

Título do trabalho: Onde e como está: o corpo/alma de *Honorato*?

Autor: Luciano Oliveira

Instituição: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Área de estudo: Poéticas Teatrais

Orientador: Dr. José Ronaldo Faleiro

Co-orientadora: Dra. Vera Collaço

Titulação: Mestrando em Teatro/UDESC e Especialista em História da Cultura e da Arte/UFGM.

Bolsa de Fomento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Atuação Profissional: Diretor, professor e produtor de teatro.

RESUMO: No presente artigo analiso o corpo e a alma do *Honorato Índio*, boneco/personagem do espetáculo *Cobra Norato* (1979), do *Giramundo Teatro de Bonecos*. Para tanto, utilizo algumas metáforas para chamar a sua alma de espécie de energia em potencial e o seu corpo de corpo/instrumento. Por fim, mostro como o bonequeiro e artista plástico Álvaro Apocalypse criou este boneco/personagem e como ocorrem as trocas energéticas entre este boneco e entre o seu ator-manipulador.

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora mecanicista, filosofia mecânica, causas aristotélicas.

Algumas palavras à guisa de introdução

Inicialmente, utilizando a metáfora mecanicista presente na obra de Nunes (2006)¹, chamaremos o corpo do boneco *Honorato*² *Índio* de corpo/instrumento. Em seguida, faremos uma transposição das quatro causas aristotélicas que fazem gerar as coisas no mundo para a materialidade do corpo/instrumento deste boneco. Depois, analisaremos a constituição do corpo/instrumento de *Honorato*, partindo da noção de “filosofia mecânica” de René Descartes (1596-1650). Mais adiante, exporemos as funções da alma, buscando encontrar o lugar d’alma deste boneco. Por fim, nos ateremos à relação de troca de energia entre o ator-manipulador e entre o boneco manipulado, e também ao termo pré-vida, para explicarmos como uma espécie de energia em potencial, existente no interior de *Honorato*, é utilizada pelo ator-manipulador para gerar trabalho.

O corpo/instrumento e a alma de *honorato*: como são?

A metáfora seria o “tropo em que a significação natural duma palavra é substituída por outra com que tem relação de semelhança”.³ A metáfora mecanicista, para Nunes (2007), ao ser relacionada ao corpo do ator e do bailarino sugere a idéia desse corpo como instrumento da alma, ou então que o corpo é uma máquina. Assim, se aplicarmos esta metáfora à relação existente entre o ator-manipulador e entre o boneco manipulado, o corpo deste boneco pode

¹ Em sua tese de doutorado, Nunes (2006) critica e revisa a visão dualista do corpo. Porém, neste artigo, será utilizado o termo corpo/instrumento para explicitar o que se acredita ser um elemento da relação entre o ator-manipulador e entre o boneco, o qual é manipulado por alguém ou por algo exterior a ele. (NUNES, Sandra Meyer. *As metáforas do corpomídia em cena: repensando as ações físicas no trabalho do ator*. 2006. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. São Paulo. (Trabalho não publicado), 2006.).

² *Honorato*, boneco/personagem do espetáculo *Cobra Norato* (1979), do *Giramundo Teatro de Bonecos*. Este espetáculo ainda é apresentado pelo grupo mineiro. Nele, o *Honorato* é trazido de cinco maneiras distintas: ora como réptil: cobra; ora como um ser híbrido: corpo de gente/rabo de cobra; ora como homem: *Honorato*, *Honorato Índio* manipulado a fio e *Honorato Índio* manipulado pela técnica de balcão. Para fins de recorte, neste artigo, nos ateremos somente ao último. Quanto ao mito *Cobra Norato* ou *Honorato*, segundo Câmara Cascudo (2002, p. 292-293), este é um mito serpentário que pertence ao rico folclore amazônico, no qual se incluem várias lendas. Uma delas diz que uma Cunhã foi engravidada por uma Boiúna (uma espécie de boto), tendo então dois filhos: *Honorato* e *Maria Caninana*. Incentivada por um pajé, a mãe joga as duas crianças à margem do rio Tocantins onde elas ficaram encantadas, transformando-se em cobras.

³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa dicionário*. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2008, p. 551.

ser chamado de corpo/instrumento: que é manipulado e controlado por algo exterior a ele, ou seja, pelo próprio ator-manipulador. Assim, o último emprestaria a alma (*anima*) ao primeiro (ser inanimado, sem *anima*), para dar-lhe vida. Dessa forma, o impulso energético realizado pelo ator-manipulador faz surgir o gesto e o movimento do boneco, revelando os seus múltiplos significados.

