

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**INSTITUTO DE PSICOLOGIA**  
**DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA EXPERIMENTAL**

**JULIANO CASIMIRO DE CAMARGO SAMPAIO**

**AS ARTES CÊNICAS E O CONSTRUTIVISMO SEMIÓTICO-CULTURAL EM  
PSICOLOGIA**

**diálogos a partir da experiência corporal-estética em Composição Poética Cênica**

**SÃO PAULO**

**2014**

**JULIANO CASIMIRO DE CAMARGO SAMPAIO**

**AS ARTES CÊNICAS E O CONSTRUTIVISMO SEMIÓTICO-CULTURAL EM  
PSICOLOGIA**  
**diálogos a partir da experiência corporal-estética em Composição Poética Cênica**

**SÃO PAULO**

**2014**

JULIANO CASIMIRO DE CAMARGO SAMPAIO

**AS ARTES CÊNICAS E O CONSTRUTIVISMO SEMIÓTICO-CULTURAL EM  
PSICOLOGIA**

**diálogos a partir da experiência corporal-estética em Composição Poética Cênica**

(Versão Original)

Tese apresentada ao Instituto de  
Psicologia da Universidade de São Paulo,  
como parte dos requisitos para obtenção  
do grau de Doutor em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia  
Experimental

Orientadora: Profa. Associada Dra. Livia  
Mathias Simão.

SÃO PAULO

2014

Sampaio, J. C. C.

Título: AS ARTES CÊNICAS E O CONSTRUTIVISMO SEMIÓTICO-CULTURAL  
EM PSICOLOGIA - diálogos a partir da experiência corporal-estética em Composição  
Poética Cênica

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da  
Universidade de São Paulo para obtenção do  
título de Doutor em Psicologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Aos meus sobrinhos, Ricardo e Rafael, por transformarem constantemente meu jeito de sorrir.

A meu companheiro, Roney, pela dedicação e cuidado.

Aos meus pais, Isa e Roberto, por darem origem a essa trajetória e pelo inesgotável acolhimento.

Aos meus irmãos, Luciano e Ramatís, pelo carinho de uma vida juntos.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora e amiga, Lívia Mathias Simão, pelo cuidado e dedicação ao me conduzir pelos caminhos, nem sempre fáceis, da vida acadêmica; por compreender tão bem algumas escolhas e necessidades que apareceram no caminho; por me tratar com tanta humanidade.

Aos meus colegas de laboratório (LIVCC), pelos compartilhamentos, descobertas juntos; por tantas risadas no café.

Aos meus mais que queridos, Elton, Jeziel, Lucía, Rafael Simão e Welinton, pela amizade; por compartilharem comigo do projeto do Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica até hoje.

A todos os ex-integrantes do Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica, por tudo que descobrimos, rimos e brigamos juntos.

Às sempre prestativas Sônia e Ana Laura, que, além das boas conversas, estiveram sempre prontas para me auxiliar com questões da pesquisa.

Aos colegas da Universidade Federal do Tocantins, por entenderem as minhas ausências em muitos momentos e por fazerem concessões que permitiram a conclusão desta pesquisa.

Ao querido Márcio Schitini pela revisão atenta e cuidadosa.

Como os finais dos dias de outono são penetrantes! Ah! Penetrantes até a dor! Pois certas sensações deliciosas há das quais o indefinido não exclui a intensidade; e ponta mais aguçada não há do que aquela do Infinito.

Grande delícia esta de mergulhar o olhar na imensidão do céu e do mar! Solidão, silêncio, incomparável castidade do azul! Uma pequena vela estremecendo no horizonte, e que por sua pequenez e seu isolamento imita minha irremediável existência, melodia monótona do marulho, todas estas coisas pensam em mim, ou eu penso por elas (pois na grandeza do devaneio, o *eu* se perde depressa!); elas pensam, digo, mas musical e pitorescamente, sem argúcias, sem silogismo, sem deduções.

Estes pensamentos, no então, quer saiam de mim ou se lancem das coisas, tornam-se logo demasiado intensos. A energia na volúpia cria um mal-estar e um sofrimento positivo. Meus nervos demasiado tensos já produzem só vibrações estridentes e dolorosas.

E agora a profundidade do céu me consterna; sua limpidez me exaspera. A insensibilidade do mar, a imutabilidade do espetáculo me revoltam... Ah! Será preciso penas eternamente, ou o belo eternamente evitar? Natureza, feiticeira sem piedade, rival sempre vitoriosa, me deixe! Pare de tentar meu orgulho e meus desejos! O estudo do belo é um duelo em que o artista grita de pavor antes de ser vencido.

**(Charles Baudelaire – O “Confiteor” do Artista)**

## RESUMO

Sampaio, J. C. C. (2014). *As Artes Cênicas e o Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia* – diálogos a partir da experiência corporal-estética em Composição Poética Cênica. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Esta pesquisa se situa na fronteira entre as artes cênicas e a psicologia, em especial a perspectiva semiótico-cultural. Temos por tema a relação entre a experiência corporal-estética e o formar-se (*Bildung*). Nosso foco está em pessoas que empreendem costumeiramente iniciativas de criação teatral, em especial aquelas que as tomem por atividades profissionais. Objetivamos responder à questão: Qual o papel da experiência corporal-estética na formação do ser-ator e nos seus processos de construção de conhecimento a respeito do seu potencial de ação simbólica? Utilizamos, para tanto, da explicitação e análise de parte das experiências práticas do Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica, quando da montagem de dois espetáculos teatrais - “Favores da Lua – o prólogo” e “O Touro Branco”. Essas experiências ilustram três eixos de discussão teórica de que nos utilizamos para responder a questão central desta investigação: 1 – a ideia de Merleau-Ponty (2006a; 2006b; 2011; 2012; 2013) de que o homem é um fenômeno senciante que persiste no tempo; 2 – a aproximação que Gadamer (1985; 2008; 2010; 2011) faz entre as artes, o jogo e festa, de onde reconhecemos uma dupla possibilidade de experiência do tempo – como linear e como cíclico – e a repetição como categoria temporal das artes cênicas; 3 – o desenvolvimento conceitual de Boesch (1991) sobre cultura e ação em articulação com as propostas de Elias (1993; 1994a; 1994b; 1998) sobre a inevitável interdependência constitutiva entre identidade de grupo e identidade pessoal. Concluímos existir um conhecimento inerente à criação teatral, que se refere a certo poder do ser sobre o mundo. Esse poder, quando alargado, reorganiza a existência senciante do ser e nisso estabelece novas possibilidades e limites para suas relações futuras com esse mesmo mundo. A formação, nesses termos, com que lidamos nesta pesquisa é, nos termos gadamerianos, um constante sair de si para voltar a si modificado.

**Palavras-Chave:** Artes Cênicas; Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia; Experiência Corporal-Estética; Formar-se; Construção de Conhecimento.



## ABSTRACT

Sampaio, J. C. C. (2014). The Scenic Arts and the Semiotic-Cultural Constructivism in Psychology – dialogs from corporal-aesthetic experience in Scenic Poetic Composition – PhD Thesis, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

This research stands on the boundaries between scenic arts and the psychology, in particular the semiotic-cultural perspective. We have as a subject-matter the relationship between corporal-aesthetic experience and the *Bildung*. Our focus is on people that get involved with theatrical creative processes, particularly those who consider them as professional activities. Our goal is to answer the question: Which is the role of corporal-aesthetic experience in the *bildung* of being-actor and in the processes of making-knowledge regarding to his potential of symbolic action? We use, therefore, the explanation and analysis of practical experiences of I-Other Nucleus of Scenic Research, while set up of two theater shows - "Favours of the Moon - the prologue" and "The White Bull". These experiences illustrate three areas of theoretical discussion that we use to answer the central question of this research: 1 - the idea by Merleau-Ponty (2006a, 2006b, 2011; 2012; 2013) that man is a sentient phenomenon that persists over time; 2 – the approximation that Gadamer (1985; 2008, 2010, 2011) makes between the arts, play and party, where we recognize the possibility of a dual experience of time - as linear and cyclic - and the repetition as a temporal category of scenic arts; 3 - the conceptual development by Boesch (1991) on culture and action, which we articulate with the proposals by Elias (1993, 1994a, 1994b, 1998) on the inevitable constitutive interdependence between both group and personal identity. We conclude there is an inherent knowledge to the theatrical creation, which refers to a certain power of being on the world. This power, when extended, reorganizes the sentient existence of being and that establishes new limits and possibilities for his future relationship with the world. The *Bildung*, in these terms, we deal with in this research is, in accordance with Gadamerian's terms, a constant leaving itself to get back to itself modified.

**Keywords:** Scenic Arts; Semiotic-Cultural Constructivism; Corporal-Aesthetic Experience; *Bildung*; Making-Knowledge.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2. METODOLOGIA .....</b>	<b>17</b>
<b>3. EU-OUTRO NÚCLEO DE PESQUISA CÊNICA - ciclo teórico-prático</b>	<b>26</b>
3.1. “Corpo Atenso”: cotidiano e cena em foco .....	30
3.2. Considerações acerca da Pressão e da Vertigem .....	35
<b>4. COMPOSIÇÃO POÉTICA CÊNICA – dinâmicas lúdico-estéticas de construção de conhecimento .....</b>	<b>54</b>
<b>5. REPETIÇÃO, DURAÇÃO E PERSISTÊNCIA: temporalidade na Composição Poética Cênica .....</b>	<b>88</b>
5.1. Repetição e Vivência Estética – Aspectos sobre a agoridade do fenômeno teatral .....	90
5.2. O Jogo da Arte – Das expectativas ao esquecimento; a presença da ausência .....	105
5.3. Persistir e Durar – Inclinações temporais da configuração estética .....	111
5.4. Eterno e Infinito – Perspectivas da temporalidade do fenômeno teatral .....	116
<b>6. SER EM SOCIEDADE – o caso dos coletivos teatrais .....</b>	<b>122</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>154</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>160</b>



## 1. INTRODUÇÃO

A pesquisa que apresentamos neste texto surge no contexto de duas práticas articuladas: nossa orientação artístico-pedagógica, desde 2009, do Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica; nossas reflexões teóricas a partir do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia<sup>1</sup>, iniciadas em 2007, quando da realização da nossa pesquisa de mestrado. Portanto, este trabalho está situado na fronteira entre as artes cênicas e a psicologia. Dessa articulação emergiu o problema central da nossa pesquisa de doutorado, a saber, discutir o processo de formação do ser e de construção de conhecimento por parte deste no contexto das experiências corporais-estéticas. Nosso foco neste trabalho está no ser que se mantém por um tempo significativo em pesquisas e práticas teatrais, preferencialmente, como uma atividade profissional. A esse ser, como se verá adiante, tratamos por ser-ator. Nessa direção, nosso objetivo nesta empreitada acadêmica foi responder, dentro do possível, à questão: Qual o papel da experiência corporal-estética na formação do ser-ator e nos seus processos de construção de conhecimento a respeito do seu potencial de ação simbólica? Metodologicamente, optamos, dada a inserção contextual da pesquisa, por ilustrar e adensar a discussão teórica com a análise de registros de experiências em criação teatral dos atores e do diretor do supracitado núcleo de pesquisa, quando da montagem de dois espetáculos teatrais: “Favores da Lua – o prólogo” e “O Touro Branco”.

A perspectiva semiótico-cultural em psicologia mostrou-se útil para a discussão da questão apresentada nesta introdução, na medida em que “focaliza especialmente o processo individual de desenvolvimento humano, em que as interações eu-outro, que se desdobram do espaço sociocultural, assim como o formam, têm papel primordial.” (Simão, 2010, p. 20). Além, é claro, como se verá adiante, de ter sido importante na constituição das diretrizes do trabalho estético-formativo do Núcleo, reverberando, aliás, na escolha do seu nome. Nosso interesse, aqui, está voltado para interlocuções com uma abordagem mais contemporânea do referido construtivismo, por meio da

---

<sup>1</sup> O rótulo “construtivismo semiótico-cultural” deve ser tomado aqui no sentido de um guia temporário e flexível para investigação qualitativa no campo da filosofia da psicologia, não remetendo a pretensões tipológicas (cf. Simão, 2005; Simão 2007b). Por construtivismo semiótico-cultural entendo a perspectiva teórico-metodológica que vem emergindo na psicologia, especialmente desde as duas últimas décadas do século XX, a partir de um amálgama transformativo das ideias de George Herbert Mead (1863-1931), Heinz Wener (1890-1064), James Mark Baldwin (1861-1934), Kurt Lewin (1890-1947), Jean Piaget (1896-1980), Lev Semenovitch Vigotski (1896-1934), Mikhail Mikhailóvitch Bakhtin (1895-1975), Pierre Janet (1859-1947) e William James (1842-1910). (Simão, 2010, p. 19).

teoria da ação simbólica de Ernst Boesch e para os desenvolvimentos mais recentes empreendidos por Simão (2010), a partir de articulações com a hermenêutica gadameriana.

