

ISSN 1415-4498

# *M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *13*

  
**ANNA BLUME**

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO  
*manuscrito*  
L I T E R Á R I O

# **m**ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JANEIRO de 2005

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

## **Conselho Editorial**

*ALMUTH GRÉSILLON*

*AMÁLIO PINHEIRO*

*JULIO CASTAÑON*

*RAUL ANTELO*

*ROBERTO BRANDÃO*

*WILLI BOLLE*

*YEDDA DIAS LIMA*

## **Editoria Científica**

*CECILIA ALMEIDA SALLES*

*PHILIPPE WILLEMART*

*SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA*

*TELÊ ANCONA LOPEZ*

## **Diretoria Editorial**

*CECILIA ALMEIDA SALLES*

## **Projeto Gráfico e Capa**

*LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO*

## **Ilustração de capa**

*PARTITURA DE VITOR KISIL*

## **Paginação**

*RAI LOPES*

## **Editor Responsável**

*JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)*

## **Revisão Especializada**

*MARLENE GOMES MENDES*

## **Vendas**

**Annablume Editora e Comunicação Ltda.**

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

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

# SUMÁRIO

EDITORIAL .....7  
CECILIA ALMEIDA SALLES

DEPOIMENTO DO ESCRITOR ANTÔNIO CALLADO .....9

## ARTIGOS

DA CRÍTICA DO PROCESSO À CRÍTICA AO PROCESSO ..... 43  
CLÁUDIA AMIGO PINO

A VISÃO EXISTENCIALISTA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA POR  
JEAN-PAUL SARTRE ..... 73  
KLEBER PEREIRA DOS SANTOS

POR UMA EPOPÉIA DO PROVISÓRIO: O LUGAR DOS CADERNOS  
NA RELAÇÃO ENTRE PAUL VALÉRY E A HISTÓRIA ..... 95  
ROBERTO ZULAR

UMA TEORIA EM CONSTRUÇÃO: FREUD E A CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA ..... 105  
SYLVIA RIBEIRO FERNANDES

A “LENDA DA FARINHA”: RELATOS ORAIS DE UMA MESMA  
TRAMA TECENDO UM GRANDE TEXTO DA CULTURA EM  
PROCESSO ..... 135  
MARCIO HONORIO DE GODOY

A CONSTRUÇÃO DO CORPO GROTESCO NOS MARIONETES DE ÁLVARO APOCALIPSE .....	161
CRISTIANE MIRYAM DRUMOND DE BRITO	
DESVENDANDO UM LABIRINTO: AS "TRADUÇÕES" DE RINA SARA VIRGILITO .....	181
SERGIO ROMANELLI	
MANUSCRITOS: FONTE DE PESQUISA PARA A TRADUÇÃO E A CRÍTICA LITERÁRIA .....	195
CRISTIANE GRANDO	
<i>POEM E NORTH HAVEN: A TRAJETÓRIA INTERSEMIÓTICA DE UMA POESIA/PINTURA NO PROJETO ARTÍSTICO DE ELIZABETH BISHOP</i> .....	207
ATHINÁ ARCADINOS LEITE	
THE NORTH OF BRAZIL IN BISHOP'S WORK .....	223
SÍLVIA MARIA GUERRA ANASTÁCIO JAQUELINE DA SILVA BARBOSA	
A PRESENÇA DO EXPRESSIONISMO EM <i>PAULICÉIA DESVAIRADA</i> .....	253
ROSÂNGELA ASCHE DE PAULA	
OTTO LARA RESENDE E SEU ROMANCE INACABADO .....	269
FLÁVIA DE OLIVEIRA NUNES	
ESTA DISCÓRDIA LATENTE QUE REINA NO CORAÇÃO DE CADA POEMA: A CONTRADIÇÃO, PRINCÍPIO CRIADOR NOS MANUSCRITOS DE SAINT-JOHN PERSE .....	293
ESA CHRISTINE HARTMANN	

# A CONSTRUÇÃO DO CORPO GROTESCO NOS MARIONETES DE ÁLVARO APOCALYPSE

CRISTIANE MIRYAM DRUMOND DE BRITO  
UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA

## RESUMO

*Esse artigo analisa a construção do corpo grotesco na criação das marionetes em três montagens de um espetáculo que teve como temática a loucura. Esse espetáculo, criado por Álvaro Apocalypse, artista plástico mineiro e um dos fundadores do grupo Giramundo de teatro de marionetes, teve três montagens realizadas em períodos distintos: a primeira, em 1990, foi apresentada para um público frequentador do festival de inverno da UFMG, a segunda, em 1992, para um público francês em um festival de som e movimento e a terceira, para um público carioca mais plural. A construção de marionetes grotescas tem relação com o propósito poético do artista, no caso, expor o processo criativo e elaborar a temática loucura. A cada montagem as formas grotescas vão se delineando de diferentes maneiras e uma concepção de loucura vai sendo construída. Observa-se que as formas grotescas expressam a fusão entre o processo criativo e a loucura, sendo essa discussão levada ao público sob forma de imagens.*

## RESUMÉ

*Cet article analyse la construction du corps grotesque dans la création de marionnettes de trois montages d'un spectacle que avait comme thème la folie. Créé par Álvaro Apocalypse, artiste plastique de Minas Gerais et l'un de fondateurs du groupe Giramundo du théâtre de marionnettes, le spectacle a été monté en 1990 pour le festival d'hiver de l'Université Fédérale de Minas Gerais (UFMG), en 1992 pour le festival de son et mouvement en France et enfin à Rio de Janeiro pour un public plus hétérogène. La construction de ces marionnettes est en rapport avec le propos de l'artiste qui est d'exposer le processus créateur et d'élaborer la thématique de la folie. Chaque montage voit se dessiner les formes grotesques de différentes façons parallèlement à la construction de la conception de la folie.*

## ABSTRACT

*This article focusses on the building up of the grotesque body in the creation of puppets in three stagings of a play whose theme was madness. This play, created by Alvaro Apocalypse, a plastic artist from Minas Gerais, and one of the founders of the theatre and puppet group Giramundo, was staged three times in different opportunities: the first one in 1990, to an audience of the Winter festival at UFMG; the second in 1992, to a French audience during a sound and movement festival, and the third to a more varied carioca audience. The building of grotesque puppets is linked to the poetic purpose of the artist, which is the exhibition of the process of creation and the work with the theme 'madness'. Each staging brings the grotesque shaped in different ways, while a new conception of madness is being built up.*

**N**este artigo, centraremos nossos esforços para compreender como se deu a construção dos corpos grotescos no processo criativo do *Diário* de Álvaro Apocalypse. O grotesco é apenas um dos aspectos estudados em uma pesquisa realizada no Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC-SP, na qual abordamos outras questões sobre o processo criativo deste artista. Álvaro Apocalypse foi um artista plástico mineiro, um dos fundadores e diretores do grupo Giramundo de teatro de marionetes. Ele criou três montagens de uma obra que tinha como temática a loucura.

Os estudos dos corpos da primeira montagem, em 1990, e da segunda, em 1992 mostram as articulações, os ossos torácicos, as ferragens, os eixos e as fendas contidas nas marionetes:

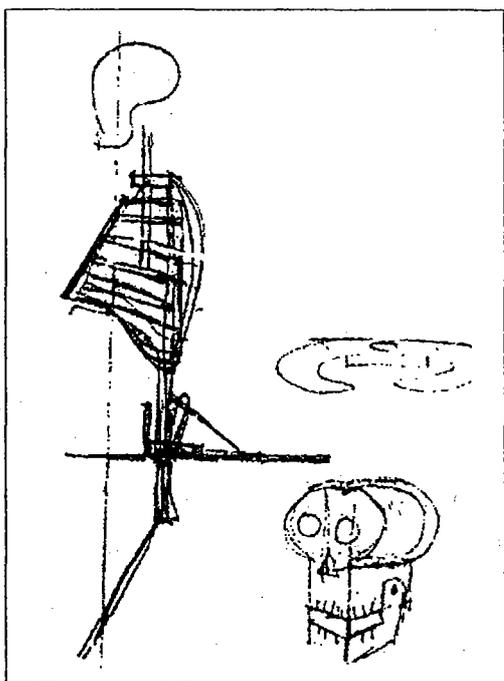


Figura 1 – Vertebrae

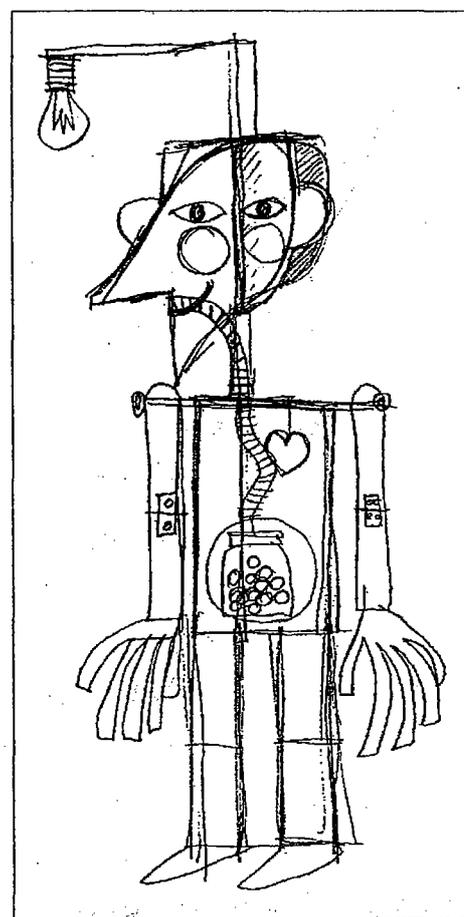


Figura 2 – Estômago

No grotesco, as fronteiras entre o dentro e o fora não são delimitadas, há uma fusão do corpo com o mundo e o corpo grotesco não tem um limite.

Segundo depoimento de Álvaro Apocalypse, o projeto poético da primeira montagem é a discussão do processo criativo, sendo a temática a loucura. Em seus projetos e esboços, algo do inacabamento é retratado, utilizando para isso algumas exposições dos mecanismos de movimento, manipulação e a visibilidade da parte interna da marionete se misturando com os limites externos. Álvaro desnuda para o público a forma de movimentação das marionetes, suas articulações, suas vísceras etc.

... o corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto, nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele (Bakhtin 1996, p. 277).

O movimento e o processo de construção do corpo são bem característicos e fazem parte do projeto maior de deixar algo a ser elaborado junto ao público. As interferências da platéia são capazes de transformar o espetáculo (depoimento de Álvaro Apocalypse) e o corpo não é um fenômeno isolado, incomunicável, individualista, e assim grotescamente mostra:

a fisionomia não apenas externa, mas ainda interna do corpo: sangue, entranhas, coração e outros órgãos. Muitas vezes, ainda as fisionomias interna e externa fundem-se numa única imagem (Bakhtin 1996, p. 278).

Há uma fusão do manipulador com a marionete. Em alguns estudos, o corpo da marionete ganha vida através de algumas partes do corpo do manipulador ou do seu corpo inteiro. Há estudos de utilização das pernas do manipulador fundindo-se com as pernas da marionete; o manipulador dentro da marionete.

