos, eles estão sempre..., como se fosse um oito, na verdade! Não dá para falar assim “Ah, eu, primeiro eu venho da técnica, depois eu faço...”, não! Na verdade, no fundo, tudo está muito junto. Você tem que ter técnica, sim, no teu meio de expressão,... você tem que ter um corpo ativado, a tua musculatura tem que estar preparada, mas... principalmente, você tem que saber como que essa técnica e como que esse corpo podem ativar todo esse processo interior..., porque senão, não tem sentido! Se você pára, se você corta aqui no teu corpo, vai ficar expressão corporal no sentido pior da palavra,... como eu vi muitos espetáculos de expressão corporal, já..., tá?!, completamente vazios!... Se você não tem a técnica, você tem só o corpo, e essa questão... interna, você entra num universo muito caótico... A técnica... teatral, ou de dança, nada mais é do que você conseguir canalizar tudo isso aqui que você..., toda essa vida que você gerou, através do corpo, como você canaliza isso numa forma,... isso é técnica. E sem o corpo, você não tem a ligação entre esses... dois universos, ou seja,... uma pessoa que é totalmente tetraplégica, tinha uma técnica. Ela não consegue se expressar porque,... ela mover os músculos..., ou pelo menos ter

uma forma de expressão,... eu estou falando mais teatral ou mais artisticamente..., mas ela pode ter outras formas de expressão!

B - Certo...

R - ... E, você pode criar outras formas de expressão, inclusive. Mas, essa expressão mais corporal, mais muscular, que eu estou dizendo..., você só consegue quando você tem esses três universos que se comunicam o tempo todo. É como se um comunicasse com o outro, sem linha, e sem nada,... é como se ativar o tempo todo. Certo?! E, para mim, isso é expressão corporal no sentido mais... artístico da palavra, no sentido mais grandioso da palavra. Eu acho que muita gente confunde, ...por isso que eu não gosto muito da palavra expressão corporal, porque o conceito de expressão corporal, ele não pára aqui..., entende esse universo, ele subentende a técnica e subentende o corpo muscular. Muitas técnicas só fazem isso! Muitas academias de balé clássico só fazem isso! Se renega completamente essa parte, que é a parte principal da arte, na verdade,... da expressão artística. E aí fica uma coisa completamente mecânica, você já deve ter visto mil vezes...

B - Hum?...

R - ... Éh, apresentação de balé, de escola de balé clássico... Esteticamente, às vezes é até uma coisa bonita, não é?!... Às vezes... Nem isso, às vezes é uma coisa bonita, você vê aí, meninas fazendo aquela técnica quase perfeita, mas... é uma coisa que fica nos olhos! O que eu estou falando, é quando você consegue ver um dançarino... que fica, que toca no coração, entende?

B - Algo vivo mesmo, né?!

R - É, exatamente! E aí, então, você vê tanto a técnica quanto o músculo. Ele está num outro nível... Isso não se ensina! Isso se treina, e é a busca de cada um! Isso vale para o instrumentista de música, também...

B - É verdade!...

R - Têm muitos instrumentistas que, exímios, esses instrumentistas, mas eles não usam a técnica, um instrumento... porque, é assim, qual a diferença entre o músico e o ator? O músico, ele tem o corpo dele, para fazer essa ponte entre a técnica e aquele universo interior... dele; o músico, ele tem um instrumento, que é tocado pelo corpo também, mas que é um instrumento. Então, ele tem a técnica e ele tem o universo interior..., ele tem que fazer a ponte através do instrumento, e muitos músicos também estão aqui, exímios músicos que... não emprestam esse universo interior! Muitos músicos, inclusive, nem acham que isso é necessário!... Porque a música, em si, ela... pode ser, ela já é sedutora,

vamos dizer assim..., a própria música bem executada, ela já é... um bálsamo para você, para o seu coração, vamos dizer assim... Agora, quando você vê um músico que consegue fazer essa ponte com ele também, através da música, aí aquilo é divino, entende?!

B - É outra coisa!

R - É!

B - É, sim! E... como você desenvolve, essa... expressão corporal, em todo esse sentido que você falou... bem amplo..., com o público, para o público? Todo esse processo... como você desenvolve? Tem..., até a gente comentou um pouquinho, né?... das atividades que você está fazendo..., mas assim, é um processo pedagógico?... É um treinamento?... Como é?

R - É. ãh..., existem vários treinamentos para isso. O LUME, a gente está buscando sistematizar vários treinamentos para que o ator consiga tomar, ter esse universo. O LUME, a gente..., eu, junto com eles, com o LUME, a gente se envolveu num treinamento a partir da busca desse universo interior. A maioria das escolas, de dança e teatro, partem da técnica. A gente... quis partir do outro lado, para ver se era possível. Hoje, depois de quinze anos de trabalho, a gente está vendo que é possível..., que é possível você fazer com que o ator acorde esse lado dele, e, a partir desse lado..., aí ele adquire a técnica. Porque, a partir do momento que ele adquirir técnica com isso acordado, ele vai ter uma técnica viva, você entende?! Porque... é um caminho oposto, não é você criar a técnica, para depois enxertar a vida na técnica, é você criar vida e depois você... põe a técnica na vida... Entende? É um caminho inverso. A gente faz dessa forma. Como, na prática, isso? Dá... muito trabalho! E... como a nossa via, o nosso meio de ligação é o corpo, a gente tem que entrar em campo de trabalho e ficar horas trabalhando, tentando buscar, quase num quarto..., como se fosse num quarto escuro, tateando essas novas possibilidades, tateando esses novos meios de... expressão, vamos dizer assim... Logo no começo, uma das grandes questões, uma das grandes hipóteses que a gente achou foi a exaustão física..., a gente trabalhava com a exaustão física... E a exaustão física deu, para a gente, muitas portas, nesse sentido de que, a partir do momento..., quando seu corpo está completamente exausto, depois de uma atividade física intensa, e você ainda continua fazendo, ele..., é como se essas amarras, elas caem... e ele começa a se expressar de modo particular, muito pessoal de cada um. Por quê? Porque ele está tão exausto que o corpo, ele começa a se expressar de uma outra forma... Foi uma maneira, uma outra maneira... E aí, também, em cima dessa

exaustão física, em cima desse mergulho interior, como que a gente... também dá uma forma a tudo isso? Então, a gente também tem toda uma parte de treinamento, que é de... adestrar, ... eu não gosto muito dessa palavra adestrar, mas..., é de adestrar o corpo mesmo, adestrar a musculatura, porque ela tem que estar preparada também, para receber toda essa vida, entende? Toda essa organicidade! A musculatura tem que estar minimamente forte, minimamente preparada... e aí, o que a gente chama de “Treinamento Técnico”, que são exercícios de princípios técnicos que a gente tirou da antropologia teatral, a gente tirou de... várias expressões orientais e ocidentais, e a gente fez um treinamento, criou um treinamento específico..., que a gente chama de Treinamento Técnico, que é para dar um pouco... de base técnica, para esse corpo poder expressar essas vidas que aparecem, certo? Ah..., essa parte técnica não é fechada..., ela é muito... Como a gente quis fazer de princípios, só de princípios, e não em formas... sofisticadas, como é o caso do balé clássico... Só para você ter uma idéia, todos os princípios estão no balé clássico, só que a gente não usa a forma do balé clássico, mas a gente usa princípios..., por exemplo..., de base, princípios de... equilíbrio de luxo, de equilíbrio precário, princípios de... oposição, de... como usar os olhos, usar..., sabe?! Todas as questões são princípios recorrentes de várias formas de expressão oriental e ocidental. Então a gente pegou, através desses princípios, a gente codificou alguns exercícios..., que se repetem durante muito tempo, durante muitos anos, e você vai, aos poucos, introjetando num corpo, essa nova forma de estar, assim..., essa questão mais pré-expressiva de estar em cena. Então, na verdade, lá no fundo, isso dá... uma tese, se a gente for falar sobre isso, porque... isso é justamente todo o processo de... fomentação, e de... formação de um ator, que se preocupa com esse lado interior. Você pode ter um ator que não se preocupa com isso... e ele “Tudo bem!”. Eh, claro que a gente tem que estar muito preocupado em estar, sistematizar isso. A gente tem uma pedagogia..., a gente dá vários workshops no LUME..., eu dou vários workshops também..., de treinamento técnico, de treinamento energético, de voz também, e... todos os princípios podem ser aplicados na voz... Então, ao nível prático, é muito trabalho! É um cotidiano de trabalho muito intenso, de horas de trabalho, dentro de uma sala de trabalho... para você introjetar, tanto esses... Primeiro, para você introjetar esses princípios técnicos... ah!, isso em segundo lugar, na verdade, mas em primeiro lugar, para você ter um tempo e um espaço, para todos os dias você tentar entrar em contato com esse universo interno,... entende?!... Dentro de uma sala de trabalho, protegida um pouco de fora, para poder entrar dentro desse universo interior, coletar ações dentro desse universo interior,

