

ENSAIAR TRANSVÊR O MUNDO – UM PAPEL QUE SE APRENDE COM OS SENTIDOS.

ANTONIO LUÍS DE QUADROS ALTIERI (UNICAMP).

Resumo

Esse texto é um ensaio de leitura de mundo. O olho vê: a aprendizagem dá-se na prática artística, na concretização mesma da criação, como processo em que procedimentos são aplicados com abertura dos sujeitos para a formação – em composição, questionados prontamente nos percursos criativos, constituem-se os artistas lendo e expressando. A lembrança revê: ocorreram em sociedade experiências leitoras de mundo que se expressaram como arte e se fizeram acessíveis graças à prática e metodologia. Aconteceram como ensaios com práticas de sentido em educação, não formais. Aprendizados foram originados na criação, mas também a originaram – ‘coro de cabritos’, mimos ambulantes. Era ‘pão na troca’ a improvisada arte que depois se fez técnica e prática tradicionais. No Brasil inicial, já inventado por uns e ‘empossado descoberto’ por outros, se fez arte nos tributos a terra, água, ventos e fogo, para o benefício e bem estar da tribo e nos processos colonizatórios – encontro forjado entre as culturas e os poderes. Jesuítas e índios, conheceram-se e interagiram na difícil tarefa da disputa pelo poder e na invenção de elos (nheengatu) – submissão ou resistência. Muito mais tarde, novos saberes, frutos dos movimentos, se fizeram originais porque se inventaram, novamente: por meio de novas práticas e novas técnicas, na agitação da resistência, novos sentidos construídos deram púberes significados aos encadeamentos sonoros, gestuais e gráficos e, contrária à força da repressão ou da massificação, a criação ganhou dimensões de aprendizado construído no mundo da vida. Cresceu e tornou-se adulta. Como educação não-formal, as artes forjaram docentes na leitura a malho e fogo. A imaginação transvê: ‘aponta para os chapadões meu nariz’ que sentiu 1968 na ‘zabumba’ da cartilha, na ilha de ‘Robson Crusóé’ e no ‘Meu pé de laranja lima’ e sente 2008, 2009, 2010 na imaginação, e mais...Que práticas nos aguardam?

Palavras-chave:

educação não formal, arte, sentido.

Introdução

Este texto é fruto do trabalho que foi desencadeado a partir da abertura das inscrições de comunicações para o XVII COLE - Congresso de Leitura do Brasil. Feito especialmente para este evento foi uma resposta à temática que se apresentava então (à época da referida abertura) e que provocou no autor uma perspectiva de elaboração a partir da idéia de que ‘É preciso transver o mundo’.

Começa com esta introdução e depois passa a se apresentar na forma de ensaio de texto e do autor - justifica-se como ensaio, vê as leituras como caminhos de passos e movimentos, revê brevemente certa história das leituras de mundo e textos, de teatro e de canções, e transvê, sugerindo apenas, uma das possibilidades em que essa hipótese pode dar-se: a da realização da leitura em arte. Já que o artífice experimenta ensaiar pela primeira vez, desculpa-se de antemão pelos erros, mas não pelo intento, posto que seja fruto de um exercício de pesquisa e, sendo assim, tem característica dos escritos que são propostos em congressos científicos.

O autor do texto teve experiência com ensaios. Não sabe ao certo se esses ensaios eram mesmo de outra natureza, como talvez seja a consideração primeira e

apressada - isso talvez se esclareça no decorrer da experiência. Mas como ator, ou diretor ou professor de teatro o artífice já experimentou trabalhar com textos de teatro e canções, repeti-los até a exaustão para alcançar uma perfeição que na verdade só se colocava como meta, já que sabidamente inalcançável. Como ator, diretor ou professor a serviço do escrito do teatro e das canções, no batente para a produção teatral, realizou trabalho de informar e ser informado pelos textos.

Um ensaio de leitura de mundo.

"No mundo dos ensaístas há sempre alguns que lembram aos outros que o terreno que lhes cabe explorar não é o da poesia nem o do romance. Não é o da ficção nem o do primado da imaginação criadora. De fato, o ensaio assimila algo da liberdade de expressão aprendida na arte, porém não é, a rigor, um gênero artístico. Por maior apreço que o ensaísta mostre pelas artes, por mais impressionantes que sejam seus talentos artísticos, seu programa é de natureza científica".

KONDER, Leandro - *As artes da palavra*.

A publicação de Leandro Konder intitulada *As artes da palavra* traz essas idéias que soam como recomendação. Uma recomendação que é feita para os que lerão os ensaios e não para os que os vão compor. Vinda com a autoridade emanada do homem trabalhador - que sempre se fez apresentar com humildade e nunca se furtou a cutucar ou provocar e que merece respeito - justifica a atenção que lhe será dada.

Informa Konder que o ensaio científico foi usado por Montaigne a partir da primeira metade do século XVI como uma alternativa ao tratado. Só que no caso do trabalho de Montaigne há nos ensaios um pressuposto metodológico que aqui não é válido: o da 'firme convicção de que cada ser humano traz com ele, inteira, a condição humana.' (dizia Montaigne: "Je suis moy-mesmes la matiere de mon livre" - Eu mesmo sou a matéria do meu livro). O autor traz a condição humana, porque é parte do todo. Deve exercitar deslocamentos à totalidade e retornos à parte que é.

Os italianos Francesco de Sanctis e Benedetto Croce foram ensaístas. O filósofo espanhol José Ortega y Gasset definiu o ensaio como 'a ciência sem prova explícita'. No século XX cometeram ensaios Aldous Huxley, Thomas Eliot e George Orwell, Thomas Mann, Paul Valéry, Albert Camus, Maurice Maeterlinck e Marguerite Yourcenar, e os brasileiros Augusto Meyer e Alceu Amoroso Lima.

Tudo leva a crer que, salvo melhor juízo, deva o texto de um ensaio arrazoar, porém alternativamente, tratando de conseguir conquistar a possibilidade de, com imaginação, mas a serviço do trabalho científico a ser realizado, conquistar flexibilidade e outras possibilidades de explanação. De toda forma quem lê o mundo faz sempre a sua leitura e a total imparcialidade não existe - talvez no ensaio isso sobressaia. Também há que se considerar a hipótese de que para atingir as possibilidades abertas que a leitura de mundo transversal (ou será transverbal, ou transversional) solicita, um ensaio pode ser boa - senão melhor - saída.

O olho vê.

"A arte, como práxis, não só é inovadora como precisa buscar o novo, em geral. E o novo, por sua própria natureza, nunca está no lugar do "já sabido". Se o novo fosse algo de fácil acesso, a dimensão da sua busca não teria o caráter de uma aventura;

para encontrá-lo bastariam procedimentos mais ou menos burocráticos e ele, ao ser encontrado, não nos surpreenderia. Mas também perderia seu interesse e sua capacidade de fecundar a criação artística e incentivar o efetivo aprofundamento do conhecimento".

KONDER, Leandro - As artes da palavra.

Há considerações que se possam fazer quanto à ação de ler, considerações para leitura, ou seja, para ver o mundo? Como ler textos de teatro ou de canções? Vejamos... Caminhar a passos... Movimento...

Passo/movimento - Toda leitura é nova. É prudente, senão necessário, reconhecer na leitura o rio: lemos pela primeira vez a cada vez que lemos porque "Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, segundo Heráclito, nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se" (*Pré-Socráticos, Heráclito de Éfeso*, pág. 88). (...) "No mesmo rio entramos e não entramos, somos e não somos". (Idem, pág. 84). Aprende-se com os textos ao construir sentido em processo e a arte pode emprestar uma condição que tem, e que contribui para o procedimento da descoberta, que é a prática da leitura: ler pela primeira vez, sempre, a cada visita aos textos. Assim como são as leituras das canções e dos textos de teatro quando interpretadas.

Passo/movimento - É necessário navegar - ou mesmo nadar, que é navegar, com o *navio/corpo* dentro d'água, parte submerso, parte flutuante. Há um estado de contradição na leitura, uma tensão permanente, já que navegar nas águas dos textos é mergulhar na linguagem que é misto: de precisão e certezas com inexatidão e incertezas. Isso assim é porque, ao mesmo tempo em que 'navegar é preciso' já que quem lê conhece e exercita certas regras herdadas de leitura, porque aprendeu a ler na sociedade em que viveu; de outra parte (que é do mesmo todo) quem lê compõe e constrói a leitura na sociedade do momento em que vive. Há um processo de interação que se dá em todo ato de ler: obviamente 'lemos *quando* lemos'. Assim era com os navegantes: liam os mapas de navegação, mas, estavam submetidos ao próprio navegar que era uma aventura incerta. Camões nos contou tudo isso. Podemos ler *Os Lusíadas* sempre como uma nova e outra experiência: viver não é preciso!

Passo/movimento - Há que se construir sentido. Quem canta ou atua ler e representa / rele e apresenta: da sentido, já que "por maiores que possam ser as leituras 'de formação' de um indivíduo, resta sempre um número enorme de obras que ele não leu". E há os que não leram muitas obras, e outros que leram poucas, muitos há. "Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los". Ítalo Calvino (1994) evidenciou esta situação leitora de aguda necessidade com relação aos clássicos. Faz-se presente a situação de rio e de navegação mencionadas acima, retomadas em outra passagem, em outro autor, novas. Surge assim uma condição a que se deve permitir laxo o leitor: reservar a si tal e qual como ocorre com o vinho sorvido, que, envelhecido em tonel de carvalho ganhou propriedades, e que as carrega nos aromas e sabores, a sorte de ler primeiramente e na condição de apreciador. Melhorar com o tempo a condição leitora. Condição fluida, líquida: água e vinho. Transformação.

Passo/movimento - Além do já afirmado, cabe constatar que sentido se constrói, socialmente. Quando lemos dialogamos com o já lido, já vivido e com os que já leram e já viveram. Convivemos com os ecos das palavras na história. Vico leu as fabulas e enxergou a história dos homens: "*verum ipsum factum, verum et factum convertuntur*" (a verdade e o fato, o verdadeiro e o feito são a mesma coisa, e um pode ser convertido no outro). Os termos empregados pelo homem, em sua grande maioria, estão enraizados. As palavras...

Passo/movimento - As palavras se encontram no texto dispostas - organização inicial que permite ao leitor desvendar o humano. Com os sentidos, como objetivou Marx:

Por outro lado, e subjetivamente considerado: é primeiramente a música que desperta o sentido musical do homem; para o ouvido não musical a mais bela música **não** tem sentido algum, não é objeto, porque meu objeto só pode ser a confirmação de uma de minhas forças essenciais, isto é, só é para mim na medida em que minha força essencial é para si, como capacidade subjetiva, porque o sentido do objeto para mim (somente tem um sentido a ele correspondente) chega justamente até onde chega **meu** sentido; por isso também os **sentidos** do homem social são **distintos** do não social. É somente graças à riqueza **humana** objetivamente desenvolvida da essência humana que a riqueza da sensibilidade humana subjetiva é em parte cultivada, e é em parte criada, que o ouvido torna-se musical, que o olho percebe a beleza da forma, em resumo, que os **sentidos** tornam-se capazes do gozo humano, tornam-se sentidos que se confirmam como forças essenciais humanas. [...] A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda história universal até os nossos dias. [...] A objetivação da essência humana, tanto no aspecto teórico como no aspecto prático, é, pois, necessária, tanto para tornar humano o sentido do homem, como para criar o sentido humano correspondente à riqueza plena da essência humana e natural. (pág. 12, MARX, Karl - Manuscritos econômico-filosóficos, 1978, Abril Cultural).

Com tantos passos e movimentos note-se que ler é trabalhar e o trabalho da leitura humaniza a natureza do homem. Não nascemos humanos, vamos-nos humanizando pelo trabalho. Trabalhar leitura pede reconhecimento da condição de rio; de navegação, de descoberta, nesta prática da atividade de dar sentido; de fazer sentido, construindo-o socialmente com os ecos das palavras na história (enraizados), convertendo a verdade e o fato, o verdadeiro e o feito, objetivando a essência humana em um trabalho.

A lembrança revê.

"... Parece um cordão sem ponta, pelo chão desenrolado, rasgando tudo que encontra, a terra de lado a lado" - Edu Lobo e Sidney Miller[1].

Uma canção!

Há um canto de Edu Lobo e Sidney Miller que trata da atividade do violeiro - compositor, cantor e tocador - que, mambembe, caminha. Nesse caminhar conhece e cria os mundos que encontra pelas estradas - que se assemelham a cordões sem ponta, por causa das linhas brancas desenhadas que têm no chão do asfalto - que lhes contam os mundos durante o caminhar. Nessa canção os autores põem a cantar dois personagens: a estrada e o violeiro. Nas vozes de dois cantores, se vai apresentando o caminho, pelo qual muitos já passaram, e a oportunidade, que é o cantar novo do violeiro que vai passar pela estrada.