Desse modo, o texto está organizado em quatro capítulos centrais, para além desta introdução, da metodologia que a segue e das nossas considerações finais:

1 - Em EU-OUTRO NÚCLEO DE PESQUISA CÊNICA – *ciclo teórico-prático* descrevemos com algum detalhamento os nortes da pesquisa teatral que desenvolvemos no Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica. Ali, explicitamos dois aspectos cruciais para a prática do grupo: a buscar pelo “corpo atenso”, que se configura, em resumo, como um corpo portador apenas de tensões necessárias à sua manutenção – todas as outras tensões devem surgir na medida em que se apresentem como imprescindíveis ou deliberadamente trazidas aos corpos; a emergência do ENTRE como qualidade estética das relações entre os corpos e as coisas, fruto das fricções entre as diferentes materialidades que compõem o jogo cênico. Discutimos ainda a importância da pressão e do circular para erigir o dito “corpo atenso” e para fazer emergir, nas bordas das materialidades, certa qualidade estética intencionada.

2 - COMPOSIÇÃO POÉTICA CÊNICA – *dinâmicas lúdico-estéticas de construção de conhecimento* traz para o contexto das nossas discussões algumas das proposições de Merleau-Ponty sobre a relação corpo-mundo. Nesse capítulo apresentamos aquilo que estamos considerando como conhecimento, cuja construção é inerente à experiência corporal-estética. Discutimos, para tanto, a ideia de que o ser se configura como um campo senciante de existência. Nessa direção, apresentamos ao final do capítulo um esquema que articula os movimentos perceptivo, imaginativo, intuitivo e de contato, implicados na constituição do poder que o ser tem (ou que supõe ter) sobre o mundo.

3 – No capítulo REPETIÇÃO, DURAÇÃO E PERSISTÊNCIA: *temporalidade na Composição Poética Cênica*, como já aponta o título, focamos na experiência que o ser ator faz do tempo nas práticas corporais-estéticas. Abordamos ali a repetição como categorial temporal fundante da experiência cênica. Discutimos a duração a partir de sua dupla dimensão constitutiva, enquanto lapso de tempo — unidade de duração — e enquanto persistência de algo no tempo. Para tanto, utilizamo-nos da aproximação da arte com o jogo e com a festa, proposta por Gadamer, e da noção de *distensão do*

*presente* a partir de Santo Agostinho. Parte das proposições de Husserl, Heidegger, Bergson e Benjamin nos auxiliam na problematização da perspectiva linear e irreversível do tempo, rumo a uma experiência do tempo que o faz ser sentido como cíclico – elipsoidal.

4 – Por fim, mas não menos importante, no capítulo *SER EM SOCIEDADE — o caso dos coletivos teatrais*, abordamos as implicações para o ser-ator de ser a prática teatral uma experiência primordialmente coletiva. A partir das proposições de Norbert Elias, discutimos a existência em filigrana do coletivo teatral na sociedade complexa (ordinária). Explicitamos, ainda, na esteira das proposições do sociólogo, como a identidade coletiva de um grupo teatral baliza as iniciativas individuais de criação. Ainda, a partir de Ernest Boesch, apresentamos as noções de cultura e de ação como tomadas na prática do Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica, que são o fundo sobre o qual todas as iniciativas do grupo se dão. Ali, empreendemos uma discussão a respeito da existência de um campo potencial e individual de ação simbólica que organiza e emerge de um campo potencial coletivo de ação simbólica.

Entendamos agora como chegamos à questão que estrutura o objetivo desta pesquisa. Para tanto, realizaremos um breve percurso biográfico, que justifica, em certa medida, nosso interesse no mergulho teórico-analítico que propomos.

Durante nossa graduação em artes cênicas, realizada na UNICAMP, desenvolvemos duas pesquisas científicas custeadas pelo PIBIC/CNPq, ambas orientadas pela Prof<sup>a</sup>. Dra. Sara Pereira Lopes: “O canto como instrumento potencializador da voz do ator” e “O princípio básico da voz em movimento”. Como podemos perceber pelos títulos, nosso interesse estava direta e, de certa forma, estritamente voltado para as questões relativas à preparação vocal de atores.

A primeira pesquisa esteve centrada na compreensão dos elementos técnicos de produção de sons (no sentido da voz), quanto ao que se refere à respiração, ressonância, projeção e articulação. As técnicas empregadas no trabalho com a voz cantada foram pensadas por nós na preparação de atores, entretanto, tínhamos como foco a voz falada. Essa pesquisa, realizada durante o segundo ano de graduação, levantou uma questão que não pôde ser respondida naquele momento: “Qual a implicação do corpo no trabalho com a voz?”.

Pensando em responder a essa questão que emergia em parte das pesquisas teóricas referentes à iniciação científica e em parte do trabalho com a formação de jovens atores, com idades entre 12 e 17 anos, que realizávamos em uma cidade do interior de São Paulo, escrevemos o nosso segundo projeto de iniciação científica.

Naquele momento, as pesquisas nos levaram a compreender algo que hoje nos parece óbvio: só haveria voz se houvesse corpo. E que, nesse sentido, um verdadeiro estudo sobre a voz não seria completo se apenas seus elementos técnicos fossem considerados. O corpo, dentro desta perspectiva, adquiriu enorme importância nas nossas reflexões e práticas. Partimos, então, para um estrito diálogo com a dimensão do corpo em linguagens expressivas como a dança, enquanto mantínhamos nossa pesquisa sobre a aproximação entre voz cantada e voz falada.

Aquelas investigações teórico-práticas nos proporcionaram um encontro com a teoria da ação proposta por Rudolf Laban em seu livro “Domínio Básico do Movimento”. Se por um lado as teorizações de Laban satisfaziam algumas das questões relativas ao corpo, por outro lado, elas ainda dimensionavam o corpo em sua perspectiva, digamos, técnica.

A divisão da ação, proposta pelo autor e largamente utilizada por nós, ainda hoje, em nossa prática artística, em elementos constitutivos, tais como: velocidade, fluxo, peso, espaço, planos, níveis etc., ainda não nos fornecia material suficiente para que pensássemos o corpo em interação na direção que começava a se apontar para nós – o estético no trabalho com as dificuldades corporais-interativas. Naquele momento, intuíamos que a interação corpo-corpo, enquanto possibilitava, estabelecia os limites da produção vocal. Aos poucos, portanto, nosso interesse deixava de se voltar estritamente para as questões da produção vocal e se ampliava para as dinâmicas comunicativas.

Após a conclusão dessa segunda pesquisa, tínhamos a ideia de que o trabalho interativo do ator, seja com outros atores, seja com todo o aparato técnico da produção teatral, iluminação, sonoplastia, cenografia, figurino etc., guardava alguma analogia com os processos interativos do homem em sociedade.

Em certo sentido, essa conclusão se deu quando compreendemos, ainda na segunda pesquisa, que as capacidades expressivas do ator estavam diretamente associadas às suas dinâmicas de interação no mundo cotidiano e que o “timbre vocal” e a estrutura corporal eram resultantes tanto de elementos biológicos como de experiências socioculturais.

Naquele momento tínhamos uma nova questão: “Como se dá a interação dos sujeitos<sup>2</sup> entre si e dos sujeitos com o mundo?” Responder a essa questão nos parecia que abriria uma nova perspectiva para o trabalho com atores e estudantes de teatro.

Esta questão se manteve ativa mesmo quando nossa carreira profissional veio a se configurar segundo três caminhos:

- 1 – Trabalhos voltados para a produção de espetáculos teatrais, como diretor e preparador de atores;
- 2 – Aulas de artes/teatro para crianças e adolescentes, bem como aulas em cursos de graduação sobre metodologia do trabalho em artes com crianças;
- 3 – Preparação corpo/vocal de profissionais da voz, em especial professores e radialistas.

Com a experiência profissional, deslocamos a nossa atenção e reflexões da formação de atores, de radialistas, de professores e passamos a indagar se o nosso maior interesse não se estabelecia rumo à elaboração de espaços de construção de conhecimento e de constituição de seres aptos a determinadas atividades. Ou seja, não nos interessava mais o âmbito “profissional estrito”, mas sim o âmbito “profissional-pessoal”.

No meio deste percurso de transição, em 2007, passamos a cursar, como aluno especial, uma disciplina ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Associada Livia Mathias Simão, que nos “apresentou” o Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia. Não que o diálogo com essa área do conhecimento tenha sido tranquilo; foram necessários diversas aproximações e distanciamentos, mas a perspectiva de que estamos tratando nos pareceu favorável ao esclarecimento das nossas questões.

Nesse contexto iniciamos nosso mestrado. Adensamos as questões sobre a interação Eu-Outro e a construção de conhecimento, tendo como meio e, de certa forma, fim, as narrativas emergidas nos processos de criação artística com crianças e adolescentes entre 8 e 14 anos. Vale atentar para o fato de que as questões da produção da fala continuaram fortemente associadas às nossas questões desenvolvidas no mestrado.

Em paralelo, percebemos que nossa prática de construção de espetáculos teatrais e de preparação de atores estava se alterando em grande medida pelas leituras e reflexões que fazíamos a partir dos autores do Construtivismo Semiótico-Cultural, bem

---

<sup>2</sup> Até muito recentemente e antes do nosso intenso contato com a obra de Merleau-Ponty, utilizávamos a palavra “sujeito” onde hoje, na maioria das vezes, empregamos a expressão “ser”.



como de outros pesquisadores com os quais essa área de conhecimento dialoga. Isso foi constatado pelos registros que fizemos ao longo da elaboração do espetáculo teatral “Favores da Lua – O Prólogo”, com o Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica. Esse espetáculo foi elaborado paralelamente à citada pesquisa de mestrado.

Evidentemente, nossas práticas artísticas anteriores ao nosso contato com o Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia já apresentavam, ainda sem qualquer consciência por nossa parte, aproximações com algumas das proposições do referido construtivismo.

Antes das atividades com o Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica, durante sete anos, coordenamos as pesquisas cênicas da Cia Cavalos de Troia. Essa longa pesquisa com a Cia Cavalos de Troia estabeleceu o ponto inicial desta que agora realizamos em nosso atual núcleo de pesquisa. Naquele momento já trabalhávamos na tentativa de construir um nexos cênico que estivesse voltado para a relação entre imagens — estáticas e dinâmicas — e significação, a partir das qualidades objetivas e subjetivas das materialidades em interação. Nos anos finais de trabalho com aquela companhia de teatro, investimos fortemente na exploração da dificuldade de cada ator para a emergência da qualidade cênico-imagética que buscávamos.

Com isso, e rapidamente, entendemos a necessidade de investigar a existência humana cotidiana, não para construir qualquer ilusionismo na cena, o que, inclusive, é deliberadamente negado nas nossas pesquisas, senão para entender como cada ator se deparava com o mundo e o que dessa relação eu-mundo, no contexto das dificuldades pessoais, poderia ser interessante na construção da imagem cênica.

A transição entre a Cia Cavalos de Troia e o Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica foi coincidente com dois importantes momentos da nossa carreira:

1 – o início de uma série de produções artísticas intimistas (máximo de 35 pessoas na plateia), com o objetivo de intensificar o diálogo com nossos fruidores sobre a proposta cênica em desenvolvimento;

2 – o início de nosso contato com a perspectiva construtivista semiótico-cultural em psicologia sobre o desenvolvimento pessoal humano.

É, portanto, neste contexto, e evidentemente que aqui ele está sendo olhado sobre um recorte específico, que surge o nosso interesse pela pesquisa que agora trazemos a público.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fizemos no todo deste texto uma longa explicitação reflexiva a respeito da trajetória de investigação que vem sendo desenvolvida por nós junto ao Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica e que, como dissemos no início dos nossos escritos, deu origem à nossa pesquisa de doutorado. Reiteramos ainda a necessidade de se compreender que o percurso descrito nos capítulos anteriores está diretamente estruturado em diálogo com pesquisas que vimos realizando na interface com a psicologia, em especial com a perspectiva Construtivista Semiótico-Cultural<sup>3</sup>, no que se refere aos processos de interação Eu-Outro-Mundo, às negociações de sentido das experiências provenientes desses e ao desenvolvimento afetivo-cognitivo humano.

A questão que nos guiou neste estudo foi: Qual o papel da experiência corporal-estética na formação do ser-ator e nos seus processos de construção de conhecimento a respeito do seu potencial de ação simbólica?

A partir daí e implicados pelos recortes teóricos a que nos debruçamos, compreendemos, particularmente a partir das proposições de Merleau-Ponty (2006a; 2006b; 2011; 2012; 2013), que o ser(-ator) é um fenômeno que persiste no tempo e que nisso se configura como uma unidade indivisível, identificada pelas constância de suas transformações. A existência do ser se dá como um campo senciente, que permite alguns e impossibilita outros diálogos com o mundo. Aos poucos, o ser descobre e exerce certo poder sobre o mundo, que só é possível tendo por fundo esse campo senciente que garante sua existência. O poder do ser sobre o mundo, o que aqui estamos considerando como conhecimento, é sempre parcial e intransferível e é validado e expandido na medida em que ele encontra uma resposta motora das suas intenções frente ao mundo.

Ainda, o ser é sempre um ser situado e nisso direcionado ao mundo. Ser situado, nas palavras de Boesch (1991), significa, antes de mais nada, nascer inserido em uma cultura que precede ao ser, mas, sobre a qual ele sempre terá alguma capacidade de transformação. A cultura, no sentido do que abordamos aqui, será ao mesmo tempo um processo e uma estrutura, que permite a consolidação coletiva de centros familiares e

---

<sup>3</sup> Sobre o Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia confira: Simão, L. (2010). *Ensaio Dialógicos: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. São Paulo: Hucitec. Sobre possíveis diálogos entre a citada perspectiva e processos artístico-pedagógicos confira: Sampaio, J. C. C. (2011). *Dramaturgias Consensuais: a interação verbal no ato criativo*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

coordenados de ação, a que o autor chama de esferas de ação. É das tensões que encontra entre aquilo que lhe é familiar nesses centros e o resto do mundo que se torna possível para o ser fazer emergir o novo. Aos poucos, o campo coordenado de ação (Boesch, 1991) e certa ordem invisível de funções sociais, validadas coletivamente, constituem aquilo a que podemos chamar de *habitus social* (Elias, 1993; 1994a; 1994b; 1998), ou, se preferirmos, de identidade de grupo. Essa identidade, entretanto, não é permanente e imutável. Ela se transforma na medida em que também se remodela o campo senciante de existência do ser e o poder de ação sobre o mundo que brota daí.

Esse campo compartilhado de ação de que fala Boesch exige do ser correções do seu próprio campo individual de ação em uma dinâmica cíclica: das negociações intersubjetivas entre diferentes campos pessoais de ação torna-se possível a organização do campo compartilhado de ação, que, por sua vez, por estar constantemente em transformação, exerce influências na direção de mudanças na dimensão pessoal das ações e, assim, sucessivamente. Nessa dinâmica cíclica, o outro, que nunca é tomado pelo ser como igual a si, é reconhecido como alteridade, ao mesmo tempo, como validador desse campo pessoal de ação.

A Composição Poética Cênica, enquanto experiência corporal-estética, como já apontamos em vários momentos desse texto, parece permitir ao ser-ator, na busca de uma qualidade interativa específica e contextual (ENTRE), suspender o fluxo natural de suas relações com o mundo. No lugar de transpor as tensões entre suas inclinações pessoais e as resistências que encontra, o ser-ator habita essa tensão e nisso acessa possibilidades desconhecidas do seu poder sobre o mundo. Muito provavelmente, ele já soubesse de meios para transpor a tensão, quase que automaticamente. Contudo, ao se desviar desse comportamento funcional e instaurar uma relação lúdica com a coisa, ele questiona a si mesmo e ao seu poder sobre o mundo, ou, se preferirmos, seus modos de ação neste mundo. A partir dessas descobertas, que se são estéticas no contexto, são corporais na existência, o mundo passa a ser vivenciado por ele diversamente. Isso aponta para o fato de que seu próprio campo sensível se remodelou. E disso disparam novas possibilidades para a relação pessoa-cultura, no sentido explicitado acima.

É do que assumimos a partir de Gadamer (1985, 2008; 2010; 2011) da aproximação entre o jogo e a criação artística, a saber, não se trata de encerrar um jogo, mas sim de instaurar um jogo e nele permanecer, que a constância do ser-ator na tensão se faz possível e desejável. Parte dessa possibilidade de permanência do ser-ator na tensão está potencializada pela experiência que a repetição, como categoria temporal da

Composição Poética Cênica, permite ao ser. Ele não habita uma tensão igual em todo o tempo, na medida em que ele não é coincidente consigo mesmo no tempo, bem como não o são as coisas; a própria tensão, ainda que sentida como a mesma, é sentida diversamente. A repetição permite ao ser-ator experimentar sua relação com a tensão em duas dimensões complementares da duração: enquanto lapso de tempo e enquanto persistência. Nesse sentido, a experiência corporal-estética mais duradoura permite ao ser-ator significar o tempo de modo elipsoidal e não apenas linear e irreversível. Se os objetos culturais e as convenções sociais sobre o tempo o remetem constantemente a essa existência linear do tempo, a experiência corporal-estética, mas não só ela, o permite experienciar o tempo como um fenômeno cíclico, que é sentido pelo ser-ator como passível de reabertura. O presente, na criação, é assumido, nesse sentido, como uma distensão do tempo.

Outra característica que favorece ao ser-ator na Composição Poética Cênica permanecer na tensão é a viabilidade de isolamento contextual das ações, para a exploração de ações complementares que evidenciem a sua complexidade. Nesse sentido, e dado o nexos particular das ações corporais-estéticas, o ser pode coordenar grupos de microações, pelo isolamento da ação principal, que muitas das vezes não seria aceitável no ambiente cotidiano.

Na medida em que o ser-ator se descobre capaz de operar diversamente as coisas e, portanto, a si, no contexto estético, ele sente necessidade de dizer diversamente tudo aquilo que já disse antes e, com isso, transforma seu “padrão” de antecipação das suas relações com o mundo. Não é a consciência da ser-ator sobre a coisa que lhe permite antecipar algo, mas sim a própria experiência do sentir que torna a antecipação viável. Ou seja, o campo sensível de existência do ser-ator, que faz o mundo possível, mesmo que permita antecipações das mais variadas naturezas, surge no passado, no mais das vezes, compartilhado com outrem, mesmo que só possa se fazer presente na atualidade do ser-ator.

Por fim, na medida em que fomos respondendo à questão (e sabemos que não há como respondê-la plenamente) percebemos cada vez mais pertinente nossa aproximação, ao longo do trabalho com Composição Poética Cênica, com a ideia de *formação (Bildung)*, a partir das proposições gadamerianas, como um constante sair de si para voltar a si transformado. Segundo o autor, “hoje, a formação está estreitamente ligada ao conceito de cultura e designa, antes de tudo, a maneira especificamente humana de aperfeiçoar suas aptidões e faculdades”. (Gadamer, 2008, p. 45). Nos nossos

termos, portanto, formar-se é experimentar a constante transformação dos seus poderes sobre o mundo, sabendo-se situado em determinada cultura.

Como dissemos anteriormente, é na periferia das relações entre os seres(-atores) e as coisas que emerge o novo, enquanto reflexo das transformações pessoais e enquanto pressão sobre futuras remodelagens do campo sensível de existência do ser. A partir daí, e tomando a leitura que Gadamer faz das proposições de Hegel sobre a *Bildung*, compreendemos a necessidade de certo poder de abstração do ser em relação a si mesmo e a sua existência ordinária (sair de si) — sair do centro familiar em que é confortável agir desta ou daquela maneira, trânsito este em que os processos intuitivos são constantemente acionados.

Na sequência, é exigido do ser que ele se reconcilie consigo mesmo, já que é um fenômeno único e indivisível, como um “si mesmo” no “ser-outro”. Nessa medida, é só quando se direciona ao mundo para lhe atribuir algum sentido, ou seja, para torná-lo possível — *formá-lo* — é que o ser é capaz de formar a si mesmo. Formar-se, ainda que não sentido como tal, então, é um ato deliberado do ser de se entregar a um mundo que ele só conhece parcial e nebulosamente.

Ao formar o objeto, portanto, enquanto age ignorando a si e dando lugar a um sentido universal, a consciência que trabalha eleva-se acima do imediatismo de sua existência rumo à universalidade – ou, como diz Hegel: ao formar a coisa, forma-se a si mesmo. O que ele quer dizer é o seguinte: enquanto está adquirindo um “poder” (*Können*), uma habilidade, o homem ganha com isso um sentido próprio. (Gadamer, 2008, p. 48).

O que entendemos como nossa iniciativa neste trabalho, portanto, é oferecer caminhos para que possamos olhar, como que sob uma lupa, desde essa ideia do formar-se, para o processo de sair de si exigido na *Bildung*, ainda que seja um sair de si contextual — experiências corporais-estéticas em Composição Poética Cênica.

Ao mesmo tempo, e pessoalmente, a pesquisa nos permitiu reorganizar nossa prática docente e artística em uma direção que parece promissora para futuras iniciativas na área. Essa pesquisa já conta com dois desdobramentos em curso:

- 1 – Montagem de um novo espetáculo teatral com o Eu-Outro Núcleo de Pesquisa Cênica;
- 2 – Montagem de um espetáculo teatral: “Ninguém Matou Suhura”, com os alunos da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins.

As duas produções artísticas estão centradas no direcionamento estético que apresentamos neste texto.

Estudar nosso próprio percurso é igualmente um sair de si, na medida em que nos fez deparar com tensões sobre as quais precisamos habitar para não subsumir a prática à pesquisa acadêmica e para não desvincular nossas investigações na universidade da nossa dimensão pessoal-profissional fora dela.

Acreditamos que nossa colaboração devida às artes cênicas esteja no fato de ampliar as discussões sobre a relação entre criação teatral, construção de conhecimento e formação pessoal, tão caras, como não poderia deixar de ser, para o exercício do ensino de teatro; além, é claro, de apontar procedimentos de investigação de certa qualidade estética (ENTRE), fruto das relações imagético-acionais em cena. Ou seja, esta pesquisa marcou para nós um momento decisivo da nossa própria identidade como criadores teatrais.

Em sentido complementar, nossa contribuição devida para a psicologia está no oferecimento de um campo propício para se refletir sobre a noção de ser, bem como sobre os processos de vir-a-ser, no sentido do formar-se e da construção de conhecimento. Além disso, o projeto permite à psicologia habitar um contexto com que modo geral ela só se relaciona à distância.

Um terceiro desdobramento está previsto para iniciar em 2014: nosso projeto de pós-doutoramento. Almejamos com essa nova iniciativa investir em pesquisas que nos permitam caminhos de respostas à questão: Qual a importância daquilo que no corpo não está na linguagem para a constituição do campo sensível do ser e, portanto, do seu poder sobre mundo? Partimos da hipótese de que o corpo pode ser compreendido, a partir da experiência corporal-estética, como constituído na/pela fricção entre o que está e pode estar na linguagem e o que não está e não pode estar integralmente na linguagem. É importante que atentemos para o fato de que estamos entendendo linguagem aqui como comunicação e não como oralidade.

Essa questão, neste momento inicial, aponta para três necessidades de investigação:

- 1 – a relação corpo-mundo, em uma dupla dimensão da alteridade – o mundo operado pelo corpo como não-coincidente com o ser, tampouco com seus desejos e expectativas; o agir simbólico como inapreensível em sua totalidade pelo próprio ser;
- 2 – o corpo como intencionalidade na relação ser-mundo, o que, a princípio, não perpassa pela tomada de consciência.

3 – as dinâmicas constitutivas de uma paisagem corporal-pessoal instituída pela afetividade.

Conforme as experiências corporais-estéticas se dão, parece-nos, o ser vai construindo sentido e ressignificando sua pertença no mundo, também na medida em que encontra caminhos para operar na linguagem a reverberação daquilo que essencialmente não se constitui na linguagem. Ou seja, não estamos supondo que o ser traga ou possa trazer tudo à linguagem; pelo contrário, acreditamos que faz parte do seu desenvolvimento pessoal lidar com isso que lhe escapa no comunicar, mas que é parte da potência das suas experiências.

O não-comunicável, entretanto, supomos neste momento inicial da pesquisa, existe na mesma medida em que existe um mundo organizado cultural e semioticamente. Assim, partimos do pressuposto de que só na verticalização de estudos sobre o *formar-se (Bildung)* na cultura, é que poderemos circunscrever aquilo a que nós mesmos não teremos acesso, já que não o é possível na comunicação.

Mais uma vez, portanto, deparamo-nos com a necessidade de aprofundar os estudos sobre as relações semiótico-culturais que constituem e são constituídas pelo ser nas relações eu-outro-mundo, desde a perspectiva da psicologia cultural e na interface com as artes cênicas – como não poderia deixar de ser, dada nossa formação e prática artística e docente. Todavia, neste caso, a aproximação entre as duas áreas servirá, supomos, para nos auxiliar na compreensão daquilo que nessas relações não pode ser acessado, mesmo que desejado pelo ser, ainda que possa ser sentido e significado por ele, no mais das vezes, afetivamente.

## BIBLIOGRAFIA

- Agostinho, S. (2011). *Confissões*. Petrópolis, RJ.: Vozes.
- Aristóteles (1982). *Metafísica*. Os Pensadores, São Paulo: Editora Abril.
- Baudelaire, C. (2007). *Pequenos Poemas em Prosa*. São Paulo: Hedra.
- Benjamin, W. (1969). *A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução*. In: *A Idéia de Cinema*. Trad.: José Lino Grunbald. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Textos escolhidos*. Trad.: José Lino Grunnerwald, Edson Araújo Cabral, José Benedito de Oliveira Damião, Modesto Carone e Erwin Theodor Rosenthal. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural.
- \_\_\_\_\_ (1994a). *Obras Escolhidas – I. Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (1994b). *Obras Escolhidas – III. Baudelare, um lírico no auge do Capitalismo*. Trad.. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (1997). *Obras Escolhidas – II. Rua de Mão Única*. Trad.: Rubens de Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (2011). *A Origem do Drama Alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2005). *Modernidade, Pluralismo e Crise de Sentido*. A orientação do homem moderno. Trad.: Edgar Orth. Petrópolis: Vozes.
- Bergson, H. (2006). *Duração e Simultaneidade: a propósito da teoria de Einstein*. São Paulo: Martins Fontes.
- Boesch, E. (1991). *Symbolic Action Theory and Cultural Psychology*. Berlim – Heidelberg – Nova York: Springer.
- \_\_\_\_\_ (1993). The Sound of Violin. *Reveu Suisse de Psychologie*, 52(2), pp. 70-81.
- \_\_\_\_\_ (1996/2007). *The Seven Flaws of Cross-Cultural Psychology – The story of a conversion*. In: W. J. Lonner e S. A. Hayes, *Discovering Cultural Psychology – a profile and selection readings of Ernest E. Boesch*. Charlotte, N. C.: information Age Publishing, 247-258;
- \_\_\_\_\_ (2001). Symbolic Action Theory in Cultural Psychology, *Culture & Psychology*, 7 (4), pp. 479-483.



- \_\_\_\_\_ (2003). Why does Sally Never Call bobby “I”? *Culture & Psychology*, 9 (3), pp. 287-297.
- Bonfitto, M. (2009). *O Ator Compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba*. São Paulo: Perspectiva.
- Calais-Germain, B. (2010). *Anatomia para o Movimento: introdução à análise de técnicas corporais*. São Paulo: Manole.
- Calais-Germain, B. & Lamotte, A. (2010). *Anatomia para o Movimento: bases para exercícios*. São Paulo: Manole.
- Cardim, L. N. (2009). *Corpo*. São Paulo: Globo.
- Casimiro, Diário de Bordo, Recuperado em 20 de maio de 2012 de <http://euoutronpc2.blogspot.com.br/p/diario-de-bordo-dos-espetaculos.html>.
- Chauí, M. (2002). *Experiência do Pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes.
- Decroux, E. (1963). *Paroles Sur Le Mime*. Paris: Gallimard.
- Deleuze, G. (1999). *Bergsonismo*. Trad.: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34.
- Dewey, J. (2010). *Arte como Experiência*. São Paulo: Martins Fontes.
- Elias, N. (1993). *O Processo Civilizador*. Vol. 2: Formação do Estado e civilização. Trad.: Ruy Jungmann. Revisão: Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- \_\_\_\_\_ (1994a). *A Sociedade dos Indivíduos*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- \_\_\_\_\_ (1994b). *O Processo Civilizador*. Vol. 1: Uma história dos costumes. Trad.: Ruy Jungmann. Revisão: Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed..
- \_\_\_\_\_ (1998). *Sobre o Tempo*. Org.: Michael Schröter. Tard.: Vera Ribeiro. Revisão Técnica: Andrea Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed..
- Fernades, C. (2006). *O Corpo em Movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo: Annablume.
- Filho, R. (2014 – prelo). *A Construção do Sujeito Biopolítico no Interpretar – o corpo como representação de narrativas complexas*. In: J. C. C. Sampaio. *Teatralidades: da pedagogia da imagem ao sujeito biopolítico*. Palmas: EDUFT.
- Freinet, C. (2004). *Pedagogia do bom-senso*. São Paulo: Martins Fontes.

- Freire, P. (1997). *Educação para a Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra.
- Gadamer, H. G. (1985). *A Atualidade do Belo – a arte como jogo símbolo e festa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Verdade e Método I – traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad.: Enio Paulo Giachini. 10. ed.. Petrópolis, RJ: Vozes.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Hermenêutica da Obra de Arte*. Trad.: Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Verdade e Método II – Complementos e índices*. Petrópolis, Rj.: Vozes.
- Gagnebin, J. M. (1999). *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- Gil, J. (1997). *Metamorfoses do Corpo*. Lisboa: Relógio D'Água.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Movimento total: o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Greiner, Christine. (2005). *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo, Annablume.
- \_\_\_\_\_ (2010). *O Corpo em Crise: novas pistas e o curto circuito das representações*. São Paulo: Annablume.
- Guinsburg, J. (2008). *Stanislávsk, Meyerhold e Cia*. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Stanislávski e o Teatro de Arte de Moscou*. São Paulo: Perspectiva.
- Hass, J. G (2011). *Anatomia da Dança*. São Paulo: Manole.
- Heidegger, M. (2009). *Ser e Tempo*. Petrópolis, RJ.: Vozes.
- Kasper, K. M. (2009). Experimentar, Devir, Contagiar: o que pode um corpo?. *ProPosições*, Campinas, v. 20, n. 3, Dec.
- Katz, Helena. (2003). *A dança, pensamento do corpo*. In: A. NOVAES. *O Homem Máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 261-274.
- La Taille, Y. de (2006). *Moral e Ética – dimensões intelectuais e afetivas*. Porto Alegre: Artmed.
- Laban, R. (1978). *O Domínio do Movimento*. Trad.: Lisa Ullmann. 5. ed.. São Paulo: Summus Editorial.
- Le Breton, D. (2012). *Antropologia do Corpo e Modernidade*. Petrópolis, RJ.: Vozes.

- Lecoq, J. (2010). *O Corpo Poético – Uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP.
- Lévi-Strauss. (1960). *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*. In: M. Mauss. *Sociologie et Anthropologie*. Paris: P.U.F..
- Lévinas, E. (1998). *Da Existência ao Existente*. Campinas: Papirus.
- Merleau-Ponty, M. (2006a). *A Natureza*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (2006b). *Psicologia e Pedagogia da Criança*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (2012). *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (2013). *O Olho e O Espírito*. São Paulo: CosacNaiFy Portátil.
- Murce, N. (2009). *Corpoiesis: a criação do ator*. Goiânia: Editora UFG.
- Nietzsche, F. W. (1977). *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Nóbrega, T. P. (2010). *Uma Fenomenologia do Corpo*. São Paulo: Livraria da Física.
- Novaes, A. (Org.) (2003). *O HomemMáquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NPC, *Partilha*, Recuperado em 26 de maio de 2012 de <http://euoutronpc.blogspot.com.br/p/vivencias.html>.
- Ohnuki-Tierney, E. (1994). The Power of Absence: zero signifiers and their transgressions. *L'Homme*, 34(2), n. 130, pp. 59-76.
- Orlandi, L. B. L. (2004). Corporeidades em Minidesfile. *Revista Eletrônica Alegrar*, n. 1, ago. 2004.
- Pereira, S. (2010). *Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de Es-Boço – Espetáculo Cênico com alunos do Instituto de Artes da Unicamp*. São Paulo: Annablume.
- Reverbel, O. (1989). *Um Caminho do Teatro na Escola*. São Paulo: Scipione.
- Ricoeur, P. (2010a). *Tempo e Narrativa*. V.1 – A intriga e a narrativa histórica. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (2010b). *Tempo e Narrativa*. V.2 – A configuração do tempo na narrativa de ficção. São Paulo: WMF Martins Fontes.

- \_\_\_\_\_ (2010c). *Tempo e Narrativa*. V.3 – O tempo narrado. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Rommetveit, R. (1979). *On the Architecture of Intersubjectivity*. Em: R. Rommetveit e R. M. Blakar, *Studies of Language, Thought and Verbal Communication*. London: Academic Press, pp. 93 – 107.
- Sampaio, J. C. C. (2011). *Dramaturgias Consensuais: a interação verbal no ato criativo*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (Org.) (2014 - prelo). *Teatralidades: da pedagogia da imagem ao sujeito biopolítico*. Palmas: EDUFT.
- Simão, L. M. (1989). Interações pesquisador-sujeito: a perspectiva da ação social na construção de conhecimento. *Ciência e Cultura*, 41/12, pp. 1195-1202.
- \_\_\_\_\_ (1992). Interação Verbal e Construção de Conhecimento: aspectos do diálogo pesquisador-sujeito. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 8(2), pp. 219-229.
- \_\_\_\_\_ (2002). *A Noção de Objeto e a Concepção de Sujeito em Boesch*. In: N. E. COELHO JUNIOR, L. M. SIMÃO, M. T. C. C. SOUZA (2002). *Noções de Objeto, concepção de sujeito: Freud, Piaget e Boesch*. São Paulo: Casa do Psicólogo, pp. 87-120.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Alteridade no Diálogo e Construção de Conhecimento*. Em: Martínez, A. M. & SIMÃO, L. M. *O Outro no Desenvolvimento Humano – diálogos para a pesquisa e a prática profissional em psicologia*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, pp. 29 – 40.
- \_\_\_\_\_ (2005). Dildung, Culture and Self – A possible dialogue with Gadamer, Boesh and Valsiner? *Theory and Psychology*, 15(4), pp. 549-574.
- \_\_\_\_\_ (2007a). We researchers: unquiet people disquieting others. A cometary on Duarte & Gonçalves “Negotiating motherhood: a dialogical approach”. *International Journal for Dialogical Science*, 2(1), pp. 277-285.
- \_\_\_\_\_ (2007b). *Why “Otherness in the Research Domain of Semiotic-Cultural Constructivism?”* In: L. M. SIMÃO e J. VALSINER (Orgs.). *Otherness in Question: Labyrinths of the self*. Charlotte, N. C.: Information Age Publishing, pp. 11-35.
- \_\_\_\_\_ (2009). Alterity and temporality in the semiotic-cultural constructivism in Psychology. Research Project (209-2012) granted by The Brazilian Council for the Scientific and Technological Development (CNPq).
- \_\_\_\_\_ (2010). *Ensaio Dialógicos: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. São Paulo: Hucitec.

Thais, M. (2009). *Na Cena do Dr. Dapertutto: poética e pedagogia em V. E. Meierhold: 1911 a 1916*. São Paulo: Perspectiva.

Valsiner, J. (1998). *The Guinded Mind: A sociogenetic approach to personality*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

\_\_\_\_\_ (2007). Human development as migration – striving toward the unknown. Em: L. M. Simão & J. Valsiner, *Otherness in Question: labyrinths of the self*. Charlotte, N. C., pp. 348-378.

Vigotski, L. S. (2001). *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes

\_\_\_\_\_ (2010). *A Construção do Pensamento e da Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

Voltaire (2005). *Contos e Novelas*. São Paulo: Globo.