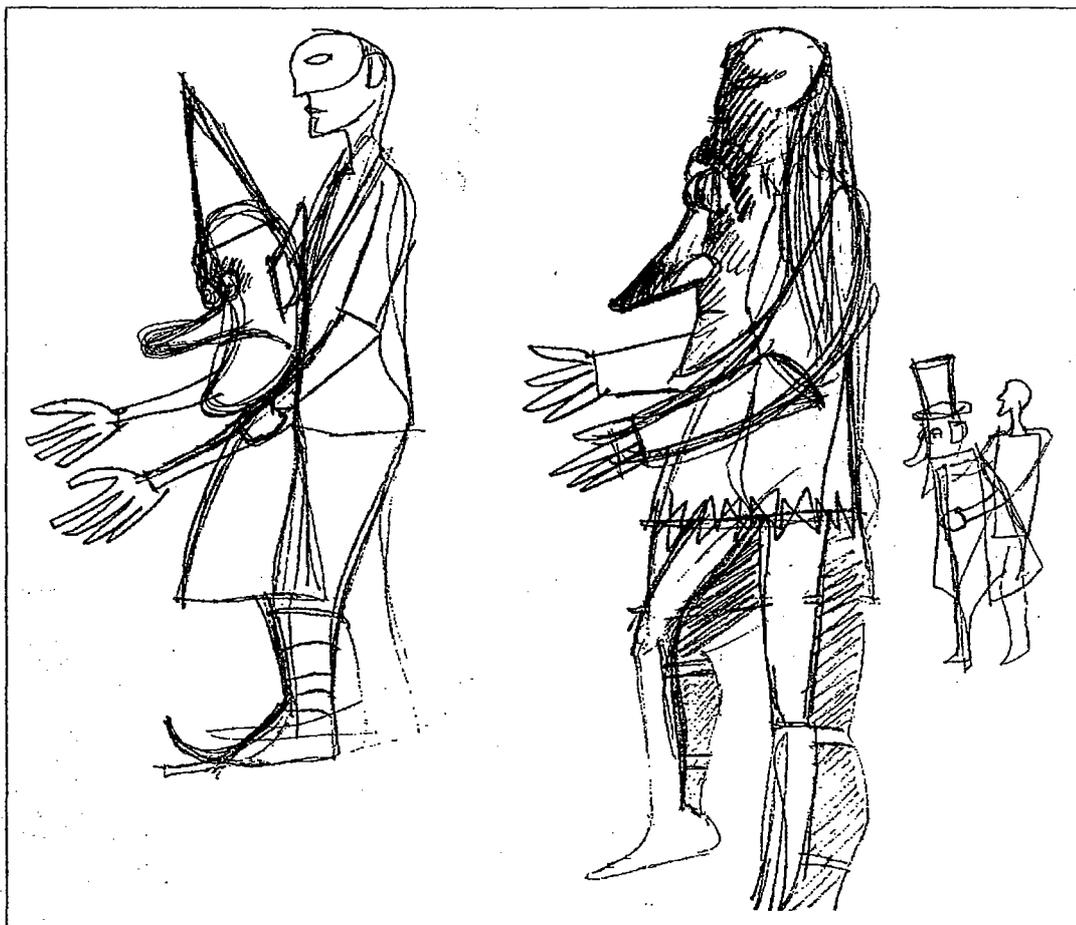


Figura 3 – Manipulação

Alguns desenhos mostram partes internas das marionetes, suas vísceras, mas não são vísceras comuns como as conhecemos (estômago, fígado, coração etc.), mas há mamadeiras, copos, vasilhas, tubos que ligam, por exemplo, a boca ao estômago (sendo esse o desenho de uma espécie de vasilha com algumas bolas dentro), o coração no formato que desenhamos como símbolo etc. Todo estudo dessa estrutura corporal, expondo o dentro e o fora, e os órgãos sendo coisas, nas marionetes, estão expostos nos documentos de processo. Há diversas pesquisas nas formas das marionetes e de manipulações e muitas dessas não foram para a obra final de Álvaro, mas a idéia da indiferenciação entre o dentro e o fora, entre o corpo e o objeto, vai sendo elaborada.



Figura 4 – Corpo com mamadeira

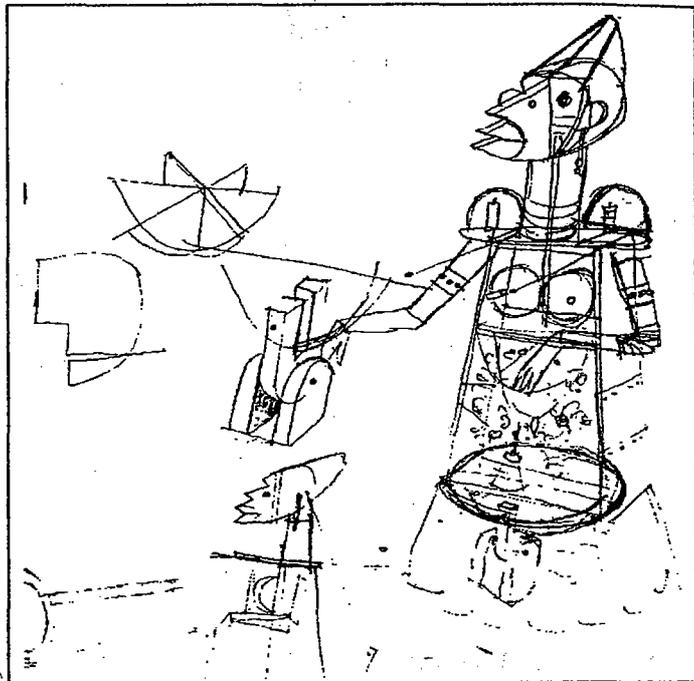


Figura 5 – Babá

Há também um corpo feito de sacolas e bolsas. Os objetos não são apenas complementos dos corpos, eles fazem parte integrante do corpo, são constitutivos dos corpos. Aqui novamente Álvaro Apocalypse derruba as fronteiras entre coisas e corpos, trabalha com “órgãos não oficiais”<sup>1</sup>

1. Órgãos não oficiais: objetos como órgãos internos, diferente dos órgãos humanos estudados por anatomistas. Órgãos impossíveis de serem encontrados em um livro de Anatomia Humana.

No grotesco regurgitam elementos não oficiais e degradantes, a fronteira entre o corpo e o mundo se enfraquece.... ( Bakhtin 1996, p. 275).