Na verdade na atividade artística o caminhar pelas estradas para chegar aos fins é fazer sentido. Vai o violeiro se dirigindo à realização de sua arte, que é a de encontrar com a sua audiência, desempenhar seu cantar e aprender, na emoção de quem o escuta, a dar sentido novo às palavras e sons. Reconstrói-se o significado em plena atividade de leitura. Aqui uma breve explicação: é atividade de leitura porque o cantor lê a canção enquanto a interpreta, cantando. Interpretar é traduzir para outro e é trabalhar na perspectiva de agir lendo. O cantor traz em si a expectativa do outro que ouve e participa, ao cantar vê-se na posição de incorporar ao seu ato a presença significativa da outra pessoa. Não é um ser isolado na realização de sua leitura. No processo da criação - a atividade de fazer sentido - nasce arte. Os fazeres artísticos quando realizados como se fossem uma busca ou procura de uma exatidão inexata que responda ao traduzir-se, têm a característica de se darem em encontro com a vida mesma.

Deu-se antes no tempo esse encontro de sentido e aprendizagem no teatro. Na Grécia Antiga foi Téspis, de Icária, que sobre a carroça se apresentou ao público, realizando o ritual de discursar, e que num dado momento destacou-se do coro para dialogar. Fez-se ator e autor. Depois, e ainda mais, criou um diálogo ao dar-se a propriedade de vestir duas máscaras e com isso, na frente de todos os que participavam conceber os dois primeiros personagens do teatro grego. Ao que antes era o discurso métrico juntou-se o diálogo e fez-se a trama com dois sujeitos que realizaram a história diante do público. Dois sujeitos personagens, um sujeito autor e um sujeito ator. Depois passou a representar vários papéis. Ele mesmo conta, a respeito de suas leituras de mundo, que assim se deu: "[...] Fui, em verdade, um grande ator, mas também um hipócrita. Meus deuses, meus mercadores e meus pobres não eram mais que pedaços de minha alma endurecida. Fez-me bastante bem essa limpeza" (Bayma, apud Carvalho, 1989, pág. 19). Hipócrita é o falso, o fingido, o impostor e o tartufo.

Mais tarde ocorreu um processo de hibridação, criação de sentido e aprendizado: na figura do 'juglar' ou histrião que canta, baila e recita em troca de dinheiro, como cruzamento do cantor cortesão da Alta Idade Média e do mimo da Antiguidade. Em meio à perda de um público aristocrático, mercado e mercadorias, dentro de um sistema de troca, deu-se um movimento da arte das carroças (certa arte, com certo improvisado), do chão e da transformação: as carroças que percorriam estradas e viravam palcos. Levavam antigos cantores cortesãos e mimos por caminhos que desembocavam em feiras nas quais desciam e, sobre a terra, realizavam seus pequenos combinados abertos às reações de quem os assistia. E durante essas realizações os esqueletos (pequenas estruturas, esboços de intenções sobre as quais se podia improvisar) tomavam forma e esses artistas foram aprendendo uns com os outros e todos com seu público: fizeram texto, lendo. Também, sobre palcos improvisados ou definitivos, em diferentes lugares, *Lieux, Mansions* ou *Pageant's Wagons*, se deram representações dos mistérios (*ministerium*, ofício): leituras dos testamentos[2].

E como essa é uma história muito concisa pode-se verificar, não sem atender ao interesse do que aqui é pesquisado, ainda que brevemente, que mais tarde no Brasil as atividades ritualísticas dos primeiros habitantes encontraram com a mística dos jesuítas e fez-se com José de Anchieta teatro e música. Fez-se língua também, nasceram juntos: a língua que se falou em São Paulo, na Piratininga, mistura do tupy e do português, a língua de todos que aqui se encontravam e que aqui viviam. Foi em meio a um processo de aprendizagem e criação de sentido que, no embate entre a manutenção da própria cultura e os procedimentos evangelizadores dos invasores, se deu de fato, em ação, uma educação que pode até mesmo ser considerada como não-formal, já que resultante de projetos distintos de manutenção da qualidade de pertencimento como povo que morava no

lugar e da 'religiocidaç o' de usos e costumes por parte dos padres. Aprenderam ambos e fizeram-se diferentes depois do processo. Para melhor e para pior.