codificar essas ações para depois teatralizar essas ações, e transformar isso em espetáculo. Mas, basicamente, todo o processo é em cima do treinamento cotidiano... físico e muscular. Porque é através desse viés que a gente trabalha.

B - Tá!...

R - Certo?...

B - E... você poderia... descrever algum exercício que vocês fazem, assim...?

R - Bom, o exercício que mais..., acho, para mim..., o que causa mais resultado, é o que a gente chama de “Energético”. O Energético é um exercício que busca..., em que a gente ainda trabalha com exaustão..., é uma dinamização muito grande, do corpo..., sem forma específica. Cada ator, ele vai..., ou cada participante de um workshop, ele vai... se movimentar de uma maneira muito rápida, muito intensa, mas dentro do seu universo... Isso durante um tempo muito grande. Claro, quando você começa a se movimentar, fazer movimentos aleatórios, todos os seus movimentos, eles estão dentro dessa mecanicidade corporal que você vive, naturalmente. No exercício, você vai estar fazendo movimentos aleatórios, esses movimentos. Esses movimentos, eles começam..., são repetitivos, dentro da aleatoriedade deles..., eles começam a ser repetitivos, mas, a partir do momento que você deixa durante muito tempo, e a pessoa não pode parar... não pode parar..., esses movimentos começam a não existir mais e eles começam a dar forma, a dar espaço para outros movimentos que não são aqueles que você não está acostumado... a fazer todo dia, no cotidiano, mesmo que de uma forma aleatória. Por quê? Porque você vai entrando em estado de exaustão física! As suas defesas vão caindo e... esse corpo, ele vai se expressando de outra forma. Certo?!... Éh..., esse treinamento é o que a gente chama de “Treinamento Energético”. Dentro dele você tem várias nuances... Então você pode fazer isso de uma forma diminuída, você pode fazer isso de uma forma expandida, você pode fazer isso de uma forma lenta, e você pode fazer isso até de uma forma parada! Isso normalmente..., esses exercícios..., ah, você está, a gente está muito grande... muito grande, e de repente você fala “Pára!”..., a pessoa pára, e internamente ela continua fazendo toda aquela pressão interna, e fora, não!... Ela está contendo todos aqueles movimentos. Isso cada vez mais vai expandindo, essa energia interior da pessoa, e principalmente, ela vai tendo uma vivência prática a respeito disso... Isso que é o mais interessante. Não é uma questão de “Olha, você tem uma energia potencial aí dentro, você tem capacidade de chegar até ela, você tem capacidade de expandir, ela...”... Então, a partir do momento que você está nesse estado, parado, e pulsando dentro de você, você tem uma vivência muito prática de um..., sensível até...,

do que seja isso, expandido dentro! Você entende!... E com o cotidiano de trabalho, isso vai introjetando em você, você vai tendo essa vivência sempre. Essa vivência, ela vai acabando..., você começa a poder ativa-la sem precisar passar por todas aquelas horas de treinamento anteriores. Por quê? Porque você já sabe os caminhos. Então, o Treinamento Energético é..., ele dá para você, uma vivência muito prática do que seja organicidade, do que seja energia expandida e, principalmente, do que seja energia..., através do corpo! E, é um exercício muito simples, mas no entanto, muito..., de muito empenho das pessoas que estão participando! Todos os workshops do LUME, a gente sempre dá esse exercício, é o início de qualquer tipo de trabalho que a gente faça. Claro que, nos workshops, a gente dá quinze..., vinte minutos por dia, mas nós, atores, quando começamos esse treinamento, a gente chegava a fazer seis horas por dia disso. E aí, você tem uma vivência cada vez mais firme, entende?! Ah, você teve essa experiência, um pouquinho!...

B - Sim. um pouquinho... e até, você chegou a me falar dessas seis horas, né?!...

R - É!

B - Nossa!...

R - Então..., mas é... mais ou menos isso... É mais aprofundado, é claro, certo?... Porque, quando você dá um workshop, você tem os objetivos bem... concretos a fazer. Mas mesmo com esses vinte minutos, você acaba dando para as pessoas, uma vivência do que seja minimamente essa expansão de energia, entende?

B - E é interessante... muda muita coisa!

R - Āhrā!

B - Bom, eu tinha uma outra pergunta, que era... “Todo esse trabalho que você faz, que você vem desenvolvendo, se isso influi no seu cotidiano...”, mas isso... você já respondeu!...

R - Eu já falei... A primeira coisa!

B - Isso já foi bem...! Se você puder falar um pouquinho, assim... O que te levou a essa busca ao teatro?...

R - Olha, é tão engraçada essa história, porque... ela é muito maluca!... Eu nasci em Jundiaí, em 1970, e... eu era programador de computadores e..., eu nunca pensei em fazer teatro. Nunca, nunca, nunca!... Eh..., eu venho de uma família muito pobre, muito... humilde, meus pais são lavradores, depois eles vieram para a cidade, aí foi... trabalhar na empresa, minha mãe mal sabe ler, meu pai... enfim, nós somos de uma família muito pobre, de uma família muito humilde. Então, para mim, esse universo do

