

## Reflexões Lírico-Práticas sobre o Ator, César Miguel Brie

**Michel Silva Guimarães**  
*Universidade Federal do Pará*

### Apresentação

César Brie (1954-) é argentino. Muito cedo tornou-se também um cidadão do mundo e um profissional do teatro. Com passagens pela Dinamarca (Odin Teatret), Bolívia (El Teatro de Los Andes) e, hoje, atuando na Itália (L'Isola del Teatro), o mestre é diretor, dramaturgo e professor.

A seguinte tradução figura entre a produção do autor voltada à formação de outros artistas e profissionais de teatro. Embora o poema objetive a cena – “Reflexões Lírico-Práticas sobre o Ator” –, meu interesse na tradução desse poema é seu potencial didático para oficinas de Criação Dramatúrgica. Espero que essa tradução seja ferramenta para atores, diretores, dramaturgos e demais profissionais de teatro. Evoé!

**Reflexões Lírico-Práticas sobre o Ator**

César Miguel Brie

A minha mestra, Iben Nagel Rasmussen

**1. Introdução**

Enquanto aprendes  
Deves subir ao cenário  
E mostrar tua inexperiência.

Destino de ator  
Servir de almoço aos críticos  
enquanto passas fome.

Estranha alquimia a de mentir honestamente  
A de mostrar o coração através da ficção e da poesia.

Tudo ocorre por meio do corpo e da presença  
Impossível corrigir a palavra mal dita, o gesto ambíguo  
Hoje e aqui, amanhã é outra obra, outra gente  
Outros olhos bebendo tuas ações e palavras.

Estar presente, criar o instante, a comoção,  
A derrubada dos espelhos.  
Pura verdade fingida.

Por isso o fazes,  
Porque é a eternidade  
e tu sabes bem que a eternidade não dura.

**2. Exercícios Físicos**

Atrás dos exercícios se escondem os princípios.

Saltar, girar, perder e recuperar o equilíbrio  
Dividir o corpo em seguimentos,  
roubar posturas das artes marciais, da dança,  
Das pinturas e esculturas, da natureza  
Lançar, receber, ser acrobata,  
São só exercícios e devem ser perfeitos,  
Executados com precisão e desenvoltura, ou seja,  
Devem ter um princípio e um final que se distinga (Como todas as coisas).

**Reflexiones Lírico-Práticas sobre el Actor**

César Miguel Brie

A mi maestra, Iben Nagel Rasmussen

Originalmente publicado na Revista El Tonto del Pueblo, nº 0, agosto de 1995. La Paz, Plural, p. 76-80.

**1. Introducción**

Mientras aprendes  
Debes treparte al escenario  
Y mostrar tu inexperiencia.

Destino de actor  
Servir de almuerzo a los críticos  
mientras hambreas.

Extraña alquimia la de mentir honestamente  
Le de mostrar el corazón a través de la ficción y la poesía.

Todo ocurre por medio del cuerpo y la presencia.  
Imposible corregir la palabra mal dicha, el gesto ambiguo.  
Hoy y aquí, mañana es otra obra, otra gente.  
Otros ojos bebiendo tus acciones y palabras.

Estar presente, crear el instante, la conmoción.  
El derrumbe de los espejos.  
Pura verdad fingida.

Por eso lo haces,  
porque es la eternidad  
y tú sabes bien que la eternidad no dura.

**2. Ejercicios físicos**

Detrás de los ejercicios se esconden los principios.  
Saltar, girar, perder y recuperar el equilibrio.  
Dividir el cuerpo en segmentos, robar posturas las artes marciales, de la danza.  
De las pinturas y esculturas, de la naturaleza.  
Lanzar, recibir, ser acróbatas,  
Son sólo ejercicios y deben ser perfectos,  
Ejecutados con precisión y soltura, o sea,  
Deben tener un principio y un final que se distingan (Como todas las cosas).