Mas, tarefa difícil essa que põe lado a lado nesse mesmo ensaio Sidney Miller, Ed  Lobo; tragédia grega, mimo e histri o; jesuítas e primitivos habitantes do Brasil: "parece um cordão sem ponta, pelo chão desenrolado, rasgando tudo que encontra, a terra de lado a lado!" Na verdade o que une tudo isso ainda   o aprender a ser o que se propõe na realiza o em conjunto com os outros dando sentido: essa atividade que   certas incertas vezes, a da cria o. Traduzida em linguagem com certa dose de vertigem. Um processo de tradu o num universo de cultura. Processos de ensaio e de leitura. De trabalho e de imagina o.

A imagina o transvê.

"Uma parte de mim   s  vertigem: outra parte, linguagem.

Traduzir uma parte na outra parte - que   uma questão de vida ou morte - será arte?"

Ferreira Gular, *Traduzir-se*.

Devemos dar um salto no tempo, em benefício da constru o do ensaio que aqui se realiza. Em 1969, há 40 anos, rumo a um evento comercial que era o que o Woodstock deveria ter sido, durante os dias que antecederam o que viria a ser um acontecimento social sobre o qual muitos estudiosos se debruçaram anos depois, caminhavam jovens pela estrada afora. Não iam tão sozinhos, mas constituíam, isso sim, pequenos grupos. Diferentes grupos. Pelo acostamento, ao lado daquele símbolo asfáltico da organiza o do trânsito rumavam como nas antigas caminhadas, romarias ou peregrina es. Sacos   mão e mochilas surradas   costas, grandes chapéus nas cabeças, jeans rasgados e jaquetas com símbolos costurados: pombas, flores, folhas e outros tantos.

Ao chegarem ao local para o qual se dirigiam encontraram jovens moças de tranças, sorrisos estampados nos rostos, belos e brancos e jovens seios nus em par sob as tiras das 'jardineiras de jeans'. Pulseiras nos punhos e colares no pescoço tinham as mãos receptivas a acenarem sinais de bem chegada com os dois dedos em 'V'. Paz e amor. Tinham p elos fartos sob o braço a protegerem as axilas, muitas sardas e as mãos sujas de montar barraca para acampar. Woodstock foi a realiza o desse encontro, o seu desenrolar - com trilha sonora. Diferente de qualquer outra coisa que já se tivesse realizado como cantoria.

Se referirmos a Woodstock, que começou como uma sacada comercial, um produto cultural artístico, encontramos em sua realiza o como espetáculo de rock um ambiente cujas partes foram constituindo o conjunto do acontecimento social que se deu: um outro Woodstock, diferente daquele que tinha sido planejado. Na verdade o evento se foi traduzindo com a contribui o e concordância, participa o e atua o de todos os envolvidos, como se realizassem um ritual há muito tempo planejado. Nada de estranho quando se considera que, afinal de contas, a origem da palavra vertigem pode revelar um aspecto não antes notado: do latim *vert re* ou 'voltar(-se); desviar; mudar; traduzir'.

Há um poema de Ferreira Gular (o *Traduzir-se*) que trata de expressar como se d  a tradu o de nós mesmos. Nele o poeta contrapõe consecutivamente uma parte  

outra parte, criando uma tensão agradável e questionadora que tem sempre presente o todo que no fundo é definir-se, externar a si mesmo em linguagem e arte. Todo mundo e ninguém, multidão e solidão, ponderação e delírio, refeição e espanto, permanência e momento de descoberta, vertigem e linguagem são as aparentes oposições que conduzem o leitor, ou no caso da canção o ouvinte, ou no caso do poema os dois, até a questão principal que é: 'Traduzir uma parte em outra parte que é uma questão de vida e morte será arte?'

Na expressão podem conviver a sensação da vertigem, da tontura, da fraqueza, a tentação súbita e a loucura que a conformam e destroem e a organização dos signos convencionais, sistemática, que é a linguagem. E a expressão disso tudo se dá ao criar sentido, e dentro desse sentido que é o fazer da criação significados se vão dando.

Fazer sentido no caminho como a realização de um sistema de significações é o que abre a possibilidade da realização do aprendizado da cidadania, do aprendizado das técnicas. E se esse é um fazer sentido em contraposição a um status quo, logo político (como um movimento) em direção da liberdade (em última estância) é uma realização de mudanças nas performances, nos meios, nos modos e pode ser de apropriação das culturas populares e eruditas com reflexos da própria criação: sentidos novos ou reavivados. Processos de re-significação e ressignificação se dão. E isso tudo é mutuamente constitutivo: muda o sistema social porque muda o sistema de significações e vice-versa. Assim foi com Téspis, com os Juglares ou Histriões, com Anchieta e com os primitivos habitantes do Brasil e com os jovens de Woodstock. O que eles têm em comum é a conjunção de leitura e realização de um ato artístico.

Fazer arte lendo o mundo pode ser um exercício de trãnsvê-lo. Ler como o artista, com consciência de que esse processo se dá assim como exercício prático de parar por instantes para um trabalho de pensar. De pensar os homens, as mulheres e enfim os brasileiros ou os latino-americanos ou os sem nação e com territórios. Dispor-se a descobri-los, tendo como ponto de partida a materialidade de uma publicação e a proposta da realização de um projeto de interpretar e entender, mas não muito certo do ponto de chegada, já que aberto a que se faça sentido e, essencial, com aqueles que em conjunto vão apreciar, criar, presenciar e atuar na manifestação artística: o público. Ler em conjunto, em lugares diferentes, inusitados, inesperados: periféricas regiões, salões de festa, comunidades carentes, salões paroquiais (quando não as próprias igrejas), garagens. Ler também a caminho: nas estradas, traduzindo uma parte em outra parte.

BIBLIOGRAFIA

KONDER, Leandro - *As artes da palavra* - Elementos para uma poética marxista. São Paulo, Editora Boitempo, 2005.

Os pensadores - Os Pré-Socráticos, Vico, Marx - São Paulo, Abril Cultural, 1978.

CARVALHO, Ênio - História e formação do ator - São Paulo, Editora Ática, 1989.

HAUSER, Arnold - História Social de La Literatura y Del Arte - Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1978.

[1] Sou violeiro caminhando só, por uma estrada caminhando só, sou uma estrada procurando só levar o povo pra cidade só. Parece um cordão sem ponta, pelo chão desenrolado; rasgando tudo que encontra, a terra de lado a lado; estrada de Sul a Norte, eu que passo, penso e peço, notícias de toda sorte, de dias que eu não alcanço, de noites que eu desconheço, de amor, de vida e de morte. Eu que já corri o mundo cavalgando a terra nua; tenho o peito mais profundo e a visão maior que a sua; muitas coisas tenho visto nos lugares onde eu passo; mas cantando agora insisto neste aviso que ora faço, não existe um só compasso pra contar o que eu assisto. Trago comigo uma viola só, para dizer uma palavra só, para cantar o meu caminho só, porque sozinho vou à pé e pó. Guarde sempre na lembrança que esta estrada não é sua, sua vista pouco alcança, mas a terra continua, segue em frente, violeiro, que eu lhe dou a garantia, de que alguém passou primeiro na procura da alegria, pois quem anda noite e dia sempre encontra um companheiro. Minha estrada, meu caminho, me responda de repente, se eu aqui não vou sozinho, quem vai lá na minha frente?; tanta gente, tão ligeira, que eu até perdi a conta; mas lhe afirmo, violeiro, fora a dor que a dor não conta, fora a morte quando encontra, vai na frente um povo inteiro. Sou uma estrada procurando só levar o povo pra cidade só, se meu destino é ter um rumo só, choro em meu pranto é pau, é pedra, é pó. Se esse rumo assim foi feito, sem aprumo e sem destino, saio fora desse leito, desafio e desafino, mudo a sorte do meu canto, mudo o Norte dessa estrada, em meu povo não há santo, não há força, não há forte, não há morte, não há nada que me faça sofrer tanto. Vai, violeiro, me leva pra outro lugar. Eu também quero um dia poder levar. Toda gente que virá. Caminhando, procurando... Encontrar.

[2] Fonte: *História e formação do ator*, Ênio Carvalho, 1989 - Editora Ática.