teatro, era um universo muito distante..., eu nunca tinha entrado num teatro, eu nunca pensei que seria capaz de ser um...artista. A palavra artista, para mim era algo muito... muito longe! Porque eu tinha que ganhar a vida... trabalhando em empresa, para ajudar a minha família. Ah..., eu tive sorte de... começar a trabalhar muito cedo, aí eu pude pagar um curso de computação para mim..., e... o meu sonho era a computação, né!, era fazer computação..., era ser programador. E aí... eu entrei numa empresa, com dezoito anos de idade eu passei num concurso e entrei numa empresa grande, lá de Jundiaí, para ser programador de computadores. Entrei, e..., na carteira até hoje tem “Programador de computador”, está lá..., e... Mas, a partir do momento que eu comecei a picar cartão, e ver que eu tinha que fazer... controle de estoque, controle de venda, e controle não sei de quê..., eu comecei a desconfiar de que aquela vida não era para mim, entende?! Eu não ia ser feliz tendo que fazer aquilo. e eu fazia teatro amador, nesse meio tempo, assim..., na escola..., me divertia fazendo..., era uma coisa assim, completamente sem nenhuma pretensão profissional..., amador mesmo!..., com um grupo de amigos... que se reuniam, que faziam teatro em final de semana, e tal... Éh..., até que, quando chegou no momento do vestibular, eu tinha... preenchido todas as fichas para fazer computação, mas era bem na época em que eu estava nessa... fábrica, empresa que eu trabalhava, eu estava cada vez mais, muito... mecanizada, essa coisa do computador e... eu pensei que não queria fazer isso. Eu queria fazer outra coisa da minha vida, eu queria... ser mais..., na verdade, no fundo, eu queria ser mais útil, eu me achava meio inútil naquela empresa, sabe?! Porque, eu via as pessoas e falava assim “Puts..., tudo bem!... Eu estou trabalhando para quem?...”, né?,... “...Trabalhando para mim, estou trabalhando para o empresário?...”... Nem era a questão financeira “Eu estou deixando as pessoas mais ricas!”, mas eu estava assim, “Eu preciso fazer alguma coisa!”..., eu queria fazer alguma coisa que não fosse só fazer controle de estoque para aquela empresa! Eu queria fazer algo mais interessante para... a sociedade. Aí, eu..., prestei vestibular para teatro, eu via que... no teatro eu me sentia muito bem. E..., a gente era um grupo de amigos, muito engraçados, fazíamos peças engraçadas, as pessoas riam!... E aí, eu entrei assim, nessa ingenuidade, “Pó, pelo menos eu quero fazer as pessoas rirem, pelo menos eu acho que vou estar fazendo alguma coisa de útil!” Claro que, foi um problema muito grande na minha casa, porque... meus pais não tinham como me sustentar nem na Unicamp, porque..., fora isso eu tinha que pagar... ah, ônibus, essas coisas..., então fui dar aulas de computação, para sustentar minha graduação. E, quando eu entrei na universidade, eu nunca tinha assistido nenhum espetáculo de teatro! Nunca! Assim..., tinha assistido

espetáculos dos meus amigos, que era assim, teatro amador, agora... teatro profissional, eu nunca tinha visto nenhum. Então..., eu fui formado aqui pela universidade mesmo, sabe! E aí, entrando, eu conheci o Luís Octávio Burnier que..., era um professor que... fomentava muitas coisas dessa discussão, “Qual é a função do artista?...”, sabe?, “Por que você está aqui? Você quer ir para algum... Você quer ser famoso? Você quer ganhar grana?... O quê você quer, sendo ator?...”. Isso foi me batendo muito... Até que eu fui assistir um espetáculo do LUME, “Um Dia”, que foi o primeiro espetáculo do LUME, que era só o Luís Octávio e o Simioni, que eram os atores, e... me tocou profundamente! Eu lembro que me tocou muito fundo!... Eu tinha uma sensação muito... profunda dessa..., disse que eu falo..., dessa relação do vivo com o mecânico, sabe?!... Porque... eu via um ator muito vivo, e aquilo batia em mim..., aquilo batia de uma forma... que, aquilo doía em mim!... Me fomentava muitas questões, muitas... Eu lembro que saí de lá completamente transtornado, assim..., tanto fisicamente, como mentalmente, como... emocionalmente! E eu, a partir daquele dia, eu pensei assim, “Mas é isso que eu quero que as pessoas sintam! Na verdade, eu quero que as pessoas sintam isso... quando forem assistir alguma coisa! É isso que eu estou buscando... Eh, eu quero que, quando as pessoas forem assistir um espetáculo de teatro, elas saiam de lá mexidas, de alguma forma...”..., porque aquilo me modificou profundamente, aquele espetáculo que eu assisti. Aí eu pensei “Se eu conseguir fazer com que as pessoas se modifiquem também, me vendo, do jeito que eu me modifiquei, vendo aquele ator... é isso que eu quero fazer!”. E aí, eu..., por isso que eu entrei no LUME, na verdade, porque... era um espetáculo do LUME, e eu me apaixonei por aquele... tipo de trabalho, e eu fui... fui...fui... fazer isso da minha vida! E estou lá até hoje!

B - Jôia, jôia... Eh, então... era essa, uma conversa assim..., uma conversa muito boa!... É a mesma coisa que eu comentei com o Ivan (Ivan Vilela), né?!... A gente... cresce muito! Eu cresci muito nessas conversas...

R - Ânã...

B - ... É algo muito... muito bom!

R - Ah, eu quero ver depois, as entrevistas..., com o Ivan...

B - Claro, eu vou passar para vocês...

DAS CONVERSAS...

O BATE-PAPO COM BENITA PRIETO

Na verdade, a conversa, pessoalmente, acabou não acontecendo, por uma série de fatores que tornaram difícil minha ida ao Rio de Janeiro, onde a Benita estava..., e o jeito foi o contato por e-mail... mas no final da história, notícias chegaram...

Abreviações:

B - Benita Prieto

B - Isabel

B - Qual o sentido de contar histórias para você?

B - É o melhor método de promoção de leitura que conheço.

B - Fale um pouco do teu envolvimento com o teu trabalho...

B - Total. Foi uma opção de vida. É a minha forma de expressão artística.

B - Quais são os teus traços nele?

B - Acho que é genético pois sou filha de espanhóis (galegos). E lá a arte de contar histórias acompanha o indivíduo do nascimento a morte.

B - Acha que teu trabalho tem relação com outras formas de expressão?

B - Sim.

B - Comente um pouco...

B - Desde o início investigamos a relação da narração oral com outras formas de expressão artística e daí passamos a misturar. Já usamos música, bonecos, dança, artes plásticas...

B - Com relação ao corpo, referindo ao ser humano, qual sua concepção de "corpo"?

B - Pergunta difícil que dá tese de doutorado. Estamos numa sociedade muito cerebral, onde o corpo ganhou nova dimensão. Acredito que as fronteiras entre o real e virtual não são mais limitáveis. Isso já acontece no momento da narração de uma história.

B - Seu trabalho tem relação com a expressão corporal?

B - Sim.

B - Como você desenvolve a expressão corporal para suas atuações para com o público?

B - A história tem que passar pelo meu corpo senão sinto que está falsa. Também trabalho gestos e ensaio para que estejam muito naturais no momento da narração.

B - Existem processos pedagógicos e / ou treinamentos que você faz?

B - Sim.

B - Poderia descrevê-los?

B - Procuro participar de oficinas com outros contadores(brasileiros e estrangeiros) para conhecer suas técnicas. Vou a congressos de leitura e literatura. Por outro lado sou autodidata e busco o máximo possível de informações sobre a narração oral.

B - Acha que teu trabalho, desde sua preparação até sua interação com o público, influencia no seu cotidiano?

B - Profundamente. Me ajuda a mergulhar no meu interior e me conhecer. Me faz crescer como cidadão.

DAS CONVERSAS...

O BATE-PAPO COM ADILSON NASCIMENTO

Numa sexta-feira, 22 de novembro, conversei com Adilson Nascimento. O lugar, cheio de árvores, pessoas passando, músicas... Todo o ambiente permitia compreender o dinamismo, o movimento da vida...

Abreviações:

A - Adilson

B - Isabel

B - Então... Éh. o sentido de estar dançando, de dançar, para você?