Entre um exercício e outro  
 Há um tempo e um espaço  
 (Inicialmente não conta)  
 Porém logo será o lugar mais importante.  
 O chamamos ponte, *passagem* (Em uma obra de teatro,  
 resolver os nexos entre as situações  
 É algo fundamental,  
 Como unir as paredes de uma casa,  
 Que não haja fissuras entre teto e muro, entre muro e solo,  
 Entre o batente e a porta  
 Para que o ar não filtre e nada desabe.  
 Para poder habitar no corpo em ação como se habita em uma casa).

Os exercícios são um alfabeto, se aprendem de memória.  
 Se repetem e se gravam. São nada mais que palavras.  
 No princípio, se recorda o exercício e se pensa nele ao executá-lo.  
 Logo se aprende, se incorpora.  
 O exercício baixa do cérebro ao corpo,  
 Se realiza, nada mais,  
 Com a mente livre para pensar em outras coisas.

Então, a ponte, a *passagem*, se torna importante  
 Se torna *paisagem*,  
 E os exercícios, enquanto alfabeto de palavras,  
 Constroem frases, orações, sequências,  
 Contam, compõem, criam,  
 Segundo os princípios que regulam as ações do corpo sobre a cena.

### 3. O Olhar

O primeiro princípio é abrir os olhos  
 Olhar  
 E *enxergar* aquilo que se vê.  
 Há três horizontes: a baixo, a diante, a cima.  
 Há três perspectivas: a que vê longe, a que vê perto,  
 E a interior: a que sonha ou recorda.  
 Há outras duas perspectivas:  
 O olhar do morto (que não recomendo a iniciantes),  
 E o olhar vazio, distraído, ausente, por onde se esvai nossa força,  
 Por onde escapa a presença, transformando ações em gestos sem sentido.  
 Transformando em uma horrível farsa aquilo que realizamos em cena.

Entre un ejercicio y otro  
 Hay un tiempo y un espacio  
 (Al inicio no cuenta)  
 Pero luego será el lugar más importante  
 Lo llamaremos puente, *pasaje*.  
 (En una obra de teatro resolver los nexos entre las situaciones  
 Es algo fundamental,  
 Como unir las paredes de una casa,  
 Que no haya agujeros entre techo y muro, entre muro y suelo,  
 Entre marco y puerta.  
 Para que el aire no filtre y nada se derrumbe.  
 Para poder habitar en el cuerpo en acción como se habita en una casa).

Los ejercicios son un alfabeto, se aprenden de memoria.  
 Se repiten y graban. Son nada más que palabras.  
 Al principio uno recuerda el ejercicio y lo piensa cuando lo ejecuta.  
 Luego lo aprende, lo incorpora.  
 El ejercicio baja del cerebro al cuerpo,  
 Uno lo realiza, nada más,  
 Con la mente libre para pensar en otras cosas.

Es aquí donde el puente, el pasaje cobra importancia,  
 Se vuelve *paisaje*.  
 Y los ejercicios, en cuanto alfabeto de palabras,  
 Construyen frases, oraciones, secuencias.  
 Cuentan, componen, crean  
 Según los principios que regulan las acciones del cuerpo sobre la escena.

### 3. La Mirada

El primer principio es abrir los ojos  
 Mirar  
 y *ver* aquello que se mira.  
 Existen tres horizontes: hacia abajo, hacia adelante, hacia arriba.  
 Hay tres miradas: la que ve lejos, la que ve cerca  
 Y la interior: la que sueña o recuerda.  
 Hay otras dos miradas:  
 La mirada del muerto (que no recomiendo a quien comienza)  
 Y la mirada vacía, distraída, ausente, por la que se nos va la fuerza.  
 Por donde escapa la presencia transformando acciones en gestos sin sentido.  
 Volviendo una horrible farsa aquello que realizamos en la escena.

**4. O Peso**

O segundo princípio é o peso.  
 Os atores não pesam.  
 Quando caminham, ou deslizam, ou dançam,  
 Escolhem o som dos próprios passos.  
 Pesam porque querem, quando querem pesar,  
 A força da gravidade na terra não é a mesma na cena.  
 Os atores são pássaros através de suas técnicas.

**5. Caminhar**

O terceiro princípio não é um princípio  
 É o lugar onde muitos princípios se encontram.  
 Algo tão simples e tão complexo,  
 Caminhar sobre a cena.  
 Saber até onde se caminha,  
 De onde se vem,  
 Controlando o som e o peso,  
 Sem cair como na rua,  
 Fazendo (aqui é útil) os passos mais largos da perna.  
 Observando e (sobretudo) vendo.  
 Criando variações de ritmo e distância, imperceptíveis,  
 Para que cada passo seja surpresa,  
 Como uma dança cujos movimentos o espectador percebe,  
 Mas da qual apenas o ator escuta a música.

**6. Imobilidade**

O quarto princípio é o mais difícil  
 Parar sem perder a força,  
 Como uma estátua que vibra,  
 Estar quieto sem fazer nada,  
 Presente como a natureza.  
 Para isso é necessário alterar o equilíbrio,  
 Dentro do corpo há nós que serão desatados na próxima ação,  
 Energia potencial, tensão imperceptível,  
 O que o espectador percebe é apenas a Presença.

Estar quieto não significa estar morto, nem perder a força,  
 Está quieto quem escuta, está quieto quem observa,  
 Quietos estão quem decide,  
 Como o silêncio que precede a chuva.  
 Estar quieto não significa estar confortável,

**4. El peso**

El segundo principio es el peso.  
 Los actores no pesan.  
 Cuando caminan o se deslizan, o danzan,  
 Eligen el sonido para su caminata.  
 Pesan porque quieren, cuando quieren pesar,  
 La fuerza de gravedad no es la misma en la tierra que en la escena.  
 Los actores son pájaros a través de su técnica.

**5. Caminar**

El tercer principio no es un principio.  
 Es el lugar donde tantos principios se dan cita.  
 Algo tan simple y tan complejo,  
 Caminar sobre la escena.  
 Saber hacia dónde se camina  
 De donde se viene  
 Controlando el sonido y el peso,  
 Sin caer como en la calle,  
 Haciendo (aquí es útil) los pasos más largos de la pierna.  
 Mirando y (sobre todo) viendo.  
 Creando variaciones de ritmo y distancia, imperceptibles,  
 Para que cada paso sea sorpresa,  
 Como una danza cuyos movimientos el espectador percibe  
 Pero de la que sólo el actor escucha la música.

**6. Inmovilidad**

El cuarto principio es el más difícil  
 Detenerse sin perder la fuerza  
 Como una estatua que vibra  
 Estar quietos sin hacer nada  
 Presentes como la naturaleza.  
 Para esto es necesario alterar el equilibrio  
 Dentro del cuerpo hay nudos que serán disueltos en la próxima acción,  
 Energía potencial, tensión imperceptible  
 Lo que el espectador percibe es sólo la Presencia.

Estar quietos no significa estar muerto, ni perder de la fuerza  
 Está quieto quien escucha, quien observa,  
 Quietos están quien decide,  
 Como el silencio que precede la lluvia.

O equilíbrio se altera numa quietude de mola,  
Ou de fera, ou de pugilista,  
Ou de quem ouve o tempo passar pelas veias, gota a gota.

### 7. Direção e ritmo

O quinto princípio é mudar a direção e o ritmo.  
No teatro não existe apenas a linha reta.  
Te deténs. Recomeças indo até um lugar distinto do que ias.  
Apenas mais rápido, apenas mais lento.

Para chegar ao fundo, realizas uma parábola, ou um zigue-zague,  
Ou quase imperceptíveis geometrias.  
Cada passo tem seu tempo, parece o mesmo, mas não é o mesmo.  
Não nos movemos como relógios, mas como chamuscas. Ou como o rio. Ou a maré.

A cena é a metáfora de um espaço onde a linha mais curta é uma curva.  
A linha certa é a que capta a atenção,  
E a atenção é atraída pelas variações executadas sobre a linha.