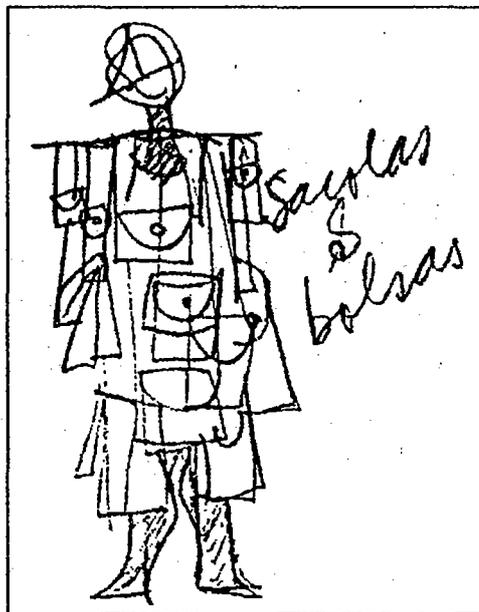


Figura 6 – Homem de sacolas

Algumas luzes são projetadas em cima do boneco com a intenção de confundir o boneco com o palco, talvez para não delimitar o que é o boneco e o que é o palco, sendo o boneco o próprio palco. Essa tendência é escrita por Álvaro Apocalypse:

A marionete confunde com o palco, tem a capacidade de chamar a si toda a possibilidade da própria cena (documentos da primeira e segunda montagens de Álvaro Apocalypse).

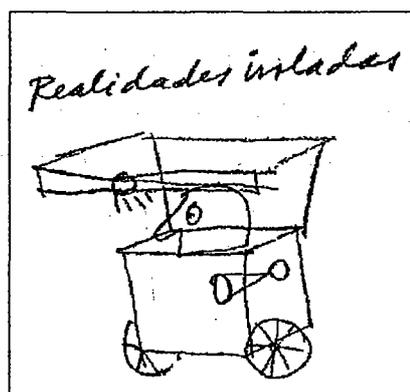


Figura 7 – Realidades isoladas

Estudando alguns elementos do corpo grotesco, encontramos em Bakhtin (1996) que entre o corpo grotesco e o mundo não há limites, há uma fusão desses dois universos.

O corpo grotesco é cósmico e universal e pode misturar-se a diversos fenômenos da natureza. A luz apenas no corpo da marionete traz o universo cênico para si, tornando-se a cena inteira e não somente um corpo em cena. A marionete adquire a capacidade de ser o palco, a cena, o espetáculo etc. A imagem do corpo e o universo cênico tornam-se um elemento.

Essas idéias de fusão do corpo e o mundo, a não limitação entre o dentro e o fora, elementos não oficiais etc. continuam sendo elaboradas e transformadas na terceira montagem, em 1997. Relembrando a tendência poética da primeira e da segunda montagens: mostrar o processo criativo, o qual foi corporalmente elaborado com o inacabamento dos corpos, bem como expor as partes internas, com a fusão do corpo com o objeto, com o corpo do manipulador, com o palco, a cena, o universo teatral etc. O corpo aqui em constante movimento, transformações, possibilidades, sempre sendo construído e reconstruído a cada cena.

Na terceira montagem, como já afirmamos acima, a tendência geral continua a ser construída de maneira também grotesca. Essa idéia da fusão entre o dentro e o fora, o corpo cósmico, universal, a união com a natureza e as coisas continua. Entra também uma narrativa elaborada por Álvaro Apocalypse e baseada no conto de Gogol *Diário de um louco*.

Nos desenhos esboçados da terceira montagem, encontramos uma junta médica que são quatro cabeças e dois braços, as cabeças unidas uma à outra e nas extremidades há dois braços. Há também um esboço de uma cabeça com o corpo de uma vassoura e um outro corpo que é um caixote.

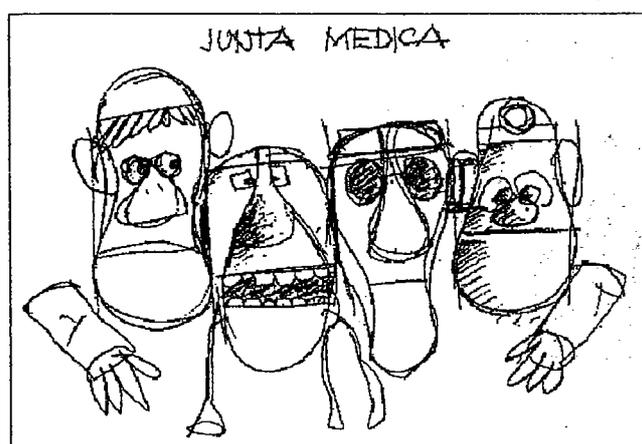


Figura 8 – Junta médica

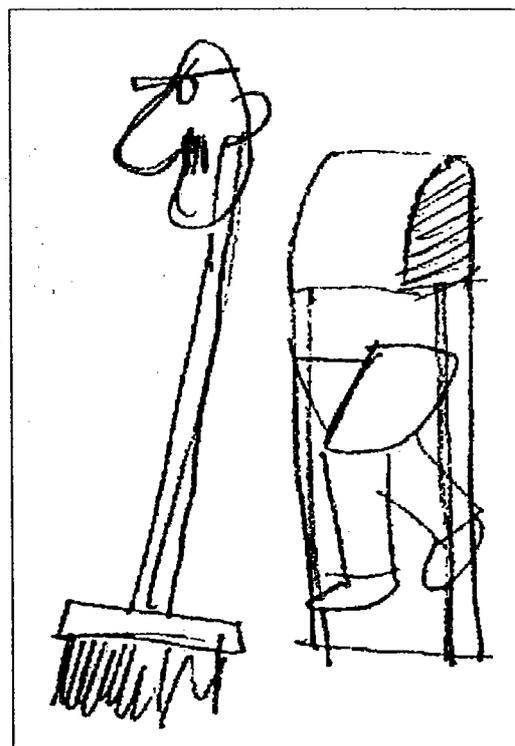


Figura 9 – Servente

Nas elaborações textuais do pensamento do alienado e do diário, encontramos o pensamento se materializando, a capacidade de escutar e compreender o diálogo entre os cachorros etc. Álvaro reelabora esses trechos diversas vezes, mas sempre a partir do corpo do alienado; dos seus sentidos e percepções, o mundo pode ser transformado ou transformar a marionete-alienista. O corpo da marionete é capaz de interferir no mundo sem limitações e vice-versa.