A - Bom... É sempre... Sabe, que eu acho que a gente tem que mudar essa pergunta! Não, eu falo assim... normalmente as pessoas, elas sempre perguntam isso, “Qual o sentido de dançar, para você?”..., e com as coisas que eu ando pensando ultimamente..., sobre o dançar..., eu estou acreditando que o dançar, ele... virou uma forma a mais de expressão! Ele é uma..., Óh, quando eu danço, na verdade, não sou eu que danço, é um outro ser em mim que dança! Mas é interessante isso, porque... tanto como escrever, ou como cantar, ou como pintar, ou como contar histórias..., eu imagino que o dançar é uma outra faceta que a gente apresenta da gente, das... várias formas de expressão que a gente pode ter, de se posicionar, dançar é uma delas! Mas, à medida que você se..., vai ficando íntimo dessa matéria que você dança..., não é nem do dançar; o dançar, ele vai surgir de alguma forma!..., de alguma forma ele surge, por necessidade ele surge..., mas, quando você se intera da matéria que é essa, essa coisa que você dança, né!..., essa matéria que dança, a gente começa a perceber que há algo..., é uma matéria tão interessante quanto aquela matéria que faz a gente pensar e dizer as coisas, dar forma às coisas... em forma de palavra falada. Nesse caso não é, mas ela vai virar dança! Mas, a diferença disso é que..., é quase como se fosse pura energia que se transforma em dança. Então é... algo informe que vai ganhando..., o corpo, o próprio sujeito que, no candomblé é chamado “cavalo”, ele incorpora aquelas coisas, aquelas energias, e transforma aquilo em dança! Então, eu dou o nome, por exemplo, desse trabalho que eu vou fazer amanhã, “Energia Maitã”, que eu falo que é um cavalo, que..., eu concentro a

minha energia em torno da imagem de um cavalo, e eu posso fazer com que ela saia parecida com a energia de um cavalo. Mas se eu imaginar, por exemplo, um beija-flor..., vai virar outra coisa, é uma outra energia!... Então, essa..., eu acredito que essa identificação..., o que esse tipo de atividade permite para a gente, né?!..., esse tipo de manifestação... permite que a gente entenda um pouco mais profundo do que é a gente mesmo..., e também do ser humano, né!, no geral. Então, justamente o dançar, ele, muito diferente do começo, quando eu aprendi a dançar, que eu achava que eram formas, diferentes formas,... e foram as formas que me atraíram..., depois, nessa, na passagem pelas formas, a gente foi chegando no... que era realmente que me fazia dançar. E, a essência disso é um mistério, ela adormece no sujeito! Adormece nele! Isso eu acho muito legal!

B - Tá!... Éh... e você. assim... poderia estar falando um pouquinho do teu envolvimento com o teu trabalho?

A - Deixa eu ver, se eu entendi. Éh..., de como eu faço isso, que desenvolvo?...

B - É, como você começou se envolvendo com ele...

A - Ah, tá! Com a dança...

B - Com a dança. isso...

A - Com a dança, especificamente! Bom, eu comecei a dançar quando estava..., estava na faculdade, já. Estava no segundo ano..., segundo ano de faculdade. Mas antes eu já fazia algumas coisas com dança, lá, na escola... eu já tinha feito, já tinha dançado, fazia teatro, cantava... e tudo isso aí, capoeira, pintura... éh..., desenho, piano, violão, eu já tinha feito um monte de coisas, aí, estava na área já, não é?!...

B - Humrum!

A - ... A dança veio um pouco mais tarde, veio depois do atletismo, que eu fazia..., fiz desde os nove anos até os vinte e dois, fui atleta..., e aí, nessa passagem, eu estava terminando... a faculdade, eu estava começando a faculdade, comecei a conhecer a dança..., aí fiz a transição do atletismo para a dança..., aí meu corpo mudou, completamente, eu descobri outra pessoa..., outra pessoa. E, nisso, esse contado..., com o tempo, entrei em contato com vários tipos de dança e, cada vez mais me envolvendo com esse assunto..., vim trabalhar na faculdade..., trabalhar com dança. Nesse tempo...eu conheci alguns outros estilos de dança, mas conheci a dança "Butô"... Meu contato com a dança butô, que é a dança contemporânea japonesa. No contato com esse tipo de dança foi que eu descobri, éh..., comecei a entrar em contato com isso que eu te falei, com essa matéria, com esse mistério que adormece na gente!..., em forma de

dançar..., e eu descobri, nesse estilo de dança, uma forma de trabalhar com isso. Eu descobri, através dessa dança, que isso, em mim, existia!... Quase se dá forma também, a isso!... E... hoje, o meu trabalho com a dança, está todo permeado, de tudo que eu já pude ver... ligado à arte, não só à dança, mas ligado a outras artes também..., tai-chi, também, enfim..., e, com tudo isso nas mãos, eu procurei..., eu procuro ainda, tentar fazer um trabalho que tenha, cada vez mais a minha cara! Porque me vem muito a necessidade de fazer algo!... O trabalho é um processo de criação, também! Então, é preciso entendê-lo como algo vivo, é um processo de criação, então..., se eu estou vivo, esse processo de criação está em permanente mudança, em transformação! Então eu não posso nunca imaginar em fechá-lo! Imaginar em fechar isso, em uma disciplina, é uma bobagem!... Tudo bem, eu posso ter uma disciplina, mas ela é algo sempre temporário..., ela é maleável... Esse trabalho com a dança, ele tem esse..., tem algo dinâmico, vivo, não é?! Não está preso a formas, isso, de forma alguma! Ele está preso numa essência, buscar alguma coisa que é só do sujeito, e é só ele que vai saber expressar, isso é o grande barato. Isso que eu acho que é fazer arte!..., em qualquer âmbito da vida, não só no palco, no..., em qualquer âmbito da vida! Mesmo..., sei lá, em qualquer coisa..., mesmo nas coisas que a gente possa considerar como utilitárias..., plantar, fazer um sapato..., éh, cuidar de animais, qualquer coisa assim!... É..., é isso. Eu me entrego totalmente a isso.

B - E... os traços seus?... O que você vê...

A - ... De meu, no trabalho?

B - ... Isso!... No trabalho que você faz?

A - **Ãh!** Isso que é interessante! Porque, como eu encaro isso como um processo de criação, então, no meu trabalho de criação... criar, a gente acha que é..., a gente que está... Porque o negócio é o seguinte, no processo de criação, está o sujeito todo envolvido, não interessa em quais aspectos, em quais níveis..., se é consciente ou se é inconsciente, ele está envolvido totalmente naquilo lá. Mas o negócio é “O que é isso”? É o sujeito. Não é qualquer um, mas é um sujeito. E, o fato de ser um determinado sujeito, e não outro, é disso..., é dessa particularidade, dessa singularidade, que vai..., que surge, aquilo que a gente diz que é só dele, e não é de outro. É aí que a gente começa a perceber as diferenças. Mas isso é... muito diferente de ser professor de dança e ser um professor de dança! É completamente diferente! Éh..., mas eu acho que isso a gente ganha..., claro que, dependendo do envolvimento do sujeito, o jeito que ele está fazendo..., no caso particular, é uma relação passional! Não é uma relação profissional,

é uma relação passional..., que eu transformo em profissional..., éh..., mas em primeiro lugar, sendo passional, isso, como eu disse, me passa por inteiro. Então, tudo que você possa ver de particular nesse trabalho tem a minha cara. É a minha cara, o jeito de fazer. Eu tenho um trabalho de massagem, um trabalho de toque. Mas o jeito que a gente faz aqui, eu sei que é diferente de..., do outro. Por exemplo, eu aprendi num livro! Muitas das coisas, que eu vi, eu aprendi num livro. Está lá, tudo certinho. Mas aí eu resolvi que podia dar uma pitada de uma coisa e outra ali, acolá, no que eu tinha aprendido, aí aquilo que estava sendo muito quadrado para mim, ganhava uma... forma mais circunferenciada, mais redonda, sabe?! É, eu gosto de fazer isso, gosto de..., o meu trabalho, é poder criar um espaço de acolhimento, você se sentir à vontade e..., para dinamizar esse espaço de criação. Então, eu acho que é importante, não é?!

B - Humrum!...