### 8. Abrir e fechar

O sexto princípio consiste em abrir e fechar o corpo,  
Sem chegar aos limites: às insanas posições do Símio e da Histérica.  
Abrir: um corpo que recebe, que escuta, que espera, que oferece,  
Que observa o horizonte.  
Fechar: um corpo que reflete, que se ensimesma, que tem frio, ou vergonha,  
Que busca uma moeda perdida.

Há graus inumeráveis,  
Milhares de formas para que o corpo se abra ou feche,  
Como um *bandoneón* nas mãos de um virtuoso,  
Assim é o ator com sua coluna.

### 9. Outros princípios

Há outros princípios como mudar de nível.  
Reduzindo ou aumentando a estatura.

Ou o contra-impulso: subir antes de baixar, ou vice-versa,  
Ir à esquerda antes de ir à direita.  
Os bons coreógrafos o usam para estender o espaço,  
Como a corda do arco se estira  
Para lançar sua flecha.

Estar quieto no significa estar cómodo,  
El equilibrio se altera en una quietud de resorte  
O de fiera, o de púgil,  
O de quien oye el tiempo pasar por las venas gota a gota.

### 7. Dirección y ritmo

El quinto principio es cambiar la dirección y el ritmo.  
En teatro no existe sólo la línea recta.  
Te detienes. Recomienzas yendo hacia un lugar distinto al que ibas.  
Apenas más rápido, apenas más lento.

Para llegar al fondo realizas una parábola, o un zigzag,  
O casi imperceptibles geometrías.  
Cada paso tiene un tiempo, parece el mismo, pero no es el mismo.  
No nos movemos como relojes, sino como llamas. O como el río. O la marea.

La escena es la metáfora de un espacio donde la línea más corta es una curva.  
La línea justa es la que capta la atención,  
Y la atención es atraída por las variaciones ejecutadas sobre la línea.

### 8. Abrir y cerrar

El sexto principio consiste en abrir y cerrar el cuerpo,  
Sin llegar a los límites: a las insanas posiciones del Simio y de la Histérica.  
Abrir: un cuerpo que recibe, que escucha, que espera, que ofrece,  
Que observa el horizonte.  
Cerrar: un cuerpo que reflexiona,  
que se ensimesma, que tiene frío, o avergüenza,  
Que busca una moneda perdida.

Hay grados innumerables,  
Multitudes de formas para que el cuerpo se abra o cierre,  
Como un *bandoneón* en las manos de un virtuoso,  
Así en el actor su columna.

### 9. Otros principios

Hay otros principios como cambiar de nivel  
Reduciendo o aumentando la estatura

O el contraimpulso: subir antes de bajar, o viceversa,  
Ir a la izquierda antes de ir a la derecha.  
Los buenos coreógrafos lo usan  
Para tender el espacio,  
Como la cuerda del arco que retrocede

O princípio de reunir as forças,  
 Como um pugilista antes de lançar seu punho,  
 Ou o momento que precede ao salto,  
 Ao pontapé.  
 Quando a força está em nós  
 pronta para estalar em uma ação e uma forma.

### 10. Nomear

Existem outros princípios,  
 Que cada bom ator nomeia,  
 Segundo seus costumes, sua sensibilidade, sua cultura.  
 Os nomeia porque os descobriu na própria carne.

Trabalhando, esculpindo com paciência  
 Como os bons atores  
 São inumeráveis as nomenclaturas.  
 Mas uma coisa é certa:  
 Apenas quem trabalha pode nomear conscientemente.

Um nome é um espelho que nos mostra  
 O que significa, dentro de nós, aquilo que nomeamos.  
 Como o filho cujo nome é único,  
 Embora existam milhões de homens com o mesmo nome sobre a terra.

### 11. A voz do ator

A voz é metade do ator.  
 Menos tangível do corpo,  
 Contudo mais poderosa.

Falamos com ela, cantamos,  
 Sussurramos, chamamos, anunciamos.

Por um lado, trabalhamos para ampliar a voz.  
 Baixando e subindo.  
 Aumentando seu registro e sua potência.

Por outro lado, lhe damos cor e forma.  
 Parte do segredo é cantar quando se grita,  
 Para não gritar, para construir a metáfora do grito,

Para arrojar su flecha.

O el principio de recoger las fuerzas,  
 Como el púgil antes de lanzar su puño,  
 O el momento que precede al salto  
 Al puntapié.  
 Cuando la fuerza está en nosotros lista para estallar en una acción y una forma.

### 10. Nombrar

Existen luego otros principios  
 Que cada buen actor nombra  
 Según su costumbre, su sensibilidad, su cultura  
 Los nombra porque los ha descubierto en carne propia.

Trabajando, esculpiendo con paciencia.  
 Como los buenos actores  
 E innumerables sus nombres.  
 Pero una cosa es cierta:  
 Sólo quien trabaja puede nombrar a consciencia.

Un nombre es el espejo que nos muestra  
 Lo que significa, dentro de nosotros, aquello que nombramos.  
 Como el hijo cuyo nombre es único,  
 A pesar de ser millones los hombres que llevan ese nombre sobre la tierra.

### 11. La voz del actor

La voz es la mitad del actor.  
 Menos tangible del cuerpo,  
 Y sin embargo más poderosa.

Hablamos con ella, cantamos,  
 Susurramos, llamamos, anunciamos.

Por un lado trabajamos para ampliar la voz  
 Hacia abajo y hacia arriba.  
 Aumentando su registro y su potencia.

Por otro lado le damos color y forma.  
 Parte del secreto es cantar cuando se grita,  
 Para no gritar, para construir la metáfora del grito,  
 Su melodía.

Sua melodia.  
 Parte do segredo da voz está na orelha,  
 Escutar e perceber o mundo de sons  
 Logo reproduzi-lo. E esquecê-lo.  
 Para que surja ao fim do tempo  
 Como uma música própria e nova.

A voz é som puro, pura forma, musical e sonora,  
 Antes de ser texto ou sentido.  
 Antes de ser conceito ou resposta.  
 Podemos pronunciar um texto partindo de sua lógica,  
 Ou partindo dos sons e melodias que o texto nos evoca.  
 Ou partindo de ambos, como se estivéssemos em dois rios de uma só vez,  
 E ambos os rios se unissem.

Podemos usar um texto pra dizer outra coisa,  
 Pronunciando suas palavras enquanto pensamos em outras,  
 O subtexto está no tom, e é o tom que governa.

Assim estiramos o arco: o ator é o arqueiro.  
 A corda vibra no tom, o texto está firme na madeira  
 E a flecha acerta o alvo: a atenção,  
 A comoção de quem escuta.

Cada ator possui um timbre  
 dado pela cultura e pela natureza,  
 Esse timbre é o ponto de partida,  
 Afastar-se de casa a cada dia para retornar para casa,  
 E encontra-la mudada.  
 A voz é uma flor que se cultiva.

Podemos ter uma voz clara ou rouca,  
 Ou anasalada, ou gutural e áspera.  
 Não importa.  
 Importa que pareça natural ao ser usada.  
 E que nos comova ouvi-la.

O maior artifício  
 Ou a voz mais orgânica e pura  
 Podem abrir a porta da Catedral  
 Ou seja  
 Podem abrir o coração de quem escuta.

Parte del secreto de la voz está en la oreja,  
 Escuchar y percibir el mundo de sonidos  
 Reproducirlo luego. Y olvidarlo  
 Para que surja al cabo del tiempo  
 Como una campana propia y nueva.

La voz es sonido puro, pura forma musical y sonora  
 Antes de ser texto o sentido.  
 Antes de ser concepto o respuesta.  
 Podemos pronunciar un texto partiendo de su lógica,  
 O partiendo de los sonidos y melodías que el texto nos evoca.  
 O partiendo de ambos, como si estuviéramos en dos ríos a la vez  
 Y ambos ríos se unieran.

Podemos usar un texto para decir otra cosa  
 Pronunciando sus palabras mientras pensamos en otras  
 El subtexto está en el tono, y es el tono el que gobierna.

Así tendemos el arco: el actor es el arquero  
 La cuerda vibra en el tono, el texto está firme en la madera  
 Y la flecha da en el blanco: la atención,  
 La conmoción de quien escucha.

Cada actor posee un timbre que le dio la cultura y la naturaleza  
 Ese timbre es el punto de partida,  
 Alejarse de casa cada día para volver a casa,  
 Y encontrarla cambiada.  
 La voz es una flor que se cultiva.

Podemos tener una voz clara o ronca,  
 O gangosa, o gutural y áspera.  
 No importa.  
 Importa que parezca natural usarla,  
 Y que nos conmueva oírla.

El más grande artificio  
 O la voz más orgánica y pura  
 Pueden abrir la puerta de la Catedral,  
 O sea  
 Pueden abrir el corazón de quien escucha.



**12. Compor e fluir**

Enfim, nomeio dois segredos: compor e fluir.  
 Todos os princípios nos levam a compor,  
 A construir com nosso corpo ações, partituras,  
 Formas habitadas por nós através de personagens  
 De situações, de figuras.  
 Formas em movimento, complexas, vivas.  
 As compomos com o corpo,  
 Como um músico em seu instrumento compõe uma melodia.  
 A composição existe antes e depois da improvisação.  
 Não existe ator que, improvisando, não componha.  
 E o segredo do ator, o verdadeiro,  
 Consiste em saber compor suas personagens e figuras.  
 Fluir é o outro segredo.  
 No trabalho cotidiano, fluir significa:  
 Explorar os exercícios variando seu ritmo, sua sequência,  
 Improvisando sua ordem, sua amplitude, sua força.

Fluir entre os exercícios e princípios arriscando, criando paisagens,  
 Corrigindo erros, abrindo portas.  
 Cavalgando o tigre da rotina  
 Para ir além da rotina.

Fluir é a temperatura onde se funde o ouro.  
 E o ouro do ator é uma viagem para além da técnica.  
 A técnica é a pértiga do salto com vara, o fluir é a corrida.  
 O resultado é um homem que representando voa.  
 Chamamos Presença ao voo do ator,  
 À coragem de um homem que superou sua técnica.  
 Fluir, então, é o coração posto a pulsar dentro da disciplina.

**13. Contexto e espaço**

E para terminar, nos resta apenas nos reduzir,  
 Conhecendo a importância do ator, de sua técnica,  
 De seu trabalho minucioso e de sua disciplina.

Devemos dizer que o ator não é nada,  
 Se não conhece o contexto, se não abraça o espaço.  
 Porque apenas dentro de um contexto e um espaço,  
 O ator existe e respira.

**12. Componer y fluir**

En fin, nombro dos secretos: componer y fluir.  
 Todos los principios nos llevan a componer,  
 A construir con nuestro cuerpo acciones, partituras,  
 Formas habitadas por nosotros a través de los personajes,  
 De situaciones, de figuras.  
 Formas en movimiento, complejas, vivas.  
 Las componemos con el cuerpo  
 Como un músico en su instrumento compone una melodía.  
 La composición existe antes y después de la improvisación.  
 No existe actor que, improvisando, no componga,  
 Y el secreto del actor, el verdadero,  
 Consiste en saber componer sus personajes y figuras.  
 Fluir es el otro secreto.  
 En el trabajo cotidiano fluir significa  
 Recorrer los ejercicios variando su ritmo, su secuencia,  
 Improvisando su orden, su amplitud, su fuerza.

Fluir entre los ejercicios y principios,  
 arriesgando, creando paisajes,  
 corrigiendo errores, abriendo puertas,  
 Cabalgando el tigre de la rutina  
 Para ir más allá de la rutina.

Fluir es la temperatura donde se funde el oro,  
 Y el oro del actor es un viaje más allá de la técnica.  
 La técnica es la pértiga, el fluir es la carrera,  
 El resultado es un hombre que representando vuela.  
 Llamamos Presencia al vuelo del actor,

Al coraje de un hombre que superó su técnica.  
 Fluir entonces, es el corazón puesto a latir dentro de la disciplina.

**13. Contexto y espacio**

Y para terminar nos queda sólo reducirnos,  
 Conociendo la importancia del actor, de su técnica,  
 De su trabajo minucioso y de su disciplina.

Nos queda por decir que el actor no es nada  
 Si no conoce el contexto, si no abraza el espacio.  
 Porque sólo dentro de un contexto y un espacio  
 El actor existe y respira.



O contexto são as informações  
que dão nome e sobrenome  
Às ações do ator sobre a cena.  
É o contexto o que dá sentido à coisa  
O pranto de um homem perante uma boneca quebrada,  
Não equivale ao mesmo pranto perante uma mulher morta.  
É outra coisa, ainda que o pranto seja o mesmo.

O espaço é a cena.  
É o ponto de partida.  
Um espaço vazio que um homem atravessa.  
Pensemos no espaço como em um deserto  
Sobre o qual sopram o vento e a areia.  
Tudo o que nele exista deve ser orgânico.

Deve, ao mesmo tempo, resistir ao vento e a areia.  
Mas impregnar-se de ambos.  
Como uma caravana, ou um oásis. Ou uma estrela.  
O espaço está vivo,  
Quando o atravessas, o feres,  
Deves conhecer a intensidade e a direção da ferida.

O espaço palpita e o ator se insere em seu pulso  
E pulsa com ele, ou lhe dá contraponto,  
Ou acalma a palpitação, ou a acelera.

Sem o espaço não há o ator,  
Na realidade, sem o espaço não há nada.

A cena vazia: que formidável presente para o ator.  
Um mundo virgem, no qual devemos  
Construir a cena, criar a Obra,  
Desenhar a vida.

#### 14. Ética

Na relação com seu trabalho,  
A ética do ator é camponesa,  
trabalhar perseverando, vendo surgir os frutos,  
ao término de anos de esforço e de paciência,  
Sabendo que só chegou apenas a um novo ponto de partida.

El contexto son las informaciones que dan nombre y apellido  
A las acciones del actor sobre la escena.  
Es el contexto el que da sentido a la cosa  
El llanto de un hombre frente a una muñeca rota  
No equivale al mismo llanto frente a una mujer morta  
Es otra cosa. Aunque el llanto sea el mismo.  
El espacio es la escena.  
Es el punto de partida.  
Un espacio vacío que un hombre atraviesa.  
Pensemos en el espacio como a un desierto  
Sobre el que soplan viento y arena.  
Todo lo que en él exista debe ser orgánico  
Debe al mismo tiempo resistir al viento y a la arena.  
Pero impregnarse de ambos.  
Como una caravana, o un oasis. O una estrella.  
El espacio está vivo  
Cuando lo atraviesas lo hieres.  
Debes conocer la intensidad y la dirección de la herida.

El espacio late y el actor se incrusta en su pulso,  
Y late con él, o le da el contrapunto,  
O calma el latido, o lo acelera.

Sin el espacio no hay actor,  
En realidad sin el espacio no hay nada.

La escena vacía: qué formidable regalo para el actor.  
Un mundo virgen, en el cual debemos  
Construir la escena, crear la Obra, Dibujar la vida.

#### 14. Ética

En la relación con su trabajo,  
la ética del actor es campesina,  
trabajar perseverando, viendo surgir los frutos  
al cabo de años de esfuerzo y de paciencia,  
Sabiendo que no ha llegado  
Sino a un nuevo punto de partida.

Existe un mundo, realidades diferentes de las nuestras.  
El actor las observa, toma posición frente a ellas,  
Son parte de su material, pero no son sólo su material  
Son también los aspectos en los que se compone la vida.

Existe um mundo, realidades diferentes das nossas.  
O ator as observa, toma posição diante delas.  
São parte de seu material, mas não são apenas seu material,  
São também os aspectos nos quais se compõe a vida.

O tempo que nos foi dado para viver, o que ocorre aos demais, os dilemas.  
O ator reage como pode,  
Segundo sua sensibilidade e inteligência,  
Como um intelectual encarnado em um corpo e uma voz  
Responde a partir da cena a esses dilemas  
O ator é um artista cujo privilégio  
consiste em dar forma a dor que o mundo lhe provoca,  
Para que os demais vejam os fantasmas.

Das paixões que os possuem, das perguntas que os perseguem,  
Das doçuras que os invadem  
Dos males que os afligem.  
E fora da cena também,  
Como qualquer homem,  
O ator é um homem que interroga sua consciência.

### 15. Conclusões

Podemos concluir então  
Considerando o ator  
Como um lavrador e um poeta.  
Lavra seu corpo e sua voz a cada dia.  
Limpa, seleciona, arranca ervas daninhas  
Viaja pelas raízes de sua voz  
Até uma fonte, uma origem  
Um mistério.  
E regressa a si mesmo  
Interrogando aos demais através de sua Obra.

É árduo o caminho que conduz à beleza.  
Usar as técnicas para livrar-se delas  
Fingir para não mentir  
Pronunciar verdades com um sorriso  
Ser, por um instante, um Médium  
Onde através da comoção e do humor  
Os demais podem ver refletida sua existência.

El tiempo que nos tocó vivir,  
lo que ocurre a los demás, los dilemas.  
El actor reacciona como puede,  
Según su sensibilidad e inteligencia  
Como un intelectual encarnado en un cuerpo y una voz.  
Responde desde la escena a esos dilemas.  
El actor es un artista cuyo privilegio  
consiste en dar forma al dolor que el mundo le provoca.  
Para que los demás vean los fantasmas.

De las pasiones que los poseen,  
de las preguntas que los acosan,  
De las dulzuras que los invaden,  
De los males que los aquejan.

Y fuera de la escena también,  
Como cualquier hombre  
El actor es un hombre que interroga su consciencia.

### 15. Conclusiones

Podemos concluir entonces  
Considerando el actor  
Como un labrador y un poeta.  
Labra su cuerpo y su voz cada día.  
Limpia, selecciona, quita malezas  
Viaja por las raíces de su voz  
Hacia una fuente, un origen  
Un misterio  
Y regresa a sí mismo,  
Interrogando a los demás a través de su Obra.

Es arduo el camino que conduce a la belleza.  
Usar las técnicas para liberarse de ellas  
Fingir para no mentir  
Pronunciar verdades con una sonrisa  
Ser por un instante un Medium  
Donde a través de la conmoción y del humor  
Los demás puedan ver reflejada su existencia.

Todo este trabajo, constante y cotidiano  
Para crear el destello  
Que desde la escena alumbre la vida  
Vale un instante, un segundo,

Todo esse trabalho, constante e cotidiano  
Para criar o lampejo,  
Que partindo da cena ilumine a vida  
Vale um instante, um segundo,  
O momento fugaz no qual ator e público se fundem  
Na percepção de uma verdade que o ator cria.

Poesia significa literalmente criação,  
Poeta é quem faz, quem modela,  
Ator é voz e corpo que realizam,  
Poesia feita Carne e Presença.

### Referências

BRIE, César. Reflexiones lírico-prácticas sobre el actor. *Revista El Tonto del Pueblo*, nº 0, agosto de 1995. La Paz, Plural, p.76-80.

El momento fugaz en que actor y público se funden  
En la percepción de una verdad que el actor crea.

Poesía significa literalmente creación,  
Poeta es quien hace, quien modela  
Actor es voz y cuerpo que realizan,  
Poesía hecha Carne y Presencia.