

BRITO, Maria Cristina; SOUZA, Maria Inês Galvão. O sentido e a forma na encenação poética da busca da identidade. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Professora Associada do Departamento de Interpretação e do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professora Adjunto do Departamento de Arte Corporal.

RESUMO

A partir de fragmentos de poemas de Fernando Pessoa estruturamos uma dramaturgia que tem o título de *A moça que espera*. O imaginário da protagonista a conduz por um caminho que se desenha entre a sanidade e a loucura, entre o real e o ficcional, onde tudo se estrutura com uma natureza simbólica. Neste teatro do espaço onírico do inconsciente, onde se abole o tempo histórico e o espaço objetivo, a subjetividade do personagem conduz a encenação. Maria, a personagem, busca pelo afeto e pela memória a sua identidade perdida. Nesta vivência o gesto adquire uma dimensão lírica e expressiva de natureza afetiva e simbólica. O gesto fala dentro de um contexto onírico onde o inconsciente tem o seu lugar de expressão na relação próxima que poderíamos denominar simbiótica entre afetos e movimentos. Nesta perspectiva, investigamos o gesto buscando o encontro entre o sentido e a forma na construção de uma identidade perdida. *A moça que espera* é a pesquisa de uma possível escritura cênica, através de signos que revelem os meandros da subjetividade que se objetiva no espaço, num intercâmbio poético entre sentido e forma.

Palavras-Chave: Sentido. Forma. Escritura. Espaço. Subjetividade.

ABSTRACT

From fragments of poems by Fernando Pessoa we structured dramaturgy that has the title *A moça que espera* (The lady waiting). The fictional protagonist leads down a path that is drawn between sanity and madness, between reality and fiction, where everything is structured with a symbolic nature. In this theater of the dream space of the unconscious, which abolishes the historical time and space objective, the subjectivity of the character leads the staging. Maria, the character search by affection and memory lost its identity. In this experience the gesture acquires a dimension lyrical and expressive nature of affective and symbolic. The gesture speaks in a context where the unconscious dream has its place in the close relationship of expression that could be called symbiotic affections and movements. In this perspective, we investigated the gesture seeking the encounter between meaning and form in the construction of a lost identity. The girl is expected to research a possible scenic scripture, through signs that reveal the intricacies of subjectivity that objective space, a poetic exchange between meaning and form.

Keywords: Direction. Shape. Scripture. Space. Subjectivity.

“Tudo se passa no espaço da memória de Maria: um quarto com lembranças do passado. Entrar nesse espaço corresponde a entrar em sua cabeça e nos meandros do inconsciente que se quer fazer consciência.” Essa é a descrição do cenário da dramaturgia que construímos, intitulada *A moça que espera*. O texto foi estruturado procurando estabelecer um diálogo entre a poesia literária de Fernando Pessoa e a poesia cênica preconizada por Antonin Artaud. Nesse sentido, a descrição do cenário do texto já indicia aspectos que serão objeto de nossa pesquisa.

A descrição do espaço da cena sugere o caráter onírico de sua natureza. Propõe uma ambiência onde as palavras se originam no inconsciente e na memória da protagonista. As palavras acontecem em um espaço mítico ou primordial e evidenciam a tradução do invisível e do indizível. Elas são expressão simbólica da resistência de afetos, que subsistem no espaço da memória da personagem e que se inserem no tempo mítico do texto. Segundo Barros (2010):

O Tempo Mítico, de modo geral, apresenta uma estrutura circular. Além disto, trata-se de um tempo reversível – se não através do próprio mito, que realiza o retorno em sua própria narrativa ou repetição cíclica, ao menos através do “rito”, que corresponde a um retorno ritual às origens (BARROS, 2010, p. 180).

É nesse sentido que o texto assume a estrutura de um universo atemporal, pleno de tensões, ações e contradições que estão ciclicamente nascendo, morrendo e se transformando, construindo uma identidade feminina que contrasta fragilidades e fortalezas, dúvidas e certezas, sonhos e loucuras, um universo do qual o tempo cronológico não faz parte. Tudo o que acontece no quarto de Maria pode ter sido realidade ou apenas integrar seu imaginário, seu inconsciente ou seu universo arquetípico. Toda essa ambivalência estrutura a luta para a existência ou resistência de afetos. Não existe passado ou futuro. Tudo se mistura em um presente que pode fazer parte do passado e que se expressa em sonhos, ilusões, desejos e frustrações.

Para isso, no espaço da cena o intérprete deve estar com a sua musculatura afetiva preparada para lidar com esse contexto dramático. Deve ser, como preconizava Artaud, um verdadeiro atleta do coração:

O ator é como um verdadeiro atleta físico, mas com a seguinte correção surpreendente, que ao organismo do atleta corresponde um organismo afetivo análogo e que é paralelo ao outro, que é como o duplo do outro, embora não atue no mesmo plano. O ator é como um atleta do coração (ARTAUD, 1984, p. 162).

Na cena, esse atleta afetivo revela nuances de sentidos em palavras, sons, gestos, silêncios, movimentos, enfim, em diferentes formas que caracterizam relações de significantes com uma explosão de possibilidades de significados. São as possibilidades da personagem Maria, a moça que espera, chegar ao outro e a si mesma. Maria é movida pela necessidade de encontrar seu amado e reconstruir, pelo desvelamento de sua história, a sua identidade. E com isso, Maria busca dar um fim ao ritual do encontro, e realmente fazer acontecer o que é esperado, fato que é sempre adiado.

Nesse caminho traçado por Maria, é preciso tornar possível a relação entre imagens da realidade, vividas no quarto no passado, e aquelas outras imagens, de natureza psíquica, impressas pela ação do tempo no espaço da memória no presente. Todas essas Imagens são evocadas nesse espaço cênico da memória através da sua natureza afetiva. Destacamos esse universo nas palavras de Fernando Pessoa que introduzem a personagem na cena:

Sei que despertei e que ainda durmo. O meu corpo antigo, moído de eu viver, diz-me que é muito cedo ainda... Sinto-me febril de longe. Peso-me não sei por que... Num torpor lúcido, pesadamente incorpóreo, estagno, entre um sono e a vigília, num sonho que é uma sombra de sonhar. Minha atenção boia entre dois mundos e vê cegamente a profundidade de um mar e a profundidade de um céu; e estas profundezas interpenetram-me, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho (PESSOA, 2006, p. 139)

Assim, é no espaço e no tempo da memória que o universo lírico e trágico de Maria vagueia em busca de sua identidade perdida, construindo imagens que traduzem o seu percurso. Em um ambiente de um passado remoto vivido a dois, Maria, a personagem central de *A moça que espera*, procura o ser amado que se encontra ausente. Nesse processo ela se relaciona com objetos que constroem o ambiente e que já foram significativos na relação que ela estabeleceu com seu antigo amor. É também através dos objetos que Maria conversa com seu amado. A partir do que ela pode ler, ver e ouvir, constrói histórias que ecoam em seu corpo e afetam seu estado, transformando a esperança em carinho, medo, dor, dúvida, enfim, em amor, diante do que imagina que realmente viveu. Aos poucos, ela vai encontrando na relação com objetos, a sua memória, o que significa o resgate do afeto e, simultaneamente, da sua identidade perdida.

Nesse processo de busca, gesto e afeto se conjugam traduzindo o impulso de Maria na procura do eu perdido. Como criadores da cena, nos dedicamos à pesquisa das imagens que expressem com vigor e coerência esse movimento do interior da personagem feminina na busca de si mesma. Essas imagens têm a sua continuidade no seu próprio e específico movimento. Procuramos assim a natureza desse movimento na relação da personagem feminina com os objetos pertencentes ao cenário. Nesse processo estruturamos amalgamados o sentido e a forma na pretendida edificação da identidade perdida. A ação tomou uma dimensão imponderável na sua relação de tempo, espaço e subjetividade, sendo necessário um mergulho na obra e seu desvelamento em cada palavra de Maria. Nesta perspectiva, fazendo uma analogia com o pensamento de Artaud, buscamos uma “impulsão psíquica secreta que é a fala anterior às palavras” (ARTAUD, 1984, p. 51) e que se encontra na potência do corpo anterior ao movimento. Potência muscular e afetiva. Potência expressiva onde sentido e forma se amalgamam e constroem imagens ou uma linguagem de signos, como afirma Artaud, “essa linguagem material e sólida através da qual o teatro pode se distinguir da palavra” (ARTAUD, 1984, p. 51).

É em busca desta linguagem que reunimos nossos estudos. Somos três pesquisadoras, Maria Cristina Brito, Maria Inês Galvão e Maria Lúcia Galvão

(UNIRIO, UFRJ e UERJ), professoras de três distintas universidades públicas do Rio de Janeiro, que, com a colaboração de Iremar Brito (UNIRIO), também docente de universidade pública, na documentação visual da pesquisa, enveredamos por um espaço de investigação que se caracteriza pela busca de uma especificidade da linguagem na cena. Linguagem estruturada na continuidade de movimentos que constroem imagens, e que têm como fundamento a presença do mito e a inserção em um universo de natureza primordial, onde tensões fundamentais acontecem. Tensões que representam no interior de Maria impulsos contraditórios de vida e morte.

Neste espaço mítico, eros e tânatos digladiam-se no imaginário da protagonista levando-a por um caminho que se desenha entre a sanidade e a loucura, entre o real e o imaginário onde tudo se estrutura com sua natureza simbólica. Nesta perspectiva, o movimento da personagem se dá em um mergulho profundo dentro de si mesma construindo uma encenação que se processa no espaço onírico do inconsciente. Maria olha o mundo com paixão, e seu mundo é a sua história de amor que se confunde com a sua própria história de vida, história que ela precisa recuperar assim como o seu amor. Maria acredita que seu amor ainda existe e no decorrer da encenação instala-se a dúvida até da possibilidade de tudo ser expressão de seus delírios, de seu inconsciente. Tudo se revela através da poesia de Pessoa: "(...) Eu sonho e por detrás da minha atenção sonho comigo alguém... E talvez eu não seja senão um sonho desse Alguém que não existe..." (2006, p. 139). Neste teatro da encenação da viagem ao interior mais profundo do ser, onde se abole o tempo histórico e o espaço objetivo, a subjetividade do personagem conduz a encenação e estrutura a linguagem do sonho.

Nesse universo onírico, já indiciado no processo de construção dramaturgica, foi possível perceber a necessidade de uma investigação insistente e constante sobre a polaridade afetiva que gera a tensão emocional presente no discurso e nas ações de Maria. Buscou-se nessa perspectiva as contradições afetivas presentes no texto e as possibilidades formais de escrevê-las no espaço. O inconsciente de Maria encaminha o seu desvelamento em palavras e movimentos amalgamados pela explosão de formas. Tais formas, como os hieróglifos propostos por Artaud, apresentam possibilidades de sentidos que constroem o ritual da cerimônia da personagem.

Maria busca pelo afeto e pela memória a sua identidade que irá se constituir nos braços da realidade e da imaginação no universo ficcional e real do sentimento amoroso. Nesta vivência o gesto adquire uma dimensão lírica e expressiva de natureza afetiva e simbólica. Nesta perspectiva ainda, o gesto fala dentro de um contexto onírico onde o inconsciente tem o seu lugar de expressão na relação próxima que poderíamos denominar simbiótica entre afetos e movimentos. A pesquisa objetiva assim o jogo entre sentidos e formas que se estruturam em um universo de possibilidades, como signos responsáveis pela escritura no espaço. Nesse contexto José Gil nos ajuda a refletir:

O gesto dançado, a menos que tenha sido concebido (codificado) para apresentar certa significação precisa, não quer dizer um sentido que a linguagem articulada poderia

traduzir de maneira fiel e exaustiva. O gesto é gratuito, transporta e guarda para si o mistério do seu sentido e da sua fruição (GIL, 2004, p. 85).

Na busca da construção dessa linguagem, estamos diante de um espaço que pede para ser preenchido e a memória da protagonista, o universo subjetivo da personagem, o preenche em ação. Ação que se estrutura sobre um universo de tensões que buscamos, com a nossa musculatura afetiva, escrever no espaço através de signos. Investigamos assim, com *A moça que espera*, a criação de signos que estabelecem na cena o encontro ritualístico do sentido e da forma na construção de uma identidade metafísica.

Referências Bibliográficas:

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad Editora. 1984.

BARROS, José D'Assunção. *Os Tempos da História: do tempo mítico às representações historiográficas do século XIX*. Revista Crítica Histórica. Ano 1, nº2. Alagoas: UFAL, 2010. p. 180-208.

GIL, José. *Movimento Total*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

PESSOA, Fernando. *Ficções do Interlúdio/1. Poemas completos de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1980.

_____. *Fausto. Tragédia subjetiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1991.

_____. *Fernando Pessoa. Poesia.1902-1917*. São Paulo: Editora Schwarcz. 2006.

_____. *O Eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.