A - ... É baixar essas dificuldades que a gente tem, essas barreiras! Eu acho que nesse ponto, os meus traços são nisso..., tornar..., criar o caminho para o sujeito, é essa a minha, o meu pensamento, criar caminhos, possibilidades! Para o sujeito saber que o potencial está nele, não em mim, tá? O potencial está nele, o que você está fazendo é facilitar o caminho para ele entrar nisso que está... só nele! Eu sou um facilitador..., na verdade, essa é a minha idéia.

B - Tá! Bom..., é que, às vezes, é aquilo que eu te falei, porque... assim..., não dá para fazer as coisas tão fechadas. A gente vai..., e volta...

A - É!... Tudo bem.

B - ... Mas, esse teu trabalho, ele tem relação com outras formas de expressão?!

A - Além da dança...?

B - Isso.

A - Ah, tem. Tem! Por exemplo, é que eu nunca tinha pensado nisso, mas, éh..., o contar histórias. No meu caso, não chega a ser tanto o contar histórias..., mas trabalhar com imagens. Eu trabalho muito com imagens. Então, como..., eu poderia mostrar o movimento, mostrar o que eu estou querendo, mas como normalmente não vem como forma... de movimento, vem como idéia, e na idéia eu vejo uma possibilidade de ação ali..., e vejo, entendo assim, a forma como dança! Então, eu trabalho com as imagens, as imagens que me vêm, eu trago elas, eu trago essas imagens, apresento essas imagens para quem estiver trabalhando comigo, e... deixo as pessoas saborearem essas imagens com o seu imaginário. Então, é misturar o meu imaginário com o delas e nisso, a gente vai fazendo a nossa criação! Se há alguma idéia de trabalho coletivo, é assim que ele

acontece, a gente troca imagens, e essas imagens vão se multiplicando, e a gente vai criando um trabalho que vai ser nosso, no final das contas. E eu dirigindo, as pessoas dançando. Mas todos criando, né!... Isso é o que é mais importante!

B - É, como você falou!...

A - É. E... acho que eu perdi, o começo. Como é que é?...

B - Se tem relação com outras...

A - Ah, com outras formas de...

B - ... Expressão?

A - ... Tá. Aí, então, por exemplo, quando eu... Essas imagens, elas não vêm do nada, lógico, nunca vêm do nada. Elas vêm de alguém, mas esse alguém pode ser estimulado. Então, eu como tenho muita curiosidade com outras formas de arte, eu vou atrás. Eu vou atrás de artes plásticas, gosto de escultura, gosto de pintura, gosto da música..., e música é o grande mobilizador da dança, se for pensar..., éh..., às vezes as cores, simplesmente, de olhar a natureza, de olhar o mundo! Éh, mas a música..., a música, pintura, escultura, essas outras coisas que me dão idéia de imagens, ou já me dão imagens mesmo, eu... vou atrás de todas. Todas, todas!... Então, é inevitável a..., com a literatura, com a poesia...

B - Tá!...

A - ... Indiferente dos outros também, claro que, eu vou escolher um poeta ou outro, faz parte de uma imagem ou outra, mas... sempre tem alguma referência que faz a gente entrar aqui ou acolá. E..., assim também tem outras coisas, estudos de mitologias, de religiões, e por aí vai, não é?! Mas, tem sim!

B - Ah!...

A - Tem, sim. Tem que ter. Eu acho que tem que ter, tem que ampliar o universo, não é?! Sempre!

B - Com relação a corpo. éh..., enquanto ser humano..., vivo!. qual é a sua concepção? Concepção... de corpo!, é uma palavra meio assim..., né?... Meio limitada. "Concepção"!...

A - É, é!... Uma "concepção". Mas eu vou falar do que eu sinto, como "corpo", né?!

B - Tá!...

A - Éh..., Eu sinto..., eu me sinto como... isso, que você está vendo aqui, eu digo isso, né!, sabe, eu poderia ser qualquer coisa, mas, para mim, é como se fosse a possibilidade de poder estar aqui, como se eu estivesse com um presente que eu tivesse ganho e..., olha, falam assim "Óh, vai ali, vai naquele lugar lá e vai ser isso naquele lugar!" Então,

eu sinto assim, a minha passagem pela terra como se fosse uma... viagem, eu me sinto assim, eu sou um viajante. Agora eu estou aqui, mas eu não sei por quê, está me surgindo, faz um bom tempo, mas a minha experiência..., para eu estar aqui, a minha experiência tem que ser essa aqui, corporal, num corpo de homem. Eu me pergunto “Por que eu não sou um corpo de outra coisa?” Mas tudo bem..., num corpo de homem está sendo muito interessante essa experiência. O interessante dela é que Lea é sensitiva, é sensória! E isso..., o que eu acho muito interessante é que isso que me vem pela pele... se transforma em imaginação!, uma forma imaginária, quando eu olho, eu sinto cheiro, eu ouço coisas, eu toco... e isso tudo via multiplicando..., sei lá, alguma coisa que, talvez, isso que adormece em mim ganha estímulo para poder, querer, e querer... desenvolver mais, sempre mais. Então, a minha sensação é quase que... eu posso conhecer mais esse mundo de dentro, de dentro da minha pele, e de fora também, vamos dizer que eu... crio relações, tanto internamente quanto externamente, e entre um e outro. E essa experiência de corpo, se for ver, dizer assim..., não dá para dizer de outra forma, mas acho que, antes de mais nada, para mim, é uma experiência poética. Corpo é uma experiência poética, sabe! É também uma experiência dura, cotidiana, mas mesmo no cotidiano, tem esse caráter. Eu não conseguiria falar que corpo simplesmente é... pele, músculos, ossos e, essas coisas todas que, todas funcionam juntas, nem assim eu consigo dizer, quase que eu... consigo dizer, quase que... como se os meus órgãos fossem seres que se juntaram para viver em comunidade e vão formar isso que a gente chama de corpo! Que interage com outros, ainda, não é! É que nem quando eu vejo a grama, a árvore..., junto com a terra; e na árvore, você tem lá, os pulgões nas folhas..., assim, tem uma..., é um sistema ali, inclusive não é separado! Daí..., agora eu não consigo ver mais assim... conceitualmente, talvez quando criança eu sentia disso, dessa forma..., mas é interessante, isso! Ainda bem que eu não perdi isso! Pelo menos isso eu não..., consegui não perder. Mas, para mim é isso, inclusive, eu acho que é isso mesmo. Se eu busco... uma relação com essas formas de expressão artística, é inevitável que para mim, o corpo seja uma experiência poética! Sabe?! É inevitável! Mesmo estando no cotidiano, mesmo sabendo que ele é cruel, que ele é duro! Para mim, ainda é! Acho que é isso.

B - Éh..., você até falou, assim, mas..., enfatizar um pouquinho..., ou comentar mais alguma coisa do teu trabalho com relação à expressão corporal... lógico que você já falou... dessa relação, inclusive...

A - Tá... Mas, sabe que, quando eu penso..., a gente pensa a expressão corporal, não é como simplesmente um gesto que você faz...

B - Ah?

A - ... E o que quer dizer com aquilo lá. Sim, todo gesto quer dizer alguma coisa. Todo gesto de um sujeito quer dizer alguma coisa daquele sujeito, da forma como ele está se relacionando com o mundo, não é! Mas... a gente tem que entender a expressão como uma ação de afirmação do sujeito no mundo, também! Como se, a cada gesto, ele falasse “Eu sou!”..., se ele quiser, “Eu quero!”, “Eu estou!”, mas antes de mais nada, “Eu sou!” Porque, bem ou mal, quando você..., se a gente constrói muito pelas nossas ações..., é como eu disse, se escolho o ambiente das artes para me comunicar, para me compreender, ou compreender o que estiver em torno de mim, e se eu quero fazer isso através desses elementos, eu percebo que a expressão, ela ganha um sentido muito mais amplificado, ela ganha... exatamente a dimensão de inexistência! Então, o gesto, dançado, pintado, escrito, falado, cantado..., quando ele tem esse caráter, essa profundidade... eu acredito, ele nunca vai ser em vão, não é? Ele nunca... vai ser inócuo! Mas eu ainda pensei em outra coisa, que a gente vai pensar aí..., que é essa... esse caráter que essa ação, seja qual for ela, ganha, quando a gente pensa no aspecto mitológico disso tudo. Quando a gente percebe que aquilo que a gente faz, que a gente vai chamar de arte, que nesse mundo a gente convencionou chamar de arte, mas aquilo que a gente faz não diz respeito somente à gente mesmo, mas diz respeito também a outras pessoas, quando outros se identificam com aquilo que eu estou fazendo, sem eu dizer uma palavra qualquer..., normalmente é a palavra que facilita essa relação,... mas se isso acontece, como eu disse, em qualquer gesto de pintura, de poesia, de dança, de música, enfim, que se entende também ali, é algo que..., a gente poderia falar que é algo mágico, mas acho que tem algo que é maior que a gente! Então, se eu consigo, na minha forma de ser, na minha forma de me expressar, ser mais do que eu sou, junto com outros, ser com os outros, olha,... está acontecendo uma coisa muito interessante aí! Eu não vou dizer o que é, eu não sei o que é, mas é algo que..., que se eu consigo entender o homem como ser gregário, é nessa hora que eu entendo, quando alguma coisa acontece com..., quase como uma conversa telepática. Eu acho que a gente pode atingir outros níveis de comunicação, que não só o da fala, que a gente tanto privilegia, nos dias de hoje, não é?! E acho que essa nossa condição corporal, é talvez, a gente nunca se esquecer disso. Nunca esquecer disso. Porque o corpo tem essa capacidade de se estender, daqui para longe dele..., quando você fala ao telefone, quando você... manda

uma carta, quando você escreve um livro, quando você pensa em alguém! E é isso que o corpo dá para a gente, são essas possibilidades que permitem que isso aconteça..., são..., a expressão é um negócio!... É engraçado isso, ela permite que você possa se multiplicar... em outras dimensões, seja sonora, seja musical, seja tátil! O corpo não se limita só ao que ele é, não é?! Essa massa que ele é. Isso é muito interessante pensar! Porque, se eu começo a me confundir com a terra, com o onde eu vivo, com pessoas, então, eu me sinto gregário, então... o meu corpo tem o tamanho dessa comunidade! É mais ou menos isso. O meu corpo tem o tamanho do mundo que eu conheço. O mundo sou eu, e eu sou ele também, então... é mais ou menos isso, essa possibilidade de me multiplicar de outras formas, eu imagino..., quando eu me reconheço, acho que é isso..., quando eu me identifico com o espaço onde eu estou, eu passo a ser ele, também. Porque, se eu não me identifico com a música que eu canto, ou com o som que eu imito, o que eu vou mostrar? Eu fico imaginando assim, se tem uma..., se tem realmente uma intenção naquilo que a gente faz, ela é sempre no máximo! A gente é sempre no máximo! Nunca vai ser banal, nunca é banal. Acho que o banal, ele não existe, sabe! A gente inventou isso, em algum momento, não sei por quê, mas acho que o banal não existe. Será que respondi?...

B - Sim, sim!... É como você desenvolve, toda essa... expressão corporal, nesse sentido que você está falando. amplo, né?, e não restrito. Como... que você desenvolve, para atuar com o público, para o público?... Como que é?...

A - É, tem... , aí a academia ajudou um pouco porque me fez organizar um trabalho.

B - Hum?

A - Então, tem um trabalho que eu desenvolvi, lá no mestrado, que você conhece, de vivências corporais... mas foi legal, porque o trabalho de doutorado foi a aplicação direta nesse ambiente que eu falo, que é do... corpo poético, que foi com o fazer dança. Então, a gente tem todo aquele trabalho de preparação, que envolve coisas do teatro, com o tai-chi..., todo esse ambiente que eu fui criando, esses... elementos que eu fui conhecer, práticas que eu fui conhecer..., que eu fui estendendo o meu universo, todo esse trabalho..., e isso fez com que a dança, também se transformasse numa outra coisa diferente de tudo que eu tinha visto até então, dá para você ver todas ao mesmo tempo e nenhuma delas, ali dentro!

B - Hum?

A - Então, particularmente, a minha forma de desenvolver o meu trabalho corporal, ele tem... muito de plasticidades. Por exemplo, se eu sinto necessidade de alongamentos, eu

vou lá e faço..., corrida, eu vou lá e faço... (INTERRUPÇÃO DA ENTREVISTA - ANÚNCIO DE UMA PALESTRA SOBRE FILOSOFIA E RELIGIÃO). Me perdi!...

B - Se você tem a necessidade de fazer um alongamento...

A - Justo! Daí eu vou, por exemplo, hoje, eu tenho praticado muito aqui no laguinho. Então eu vou, eu já não corro mais porque tenho problemas de ciático, né!

B - Ah?

A - ... Então o impacto já me dói muito. Então, como mudou muito a minha prática, do atletismo para cá, porque já tem um tempo, eu fui tirando a corrida do caminho..., e a necessidade do fazer, tal grau de atividade já foi diminuindo bastante, mas se transformou em outra coisa. Eu prefiro dançar mais a correr! Então, eu caminho, eu faço alongamento, eu faço fortalecimento, e, se eu ficar só envolvido com essa rotina da universidade, eu não consigo..., porque eu começo só a pensar, só pensar, pensar, pensar... É legal, eu gosto, eu gosto de ler. E se deixar eu fico..., eu passo o dia inteiro sentado, lendo..., é muito complicado! Mas eu sou um cara de ação, né! Eu gosto de ação! Então, só no momento da aula, que eu dou aula, que eu desenvolvo toda essa prática das vivências, tudo que eu apreendi, enfim, eu tenho meu momento... éh, até faço na aula, com o pessoal, mas o meu momento, eu vou, faço trabalho de respiração, relaxamento..., sou um ser humano, e, quando eu estresso, eu vou trabalhar o meu estresse, quando eu estou irritado, eu vou trabalhar minha irritação, então eu vou me cuidar, eu me cuido! Eu faço tudo que eu posso fazer. Faço terapia, faço tirolaxia, massagem, né?!, eu faço o que for preciso para poder me manter, o que for preciso. E, no geral, caminhada, alongamento, fortalecimento, respiração, meditação, sabe?!, e... muita leitura, muito estudo, muita imagem..., eu fico me alimentando!

B - E sempre tudo... equilibrando...?

A - É, eu fico tentando manter o equilíbrio com tudo! Tudo. Tento, tento...

B - Bom, aqui eu não sei se vou repetir de novo... se tem processos pedagógicos ou treinamentos que você faz...?

A - Olha, dá para dizer que tem, porque... eu faço uma caminhada, depois eu faço alongamento, depois... eu faço um alongamento assim, sabe..., eu sempre tenho esse cuidado em me manter... porque eu quero dançar muito ainda! Eu penso sempre no caso do Kasú Omã. O Kasu Omã está lá, acho que está com os seus noventa anos, agora...

B - Ah?