Contudo, antes de continuarmos com a discussão sobre essa relação, nos debruçaremos sobre a constituição do corpo/instrumento do boneco *Honorato índio* manipulado pela técnica de balcão⁴.

Segundo a “filosofia mecânica” de René Descartes⁵, existem dois tipos de substâncias⁶: a matéria comum (“coisa-matéria”) — com seu comprimento, largura e altura — que ocuparia um lugar no espaço; e uma substância sem extensão ou posição no espaço (“coisa-mente”), cuja característica principal seria a atividade de pensar. Esta última seria propriedade, unicamente, do ator-manipulador. Logo, a primeira, “a coisa-matéria” (corpo/instrumento) de *Honorato*, seria dada pelas suas dimensões físicas e pelos elementos com os quais foi confeccionado: madeira, tecidos, tintas, massa corrida, penas, barbantes, sementes, etc.

Por sua vez, Nunes (2006) cita Aristóteles, que propõe, além da causa material, mais três causas que fazem gerar as coisas no mundo: a causa eficiente, a causa formal, e, ademais, a causa final. A causa eficiente seriam as forças e os meios pelos quais o objeto é criado. Já a causa formal seria a expressão e a totalidade do que o objeto é. Por fim, a causa final seria a finalidade para a qual foi criada a coisa, para a qual tende.

Desse modo, fazendo-se uma releitura e uma transposição das causas aristotélicas para a materialidade do *Honorato*, teríamos: a causa material seria, principalmente, o elemento madeira, que conteria uma espécie de energia em potencial⁷ do *Honorato* ainda em sua massa amorfa. A causa eficiente seria a ação do bonequeiro e artista plástico Álvaro Apocalypse⁸ (1937-2003), que transformaria o elemento madeira neste boneco/personagem. A causa formal seria a idéia do *Honorato* completo e que existiria como plano na mente de Apocalypse, ou seja, o *Honorato* enquanto um índio brasileiro. Concluindo, a causa final seria a representação deste personagem a partir de matrizes da cerâmica marajoara⁹ dos índios do Pará, isto é, de referências de elementos das culturas nacionais.

E como é composto o corpo/instrumento deste *Honorato índio*?

À luz da primeira imagem, teríamos: quase a totalidade do seu corpo/instrumento é composto por madeira; as mãos e os pés do boneco são recobertos por tiras de barbantes de algodão; os seus cabelos são uma massa de tinta compacta e negra, fato que parece aproximar ainda mais a sua iconografia à de um índio da Amazônia brasileira (a exceção fica por conta da cor de sua pele, que é branca); brincos constituídos por penas brancas e azuis — como a arte plumária indígena amazonense — e, também por sementes vegetais vermelhas, amarelas e

⁴ Bonecos de balcão geralmente são manipulados num balcão ou numa superfície plana.

⁵ *Apud* CHURCHLAND, P. M. *Matéria e consciência*. Uma introdução à filosofia da mente. São Paulo: UNESP, 2004, p. 26-27.

⁶ Essa concepção é conhecida como o *dualismo cartesiano*.

⁷ Utilizaremos essa expressão como metáfora, para nos referir a um tipo de energia existente no interior de *Honorato* que poderá ser transformada em movimentos, gestos e ações físicas.

⁸ Um dos fundadores do *Giramundo*, em 1969, na cidade de Lagoa Santa/MG.

⁹ A “tradicional [cerâmica] marajoara, [...] incorpora desenhos geométricos que se parecem com arte similar existente ao longo da América Central até o México”. (HORTA, Carlos Felipe de Melo Marques. *O Grande Livro do Folclore*. Belo Horizonte: Leitura, 2000, p. 44.).

rosas coloreem as orelhas deste personagem; um colar de madeirinhas marrons ornamenta o seu pescoço; f) figuras geométricas marrons, brancas e negras — baseadas na cerâmica marajoara — pintam a indumentária deste indígena; g) por ser um boneco de balcão, *Honorato* possui, dentro de um sulco em suas costas, um mecanismo — espécie de barra de madeira e metal, somada a um gatilho — que faz movimentar a boca e outras partes flexíveis do seu corpo/instrumento; h) as partes ocultas internas — “os órgãos, músculos e ligamentos” — desta figura, parecem ser preenchidas por minúsculas partículas de elétrons, armazenadas em forma de uma espécie de energia potencial, e à espera de uma “coisa-mente” — o ator-manipulador — que as despertem, produzindo assim, trabalho, ou melhor, diferentes movimentos e ações no interior de uma representação teatral.