Um exemplo dessas interferências é que na narrativa há um pensamento do alienista sobre um peixe em Alexandria, um peixe que fala. Ao ter esse pensamento, o peixe se materializa.

O encontro entre uma cadela e um cachorro é narrado em seu diário e ele compreende a linguagem dos cachorros, ou melhor dizendo, os cachorros falam como gente e ele escuta-os. Outras fusões gráficas também foram encontradas, como a fusão entre o manipulador e a marionete. O manipulador dentro das marionetes o próprio movimento da marionete.

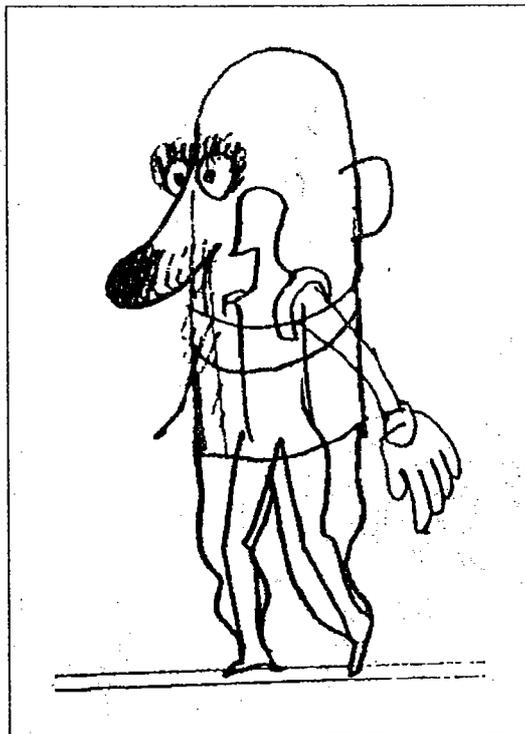


Figura 10 – Boneco habitável

### Para Bakhtin

a imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfoses ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e evolução (1996, p. 21-22).

A escolha consciente ou inconsciente de Álvaro Apocalypse de elaborar formas, imagens e narrativas grotescas deu consistência ao propósito inicial de se trabalhar o processo criativo, pois a imagem grotesca é incompleta e está sempre em crescimento. Como já mencionamos, as imagens grotescas têm um caráter ambivalente e contraditório, são disformes, em movimento e inacabadas.

O processo de criação de uma obra tem em si o inacabado coexistindo com várias possibilidades, a ambivalência, as contradições etc. Muitas vezes o inacabado pertence à obra acabada. Assim, no projeto poético de Álvaro Apocalypse, a tendência de se trabalhar com o processo criativo é construída com as imagens grotescas dos corpos das marionetes, bem como a narrativa geral das três montagens.

## CONSTRUÇÃO DOS ROSTOS DAS MARIONETES

Trabalharemos a partir de agora com a elaboração dos rostos das marionetes, sendo essa parte bem importante para compreendermos ainda melhor o grotesco. Vamos analisar as transformações desses rostos. Na conclusão deste texto pretendemos levantar algumas hipóteses do propósito das diversas transformações grotescas no projeto poético de Álvaro Apocalypse.

Vamos narrar sobre os rostos e as transformações, e depois analisaremos o grotesco. Então, percebemos que, na primeira montagem, o destaque não foi dado para o rosto das marionetes, como na segunda e terceira, mas há alguns projetos em que os rostos aparecem, como o do *Torturador* com dentes bem à mostra, o do *Psicoprofundo* com o queixo bem verticalizado, destacando olhos e orelhas. O *Édipo na bóia* aparece em alguns desenhos semelhante a uma menina, em outros a um menino e seus traços são finos. Nesta montagem há um estudo de toda anatomia corporal sendo o rosto um aspecto dessa anatomia. Há projetos e esboços de alguns rostos de bonecos destacando os olhos e o nariz.

Em estudos para a segunda montagem, os rostos em geral têm o nariz grande, alguns finos e pontudos, outros mais arredondados, um rosto com características de um rato etc. Muitas cabeças são afiladas, os olhos bem expressivos, ora espantados, ora sorridentes, ora fechados etc. Também há alguns desenhos que destacam as orelhas, algumas em forma de concha ou redemoinho, outros bonecos sem orelhas, bem como algumas grandes e parecidas com as orelhas do Dr. Spock (personagem do filme "A guerra nas estrelas") ou talvez orelhas de algum animal.

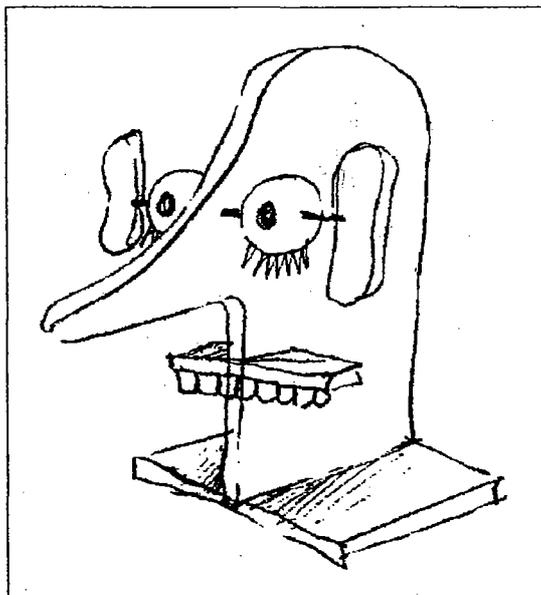


Figura 11 - Rosto

Há vários bonecos com corpo inteiro: pernas, braços, seios etc, porém, encontramos estudos de bonecos em uma liteira (nome dado pelo criador a esse tipo de manipulação com carrinho; encontramos essa menção do nome nos documentos de processo) que são apenas os rostos, melhor dizendo, os carrinhos são o suporte do rosto, talvez o corpo desses rostos.

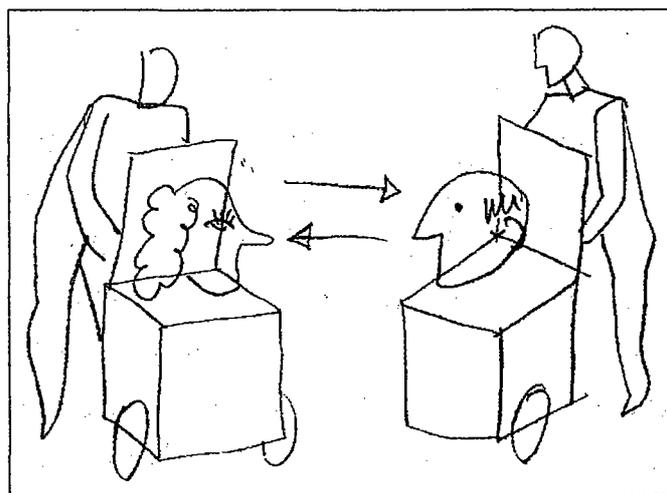


Figura 12 - Boneco liteira

Na terceira montagem os rostos ganham ainda mais destaque, sendo às vezes o próprio boneco. Exemplos disso: a junta médica, que são quatro cabeças com dois braços colados nas duas cabeças das extremidades direita e esquerda; as fadas; o

cadete que é um rosto grande com 2m e 40 cm; o deputado que aparece de duas maneiras: uma com pernas bem curtas e o rosto quase o corpo todo, ou, sem pernas e um corpo arredondado e uma cabeça grande, projetada para a frente com queixo, nariz, boca e orelhas grandes.

Deputado nordestino:

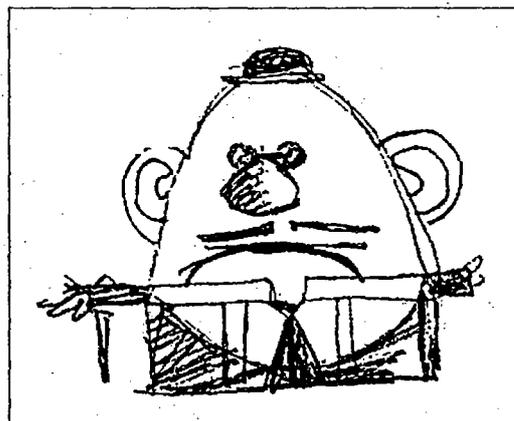


Figura 13 – Deputado baixinho

O diretor da repartição, assim como o cadete, é um rosto bem grande com orelhas, nariz, olhos, queixo e boca também bem grandes, além de óculos. A relação do protagonista com os personagens, que ele considera superior, ganha proporções maiores. Veja o diretor ao seu lado:

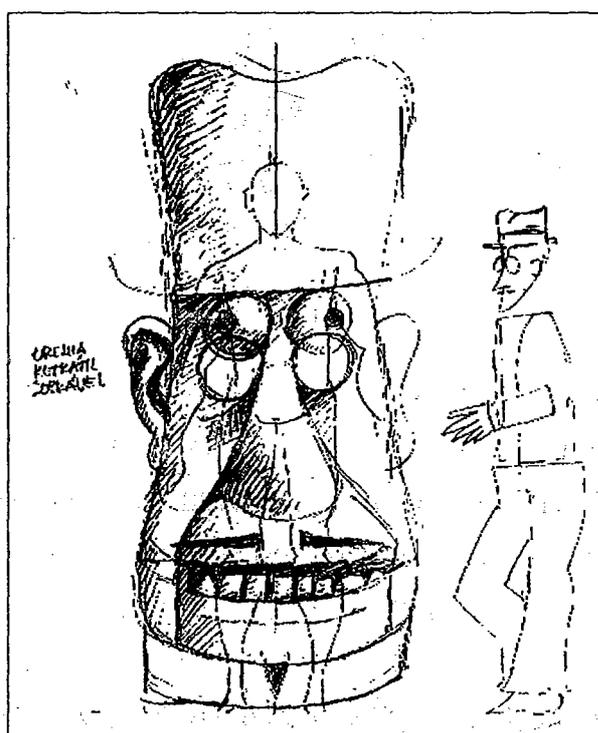


Figura 14 – Chefe

As fadas são esboçadas com várias expressões e formas, mas sendo apenas cabeças com asas e ora um chapéu, ora uns arcos com flores.