A - ... E ele está dançando, o "butozinho" dele lá, e tal, e eu quero dançar... até morrer! Se puder, eu quero morrer dançando! Porque, é... eu, volto, a minha condição, nesse

mundo, é corporal, então, se eu sei que, se eu beber, fumar, e não sei o que lá, não sei o que lá... eu vou me acabar, e eu quero..., eu sei que, para dançar, eu preciso estar de um outro jeito, então eu vou cuidar e vou... nessa minha relação com essa imagem que eu tenho de mim! Ela não é outra! Então, é o meu imaginário, o meu imaginário está caminhando nessa direção..., então eu tenho que me cuidar! Tem gente que não se cuida! Olha aí, eu conheço dançarinos que... planejam tudo, e tal, e não ensaiam, não fazem nada, está tudo mental... aí chega na hora, vai e faz. Faz com toda expressividade, mas volta e meia tem uma seqüela, um joelho que está doendo sempre..., um cotovelo..., um ombro... Capoeirista é assim! Capoeirista, começa a contar as histórias de capoeira, e tal, e..., mas naquilo..., o Tulé! Tulé me contando...

B - Ah, o Tulé!...

A - ... Eu levei ele na aula, comigo, lá... e a gente falando disso, né!, falando do trabalho corporal, e tal, isso e aquilo e... ele me explicando “Não, porque, chega lá, a gente começa a conversar, e tal, e aquela conversa de capoeira já vai esquentando a gente..., e aquilo...”... e aí ele falou assim “É nessas que eu machuquei meu ombro!”, ele falou, “Numa dessas que eu machuquei meu ombro!”, e vai conversa, daqui há pouco ele começa a jogar para mostrar, vai jogando, se empolga, aí machuca. E ele, nesse dia, me explicando, começou a fazer a mesma coisa! Explicou, explicou..., daqui há pouco começou a jogar, sem aquecer! Eu falei “Danado!”, né!... E precisa, eu acho, porque senão a gente limita as nossas capacidades! Então..., eu tenho problemas de ciático, desde... os dezoito, dezenove anos, desde o vestibular, que foi uma época de estresse, que eu machuquei, e desde então estou machucado... Então, eu tive que, desde então, eu aprendi a me cuidar para não ter crises de ciático. Tudo isso me faz... prestar muita atenção para não ter mais, assim..., porque mais seqüela não dá! E o atletismo foi muito..., é muito..., é trabalho de alta performance, que exige muito, é trabalho de guerreiro, é espartano, sabe! É um treinamento espartano! Então..., seu eu quiser ser o melhor..., tem isso! Porque, imagina..., eu sempre quis ser no meu máximo, desde pequeno, então eu sempre fui muito rigoroso com tudo que eu faço. Estou sendo mais flexível agora, mas treinamento era treinamento, era à risca..., se fosse para eu fazer quinze..., eu fazia quinze!, e é assim, eu sempre fui muito aplicado! Então, eu sei o que significa, éh..., treinamento, porque eu treinava de verdade, eu não enrolava, não! Sozinho..., treinei muito sozinho... E, essa coisa de fazer sozinho, te aumenta a responsabilidade..., você tem autonomia..., quer dizer, só de você cuidar da tua responsabilidade, isto aumenta a tua autonomia. Então, você se cobra de forma que sabe

que ninguém te cobra! Isso vai aparecer de alguma forma no... teu trabalho, isso é inevitável, eu acho. Se você leva nas coxas, sai nas coxas, agora se..., ele é a fundo, então vamos lá! E é assim que eu gosto de trabalhar, porque eu acho que não tem outro sentido para mim fazer isso! Só que, se um assunto não me interessa, às vezes ele vai assim, não é?... Bom, às vezes acontece..., na boa, mas, tudo bem. Mas..., é isso.

B - Tá... E, bom, eu ia pedir para você..., para falar um pouquinho... onde você nasceu, sua vinda para cá, o que você está fazendo agora?...

A - Rapidamente, não é?! Bom, eu nasci em São Bernardo do Campo. Fique lá até... vivi minha adolescência lá, aqueles... movimentos políticos..., e tal, aquelas coisas todas. Comecei fazendo teatro lá... Bom, boa parte da minha vida artística começou naquela cidade... porque a vontade de fazer juntou com a vontade de outras pessoas, de outros colegas, da época de ginásio, de colégio..., e a gente fez muita coisa na cidade! A gente mexeu com música, éh..., com teatro, teatro na rua, atividades... eh, olha, atividades com comunidades de bairros, com crianças, desenho, com música, pintura, com capoeira..., olha..., eu já fiz muita coisa antes de vir para a faculdade, viu! Fiz muita coisa! Eu mexi muito com essa educação física, com tudo isso, né!

B - Ah?...

A - Porque eu estava envolvido com o pessoal lá, em São Bernardo, que era a Silvana, o João Batista...

B - Ah, tá!...

A - Eu conheço eles desde lá, né! Eles foram meus professores, eu era garoto..., eles eram professores da gente, lá. E... foi com esse povo que eu aprendi muito do que eu sei hoje!... De lidar com as pessoas, não é!... Éh, isso eu aprendi muito com eles. E, aí tive relação com outras pessoas..., outras pessoas pelo caminho, quando eu cantei..., então foi, coral, foi capoeira, foi a música, foi o teatro, foi a dança... Depois eu fui morar em outra cidade, fui morar em João Pessoa,... com o João e com a Silvana!...

B - Ah?

A - ... E lá, fui aprender pintura, desenho, e... fui fazer outras coisas, também. Depois eu voltei para cá, voltei para São Bernardo..., e, passei minha adolescência fazendo teatro, cantando, treinando..., jogava basquete, também!... Quando eu terminei a faculdade, eu estava dançando..., tinha um grupo lá, em São Caetano, primeiro ano, terminei o segundo, e o terceiro foi na FEFISA, éh..., mas só que, todas são muito ruins, eram muito ruins, na época, inclusive eu não gosto nem de lembrar disso... Eh, para ver assim, o que você faz com aquele alicerce, que você sente que é... pouco, às vezes!

Então “Para onde é que você vai? Para onde você quer que eu te empurre?”... e, a coisa hoje é engraçada, porque... apesar de estar dentro da Educação Física, a coisa que eu menos penso hoje é... em Educação Física! Eu penso no corpo, eu penso no sujeito..., eu penso nesse sujeito que quer fazer alguma coisa, que quer ser expressar! A Educação Física trabalha com formas de expressão, é isso que eu acho. Então, você..., trabalhar com esporte, com jogo, com luta, com teatro, com dança, com música..., você está trabalhando com formas de jogo, ainda, e jogo... que envolve o imaginário do sujeito. Eu imagino o sujeito em primeiro lugar, e não a Educação Física em primeiro lugar, e não a escola, e não a academia... Implica isso, em coisas que são contra do sujeito se compreender, se ajustar no mundo, se..., né?!, se perceber que... Então, é isso que eu penso, eu sugiro! Então é isso..., eu fugi!

B - Não... você estava contando...

A - Ah, o meu caminho...

B - Isso!...

A - Então, vindo para cá, vindo trabalhar aqui na faculdade, eu tinha terminado..., veja só! Eu tinha terminado a faculdade... de Educação Física, estava trabalhando na área, dando aula num colégio particular, e dando aula num colégio de periferia..., que são populações completamente diferentes, uma da outra..., aquilo dava um nó na minha cabeça! Me dava uns nós, aquilo! Eh, bom..., a gente, como vive num lugar que não..., vivia num lugar que não era muito privilegiado..., lá em São Bernardo, a família era migrante de Minas Gerais..., claro, todo mundo é descendente de escravos, então, é outra história, não é!... E aí, migra de um lugar para outro, então, a família do meu pai, que veio de Minas, passando pelo Rio, chegando em São Bernardo..., e da minha mãe, era paulistana mesmo. E, mas do lado da minha mãe, meu avô era português, e... minha família, não..., sempre tem algumas miscigenações, tem algumas coisas no meio, lá, que eu não sei o que é..., mas, é esse caminho. Mas, eu vindo para cá..., aquela vida humilde, acaba... as pessoas vindo morar em favelas..., a gente morava numa favela lá em São Bernardo do Campo, e vai se transformando, vai mudando o lugar... mas continua, não é?! Éh..., se for vendo, assim... é uma..., quando eu penso naquele lugar que eu vivi, nas pessoas que eu conheci..., nos muitos amigos meus que morreram por lá..., não conseguiram nem sair dali..., éh..., eu vejo assim, como se fosse um..., ainda um estilo, meio mórbido, mas é um estilo. E isso te faz ver tudo em torno, de uma forma muito diferente, não é!