Imagem 1: *Honorato índio* manipulado pela técnica de balcão. Boneco/personagem do espetáculo *Cobra Norato* (1979). Fonte: GIRAMUNDO Teatro de Bonecos. (2001). Coordenação de projeto de Fernando Pedro e Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C/Arte Projetos Culturais, 2001. CD-ROM, 1 unidade física.

Dada a constituição do corpo/instrumento do *Honorato índio*, lançamos outra pergunta: o que caracteriza a alma deste boneco?

Platão (428-348 a.C), diz que “toda alma é imortal, e que ela é fonte de todos os movimentos”¹⁰. Já Aristóteles (384-322 a.C), a vê como o princípio primeiro do movimento. “[Ele] estabelece e afirma repetidas vezes que a alma é essência (*tò tí ên eînai*), forma específica (*eîdos*) e entidade (*ousía*) do ser vivo”¹¹. Ainda conforme Aristóteles, os seres animados se diferenciam dos seres inanimados porque possuem um princípio que lhes dá a vida, um princípio vital, e esse princípio é a alma. Assim, a alma é que possibilitaria o movimento do corpo. Entretanto, o que queremos apresentar sobre a alma de *Honorato*, refere-se mais aos processos físico-químicos de trocas de energia entre o corpo eletrizado do ator-manipulador e as partículas elétricas presentes nos espaços ocultos do seu corpo/instrumento, do que a imortalidade, imaterialidade e eternidade da alma apontada por estes filósofos. Por isso, chamaremos a alma de *Honorato* de espécie de energia em potencial.

¹⁰ “All soul is immortal, for she is the source of all motion both in herself and in others”. PLATO. *Phaedrus*. [s.l.], [s.n.], [s.d.], p. 05. Tradução nossa. Documento em pdf. Disponível em: <<http://sparks.eserver.org/books/plato-phaedrus.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2009.

¹¹ “Aristóteles establece y afirma repetidas veces que el alma es esencia (*tò tí ên eînai*), forma específica (*eîdos*) y entidad (*ousía*) del viviente”. ARISTÓTELES. *Acerca del alma*. [s.l.], [s.n.], [s.d.], p. 14. Tradução nossa. Documento em pdf. Disponível em: <http://www.4shared.com/file/85090692/e67672c1/De_Aristoteles_-_Acerca_Del_Alma.html>. Acesso em: 07 jul. 2009.

Voltando às trocas de energias entre o ator-manipulador e entre o boneco manipulado, trazemos para a discussão Amaral (1997). Conforme observamos em sua obra, para um ator-manipulador dar *anima* (alma) a um boneco é preciso deixar-se refletir nele. Assim, o boneco animado não é senão energia refletida do ator-manipulador. Logo, o que conferiria vida emotiva e racional ao boneco animado, durante a representação teatral, seria a presença energética e atuante do ator sobre ele. Ainda segundo esta autora,

A qualquer objeto pode-se **transferir** vida, desde que num ponto qualquer de sua estrutura material, se localize um seu suposto centro pensante. O objeto assim simula pensar, sentir, querer, deduzir. [Simula agir]. (...) Ao receber **energia** do ator, o objeto material também recebe um eixo central e membros, ou extensões, com os quais atua e se comunica.¹²

Porém, antes mesmo da transferência de energia do ator-manipulador para o boneco, pressupõe-se que a forma exterior deste corpo/instrumento esteja repleta de pré-expressividade e de significação, concebidas pelo seu bonequeiro. E que os seus espaços ocultos internos estejam plenos de uma espécie de energia em potencial, pronta para o uso. Ou seja, dir-se-ia que o boneco — representação hominídea ou animalesca —, cujo corpo/instrumento é desalmado e sem inteligência, possui “vida própria”, mesmo sem realizar trabalho: os seus traços, os seus contornos, os seus volumes e as suas pinturas — com seus jogos de claro e escuro — já nos dão uma idéia e ilusão de movimento. Clarificando um pouco mais, a forma do boneco possui uma pré-vida e independe da ação do ator-manipulador sobre ele. Dessa forma, o *Honorato Índio*, ao nascer, já possuía “vida” e energia potente, mesmo sem ainda ter realizado trocas energéticas com aquele que o manipularia.

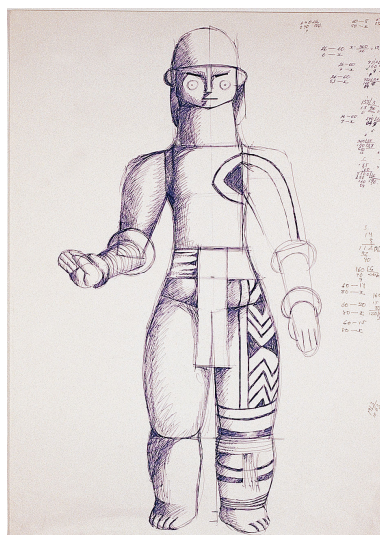


Imagem 2: Estudo realizado pelo bonequeiro e artista plástico Álvaro Apocalypse para a confecção do *Honorato Índio*. *Cobra Norato* (1979). *Giramundo Teatro de Bonecos*. Fonte: CD-ROM citado.

Arriscando uma justificativa de como essa energia chegou aos espaços ocultos do *Honorato Índio*, comparemos o seu nascimento com a criação da estátua *David* (c. 1501-1504), pelo escultor Michelangelo de Buonarroti Simoni (1475-1564). De acordo com Gombrich (1985), Michelangelo possivelmente procurou conceber essa figura como se jazesse oculta no bloco de mármore em que estava trabalhando, simplesmente removendo a pedra que a revestia. Ou

¹² AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Animação*. São Caetano do Sul: FAPESP (Ateliê Editorial), 1997, p. 21-22. Grifos nossos.

seja, ele apenas revelou o formato desta estátua que já era um reflexo das características exteriores do bloco de mármore. Destarte, Álvaro Apocalypse, da mesma forma que o escultor italiano, revelou o boneco contido na madeira e soprou-lhe, nos pequenos ouvidos silenciados, uma porção de energia vital.

Conseqüentemente, feita a revelação, *Honorato* foi habitar as lonjuras da selva Amazônica, representada no espetáculo *Cobra Norato*. Aqui, a função do seu manipulador é a de trazer a energia (invisível no interior oco do boneco) à visibilidade e de levar o visível (a pré-vida exterior do boneco) à invisibilidade. Portanto, o ator-manipulador projeta sua energia e suas intenções psicofísicas sobre o corpo/instrumento do *Honorato*, excitando as minúsculas partículas de elétrons alojadas no seu interior, fazendo transbordar, como numa explosão de átomos, a vida que este ser, antes hipoteticamente inanimado, já trazia dentro de si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Animação*. São Caetano do Sul: FAPESP (Ateliê Editorial), 1997.

ARISTÓTELES. *Acerca del alma*. Introdução, tradução e notas de Tomás Calvo Martinez. [s.l.], [s.n.], [s.d.]. Documento em pdf. Disponível em: <http://www.4shared.com/file/85090692/e67672c1/De_Aristoteles_-_Acerca_Del_Alma.html>. Acesso em: 07 jul. 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

CHURCHLAND, P. M. *Matéria e consciência*. Uma introdução à filosofia da mente. São Paulo: UNESP, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa dicionário*. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2008.

GIRAMUNDO Teatro de Bonecos. Coordenação de projeto de Fernando Pedro e Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C/Arte Projetos Culturais, 2001. CD-ROM, 1 unidade física.

GOMBRICH, Ernest. H. (1985). *A história da Arte*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

HORTA, Carlos Felipe de Melo Marques. *O Grande Livro do Folclore*. Belo Horizonte: Leitura, 2000.

NUNES, Sandra Meyer. *As metáforas de demarcação do corpo cênico*. In: Nora, Sigrid. (Org.). *Húmus* 3. 1 ed. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007, v. 3, p. 135-147.

_____. *As metáforas do corpomídia em cena: repensando as ações físicas no trabalho do ator*. 2006. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. São Paulo. (Trabalho não publicado), 2006.

PLATO. *Phaedrus*. Tradução para o inglês de Benjamin Jowett. [s.l.], [s.n.], [s.d.]. Documento em pdf. Disponível em: <<http://sparks.eserver.org/books/plato-phaedrus.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2009.

SITES CONSULTADOS:

http://www.4shared.com/file/85090692/e67672c1/De_Aristoteles_-_Acerca_Del_Alma.html

<http://sparks.eserver.org/books/plato-phaedrus.pdf>

<http://74.125.113.132/search?q=cache:rUPYfUnq-ToJ:www.brasilecola.com/fisica/energia-potencial.htm+o+que+%C3%A9+energia+potencial&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 16 jun. 2009.