

LEITURAS CORPORAIS:

UM CORPO QUE SE LEVANTA: REFLEXÕES SOBRE ETIENNE DECROUX E O CONCEITO DE ESPIRITUALIDADE PROPOSTO POR KEN WILBER

Marisa Araújo Cavalcante

Atriz, psicóloga e palhaça. Desenvolve pesquisas sobre Processo Formativo e Criativo do ator e Espiritualidade. Possui graduação em Psicologia pela Universidade de Fortaleza - Unifor.

marisaacavalcante@hotmail.com

Resumo

O artigo aqui apresentado é reflexo do estudo monográfico “A Psicologia Transpessoal e a Mímica Corporal: um chamado ao desenvolvimento espiritual” elaborado como requisito parcial para a conclusão do curso de Psicologia pela Universidade de Fortaleza - UNIFOR. Trata-se de uma pesquisa teórica onde buscamos aproximar a prática proposta por Etienne Decroux, o criador da Mímica Corporal, e a Teoria Holística ou Integral de Ken Wilber. Utilizamos como referência o conceito de espiritualidade proposto pelo último, pelo qual diferencia religião e espiritualidade e identifica esta como um encontro do sujeito consigo mesmo, tornando-o ativo e responsável diante do exercício de suas potencialidades.

CAVALCANTE, Marisa. Um corpo que se levanta: reflexões sobre Etienne Decroux e o conceito de espiritualidade proposto por Ken Wilber. Leituras Corporais. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 2, no.4.** Salvador: Padma Produções, 2012. p. 63-75. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em:

Palavras-chave: Mimica Corporal. Espiritualidade. Eu Divino.

Transformações ocorridas no século XX trouxeram à tona a incerteza dos saberes diante do Absoluto, ou seja, o tão confiável saber científico percebeu estar longe de conseguir explicar alguns aspectos da realidade. As incertezas deste século tiveram como consequência uma abertura à espiritualidade, expressa por diversas linguagens. A arte teatral, no nome de autores, diretores e artistas consagrados como Stanislavski, Grotowski, Artaud etc., sentiu a necessidade de compreender o humano como ser espiritual, além de social e individual. Neste fervilhar de ideias, Etienne Decroux dedicou-se à arte do corpo e privilegiou um sistema de treinamento e disciplina como fundamentais à arte do ator. Ele entendeu que por meio de ações materiais podemos expressar o espiritual. Na reflexão que se segue buscaremos compreender a obra de Etienne Decroux com base no conceito de espiritualidade de Ken Wilber.

1. O século XX e a retomada do espírito

O mundo moderno, órfão de um Deus absoluto, achou por bem separar as partes constituintes do humano (corpo, mente, alma, espírito, cultura etc.) e, com auxílio da ciência, relegou, às margens das pesquisas, o aspecto espiritual dos estudos compreendidos relevantes. Contudo, o século XX e o próprio desenvolvimento científico estimularam mudanças na forma de se conceber a vida. Alguns acontecimentos foram decisivos para estas mudanças, como: as mudanças de paradigmas da ciência física e uma nova concepção da realidade (de uma visão mecânica para uma visão relativista e atômica), as reflexões

CAVALCANTE, Marisa. Um corpo que se levanta: reflexões sobre Etienne Decroux e o conceito de espiritualidade proposto por Ken Wilber. Leituras Corporais. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 2, no.4.** Salvador: Padma Produções, 2012. p. 63-75. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em:

produzidas nos pós-guerras, o processo de globalização e o desenvolvimento científico e tecnológico. Tudo isso culminou na visão Holística ou Integral de ser humano. Surge o “Ser Integral”, proposto por Ken Wilber (2006), em sua abordagem denominada Teoria Integral.

A Teoria Integral, Holística ou Psicologia Integral enfatiza o homem como ser capaz de constituir-se por meio de suas diversas particularidades, ou seja, um ser bio-psico-social. Para Wilber (2006), esse homem deve ser considerado como ser subjetivo que possui um corpo orgânico, é inserido em uma cultura, constrói ciência e é afetado por ela. O ser humano é compreendido como ser capaz de transcender seus próprios limites e de integrar (unir) suas diversas esferas constituintes (corporal/mental/social/espiritual). Essa ideia de integração e união de particularidades para se constituir um todo configura o modelo de hólons (partes) e holarquia (todo, união de hólons) apresentado pelo autor (WILBER, 1986).

Em decorrência dessas transformações na forma de se compreender o homem, no século XX, outros autores apontaram a necessidade de se perceber o homem como um ser complexo. Dentre eles, podemos citar o médico Carl G. Jung e sua reflexão acerca da importância do aspecto espiritual ao meio científico, e Abraham Maslow¹, psicólogo preocupado em investigar como se processa o desenvolvimento humano com base no entendimento de sua complexidade.

Na área artística, essa amplitude na forma de se perceber o humano também pode ser identificada, pois apesar da aparente liberdade ante os preceitos científicos - como não poderia deixar de ser - a arte expressa o contexto social emergente. Dessa forma, no campo artístico, mais especificamente nas artes cênicas, artistas e diretores refletiram de forma teórica e prática a relação entre subjetividade, corpo, técnica, política e espiritualidade, demonstrando uma compreensão que relaciona os diversos aspectos que constituem o ser humano.

¹ Para Maslow (1990), o desenvolvimento humano segue uma sequência de necessidades, partindo sempre das necessidades de satisfazer o corpo, seguindo pela necessidade de segurança, socialização, status, autorrealização, e culminando na necessidade de desenvolvimento espiritual.

Constantin Stanislavski (2008) ressaltou a importância do uso do corpo e da subjetividade, considerou serem necessários uma transformação interior do ator e o autoconhecimento na prática artística. Em sua investigação acerca do processo criativo, desenvolveu um estudo sobre o “Trabalho sobre si mesmo” (STANISLAVSKI, 1997) encarando a necessidade de encontro do ator consigo mesmo. Na obra “Minha Vida na Arte”, o autor argumenta:

Continuando as minhas observações posteriores sobre mim e os outros, compreendi (isto é, senti) que a criação é acima de tudo a plena concentração de toda a natureza espiritual e física. Abrange não só a visão e a audição, mas todos os cinco sentidos do homem. Abrange, ademais o corpo, o pensamento, a mente, a vontade, o sentimento, a memória e a imaginação. Toda a natureza espiritual e física, no processo criador, deve estar voltada para o que ocorre ou pode ocorrer na alma do personagem que está sendo representado. (STANISLAVSKI, 1989. p. 414).

Já o artista, diretor e teórico Jerzy Grotowski discute em toda a sua obra a questão do “espiritual” e do “sagrado”. Para Tatiana Motta Lima (2010), pesquisadora e diretora teatral, “É justamente na arte que Grotowski vai encontrar a possibilidade de ser um ‘investigador espiritual’, pois o terreno da arte permaneceria como um espaço de pesquisa não submetido a correntes religiosas ou de fé.” (p. 2).

Eu trabalhava e trabalho ainda com pessoas de horizontes filosóficos e religiosos muito diferentes; o que eu fazia devia ser ao mesmo tempo compreensível a todos e ao mesmo tempo não reduzido a uma única visão daquilo que existe. É também por isso que evito a palavra ‘espiritual’ e falo em ‘energia’: isso não pertence a igreja alguma, a seita alguma, a ideologia alguma. É um fenômeno que todos podem experimentar (GROTOWSKI, 1996 [1995] apud LIMA, 2010, p. 3).

Dentre todos os autores teatrais não podemos deixar de citar Antonin Artaud que, em sua célebre obra “O Teatro e seu Duplo”, expõe com êxtase suas reflexões acerca da

elevação espiritual que a arte teatral pode trazer ao espírito: o Teatro “convida o espírito a um delírio que exalta suas energias (...) sacode a inércia (...) convida-as a assumir diante do destino uma atitude heróica e superior e que, sem isso, nunca assumiriam” (ARTAUD, 2006, p. 29). Em toda a sua obra facilmente percebemos transbordar sua sensibilidade espiritual, por alguns considerada fronteira entre a loucura e o misticismo.

Outro exemplo, na área artística-teatral, de pensador que compreendia esse emaranhado existencial é o criador da Mímica Corporal, Etienne Decroux. O autor e artista, em busca de uma arte pura (que expresse a essência), fundamenta sua prática em uma filosofia que compreende que o corpo expressa, por meio de ações, o espiritual. Se a materialização do espiritual é realizada por meio do corpo do ator, então é sua espiritualidade que se expressa na criação artística. Decroux considerava que a arte prepara não só para a própria arte mas, potencialmente, para a vida: “o teatro é, afinal, um reflexo da vida. Como é que se pode falar do reflexo e não da vida em si?” (DECROUX apud MASCARENHAS, p. 8, 2009). A partir da percepção da indissociabilidade entre vida, arte e humano proposta pelo mestre Decroux, refletiremos a seguir sobre a Mímica Corporal com base no conceito de espiritualidade e integralidade em Ken Wilber.