B - Humrum!

A - Bem diferente! Bem muito particular, vamos dizer assim, diferente sempre é. Mas é muito particular! Tem o gosto daquilo lá que eu vivi! Então, isso te ajuda a ver o mundo de uma outra forma! E..., bom. Daquele lugar..., você veja só! Morando lá, e, trabalhando em São Paulo, dando aula de ginástica na academia Macunaíma, a Escola Macunaíma, lá, de teatro... em São Paulo, fazia umas coisas assim..., dando aula em colégio particular, dando aula de ginástica em São Paulo, na escola de teatro, dando aula no colégio de periferia..., fazendo faculdade de psicologia, que eu fazia..., ainda era atleta..., e dançando!... E, tocando, aí, fazendo música, cantando..., e vim..., acabei vindo para cá, fazer o concurso para dar aula de dança..., entrei aqui, aí, a vida fez “Bruft!” Mudou! Completamente! Da favela, diretamente para a universidade, eu fiquei muito tempo perdido, aqui em Campinas..., acho que uns bons dois anos eu fiquei perdido aqui..., me senti meio migrante, também assim..., sozinho na cidade, sem conhecer ninguém... Éh, dificuldade, também, de me aproximar das pessoas, de ser meio assim, meio fechado, muito autônomo..., muito independente..., então, eu muito na minha, também... e, aí, estou aqui na cidade... e pronto, aí você começa a conhecer as coisas, as pessoas, e tal, tal... Mas ainda com um toque muito grande para São Paulo, que foi quando eu comecei a fazer o butô, eu me resolvi por lá, e aí o trabalho começou a crescer!... Começou a crescer, mesmo! Uma vontade de fazer... e a acreditar que podia ser, que a dança era a minha linguagem..., que eu podia investir aí... e fui, e é nisso que eu estou até hoje. Sabe! Fazendo todo um trabalho periférico, um trabalho corporal, estudando, seja lá o que for... que esteja relacionado com isso. Então, é ampliar isso e... me entendendo também. Não é só entender o mundo de fora, mas também entender o mundo dentro, isso é fundamental! Lógico que... se perde, e o se perder que eu falo, é o se perder de você mesmo, isso é muito fácil. É muito fácil. Quando você trabalha num lugar como esse, você é muito exigido, as pessoas querem saber o que você pensa, elas..., vêm para ser orientadas..., querem saber quem é que vai orientar..., éh, ocorrem laços de confiança! É preciso acontecer isso porque... é um acreditar na experiência do outro, não é?! Não é no tema que ele me traz para trabalhar, não!, é na essência do que ele está falando, também, “O que você tem?”. Quando eu vejo uma pessoa falando de uma coisa, e fala com o olho brilhando, assim..., poxa!... Ela pode até não ter muito claro o que ela quer, mas eu percebo que ela..., cavoucando um pouquinho mais, ali nela mesma, ela vai descobrir o negócio..., está por pouco! Isso é muito diferente de quando um cara quer... simplesmente um emprego na universidade, não é! Nesse lance, é qualquer coisa, “Me dá um tema qualquer!”, como já aconteceu..., “Dá um tema, eu

estudo, faço... Me dá uma bolsa, eu quero...”, né! Esse tipo, não me interessa! Isso não me interessa, porque ele não vai mergulhar no onde eu vou, ele não vai ter braço para ir onde eu estou indo! Ele não vai ter fôlego! É o fôlego, o mergulho, é isso mesmo! Quando eu falo, eu digo, eu vou num projeto de vida, e não em alguma coisa que você fala, que você escreve simplesmente... por escrever, e deixar..., largar por aí! Pode ser que seu projeto de vida, ninguém o reconheça..., aqui, eu acho muito difícil..., quando ele é honesto, eu acho muito difícil. Né? Então..., deixa eu voltar aqui, no que eu estava falando. Ah, da vinda para cá.

B - Ah?

A - ... Então, eu não penso no Adilson como hoje, com quase quarenta anos..., depois você pode tirar isso da entrevista..., eu vejo muito, quando eu me vejo, hoje, brincando..., o dançar, hoje, para mim é um jogo, mas é uma brincadeira também..., de vez em quando, já não é mais..., já não é como era..., porque ganhou..., vai ganhando o tom que eu tenho hoje..., e com tudo isso que eu falei, que veio junto. Vai mudando..., “Agora você tem que mudar.”, acho que isso tem que amadurecer comigo. É inevitável! Que é a expressão, aliás, não é! Eu estou botando para fora, aquilo que eu sou, se sai desse jeito, é porque é aquilo lá que está trançando em mim... Bom, mas..., eu fiquei pensando nesse Adilson aqui, que hoje joga com a dança, e antes jogava com a imaginação, com as aranhas na caixinha..., com..., no porão..., com os brinquedos..., com as coisas que eu via, com as músicas que eu cantava..., mudou?! É. É como eu disse, é um cara que quase..., essa idade que eu falei que eu tenho..., mas a essência ainda é aquela lá!

B - Hum!...

A - ... Apesar disso tudo que eu..., éh, não tem distância!..., muita distância desse homem de hoje e daquele garoto que imaginava ser o que imaginava. Eu não sabia onde elas iam dar..., tudo aquilo que eu imaginava! Sabia que..., isso que foi, acho que, eu tive uma coisa muito forte que me sustentou! O tempo todo, desde os momentos assim..., naqueles mais..., que eu falei, sabe, que eu achava que não ia conseguir passar. Sabe, teve momentos como esses, viu!..., em que pedaços da pele, da carne, ficaram no caminho..., e, mas nisso a gente não pode olhar..., “Lambe a ferida e vai embora!”, né!, “Vai embora!”... E... estou continuando!... Só que, estou inteiro ainda, estou inteiro ainda! Enquanto puder... eu estou indo!... Continuando... E tentar manter o... as cinco oitavas acima! Né!? É isso..., é isso. Eu me vejo assim, um mistério, mais do que

nunca... tem muito para conhecer ainda!... Muito para conhecer. Espero que eu tenha tempo.

B - Sempre tem!

A - É!

B - Então, tá jóia!

A - É isso?!

B - Brigada, brigadão!

A - Eu é que agradeço, de conversar essas coisas! Não é toda hora que a gente encontra oportunidade de falar determinadas coisas, não. Éh..., mas, é isso. Deixa eu parar.

B - Mas, brigadão!... Posso...? (Desligar o gravador)

A - Pode!...

ANEXO 2

QUESTIONÁRIO

QUESTIONÁRIO

- Qual o sentido de (dançar, tocar, representar, contar histórias) para você?
- Fale um pouco do teu envolvimento com o teu trabalho...
- Quais são os teus traços nele?
- Acha que teu trabalho tem relação com outras formas de expressão? Comente um pouco...
- Com relação ao corpo, referindo ao ser humano, qual sua concepção de “corpo”?
- Teu trabalho tem relação com a expressão corporal?
- Como você desenvolve a expressão corporal para suas atuações para / com o público?
- Existem processos pedagógicos e / ou treinamentos no que você faz? Poderia descrevê-los?
- Acha que teu trabalho, desde sua preparação até sua interação com o público, influi no seu cotidiano?