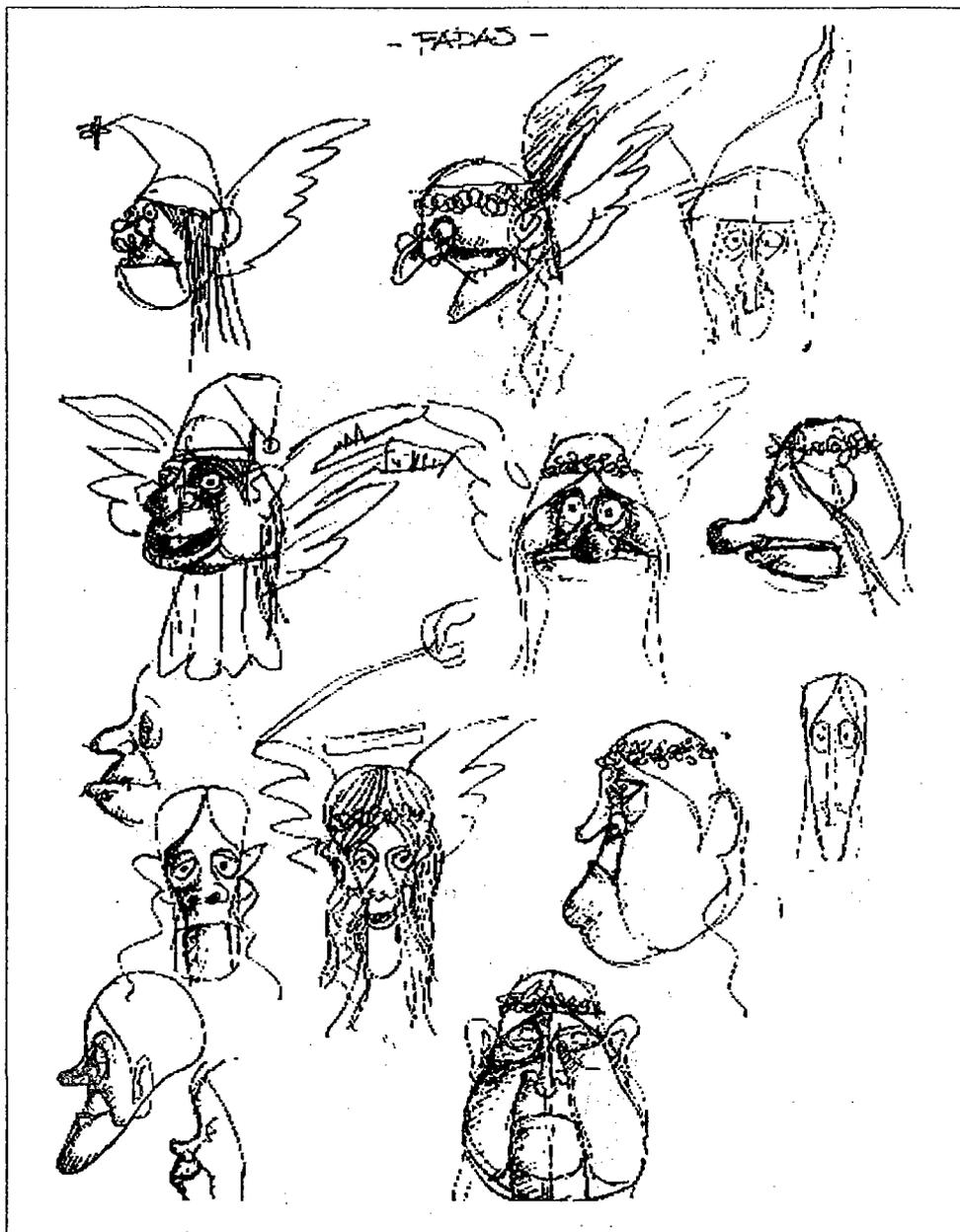


Figura 15 – Fadas

Vários rostos, nesta versão, representam o personagem, quer dizer, o rosto ocupa o lugar do todo, o corpo inteiro.

A marionete enfermeiro tem características de um gorila; quando não há essa característica animalesca, em alguns estudos, o queixo e a boca são pontiagudos para frente, o nariz também. Aqui, assim como nos estudos para, segunda montagem, há uma fusão da marionete com o animal.

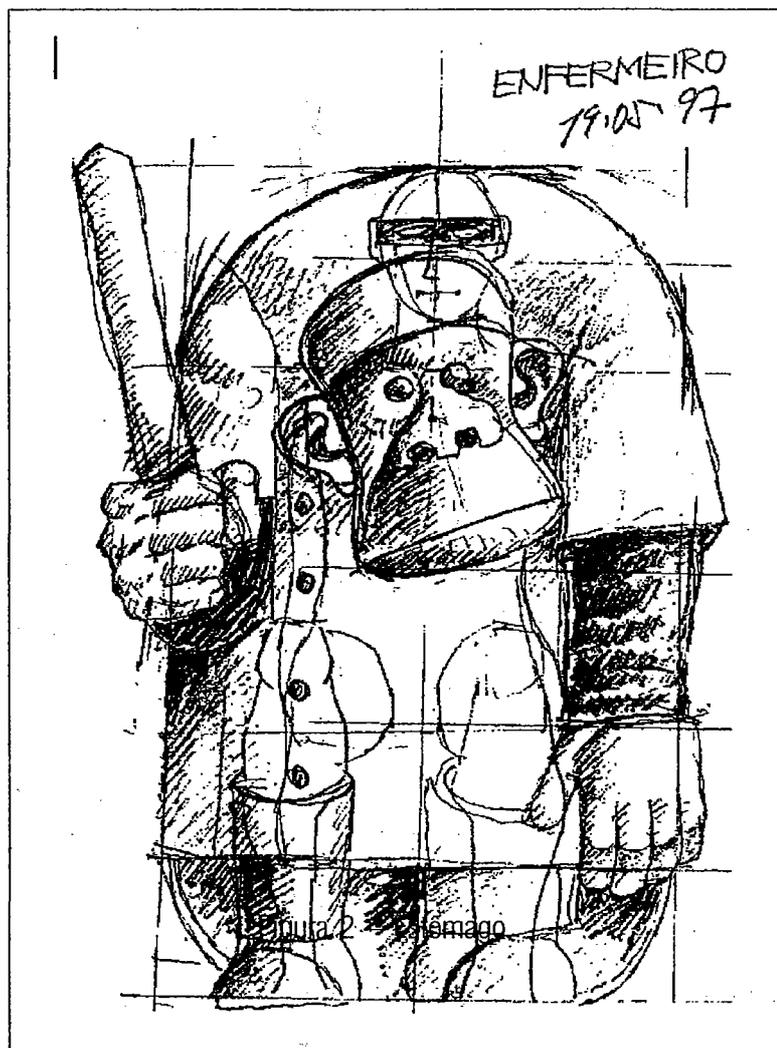


Figura 16 – Enfermeiro

Observando as transformações dos corpos e rostos, de uma montagem à outra, podemos perceber o seguinte: na primeira montagem, há uma visão maior do corpo inteiro, com estudos bem expressivos de rostos, nos quais a boca, o nariz e os olhos são destacados. Na segunda montagem, o rosto começa a ser mais estudado e mais elaborado, rostos de animais etc., mas é na terceira montagem que os rostos ganham a função de serem a própria marionete.

O grotesco tem um caráter exagerado, tomando proporções fantásticas, muitas vezes o nariz de um indivíduo se torna o focinho de um animal. Essa mistura do humano com o animal é uma das formas mais antigas do grotesco.

No rosto, o nariz e a boca desempenham um papel importante no grotesco. Segundo Bakhtin (1996), o nariz é o substituto do falo. Os olhos representam uma vida individual, por isso não têm muita importância no grotesco, a não ser quando arregalados porque “procura sair ultrapassa o corpo, tudo o que procura escapar-lhe” (Bakhtin 1996, pp. 276-277). As figuras gigantes estão estreitamente ligadas à concepção grotesca, o corpo gigante não está isolado do mundo (Bakhtin 1996, p. 287).

Nos estudos da primeira montagem, o rosto humano mostra olhos bem expressivos de algumas marionetes, como se fossem soltar do rosto. Essa característica continua na segunda montagem, acrescentando novos elementos, como narizes grandes com um certo exagero, bem como orelhas e boca de rato. Na terceira montagem, a cabeça torna-se o próprio corpo, além de encontrarmos olhos tão arregalados que quase saltam do corpo e do papel, e uma cabeça de gorila no corpo de um enfermeiro. As características grotescas continuam a ser elaboradas e reelaboradas nestes rostos, e em alguns desenhos percebemos os olhos quase saltando destes rostos, como se fossem prolongar e pertencer ao mundo e não apenas a um corpo. O exagero da cabeça de se transformar no próprio corpo e suas grandes dimensões fazem com que a comunicação com o mundo externo fique mais tênue, além de transformar o enfermeiro em um gorila, fazendo assim uma inversão de papéis, ou melhor dizendo, a função do enfermeiro está de ponta-cabeça.

São claras as características grotescas no processo criativo de Álvaro Apocalypse e acreditamos em um propósito da existência dessas imagens. Pensando na “forma como o acesso que o artista tem a seu projeto poético de natureza geral” (Salles 1998, p. 75), esses exemplos aqui citados servem para identificarmos a forma, dando força ao projeto poético de Álvaro nas três montagens. Tendo esse projeto o propósito de refletir sobre o processo criativo e a temática loucura, a imagem grotesca auxilia essa tendência.

A forma e o conteúdo não são uma dicotomia, nenhum elemento do processo criativo está separado do todo e do

conteúdo da criação. Há sempre interferências de um com o outro. "Se o conteúdo determina a forma, esta, por sua vez, representa o conteúdo. O conteúdo manifesta-se através da forma, pois a forma é aquilo que constitui o conteúdo" (Salles 1998, p. 73).

As formas grotescas dão aos esboços e projetos das marionetes uma característica de inacabamento, de possibilidade de continuidade, uma comunicação direta com o universo que pode, a qualquer momento, modificar o mundo ou ser modificado por ele, mostrando assim que o trabalho criador é sempre um gesto inacabado, aberto a modificações. O processo criativo está intimamente ligado a um universo mais amplo, recebendo interferências, modificações, limites etc. bem como doando a ele suas concepções e modificações. O processo criativo não é algo totalmente isolado do mundo, mas é um processo de comunicação constante com ele. Portanto, a forma grotesca comunica bem o propósito geral de discussão do processo criativo.

Essas imagens grotescas estão também intimamente ligadas ao conteúdo temático das três montagens, que é a loucura. Há, nas formas criadas por Álvaro Apocalypse, uma concepção de loucura que vai sendo construída.

A loucura que escapa aos nossos limites racionais, levando-nos a um universo fantástico, muitas vezes hiperbolizado e fundido com o mundo. O corpo do louco é capaz de criar imagens, materializar formas diversas, compreender animais, transformar-se em objetos, ser coisas. O corpo grotesco do alienado não é apenas um individualmente, ele se comunica e funde-se com todos os outros corpos e coisas. Esse corpo expressa a deformidade como excesso e exagero, distinguindo-se nitidamente do padrão estético da beleza clássica e do equilíbrio.

Observamos, então, que as formas grotescas no processo criativo de Álvaro Apocalypse expressam a fusão entre o processo criativo e a loucura, sendo essa discussão levada ao público, principalmente, em forma de imagens. As imagens vão sendo

construídas através dos corpos das marionetes e através das narrativas fragmentárias do *Diário de um louco*.

Analisando a tendência de Álvaro Apocalypse para trabalhar a temática loucura e o processo criativo, o grotesco vem a ser uma forma que nos remete a essas duas tendências simultaneamente. Expõe coisas que em geral são veladas, fazendo uma analogia com as obras prontas e acabadas que não querem mostrar o processo laborioso e criativo que as geraram. A forma grotesca destrói essa possibilidade e expõe todo o corpo por dentro, por fora, defeituoso, inacabado etc. Além de também poder associar a loucura, pois o limite entre a realidade e a ficção não existe.

Então é importante percebermos que a cada montagem o exagero foi sendo colocado em evidência, assim como o enlouquecimento do personagem principal. Na primeira montagem há experimentações de destacar partes dos corpos, como nariz e olhos, apesar de já nos estudos aparecerem algumas pesquisas de objetos como órgãos. Na segunda montagem, há estudos dos rostos dos bonecos como animais e corpos de homem; há uma cena construída com as pernas que o personagem Marion não sabe bem de quem são, mas elas pertencem a um corpo, têm seu próprio movimento, parecem dialogar com o personagem principal, um diálogo erótico e sem palavras. No entanto, é na terceira montagem que a forma ganha diversas dimensões: nos tamanhos, como bonecos de 25 cm e bonecos de mais de dois metros, marionetes que são animais representando gente, corpos que são rostos etc. Quase todas as pesquisas realizadas na primeira e na segunda montagem, aparecem na terceira, não apenas como estudos criativos e, sim, nas marionetes prontas e acabadas. Há o enlouquecimento mais claro do personagem que mostra sua maneira alucinada e delirante de ser através das formas grotescas dos corpos das marionetes. Ao construir corpos grotescos é uma concepção sobre a loucura que o artista está nos comunicando, através de imagens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, EDUNB, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KAYSER, W. *O grotesco*. São Paulo: Melhoramentos, 1981.
- SALLES, Cecília A. *Gesto Inacabado – Processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.