2. Etienne Decroux: um materialista espiritual

A escolha da utilização da obra de Decroux em nossa investigação é pautada tanto no reconhecimento da importância de seu legado técnico quanto no entendimento global que o diretor possuía do ser humano do artista, ou seja, o entendimento de que o ator é, antes de artista, um ser humano. Yves Lebreton, aluno de Decroux entre 1964 e 1968, comenta, citado por Marinis: “Étienne Decroux propõe muito mais que uma técnica, um sistema, ou um método, suscita a descoberta de nosso ‘corpo-pensamento’ e, sobretudo, exige uma ética de trabalho, provoca uma experiência de si, dentro de si, de si mesmo, direta para o outro” (1993, p. 131).

CAVALCANTE, Marisa. Um corpo que se levanta: reflexões sobre Etienne Decroux e o conceito de espiritualidade proposto por Ken Wilber. Leituras Corporais. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 2, no.4.** Salvador: Padma Produções, 2012. p. 63-75. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em:

Essa forma de se compreender o artista, realizando uma aproximação entre a arte e a vida, sugere-nos a amplitude valorativa da arte, pois ela passa a ser compreendida como instrumento educativo, proporcionando um encontro do sujeito consigo mesmo. Visando o foco de nossas reflexões, contextualizaremos de forma breve a trajetória de vida de Decroux, para, posteriormente, compreender seus objetivos ao criar a Mímica Corporal.

Oriundo de família simples, Decroux exerceu até seus 25 anos diversas profissões. De reparador de vagões a colocador de telhas, ele percebeu na vida cotidiana o pulsar de uma arte. Soum (2009) ressalta que a vida política foi decisiva na formação do criador da Mímica Corporal, pois, com objetivo de melhorar a oratória e tornar-se político, procurou um curso de dicção, primeiro passo em direção à vida teatral. Durante essa fase, após observar um anúncio de chamada de formação gratuita para ator, o criador da Mímica Corporal, até então interessado em melhorar sua oratória, conheceu o trabalho de Jacques Copeau na *École Du Vieux Colombier*. Os alunos da escola tinham aula de música, canto, dicção, teoria teatral, gramática, dança, e muitas outras artes. Desviando-se dos anseios políticos, Decroux dedicou-se à arte de atuação e, por volta dos 47 anos, passou a centrar-se em suas próprias pesquisas teatrais.

A proximidade com o trabalho humano, a formação política e a vivência na Escola de Copeau foram experiências de vida que levaram Decroux a perceber a necessidade de o corpo sofrer (suar, moldar) para dominar a emoção e para superar seus limites, pois só assim ele é capaz de expressar o que está para além da matéria. O criador da Mímica Corporal percebe que para “se fazer levantar um corpo”² é necessário que este se discipline e se submeta à prática constante de exercícios e técnicas (DECROUX, 1985).

Em entrevista concedida a Thomas Leabhart, Decroux define-se um “materialista espiritual. Isto significa que me sinto subjugado pelo espiritual quando ele doa sua forma ao material” (DECROUX apud MASCARENHAS, 2009, p.5). Ele defende que são as ações o que

² “e quando eu vejo um corpo se levantar, eu sinto que é a humanidade que está se levantando” (DECROUX apud MASCARENHAS, p.7, 2009).

de fato lhe interessa, sendo elas o espiritual materialmente manifestado. Para que tal manifestação ocorra, o autor não hesita em eleger dois fatores fundamentais à arte do ator: o treino e a disciplina.

Para Decroux (1995) há no treinamento um processo artificial e permanente de aprendizado necessário para o ator desenvolver uma inteligência preenchida de organicidade. Ademais, o treino rígido possibilita ao interprete aprofundar sua noção de decomposição e recomposição e, conseqüentemente, ser capaz de controlar suas emoções, ritmos, tensões, articulações e órgãos. A respeito da disciplina, Decroux compreende a mesma como a busca pelo estado 'puro', um estado neutro de si, sem nenhum intuito de auto anulação e sim de autocontrole. A disciplina é proporcional à descarga energética dispensada pelo autor ao trabalho servindo assim de molde ao treinamento físico.

O processo de formação do ator, de acordo com o criador da Mímica Corporal, deve ser baseado em um treino específico, no qual o corpo precisa sofrer e ser submetido a uma disciplina rígida. Este é o seu método seguro para o trabalho do ator sobre si mesmo, que desembocará na tão sonhada e difícil empreitada da materialização do espiritual. Sobre o assunto, citamos Corinne Soum, ex-aluna de Decroux e, atualmente, diretora, juntamente com Steven Wasson, do *Theatre del l' Ange Fou*.

O trabalho de criação da Mímica Corporal Dramática vai para além do nosso desenvolvimento pessoal [...] As peças que Decroux criou conosco não partiram de um estudo psicológico das nossas personalidades, mas certamente, no resultado, revelaram-se como perfeitas imagens do que éramos ambos intimamente (SOUM, 2009, p. 23-24).

Após compreender um pouco da trajetória de Decroux e sua ideia de materialização espiritual, discutiremos acerca do conceito, por nós utilizado, de espiritualidade, para em seguida realizar uma aproximação entre ambos.

CAVALCANTE, Marisa. Um corpo que se levanta: reflexões sobre Etienne Decroux e o conceito de espiritualidade proposto por Ken Wilber. Leituras Corporais. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 2, no.4.** Salvador: Padma Produções, 2012. p. 63-75. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em:

3. O conceito de Espiritualidade de acordo com Ken Wilber

A fim de compreender o conceito de espiritualidade com base em Wilber, buscamos entender a diferenciação entre religião e espiritualidade, pois ambos os conceitos são frequentemente vinculados. Considerando as mudanças de pensamento firmadas no século XX, escolhemos utilizar a definição de Religião Funcional de Ken Wilber, percebendo que para refletir a Mímica Corporal é necessária uma teoria integradora, que compreenda a união entre corpo, mente, espírito e sociedade.

Ken Wilber entende que a Religião cumpre duas funções. A primeira é a *Função Translativa*, pela qual a Religião dá suporte ao ego para que este possa enfrentar seus medos. Geralmente esta função da Religião está vinculada ao apego do ego às instituições religiosas, principalmente ao conjunto de normas, regras e explicações diante de questões sobre as quais não se pode ter certeza absoluta. Wilber (2006) compreende que a Função Translativa possibilita uma ligação com o Absoluto ao mesmo tempo em que empreende um apego a uma série de ensinamentos, valores, dogmas e/ou preceitos religiosos.

Por essa função, a Religião age de forma a criar significados para o ego, com a finalidade de conformá-lo diante de algo que lhe cause angústia, por exemplo, o medo da morte. A Função Translativa da Religião defende e consola o ego, não gerando questionamentos. O autor relaciona esta função à alienação, pois ela apenas serve de consolo ao ego e não causa transformação.

não provoca transformação radical. Nem provoca, tampouco, uma libertação definitiva do *self* alienado. Ao contrario, ela consola o *self*, fortalece o *self*, defende o *self*, promove o *self*. Na medida em que o *self* alienado acredita nos mitos, executa os rituais, balbucia as orações ou aceita os dogmas, então crê fervorosamente que será salvo (WILBER, 2005, p. 1).

O autor ressalta a importância da primeira função da Religião, entendida como um suporte ou consolo do ego, pois é por meio da Função Translativa que o indivíduo pode alcançar a segunda função. O apego do ego a medos, a processos de interpretações e a instituições, como forma de vínculo com uma energia maior, é um “estado inicial” que pode levar a um segundo momento, no qual haverá uma transformação radical na consciência.

Já na *Função Transformadora* o *Self*³ passa a olhar para si e interrogar-se até que haja a morte de formas rígidas de pensamento, morte essa que possibilitará um novo modo de compreender o mundo, formando-se, assim, uma consciência mais autêntica. Dessa forma, o *Self*, antes alienado, abre-se a um esvaziamento, compreendido como um processo de libertação, pelo qual o ego “despedaça-se completamente. Porque a transformação autêntica não é uma questão de crença, e sim de morte do crente” (WILBER, p.2, 2005). É de acordo com a definição Funcional de Religião, proposta pelo autor, e com as duas funções aqui expostas que Ken Wilber afirma ser a Função Transformadora a verdadeira espiritualidade.

Espiritualidade, neste caso, seria uma libertação do ego, que o levaria a um estado de autenticidade e a uma sensação de união com o cosmos. Por esta função, a espiritualidade não está vinculada a “religião” como instituição, nem a uma ideia de Deus. Ela seria um estado de consciência aberto à transcendência, no qual há superação das limitações humanas, além de sensação de unidade e totalidade (EVERDOSA, 2004).

Considerando a distinção entre religião e espiritualidade e o sentido exposto do conceito de espiritualidade, percebemos que a religião, enquanto conjunto de normas e significações, funciona como mais uma ferramenta de re-ligação com o divino. Seguindo este raciocínio, Wilber, reflete sobre as diversas práticas que o homem criou para se re-ligar ao Divino (Função Translativa) até que seu eu interior esteja fortalecido ao ponto de libertar-se

³ Jung (1997) diferencia *self* e *Self*. Define *self* (com s minúsculo) como o “ego humano” e utiliza *Self* (com S maiúsculo) para especificar um *self* com uma identificação com o arquétipo de Deus ou “Eu Divino”.

das práticas e perceber o divino em seu interior (Função Transformadora ou espiritualidade). Dessa forma, diversas atividades e práticas cotidianas podem ser compreendidas como “estimuladoras” da espiritualidade, pois funcionam como consoladoras do ego (Função Translativa). O alcance, a Função Transformadora ou espiritualidade, dependerá do vínculo subjetivo que o indivíduo estabelece com a atividade praticada.

Esta reflexão, fundamental a este artigo, *traz o espiritual às mãos do homem*, pois ele passa a não mais depender de “um outro” superior que lhe traga sensação de unidade e totalidade. Segundo nosso entendimento, a espiritualidade é um estado de autorrealização⁴ do indivíduo, um compromisso individual com a vida que propicia o encontro e a prática das potencialidades mais elevadas do ser. E é justamente essa espiritualidade às mãos do homem que denominamos “Eu Divino”.

4. Um corpo que se levanta

A reflexão entre o conceito de espiritualidade em Ken Wilber e as considerações de Decroux em relação à Mímica Corporal foi fundamental para percebermos a aproximação da espiritualidade no cotidiano e ao teatro em si. Esse estado aberto à transcendência e à superação de limites – algo muito presente nas práticas de teatro mímico – aproxima o ser a uma sensação de amplitude e união. Esse processo de trabalho sobre o corpo, a superação de limite, algo que nós atores sabemos ser extremamente importante para as artes cênicas, propicia uma espiritualidade próxima ao “Eu divino” – observando-se que não necessariamente esse divino implica “religioso”.

Semelhante às funções da Religião abordadas em Wilber, para o qual a primeira é a da ‘inquietação de si’, o artista, motivado pela experiência corporal, chega à segunda função ou espiritualidade alcançando o ‘encontro de si’. O ser humano do artista torna-se um Deus

⁴ Maslow (1990) realizou uma pesquisa com indivíduos considerados autorrealizados, definindo-os como indivíduos que buscam a sua realização como pessoa e que, por isso, desenvolvem todas as suas possibilidades de crescimento, exercendo seu potencial único.

experienciável, ser capaz e atualizado. O “Eu divino” torna-se chave para compreender a relação do teatro físico, Mímica etc., com o espiritual, posto que Wilber acredita que o ato de experimentar a si, entrando em contato consigo mesmo, está intimamente implicado no ato de espiritualização, de transcender. Esse movimento eterno de atualização faz-se necessário para a prática teatral. Entendemos que o próprio Decroux define esse ‘experimentar a si’ como algo percebido pela materialidade do nosso corpo. Sobre o encontro do ponto de convergência entre o espiritual e o corporal, Nadja, ex-aluna do *Theatre d’Ange Fou* e professora da Mímica, discorre.

Ao desejarmos através da arte esculpir na carne a expressão do nosso espírito, descobrimos que nos libertamos dos limites humanos impostos ao nosso corpo e atingimos todas as dimensões poéticas dos nossos sonhos [...] afinal a arte é só mais um pretexto para que o homem possa se encontrar com outros homens, se conhecer, reconhecer e continuar sua tarefa evolutiva. (TURENKO, 2009, p.33).

Essa tarefa evolutiva, esse encontro com “outros” possibilitado pela arte nos faz perceber que a rigidez do treino físico proposto por Decroux, bem como a disciplina necessária para sua execução, é fator requerente de uma entrega profunda. Romper a própria barreira (física-espiritual) e tornar-se consciente de si, através de um trabalho físico extenso, pode ser um catalisador de transformação no indivíduo. É nesse aspecto que a Mímica Corporal atua como uma desencadeadora de um processo espiritual ao trazer para as mãos (ou seria corpo?) do homem a afirmação da potência de vida.

Estas visões amplas da existência humana expressam os novos rumos que os saberes estão trilhando. É chegado o entendimento de que o homem é um ser complexo e que, além do social individual, do social coletivo, da subjetividade, existe também uma espiritualidade humanamente necessária.

Por fim, concluímos que a subjugação do ator ao extenso trabalho físico, bem como ao extenso trabalho de domínio sobre seu próprio corpo pode ser um caminho de encontro do ator com seu “Eu Divino”. E, na medida em que o ator transforma em figura e em forma sua essência, ele a reconhece enquanto sua. A espiritualidade esgarça, amplia, faz ceder determinada noção mais estável de sujeito e é assim que pensamos o homem-artista-integral como um corpo que se levanta para assumir seu “Eu Divino”.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. Trad. de Teixeira Coelho e revisão de tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DECROUX, Etienne. *Words on Mime*. Trad. Mark Piper. Claremonte, Califórnia: Mime Journal, 1985.

ERVEDOSA, Gisneide Nunes. *Personalidade, bem-estar e espiritualidade: a influência das metas e motivações últimas na prevenção da saúde*. 1238 f. Tese (Doutorado). Instituto de Psicologia. Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2004.

JUNG, Carl Gustav. *Memórias, Sonhos, Reflexões*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.

LIMA, Tatiana Motta. *Grotowski: arte, espiritualidade e subjetividade*. Portal Abrace. VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010.

Disponível em:

<http://portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/tatiana%20motta%20lima%20arte,%20e%20espiritualidade%20e%20subjetividade%20em%20Grotowski%5B1%5D.pdf> . Data de acesso: 09/02/2012

MASCARENHAS, George. *A origem da Mímica Corporal: uma entrevista com Etienne Decroux por Thomas Leabhart*. Projeto Mímicas: a mímica corporal dramática no Brasil e o legado de Etienne Decroux. Trad. G. Mascarenhas. Caderno 1. p.6-15. Julho, 2009.

MARINIS, Marco de. *Mimo e teatro nel novecento*. Firenze: Ed. La Casa Usher, 1993

MASLOW, A. H. *La amplitud potencial de la naturaleza*. México: Ed. Trillas, 1990.

CAVALCANTE, Marisa. Um corpo que se levanta: reflexões sobre Etienne Decroux e o conceito de espiritualidade proposto por Ken Wilber. Leituras Corporais. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 2, no.4**. Salvador: Padma Produções, 2012. p. 63-75. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em:

SOUM, Corinne. *A Mímica Corporal: um mundo desconhecido e familiar ao mesmo tempo*. Projeto Mímicas: a mímica corporal dramática no Brasil e o legado de Etienne Decroux. Caderno 1. p. 16- 30. Julho, 2009.

STANISLAVSKI, Constantin. *Minha vida na Arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Tradução Pontes de Paula Lima.- 17 edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

STANISLAVSKI, Constantin. *El trabajo del actor sobre sí mismo – en el proceso creador*. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1997.

TURENKO, Nadja. *Mimica Corporal Dramática: uma arte libertária*. A mímica corporal dramática no Brasil e o legado de Etienne Decroux. Projeto Mímicas. Caderno 1, p. 31-33. Julho, 2009.

WILBER, Ken. *Espiritualidade integral: uma nova função para a religião neste início de milênio*; trad. Cássia Nasser. São Paulo: Ed. Alper, 2006.

WILBER, Ken. *Transformações da Consciência*. São Paulo: Ed Cultrix, 1986.

WILBER, Ken. *Uma espiritualidade que transforma*. Trad. de Ari Raynsford, 2005. Disponível em: www.ariray.com.br. Data de acesso: 15/05/2009.

CAVALCANTE, Marisa. Um corpo que se levanta: reflexões sobre Etienne Decroux e o conceito de espiritualidade proposto por Ken Wilber. Leituras Corporais. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico**. Ano 2, no.4. Salvador: Padma Produções, 2012. p. 63-75. Disponível em: www.mimus.com.br. Acesso em: