



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ESTUDOS DA PERFORMANCE - HIBRIDISMOS,
INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA
EXPANDIDA

A INTERPRETAÇÃO COMO UM FENÔMENO DA CONSCIÊNCIA: A MODULAÇÃO DO TEMPO E DO AFETO NA AÇÃO CÊNICA

MARIA INES GALVAO SOUZA, MARIA CRISTINA SOUZA BRITO

SOUZA, Maria Inês Galvão; BRITO, Maria Cristina. **A Interpretação como um Fenômeno da Consciência: a modulação do tempo e do afeto na ação cênica.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professora Adjunta. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Professora Associada.

RESUMO

O Grupo de Investigação do Trabalho do Ator (GITA) estuda a relação existente entre o sujeito e os objetos percebidos que configuram a sua realidade. Observamos que a percepção é resultado de uma vivência ativada por fatores externos. Pretendemos analisar a modulação do corpo, do tempo e do afeto nas relações intersubjetivas na ação cênica.

PALAVRAS-CHAVE: Percepção: Memória: Tempo: Afeto

RESUMEN

El Grupo de Investigación del Trabajo del Actor (GITA) investiga la relación entre el sujeto y los objetos percibidos que dan forma a su realidad. Observamos que la percepción es el resultado de una experiencia habilitado

- 1662 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

por una realidad externa. Tenemos la intención de analizar la modulación del cuerpo, el tiempo y el afecto en las relaciones interpersonales establecidas en la acción escénica.

PALABRAS CLAVE: Percepción: Memoria: Tiempo: Afecto

ABSTRACT

The Actor Labor Research Group (GITA) studies the relationship between the subject and the perceived objects that shape your reality. We note that the perception is the result of an experience enabled by an external reality. We intend to analyze the modulation of body, time and affection in interpersonal relations established in the scenic action.

KEY WORDS: Perception: Memory: Time: Affection

Neste artigo consideramos a importância do ato da Percepção como instrumento fundamental ao trabalho do ator. Partimos do princípio de que a Percepção não é consequência do objeto externo, mas da potencialidade do sujeito. Ela é fundamental para o conhecimento do mundo real e do próprio sujeito, pois tem uma relação intencional com o objeto percebido. O sujeito é assim transcendental porque a sua percepção transcende o objeto físico, enquanto o objeto é transcendente pois está além do sujeito.

Essa relação entre o sujeito, transcendental, e o objeto, transcendente, é de natureza fundamental à vida e, nesta perspectiva, à ação cênica, duplo da vida. Ela sintetiza o conceito husserliano de estrutura transcendental.

Por tal processo entendemos os atos como vivências e assim a estrutura transcendental são vivências das quais temos consciência. Seguindo este pensamento, observamos que a Percepção é uma vivência da qual temos

- 1663 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

consciência e se atualiza como lembrança, memória, imaginação, fantasia, criação, afetos, etc.

Tais processos de vivência são presentes no ser humano e são características de todos os homens, mas seus conteúdos podem ser absolutamente diferentes. Um mesmo fato pode ser diferentemente enunciado por pessoas que o viveram, pois a percepção tem uma natureza particular, individual.

Desse modo, podemos observar que a vida apresenta uma estrutura que é comum, mas as vivências ou experiências têm conteúdos diversos. A compreensão deste dado nos leva a concluir que existe uma estrutura transcendental do ser humano, que para o filósofo Edmund Husserl é conceituada como sujeito transcendental. No processo de interpretação consideramos que a relação entre percepção e percebido apresenta para o trabalho do ator um conteúdo fundamental à compreensão da composição da personagem.

A percepção nos remete aos sentidos, ao corpo, não é apenas um dado intelectual, mas podemos entender que existe a percepção porque temos consciência do que estamos percebendo.

Desse modo, nós podemos entender o que os outros estão vivendo, pois a percepção mantém estreita relação com a memória, com a imaginação, com a fantasia, isto é, com a nossa vivência de um mundo percebido. Podemos viver as mesmas coisas, mesmo que não seja no mesmo instante que o outro sujeito está vivendo. É um processo de sentir interiormente que nos permite captar o que os outros estão sentindo.

Desta forma posso sentir que estou diante de um ser humano como eu, e podemos percorrer um caminho para compreendermos a alma desse ser

- 1664 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

humano. Nesse sentido, precisamos de um método, palavra de origem grega formada por duas palavras: meta (para) e odon (que em grego significa estrada, caminho).

É o que buscamos estabelecer neste trabalho, apresentamos um possível caminho para ajudar o intérprete a descobrir e construir a sua personagem através do processo da percepção, dentro de uma compreensão fenomenológica.

Acompanhando a trilha do pensamento fenomenológico do filósofo Husserl, abordando o seu conceito de percepção, o Grupo GITA, constituído por docentes da Escola de Teatro da UNIRIO (Maria Cristina Brito), do Departamento de Arte Corporal da UFRJ (Maria Inês Galvão Souza) e do Instituto de Artes da UERJ (Maria Lúcia Galvão) desenvolveu uma dramaturgia e sua encenação que recebeu o título de “*A Moça que Espera*”.

Inspiradas em fragmentos de poemas de Fernando Pessoa e de fragmentos literários ou teóricos de Antonin Artaud, buscamos estabelecer uma performance da memória no tempo presente a partir de uma vivência de relação perceptiva com o objeto.

Tal performance diz respeito à faculdade humana de reter ideias, sensações, impressões, acontecimentos, afetos adquiridos anteriormente e que foram fixados pela repetição ou vivência. A memória possibilita a conservação e a lembrança de estados de consciência passados que são responsáveis pela construção da nossa identidade. Podemos observar a sua importância na rubrica inicial do texto criado pelas docentes citados na sua pesquisa dramaturgica:

Maria acaba de chegar com uma mala na mão. O ambiente é sombrio. Trata-se de um cômodo onde Maria viveu momentos muito importantes na

- 1665 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sua vida. Uma mesa no centro, uma garrafa de vinho, dois copos, uma cadeira, dois bancos, inúmeros livros espalhados por tudo, tanto pela mesa, como no chão ou na cadeira. Um grande livro aberto se destaca sobre a mesa entre todos os outros. Foi escrito pelo amado de Maria e se encontra coberto de poeira. Maria é uma mulher de 30 anos que retorna de longa viagem e entra no espaço do passado. É tudo que lhe resta depois do afastamento a que foi obrigada a se submeter, internada em um manicômio. Ela quer reencontrar o lugar onde um dia já foi feliz com seu amor. O tempo parece ter passado por cima de tudo, devastando e devorando todo o espaço, marcando tudo com um denso sabor amargo de um passado que lhe foge e ela já não consegue resgatar ou lembrar com clareza. Aos poucos ela deseja que o reconhecimento do passado traga de volta a sua identidade. Mas a sua memória falha e o passado se constrói em fragmentos isolados. Quer tocar cada coisa para ver se consegue lembrar mais o que viveu e assim estruturar o seu “eu” perdido. (GALVÃO e BRITO, 2016)

Maria, retornando a um lugar, afetivamente importante no seu passado, busca através da sua percepção do ambiente e dos objetos que o compõem, ativar a sua memória e revelar para si mesma a sua identidade perdida no tempo.

Para Husserl, na sua Fenomenologia, através da percepção, que é intencional, o sujeito conhece a realidade externa. A percepção, que tem uma natureza transcendental, deriva não do objeto externo, mas das potencialidades do sujeito, sendo a estrutura transcendental composta pela relação percepção/percebido, como observa Maria:

Temo a verdade. O único sentido íntimo das coisas é elas não terem sentido íntimo nenhum. Não acredito em Deus porque nunca o vi. Se ele quisesse que eu acreditasse nele, sem dúvida que viria falar comigo. E

- 1666 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

entraria pela minha porta dentro dizendo-me “aqui estou”. Mas se Deus é as flores e as aves e os montes e o sol e o luar, para que lhe chamo eu Deus? Que mais sei eu de Deus do que Deus de si próprio? E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes, e amo-o sem pensar nele. Pouco a pouco o mundo volta a ser do pensamento, regressa a ser sentido. Pouco a pouco, lento e suave como o vôo de uma ave que se cansa, regressa o mundo ao mundo. (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Desta maneira, a estrutura transcendental vai além, isto é, transcende o objeto físico, como Maria transcende o significado possível do sentido das coisas, entre elas, o sentido de Deus. O caráter transcendental abrange os atos, compreendidos como vivências das quais temos consciência, como reflexão, lembrança, memória, imaginação, fantasia e Maria vai lidar com todos esses atos buscando a compreensão do passado e o entendimento do seu atual presente. Os atos são universais, mas seus conteúdos são individuais, particulares. É esta particularidade de percepção do percebido por Maria, que cabe ao ator, através de sua vivência, interpretar como uma realidade sua em ações e sentimentos através da compreensão de afetos, palavras e metáforas proferidas pela personagem na procura de si mesma:

Sou um guardador de rebanhos. O rebanho é os meus pensamentos. E os meus pensamentos são todos sensações. Bebi a taça do pensamento até o fim. Raciocinei até achar a verdade. Achei a verdade e não a entendo. (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Segundo o pensamento de Husserl, na sua perspectiva fenomenológica, a coisa existe, o objeto existe, mas além da sua existência observa-se a percepção intencional do sujeito, que percebe a coisa e a transcende. Nesse sentido, existe para o sujeito, a consciência e o objeto como um conjunto. Assim, o sujeito é transcendental e o objeto é transcendente, sendo a transferência uma relação de intersubjetividade.

- 1667 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Esta compreensão é de fundamental importância no trabalho do intérprete que, na sua percepção intencional da personagem, busca estabelecer a sua transcendência, na relação de percepção que ela constrói com os objetos.

A percepção do ator trata-se da percepção da personagem enquanto objeto percebido. Esta, por sua vez, tem como ação na cena a percepção dos objetos que constituem o seu passado.

Nesta perspectiva, o objeto deixa de ser um objeto, um fato, e passa a ser um fenômeno, porque se processa dentro do sujeito, dependente de sua vivência. Existe desta forma uma relação específica de vivência entre o sujeito e o objeto: uma vivência intersubjetiva. É assim que Husserl observa a subjetividade a partir da percepção e da relação que se estabelece do objeto com o sujeito.

Procuramos, nesse sentido, o fenômeno da consciência através do personagem Maria, a moça que espera. E construímos no espaço a modulação do tempo e do afeto na ação cênica. Pretendemos, desse modo, aprofundar nossos estudos na perspectiva do esclarecimento desse instigante processo da relação do ator com o objeto, que é a própria personagem.

Enveredamos pelos mecanismos afetivos de Maria que constroem a memória e que se atualizam no presente pela relação do sujeito com o mundo que o cerca. Pensamos que a análise do processo da encenação de “*A moça que espera*” poderia dar uma contribuição aos estudos da interpretação do ator na perspectiva da poética da Crueldade através do aprofundamento do mito do duplo.

Por meio do processo de percepção, o intérprete constrói a personagem Maria como um duplo processo perceptivo: através do que ela percebe na

- 1668 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

relação com os objetos e através do que o intérprete percebe da percepção da personagem Maria na sua relação fundamentalmente afetiva com os objetos que constituem o universo do espaço da cena.

O ator precisa servir-se de sua afetividade e, nesse sentido, é preciso que veja o ser humano como um duplo, como um espectro onde se irradiam as suas forças afetivas. Observa-se, nessa perspectiva, que é do mundo afetivo que o ator deve tomar consciência, atribuindo a esse mundo características que existem no mundo material e que diz respeito à materialidade afetiva da alma. A intérprete de Maria busca assim os mecanismos mnemônicos de sua afetividade que se revela numa relação de duplo como se observa na fala da personagem e que apresenta para ela, uma natureza onírica:

Entre o sono e a vigília, num sonho que é uma sombra de um sonhar, minha atenção boia entre dois mundos e vê a profundidade de um mar e a profundidade de um céu. Estas profundezas interpenetram-me, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho. (...) Coexistem na minha atenção algemada as duas realidades como dois fumos que se misturam. (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Maria expressa um sentimento de duplicidade em uma perspectiva onírica. Mergulha num mundo habitado por memórias que serão perseguidas e desveladas pelas relações estabelecidas com os objetos cênicos. O enredo do texto elaborado pelas docentes pode ser sinteticamente resumido: Maria chega a um lugar onde morou há cinco anos, antes de ir para o asilo de alienados. Neste lugar ela pretende encontrar o seu amado e a sua identidade perdida no tempo. Embriagada de ópio, Maria encontra nesse espaço rastros de suas memórias que vão construindo sua história, através dos objetos encontrados na cena. Nesse delírio que envolve sonho e realidade Maria tenta desvendar a verdade:

- 1669 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Não, não creio em mim. Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas certezas. Eu, que não tenho tantas certezas, sou mais certa ou menos certa? Não creio em mim. O mundo é para quem nasce para o conquistar e não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão. (...) Qual foi o entendimento que não chegamos a ter? A minha alma partiu-se como um vaso vazio. (PESSOA e ARTAUD apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Assim, diante de um ambiente que a remete a fragmentos do passado, Maria espera. Neste intervalo de tempo, ela realiza algumas ações e relaciona-se com alguns objetos profundamente ligados à sua memória afetiva. É a partir desta intensa relação objetual que ela reconstrói a sua identidade. Dessa forma, a pesquisa investiga teórica e praticamente, em um espaço de natureza onírica, uma partitura que estruture em ação uma possível linguagem, com signos que se criam a partir da relação transcendente com o objeto.

No sentido de aprofundarmos as questões do corpo para a encenação, observamos que as especificidades da dança e do teatro se integram e se confundem na medida em que é necessária a condição básica de desbravar o corpo do intérprete e o corpo do personagem. Nesse sentido, é imprescindível discutir sobre a predisposição corporal em relação à experiência da percepção.

Experimentar é conhecer de novo, buscar novas relações, sentir de uma nova forma pela experiência em si mesma. Uma trajetória realizada por uma parte do corpo no espaço ou a construção de uma forma podem ser elementos de descoberta e expressão de inúmeras percepções que conduzem a ações, como as de furar o espaço, cortar o ar, empurrar, ceder ao peso, flutuar, equilibrar, apontar, tatear e muitas outras que se dão no tempo presente e no lugar percebido. Assim, os objetos podem impulsionar a pesquisa corporal agindo sensivelmente sobre a percepção do personagem no espaço.

- 1670 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Observamos que a personagem estabelece uma relação com os objetos cuja percepção se realiza através da linguagem, dos sentidos e dos afetos. Esta relação acontece no espaço em que vivera anteriormente, cujos signos se presentificam com significados revelados pelo universo de memória de sua vida com o ser amado: “E assim não reparamos que éramos um só, que cada um de nós era uma ilusão do outro.” (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016).

É esta relação de duplo, constituída da identidade como ilusão do outro, que a personagem busca compreender, através de sua relação objetual no espaço cênico de sua memória. Nessa procura a intérprete se relaciona com os objetos a fim de despertá-los, de potencializá-los. Segundo Bogart:

Para liberar o potencial de uma palavra ou ação é necessário que o ator represente de tal forma que não descreva o seu significado, mas sim o transforme ligeiramente, de modo que a multiplicidade de seus sentidos potenciais fique evidente e desperte. (2011, p. 60)

Maria, depois do tempo internada no hospital psiquiátrico, em busca de si mesma, retorna ao espaço que tem, impregnado nos objetos, a memória da vivência do antigo sentimento amoroso e tenta sensorialmente relacionar pensamentos e sensações, que estruturam a sua identidade fragmentada pelo tempo:

Vagos ruídos nítidos e dispersos enchem a minha consciência do nosso quarto... Nosso... Nosso quarto....Tudo se funde em uma realidade bruma em que o meu compreender-me embalado de ópios adormece... Acabaram de arder, meu amor, na lareira da nossa vida os nossos sonhos. (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

- 1671 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Maria estabelece assim com os objetos uma percepção impregnada de sensações, emoções e palavras cujos sentidos vão se construindo na sua consciência, a partir de experiências vividas com o grande amor de sua vida.

Eu nunca deixei de ver, não o que todas as pessoas me dizem, mas o que são quando não falam, não dizem nada e estão longe... E cada pessoa é grande como a multidão porque pode se ver com a consciência. Tudo que não é um tétano na alma ou não vem do tétano da alma não é verdadeiro. (ARTAUD apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Com a relação mnemônica estabelecida com os objetos, a personagem vai estruturando a sua consciência no presente e definindo para si a consistência de sua identidade, fragmentada ou perdida no tempo em que se viu internada no sanatório.

A crença na materialidade fluídica da alma, que conduz a sua imaginação, é indispensável às ações de Maria com os distintos objetos: cartas, sapatos, telefone, paletó, livros, terço, etc. “Dizem que finjo ou minto. Não, eu simplesmente sinto com a imaginação” (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016).

Dessa forma, observa-se nas ações conduzidas por sua percepção dos objetos externos, uma busca interna, profundamente relacionada à sua memória afetiva. A personagem realiza no espaço uma performance de resgate da memória, que traduz ecos de afetos que se inter-relacionam na cena e que se manifestam como um duplo de sua identidade perdida.

Flutuava no ar como um balão cativo, perguntava a mim mesma de que lado ficava a estrada e se o meu corpo iria atrás de mim, já que ele não era tudo que eu era, e o que eu nessa altura era nada era perante aquilo

- 1672 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que o meu corpo sempre tinha sido. (ARTAUD apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Maria sente que o seu ser não se manifesta como identidade de natureza humana, mas metaforicamente, como um balão cativo, impedindo a sua existência real. A performance de Maria se trata assim da busca de si mesma, da sua humanidade perdida, através da intencionalidade de significação do presente, pela vivência acumulada na memória, através da percepção do espaço externo.

Maria interpreta a encenação de seu próprio “eu”, na busca de si mesma, modulando em conjunto o tempo e o afeto na ação cênica, realizada a partir do fluxo de experiências anteriormente vividas.

Quando quiserás voltando, fazer minha esperança amor? Quando da névoa e da saudade quando? Quando meu sonho e meu senhor? Dá-me as mãos, a boca, o teu ser, façamos desta hora um resumo do que não poderemos ter. (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Os objetos no espaço dialogam no presente com a memória afetiva de Maria, encenando para si mesma a configuração de sua identidade perdida. Os anos que passou internada a afastaram de sua própria consciência e, ao se relacionar com objetos da vivência passada, Maria resgata a sua identidade modulando o passado e o presente em afetos que estabelecem um verdadeiro diálogo temporal, com um comportamento no espaço que definem a sua particular encenação.

Como um ator em cena, ela se serve de sua afetividade, instaurando um duplo de si mesma, que encontra nas lembranças vividas no cenário e nos adereços do passado fragmentos de sua verdadeira identidade. Assim,

- 1673 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estabelece ludicamente uma relação com os calçados do seu amor, como observamos na rubrica que segue:

Os sapatos do amado que Maria tem na mão se beijam. Maria fica um tempo parada, como se estivesse desligada de tudo. Sente a ausência do amado. Não consegue identificar a sua natureza. No entanto, para ela, ele está surgindo para lhe explicar tudo. Observa o amado em cada pé do calçado. (GALVÃO e BRITO, 2016)

A voz que vem dos sapatos de seu amado não esclarece tudo que ela deseja saber, mas ela não consegue tirá-lo de dentro, deixar de ouvi-lo. Ela necessita da metonímia dos calçados, da sua parte pelo todo, para compreender a sua identidade perdida e continua a ouvi-lo, ainda que ele não consiga esclarecer o que ela pretende:

A tua voz me chega como uma chamada a parte nenhuma . Como o silêncio da vida. Por que não ter por ti desprezo? Ah, deixa que eu te ignore...Eu deliro... eu deliro...! (ARTAUD e PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Desta maneira, as três docentes pesquisaram a consciência do sujeito a partir da intencionalidade fenomenológica que é inerente na relação com o objeto. Consciência que será revelada no espaço em gestos, movimentos, ações e palavras interpretadas pela personagem Maria e que se configura na sua atuação no espaço. E que terá no intérprete o seu duplo.

Maria, olhando fixamente para os sapatos lhes diz: Amamos sempre no que temos o que não temos quando amamos. Não me digas mais nada. O resto é a vida! Em seguida, ela se relaciona ludicamente e canta e dança com os sapatos (GALVÃO e BRITO, 2016)

- 1674 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A personagem Maria e seu outro duplo, isto é, a atriz que a interpreta, buscam na cena o tempo em que se configura esse processo de diálogo, nessa específica relação com os objetos. As coisas falam à Maria de sua verdade, constituída de sua memória real e de sua memória de ficção, assim como do seu presente real como aquele de natureza fantasiosa, ficcional ou teatral. O conjunto estrutura a encenação de Maria no espaço dialético da memória, no qual busca ouvir e negar o que está ouvindo:

Dizes que todos sofrem com as coisas humanas postas desta maneira. Dizes que se fossem diferentes sofreriam menos. Dizes que se fossem como tu queres seria melhor. Escuto sem te ouvir. Para que te quereria eu ouvir? Ouvindo-te nada ficaria sabendo. Se as coisas fossem diferentes, seriam diferentes, eis tudo. (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Desse profundo jogo se constrói um tempo singular em que a memória se exercita na consciência de si mesma. O tempo do gesto e de seu desenho no espaço, isto é, o tempo de uma complexa e subjetiva coreografia é o objeto temático da pesquisa cênica e literária desenvolvida pelas docentes do GITA.

É o tempo de conjugação em que a personagem e a intérprete se exercitam na consciência do “eu” na construção de uma particular identidade. Tempo que se edifica no espaço através da materialização de afetos em ações com objetos físicos, cujos sentidos são mnemônicos. Tempo que é encenado por Maria e pela intérprete na relação entre passado e presente como objetivação da consciência humana:

Sei que despertei e ainda durmo. O meu corpo diz-me que é muito cedo ainda. Eu sonho e por detrás da minha atenção sonha comigo alguém. ...

- 1675 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

E talvez eu não seja senão um sonho desse alguém que não existe.
(PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

O objeto do desejo na cena é assim intersubjetivo. Ele não é apenas a coisa em si. Ele é a maneira como se faz representar a coisa dentro do sujeito, que, na cena, se apresenta na relação da intérprete na transcendência dos objetos, que são a própria definição da identidade da personagem. “É pela emoção e pelo pensamento que a emoção provoca, que o homem realmente vive na terra a sua verdadeira experiência.” (ARTAUD apud GALVÃO e BRITO, 2016)

A consciência intencionada do sujeito personagem se dirige ao objeto. A consciência intencionada do ator conhece o processo de intersubjetividade entre o sujeito personagem e o objeto. O personagem, como um sujeito transcendental se relaciona com os objetos da cena com uma consciência intencionada, que será revelada pelo ator. Desta maneira, o sujeito Maria conhece os objetos da cena com sua particular percepção, isto é, com sua particular vivência, que a intérprete busca conhecer e revelar através de sua percepção do que é percebido. “Cada coisa é o que é. E isso me basta. Digo de mim: sou eu e não digo mais nada. Que mais há a dizer?” (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Desta maneira, a pesquisa observa que o sujeito Maria percebe o real à sua volta e o transcende. O ator conhece a consciência da personagem e também a transcende, objetivando em gestos, movimentos e ações a realidade percebida.

A consciência intencionada do ator, como um duplo, determina desse modo a forma objetiva de percepção do objeto pela personagem. Esta também tem a sua consciência intencionada transcendentalmente, na busca desenfreada de seu próprio ser:

- 1676 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Vivem em nós inúmeros. Se penso ou sinto, ignoro quem pensa ou sente. Sou apenas o lugar onde se pensa ou sente. Tenho mais almas que uma. Tenho mais eus do que eu mesma. Existo todavia indiferente a tudo. Faço-os calar, eu falo. (ARTAUD e PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

A investigação sobre o corpo cênico ganha intensidade na medida em que nos apropriamos dos significantes e significados que compartilham a cena com a intérprete. O corpo passa a agir e reagir durante sua conversa com os objetos e o espaço então começa a ser preenchido de metáforas que constituem a poesia no espaço, que começa a dançar. Como nos aponta Oida:

Assim que o artista entra no palco, o espaço começa a ganhar vida; o “corpo da dança” começa a “dançar”. Enfim, não é o artista que está “dançando”, mas, através de seu movimento, o palco “dança”. Nosso trabalho, como atores, não é exhibir virtuosismo técnico mas, ao contrário, fazer com que o palco ganhe vida. Quando isso acontece, o público é levado junto com o artista e entra no mundo que o palco cria. (OIDA, 2007, p. 18)

Nesse aspecto, o público é convidado a entrar na coreografia do mundo de Maria, seu quarto, sua cabeça, sua história de amor, suas memórias. Os objetos ganham densidade porque aparecem na cena como parte fundamental que integra a narrativa. Maria conversa com eles como se presentificasse sua relação amorosa, questionando-a, e tenta, de todas as formas, recuperar o seu amor e a si mesma. Os objetos acabam por ratificar um amor encarnado que garante a sua existência, como observamos na rubrica em que segura um terço e na oração que segue:

- 1677 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Maria segura um enorme terço de madeira , senta na cadeira e se recolhe como se sentisse muito frio. Segurando o terço, passa as contas enquanto fala como se orasse em delírio: Entre o teu corpo e o meu desejo dele está o abismo de seres consciente. Pudesse eu te amar sem que existisses e te possuir sem que ali estivesses (Beija a cruz do terço) Beijar na boca uma consciência, um ser, um mistério encarnado. (Olha a cruz) Sentir o mistério de outra vida tão intimamente perto... Quisera ter achado em ti o que em ti não podia ter achado. É isto amor? (PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Na dramaturgia construída pelas docentes na pesquisa sobre a intersubjetividade na relação com o objeto na ação cênica, empregamos o conceito de fenômeno analisado por Husserl porque consideramos o fenômeno, ato vivo do teatro, que acontece no espaço da relação da personagem com o objeto e do ator com a personagem. O Teatro se realiza de maneira viva em conjunto com o processo de Percepção que se destaca no espaço, no tempo, nas ações, nos afetos, na memória e outras vivências que configuram o universo do duplo, arquetípico da cena.

É assim que no espaço da relação entre o sujeito humano e o mundo objetal se processa o Teatro Vivo, o Teatro como fenômeno de Intersubjetividade. Como a relação existente na cena e na dramaturgia intencionalmente criada para objetivar o processo de Percepção apresenta uma natureza marcadamente intersubjetiva, observamos na nossa pesquisa a importância de que o intérprete se inspire em suas vivências, para experimentar com clareza a natureza do fenômeno que acontece com o personagem, na sua relação com o mundo objetal que o envolve. Tal relação será esclarecida em corpo, afetos e ações que dentro de um universo metafórico de signos estruturam uma linguagem universal do ser humano:

- 1678 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O que eu sou hoje é terem morrido todos. E eu sobrevivente a mim mesma como um fósforo frio. Do fundo da inconsciência da alma sobriamente louca, em sonhos, sonhos criei. (Pega o livro e abraça-o com amor) Não sei de que maneira a sucessão dos dias tem achado esse meu ser que a si mesmo se tem ignorado. Não sei que tempo vago atravessei nos breves dias de febril ausência de parte do meu ser. Resta-me apenas um desejo ermo de amar e de sentir. Maria abraça o livro e deixa-o sobre a mesa. (ARTAUD e PESSOA apud GALVÃO e BRITO, 2016)

Desta forma, a performance da memória é a realização de um tempo passado no espaço do presente. Tal estudo busca uma natureza de performance que, na perspectiva de Artaud, se constrói como um duplo, isto é, como poesia no espaço metafísico do ser e da cena.

Nada evoca nada, a não ser o mistério que o tempo tem fechado em sua mão. Não sei de que maneira a sucessão dos dias tem achado este meu ser que a si mesmo se tem ignorado. Não sei que tempo atravessei nos dias de ausência de parte do meu ser. Resta-me apenas o desejo ermo de amar e de sentir. (ARTAUD apud GALVÃO e BRITO, 2016)

A pesquisa dá ênfase ao universo afetivo do ator, pleno de memórias e de sua consciência sensível, objetivando o ator como um atleta do coração.

Isso significa que no teatro, mais do que em qualquer outro lugar, é do mundo afetivo que o ator deve tomar consciência, mas atribuindo a esse mundo virtudes que não são as de uma imagem e que comportam um sentido material (...) Saber que uma paixão é matéria, que ela está sujeita às flutuações plásticas da matéria, dá sobre as paixões um domínio que amplia a nossa soberania. (ARTAUD, 1993)

- 1679 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Considerando a importância do Teatro como um processo fenomenológico, o Grupo de Investigação do Trabalho do Ator estuda, desde 2012, a profunda relação existente entre o sujeito e a percepção dos objetos que configuram, na sua perspectiva, a sua própria realidade.

Nesse sentido, criamos uma dramaturgia que fornecesse elementos para que esse processo fosse profundamente pesquisado. Observamos que a Percepção é resultado de uma vivência ativada por uma realidade externa e criamos a personagem Maria inserida em um ambiente cujos objetos repercutem profundamente em sua memória.

A relação que se estabelece traz à tona uma marcante experiência afetiva desenvolvida por Maria no seu encontro com os objetos percebidos. Encontro que possibilita ao corpo da intérprete sentir o mergulho, no que será desvelado pela sua consciência dos objetos percebidos pela personagem, como sujeito transcendental.

Uma consciência impulsionada por afetos que se objetiva em forma, movimentos, ações e sensações. Assim pretendemos estudar a modulação do corpo, do tempo e do afeto nas relações intersubjetivas estabelecidas pela intérprete na ação cênica.

É na encenação do teatro vivo, interpretado pela personagem no espaço do amor vivido e recordado pela relação objetal, que a intérprete, consciente da transcendência desse fenômeno, tem condição de, através de sua própria vivência, encontrar com o seu mundo interior e sua subjetividade. Dessa maneira, o ator, como “um atleta afetivo”, “um atleta do coração” é capaz de expressar a essência do texto poético e pleno de metáforas que constroem a poesia metonímica da alma humana da *“Moça que Espera”*.

- 1680 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Referências Bibliográficas:

ALES BELLO, Angela. *Fenomenologia e Ciências Humanas: psicologia, história e religião*. Organização e tradução: Miguel Mahfoud e Marina Massimi. São Paulo: EDUSC. 2004

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes. 1993.

------. *A Arte e a Morte*. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena Editora. 1993

BOGART, Anne. *A preparação do diretor*. Tradução: Anna Viana. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MEREDIEU, Florence. *Eis Antonin Artaud*. São Paulo: Perspectiva. 2011

OIDA, Yoshi; Lorna Marshall. *O ator invisível*. São Paulo: Via Lettera, 2007.

PESSOA, Fernando. *Seleção Poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora. 1972.

------. *Poemas Dramáticos; Poemas Ingleses; Poemas Franceses; Poemas Traduzidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983.

------. *Ficções do Interlúdio/4 Poesias de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983.

------. *Primeiro Fausto*. Organização e Introdução de Duilio Colombini. São Paulo: Editora Iluminuras. 1996.

- 1681 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

SOUZA, Maria Inês Galvão; BRITO, Maria Cristina Souza. *A Moça que espera*.
Rio de Janeiro: UNIRIO. Texto dramaturgico encenado em 2016.

- 1682 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG