

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

PRISCILLA TEIXEIRA POYARES

**A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM: COMO O CONSCIENTE E  
INCONSCIENTE DO ATOR AFETAM A CONSTRUÇÃO DA PERSONALIDADE DO  
PERSONAGEM**

BRASÍLIA  
2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

PRISCILLA TEIXEIRA POYARES

**A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM: COMO O CONSCIENTE E  
INCONSCIENTE DO ATOR AFETAM A CONSTRUÇÃO DA PERSONALIDADE DO  
PERSONAGEM**

Orientador: Prof. Ms. Rafael Augusto Tursi Matsutacke

Coorientadora: Prof. Dra. Ana Maria Agra Guimarães

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

BRASÍLIA  
2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a)  
autor(a)

Poyares, Priscilla Teixeira

A construção do personagem: como o consciente e inconsciente do ator afetam a construção da personalidade do personagem / Priscilla Teixeira Poyares; Orientador: Prof. Ms. Rafael Augusto Tursi Matsutacke; Coorientadora: Prof. Dra. Ana Maria Agra Guimarães - Brasília, 2019. 41 p.

Monografia (Graduação - Pedagogia) - Universidade de Brasília, 2019.

1. Arte 2. Personagem 3. Personalidade 4. Inconsciente 5. Stanislavski

**A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM: COMO O CONSCIENTE E  
INCONSCIENTE DO ATOR AFETAM A CONSTRUÇÃO DA PERSONALIDADE DO  
PERSONAGEM**

Trabalho de conclusão do curso de Artes  
Cênicas, habilitação em licenciatura, do  
Departamento de Artes Cênicas do  
Instituto de Artes da Universidade de  
Brasília.

Aprovado por:

---

Prof. Ms. Rafael Augusto Tursi Matsutacke  
Orientador

---

Prof. Dra. Ana Maria Agra Guimarães  
Coorientadora

---

Prof. Ms. Maysa Carvalho Gonçalves  
Examinadora (CEN/ Ida/ UnB)

---

Prof. Es. Régia Beatriz Coelho Diniz Nogueira  
Examinadora (Faculdade de Artes Dulcina de Moraes)

“É justamente quem não sabe nada, que ensina.”  
Stanislavski

## AGRADECIMENTOS

Primeiro, e mais importante, quero agradecer a Deus por ter me guiado desde sempre e principalmente por ter iluminado meu caminho na longa jornada da graduação e por ter me dado forças, sublimes, para concluir essa caminhada.

Sou grata também a minha família, meus pais, minhas irmãs e minha vovó, por terem segurado tantas barras comigo, por terem tido paciência sempre, e por me apoiarem em todas as minhas escolhas. Obrigada mamãe e papai por, mesmo achando loucas as minhas ideias, embarcarem comigo em todas as aventuras que me propus a fazer. Vocês são incríveis!

Mateus, meu amor lindo, obrigada por ter tido paciência com meu humor que se alterava a cada segundo, por ter lido o meu trabalho e dado sua opinião sobre a minha escrita, mesmo não entendendo muito desse assunto, e por ter me ajudado em tudo que precisei. E à senhora sogrinha, tia Maria José, que todo dia falava para eu parar o que estava fazendo e ir escrever, além de todo carinho que sempre tem comigo, muito obrigada.

Aos meus amigos, meu muito obrigada, principalmente por sempre perguntarem se eu já formei. Brincadeiras à parte, mas sim, vocês puxam minha orelha, falam que já passou da hora, se oferecem para ler meu trabalho e opinar, contam comigo os dias que faltam para a entrega do TCC e comemoram, como minha família, todas as minhas conquistas. Em especial, um agradecimento às minhas amigas de infância Camila e Carol, e a minha amiga Taynara, presente que o curso de Artes Cênicas me deu, obrigada!

Por último, mas não menos importante, aos meus professores. Todos que tive o prazer de ser aluna me ensinaram, e muito, sobre artes, educação, escrita, e o mais importante, me ensinaram sobre a vida. É, a mulher que hoje se forma é fruto disso, é a menina que em 2012 começou o curso e hoje amadureceu. Obrigada mestres por todo o ensinamento, espero um dia ser exemplo para os meus alunos, como vocês são para mim.

Enfim, obrigada a todos vocês pelos detalhes nessa caminhada que fizeram toda a diferença.

## RESUMO

A proposta é entender se o personagem é o reflexo daquele que o interpreta e, até que ponto, as experiências dos artistas influenciam no processo de criação de um personagem, associando o consciente e inconsciente à técnica teatral. Este trabalho pauta-se na análise do personagem e sua construção, tendo como principal base os escritos de Stanislavski e, além da análise teórica, é verificada a possível aplicação prática na construção do personagem no teatro, perpassando pelo entendimento do que é personagem, para posteriormente entender como se constrói um personagem. E traz uma contextualização e ambientação terminológica do que vem a ser o personagem, levando o leitor a refletir quanto ao seu próprio entendimento do que é ser humano, do que é pessoa e o que é personagem. Não é conduzida, aqui, uma análise percuciente de todos os temas abordados, até mesmo pela abrangência de cada um deles. Sendo preciso recordar, repetir e elaborar, ou seja, a partir do presente, ir ao passado e projetar um futuro. A breve análise de um processo de construção de personagem foi feita com a peça *Sincericídio*, escrita por mim e pelos atores que a encenaram, resultado do processo de direção de atores para teatro.

**Palavras-chaves:** Teatro; Personagem; Personalidade; Inconsciente; Stanislavski.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>A ESCOLHA</b>                                       | <b>9</b>  |
| <b>1. A BASE</b>                                       | <b>11</b> |
| <b>2. A CONEXÃO</b>                                    | <b>16</b> |
| <b>3. O PROCESSO</b>                                   | <b>22</b> |
| <b>O FIM?</b>  | <b>28</b> |
| <b>APÊNDICE</b>  | <b>32</b> |
| I - Roteiro da peça Sincerício                         | 32        |
| II - Registros fotográficos dos ensaios e apresentação | 38        |



## A ESCOLHA

Nossa mente carrega, consciente e inconscientemente, uma gama de possibilidades. É enriquecedor ao personagem poder acessar o que o corpo a ele emprestado (emprestado?) possui, se apropriar do espaço, do corpo, que utiliza como seu.

Não há como dissociar o ator de seu personagem, não no processo de criação até sua concepção. É meu corpo, e nele há muito de mim. Há quem discorde. Há quem enxergue o personagem de forma totalmente dissociada do ator, mas quem esteve com o personagem durante toda a sua criação? Em que corpo ele vive? Onde ele pulsa? Pois bem. Que ator nunca deixou no palco aquilo que foi reprimido pela sociedade, ou até mesmo dentro de casa, em seu convívio diário? Mesmo que não diretamente, ou de forma cônica, o inconsciente nunca esquece, e ali está. O inconsciente habita a linguagem.

Buscarei aqui entender como o ator é capaz de construir um personagem, bem como a personalidade do personagem, a partir da bagagem ética, moral, psicológica, cultural, e todas que couberem, tanto as que o personagem quanto as que o ator carrega.

Freud, por exemplo, no que tange à melhor base sobre o inconsciente, em seus escritos relacionados à arte, deu importância ao tema da criação artística e do efeito das obras para quem as observa.

Buscarei entender e se possível explicar, como o “eu representado”, o personagem, nasce, ou melhor, é construído, a partir do “eu real”, do ator. Para Stanislavski, o ator sempre será a base do personagem e da sua criação, conseqüentemente, mesmo que dirigido por diferentes diretores, o personagem será um reflexo daquele que o interpreta.

A intenção deste trabalho é dar um pontapé inicial para uma pesquisa futura em sala de aula e mostrar a aplicação em cena, na peça Sincericídio, buscando inicialmente orientar o leitor dentro do tema proposto.

Escolhi nomear meus capítulos, e também essa introdução, com títulos que o representassem mais do que meramente “capítulo X, Y, Z”. Aqui temos “a escolha” e

explico a você o que me levou a escrever sobre o que escrevo aqui. Na “base” teremos os fundamentos teóricos, as explicações dos principais termos a serem utilizados, e uma breve contextualização (e apresentação!) dos ilustres autores que me nortearam na escrita. Na “conexão” explico em que pontos os autores estudados dialogam com a pesquisa deste trabalho. E o “fim?” mostra o começo da aplicação prática desta pesquisa.

Dialoguei ao longo do texto com Stanislavski, Freud e Aristóteles, que por óbvio fornecerem os textos basilares para essa nossa conversa, não deixando de lado os que me trouxeram tão prontamente à luz os significados que eu não conhecia, como Patrice Pavis, por exemplo. Augusto Boal também entrou nessa concepção tão complexa com a qual dialogo.

O sujeito se constrói por meio de fantasias, que se expressam na linguagem que desvela o inconsciente. Este texto é uma manifestação, em si, do inconsciente, uma vez que a linguagem está sendo aqui externalizada, e é por essa linguagem externalizada que o inconsciente se atualiza.

Superada a parte teórica deste trabalho, avancei em "o processo", para a análise da prática, relatando o processo de direção da peça *Sincericídio*, as dificuldades enfrentadas por mim e pelos atores, como os ajudei a conduzir o processo de construção de personagem e em que pude aplicar as teorias teatrais apresentadas neste trabalho.

Por fim, consegui delinear o quanto eu colaborei com bagagens minhas e o quanto eles, atores, colaboraram com suas próprias para que os personagens fossem criados e apresentados ao público.

## 1. A BASE

Seria bem imprudente da minha parte querer entender como se dá a construção psicológica de um personagem sem antes entender, claramente, o que é um personagem. Da mesma forma, sem entender o que é a psicanálise, quem foi Freud e quem foi Stanislavski, e de que maneira eles contribuíram para a arte e para o presente estudo.

Já iniciarei dando significado aos conceitos que aqui utilizo para intitular meus capítulos, começando pela base. Base é um termo muito utilizado no teatro, bem, pelo menos eu escutei durante toda minha vida nas artes cênicas, e eu não poderia deixá-lo de fora aqui.

ba.se (gr *básis*) *sf.* 1. Aquilo que suporta o peso de um objeto ou lhe serve de fundamento. 2. Parte inferior de um objeto. 3. Fundamento principal. 4. Pedestal. 5. *Geom* Lado sobre o qual pode assentar-se uma figura. 6. *Quím* Corpo que, combinando-se com um ácido, produz um sal. 7. Primeira camada, sobre a qual se assentam as demais. 8. Centro, sede de operações: *Base aérea*.<sup>1</sup>

Aqui este capítulo base é o que sustentará o meu trabalho, é onde irei inserir seus fundamentos principais. Isto posto, prosseguirei.

Confesso que pouco entendia, de fato, sobre o que é o personagem e em inúmeras vezes me vi confundindo o personagem, com a pessoa, o humano, o ser vivo, o ser fictício e ao pesquisar de maneira mais profunda acerca do real significado do personagem, percebi que eu não era a única a ficar confusa.

Então para que o leitor deste texto não se veja no mesmo impasse, irei elencar alguns significados no intuito de clarear dúvidas sobre o que vem a ser o personagem. A começar pelo significado dado pelo dicionário da língua portuguesa.

per.so.na.gem (fr *personnage*) *s m+f* 1. Pessoa ilustre, importante, notável: *Tornou-se um personagem do mundo político*. **2. Cada um dos figurantes de uma peça teatral, filme ou novela: Cada ator ensaiou a sua personagem.** 3. por ext Pessoa que figura em narração literária, poema ou

---

<sup>1</sup> MICHAELIS : dicionário escolar língua portuguesa. - São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008. - (Dicionários Michaelis).

acontecimento: *Sherlock Holmes é a personagem mais importante criada por Conan Doyle.*<sup>2</sup>

Já para Patrice Pavis, em seu dicionário de teatro, temos:

Personagem Fr.: *personnage*; Ingl.: *character*; Al.: *Person, Figur*; Esp.: *personaje*. No teatro, a personagem está em condições de assumir os traços e a voz do ator, de modo que, inicialmente, isso não parece problemático. No entanto, apesar da “evidência” desta identidade entre um homem vivo e uma personagem, esta última, no início, era apenas uma máscara - uma *persona* - que correspondia ao papel dramático, no teatro grego. É através do uso de *pessoa* em gramática que a *persona* adquire pouco a pouco o significado de ser animado e de pessoa, que a personagem teatral passa a ser uma ilusão de pessoa humana.<sup>3</sup>

No trecho retirado do dicionário da língua portuguesa temos uma associação do personagem ao seu papel, mas tal significado ainda é muito raso para o âmbito teatral. Temos em Patrice Pavis um esclarecimento maior, de forma que o personagem no teatro já é mais associado ao ator que o representa, sendo o que assume o corpo do ator, para que tenha ele sua própria vida.

Já Beth Brait em seu estudo sobre a personagem, traz a seguinte referência:

No Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, há um item que parece pertinente transcrever aqui, pois ajuda a pensar o difícil problema da relação personagem—pessoa. “Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). **Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo lingüístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel.** Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> MICHAELIS : dicionário escolar língua portuguesa. - São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008. - (Dicionários Michaelis).

<sup>3</sup> PAVIS, Patrice, 1947 - Dicionário de teatro / Patrice Pavis ; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed - São Paulo : Perspectiva, 2011.

<sup>4</sup> BRAIT, Beth. A Personagem. São Paulo: Ática, 1985. Versão Digital Source, disponível em <[https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35390889/BRAIT\\_Beth\\_-\\_A\\_personagem.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DBRAIT\\_Beth\\_-\\_A\\_personagem.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191118%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4\\_request&X-Amz-Date=20191118T171000Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=56b715bf75060f945fef5a4dfd1acf933be38011f13b7824bb4c0cd8b0178357](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35390889/BRAIT_Beth_-_A_personagem.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DBRAIT_Beth_-_A_personagem.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191118%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20191118T171000Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=56b715bf75060f945fef5a4dfd1acf933be38011f13b7824bb4c0cd8b0178357)>. Acessado em 18/11/2019.

Entender quem é o personagem e quem é o ator, é entender que o ator ao interpretar um personagem não deixa de existir, e sim, se coloca no lugar do personagem, representando-o e personificando-o. Ou seja, quando em cena, o ator é ele mesmo, mas no lugar do outro: “Assim, a caracterização é a máscara que esconde o indivíduo-ator. Protegido por ela, pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe. Este é um importante atributo ou traço da transformação”. (STANISLAVSKI, 1863 - 1938)<sup>5</sup>.

Já que no parágrafo anterior citei Stanislavski, irei prontamente apresentá-lo. Constantin Stanislavski nasceu em Moscou, na Rússia, no ano de 1863 e foi o precursor da exploração da interioridade no trabalho do ator, ficando conhecido justamente por treiná-los e prepará-los para a atuação, sendo também o fundador do Teatro de Arte de Moscou, entendendo a atuação como arte, e a arte como sendo a expressão mais alta da natureza humana. (HAPGOOD, *apud* STANISLAVSKI, 1863 - 1938)<sup>6</sup>.

Aproveitando o ensejo, outro pensador importante para o meu trabalho é o pai da psicanálise, Sigmund Freud. Ele era austríaco e nasceu no ano de 1856, foi neurologista e psiquiatra, mas o que nos interessa aqui não é entender como o tratamento clínico à luz de Freud funciona e sim verificar qual foi a sua contribuição para a arte e cultura em geral, e o quanto o inconsciente pode se associar ao trabalho artístico. Vejamos:

Pretende-se destacar que, por mais que a função suprema da arte na psicanálise seja aliviar temporariamente o mal-estar inerente ao ser humano, criando ilusoriamente outra realidade, outra vida, outro personagem, **o trabalho do ator não engloba, em momento algum, uma fuga total da realidade, mas sim uma busca de elementos na sua própria realidade interna para construir o que viria a ser seu personagem.** É do campo do impossível experimentar um segundo estado de realidade. Freud (1914) destaca que o inconsciente é irreduzível. O eu não é dono de si mesmo na sua própria casa. O ser vive num estado permanente de conflitos internos que mantêm o aparelho psíquico em estado anímico. Que seria do ator se, além de suportar a angústia originada de seus próprios conflitos, tivesse que aturar aquela que advém dos conflitos do outro: o personagem?<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A construção da personagem / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 21ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 60.

<sup>6</sup> Idem. p.9 -13.

<sup>7</sup> BAYDON, Mahamoud. Arte não é psicose: Uma reflexão sobre o “eu” do ator. Versão digital disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/article/view/8680/7377>>. Acessado dia 18/11/2019.

O trecho acima destacado expressa muito bem o que me motivou a escrever este trabalho, ou seja, a função do ator na construção do personagem. Função ou contribuição para essa construção? Os dois. O ator contribui com sua própria realidade interna para a construção do personagem, mas exerce também a função de filtro dessas contribuições, da mesma forma que filtra as angústias do personagem, separando-as das suas, para que consiga suportar todos os conflitos. Seria uma contribuição inconsciente e uma função consciente o papel do ator no processo de construção do personagem.

Já Stanislavski ao tratar da função do ator dentro da arte foi claro quanto ao nosso objetivo, qual seja, “criar essa vida interior de um espírito humano e dar-lhe expressão em forma artística” (STANISLAVSKI, 1863-1938).<sup>8</sup> Essa vida que criamos é o personagem, é o equipamento interior, a alma, que cria a vida do papel.

Podemos ver que Stanislavski traz na função do ator, também, o que anteriormente chamei de contribuição, unindo o entendimento de função e contribuição em um só, o que não deixa de ser.

Associar os dois pensadores e suas reflexões é possível, uma vez que essa vida interior (personagem) que Stanislavski menciona é o que Freud entende como o aliviador temporário do mal-estar inerente ao ser humano, ou seja, o ator dá vida ao personagem para que possa aliviar a angústia de seus próprios conflitos, sem que fuja da sua realidade, visto que o personagem é fruto da própria realidade do ator.

Ainda apresentando os teóricos que serviram de base para este trabalho, temos Aristóteles, que nasceu em 384 a.C. e que aos 18 (dezoito) anos frequentou a *Academia* de Platão, e que se tornou um dos maiores filósofos gregos. Sua contribuição para este trabalho vem da obra *Poética*, que mesmo incompleta (visto que muito da obra se perdeu nos anos que se passaram desde que foi escrita), é enriquecedora no que tange às formas de poesia: a tragédia e a epopeia.

Aristóteles, inclusive, trouxe em muitos momentos a imitação, a *mimesis*, entendendo que as artes se baseiam em algo, em um modelo que as represente, que as retrate. Citando como exemplo os dançarinos, que ao dançarem produzem

---

<sup>8</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A preparação do ator / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 29ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 60.

imitação dos caracteres das pessoas, assim como o que elas sofrem e fazem, sendo assim uma forma de imitação. Quando Aristóteles segue dialogando sobre a poética, traz explicações que no todo se associam ao que será tratada no decorrer deste trabalho, com a construção do personagem de dentro para fora, trazendo vivências do próprio ator, bem como com o que advém do inconsciente, como será mostrado por Freud e Stanislavski. Nesse sentido:

É possível perceber que toda poética tem na sua origem duas causas, ambas naturais. De fato, no ser humano a propensão à imitação é instintiva desde a infância, e nisso ele se distingue de todos os outros animais; ele é o mais imitativo de todos, e é através da imitação que desenvolve seus primeiros conhecimentos. É igualmente por intermédio dela que todos experimentam naturalmente prazer. (...) A explicação é que o conhecimento proporciona regozijo não apenas aos filósofos, como igualmente a todas as demais pessoas, embora estas últimas tenham nisso uma menor participação. (...) Se, porventura, acontecer de o objeto representado não haver sido ainda visto, não é a imitação que gera o prazer, mas sim a execução da obra, a cor ou uma outra causa semelhante. (ARISTÓTELES, 2011, p.42-43)<sup>9</sup>.

Mais a seguir, quando do caráter do personagem e da sua construção, Aristóteles traz bem resumidamente o que destrincharei a seguir: “Munido tanto de histórias já disponíveis, quanto de suas próprias invenções, o poeta deve estabelecer a estrutura geral, para só depois disso desenvolver a sucessão dos episódios.” (ARISTÓTELES, 2011, p. 67)<sup>10</sup>. Devemos entender aqui o poeta como o criador, a poética como a criação, e no caso específico deste trabalho, o ator criando o personagem.

---

<sup>9</sup> ARISTÓTELES, 384-322 a.C., Poética/Aristóteles ; tradução, textos complementares e notas Edson Bini. - São Paulo : Edipro, 2011. - (Clássicos Edipro).

<sup>10</sup> Idem.

## 2. A CONEXÃO

Escolhi trazer o método de Stanislavski justamente por ele não levar o ator a ser um outro, e sim a saber se colocar no lugar do outro (a personagem), em que o ator busca em si mesmo, na bagagem de vida que carrega, componentes para montar as partituras corporais, ações físicas e subtextos que irão ser utilizados pelo personagem. Ressalto que, não só o corpo do ator é essencial na construção do personagem, mas sim, eu diria até mais importante, é o conteúdo psíquico do ator. É nesse sentido que, para Stanislavski, a imaginação é o que conduz o trabalho de criação do personagem, sendo indispensáveis também a vivência e a experiência do ator associadas a essa imaginação. Freud afirma que até mesmo a externalização de um papel é influenciada pelo subconsciente, sendo irreduzível o inconsciente - que figura como fonte principal do processo de criação. Em síntese, mesmo que o treino, os ensaios, a mudança no corpo, na voz, levem a parecer que o que está sendo apresentado é um outro, e não o ator, ainda assim, inconscientemente, os traços do ator, do real, irão aparecer. Para Stanislavski:

Vocês acreditam que uma tão grande arte pode ser alcançada com o simples estudo de um sistema de atuação ou com o aprendizado de uma técnica externa? Não. **Isso é criatividade verdadeira, vem de dentro, de emoções humanas, não teatrais.** Por esta meta é que devemos nos esforçar.<sup>11</sup>

Quando falamos sobre as emoções humanas, aquilo que vem de dentro, que é externalizado em cena, estamos falando de arte sendo expressada. Isto porque, Aristóteles já dizia que a arte exerce o papel de aliviar a tensão insuportável imposta pela realidade, chegando ao que entendemos como catarse.

Lembro-me que foi catarse a primeira palavra que procurei no dicionário de Patrice Pavis, em 2012, quando iniciei o curso de Artes Cênicas. Afinal, tanto se falava em catarse no teatro, grupos, sites de financiamento de projetos culturais, os diretores, professores... enfim, todo mundo falava de catarse. E eu? Bem, eu

---

<sup>11</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A construção da personagem / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 21ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 394.



entendia muito pouco ou quase nada sobre o real significado, não sendo capaz, naquela época, de explicar para alguém o que era. Hoje entendo que entender o conceito de catarse é entender um conceito fundamental da construção do personagem. Mas, memórias à parte, vamos ver o que Patrice traz como definição de catarse:

ARISTÓTELES descreve na *Poética* (1449b) a purgação das paixões (essencialmente *terror e piedade\**) no próprio momento de sua produção no espectador que se *identifica\** com o herói trágico. (...) A catarse é uma das finalidades e uma das consequências da tragédia que, “provocando piedade e temor, opera a purgação adequada a tais emoções” (...) está ligada ao trabalho do imaginário e à produção da ilusão cênica. A psicanálise interpreta-a como prazer que a pessoa colhe em suas próprias emoções ante o espetáculo das do outro, e prazer de ela sentir uma parte de seu antigo ego recalcado que assume o aspecto tranquilizante do ego do outro (*ilusão\**, *denegação\**).<sup>12</sup>

A catarse seria essa purificação, a descarga emocional, e Freud deu ao seu primeiro método para o tratamento das neuroses o nome de catártico, vindo daí. E eu trouxe isso por quê? Para Freud, o processo de criação artística segue o modelo de constituição da neurose (FREUD, 1956-1939, p.10)<sup>13</sup>, cabendo ao artista a atitude de promover, de produzir, uma metamorfose por ele chamada de *umwandlung*<sup>14</sup>, estando assim todos esses termos apresentados até então conectados. E quando o efeito catártico acontece é muito satisfatório para quem o recebe, estando presentes o prazer (*lust*) e o gozo (*genuss*), despertando os afetos e concedendo ao espectador o sentimento da mais alta tensão de seu estado psíquico, possibilitando a ele se purgar nas cenas representadas no palco, abandonar aquilo que está reprimido, com a segurança de que é o outro que age e sofre no palco. É a ilusão, a mitigação do sofrimento. *Hamlet* é um exemplo de herói freudiano, de personagem psicopático, que não o era, mas tornou-se pelas ações que praticou, que levaram a moção recalcada a procurar se legitimar.

---

<sup>12</sup> PAVIS, Patrice, 1947 - Dicionário de teatro / Patrice Pavis ; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed - São Paulo : Perspectiva, 2011. p. 40.

<sup>13</sup> FREUD, Sigmund, 1856-1939. Arte, literatura e os artistas / Sigmund Freud; tradução Ernani Chaves. -- 1. ed.; 2. reimp. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p.11.

<sup>14</sup> Idem.

Tanto a neurose<sup>15</sup> quanto a criação artística possuem o efeito catártico, geram de alguma forma a catarse. Vou ressaltar aqui que, como a neurose não resulta de uma lesão orgânica aparente, podemos entendê-la como associada a algo, são coisas que indivíduo traz em sua esfera privada, que resultou de um trabalho coletivo<sup>16</sup>.

Vamos tomar como exemplo o sonho. Vejamos que o sonho durante a noite, enquanto o ser humano está sonhando, e pela manhã quando acorda, mas ainda não externalizou esse sonho, é só dele, de quem sonhou, é subjetivo. Pode ser lembrado em detalhes, ou não, pode-se lembrar feições, cores, vozes, mas ainda é algo que pertence só a quem sonhou. O sonho ganha vida quando é contado para alguém, quando uma narrativa é criada, quando personagens são criados, e a pessoa que está recebendo este sonho contado perceberá cada um desses personagens, cada local, cada ação, a partir daquilo que eu construí para apresentar à ela. E ao se construir essa narrativa, o sonho sonhado já foi alterado para ser contado. A construção vem a partir dos restos, dos resíduos e dos rastros das lembranças em que, ou seja, “o sonho contado já não é mais o sonho sonhado” (FREUD, 1856-1939, p. 33)<sup>17</sup>.

Flávio Fernandes Fontes ao falar sobre o conflito psíquico na teoria de Freud nos dá uma luz maior do que vem a ser o consciente e inconsciente, e acho mais que válido compartilhá-la aqui, uma vez que agrega em muito ao nosso entendimento, veja:

Inconsciente (Ics) – Consciente (Cs): A definição entre esses sistemas psíquicos se dá sempre por oposição. Assim, o inconsciente é definido por uma forma de energia livre, e pela predominância do processo primário e do princípio do prazer, enquanto o consciente é definido pela energia ligada e predominância do processo secundário e princípio da realidade (Freud, 1915b, p. 191-194). O recalque e a repressão procuram expulsar conteúdos do Cs e impedir que eles voltem a aparecer, enquanto as formações do inconsciente (atos falhos, sonhos, chistes, sintomas) tentam burlar a resistência e a censura para fazer com que determinados conteúdos surjam (FREUD, 1910a, p. 43-51).

---

<sup>15</sup> “s.f. *Psíqu.* Designação geral dada a qualquer doença nervosa, sem lesão orgânica aparente.” MICHAELIS : dicionário escolar língua portuguesa. - São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008. - (Dicionários Michaelis).

<sup>16</sup> FREUD, Sigmund, 1856-1939. *Arte, literatura e os artistas* / Sigmund Freud; tradução Ernani Chaves. -- 1. ed.; 2. reimp. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p.35.

<sup>17</sup> FREUD, Sigmund, 1856-1939. *Arte, literatura e os artistas* / Sigmund Freud; tradução Ernani Chaves. -- 1. ed.; 2. reimp. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

O mecanismo da criação teatral, da criação do personagem, da criação poética é o mesmo mecanismo das fantasias históricas estudadas por Freud, em que a fantasia permite ao indivíduo se proteger das consequências de nossas vivências, que estão armazenadas em nós, mesmo que inconscientemente. É tanto que Shakespeare igualou a criação poética e o delírio, em suas obras.

Freud também entende a consciência como algo transitório, uma ideia que é consciente agora, pode não mais ser no momento seguinte. “O estado em que as idéias existiam antes de se tornarem conscientes é chamado por nós de repressão (...) O reprimido é para nós o protótipo do inconsciente.” (Freud, 1923-1925). O objeto da psicanálise, a ciência edificada por Freud, nada mais é que o inconsciente e as pulsões, afetos, o irracional que a ele se associa.

Todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do ‘duplo’, que aparece em todas as formas e em todos os graus de desenvolvimento. Assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens - pelo que chamaríamos telepatia -, de modo que um possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*). E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa - a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem.

18

Sobre a repetição, para Stanislavski:

**Os atores confiam no instinto, tanto para criar como para sustentar uma atuação - mas o instinto pode extraviá-los quando a primeira inventividade criadora se amortece pela repetição.** É até possível que um excesso de consciência faça perder toda a espontaneidade. (...) Descobri um segredo: não permanecer muito tempo no mesmo ponto, repetindo sempre o que já se tornou por demais familiar.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> FREUD, Sigmund, 1856 - 1939. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume XVII / Sigmund Freud; com comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. - Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 252.

<sup>19</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A preparação do ator / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 29ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 31.

No ponto de vista psicanalítico, no momento da criação do personagem o sujeito torna conhecido a ele mesmo, e aos que o assistem, aquilo que não se conhece. Ou seja, traz para o consciente aquilo que estava no inconsciente. Stanislavski não nos ensinou a criar inconscientemente, nem creio que isso é capaz, mas delegou ao inconsciente o título de inspirador, ou seja, criamos de forma consciente e certa, pois assim conseguimos abrir caminho para que o inconsciente floresça nos trazendo inspiração, quanto mais momentos conscientes tivermos no momento da criação maior será nossa fonte de inspiração para criar. A técnica para acessar o inconsciente é estar consciente de sua existência. Dessa forma:

A esta altura é essencial o realismo e até mesmo o naturalismo na elaboração interior do papel, pois isto obriga o subconsciente a funcionar e induz surtos de inspiração.<sup>20</sup>

Importante salientar que Stanislavski reconhece o subconsciente e a dificuldade de defini-lo, ou melhor, de controlá-lo, bem como em seus escritos traçou muitos paralelos entre o consciente e inconsciente, como podemos ver:

Um terceiro grupo assevera que o gênio ou inspiração se aloja no cérebro. Comparam a consciência a uma luz lançada sobre um determinado ponto do nosso cérebro, iluminando o pensamento no qual se está concentrando nossa imaginação. Enquanto isso, o resto das nossas células cerebrais permanece nas trevas ou só recebe uma luz reflexa. Mas há momentos em que toda a superfície craniana é iluminada num lampejo e então tudo que estava na escuridão é atingido, durante um curto período, pela luz. Infelizmente não há nenhum mecanismo elétrico que saiba como utilizar essa luz, por isso ela permanece inativa e só rompe em chama quando bem o quer. Estou pronto a concordar que este exemplo dá uma boa ideia da maneira exata como as coisas se passam no cérebro. Mas será que isso melhora o aspecto prático da questão? Alguém acaso já aprendeu a controlar esse holofote do nosso subconsciente, inspiração ou intuição?<sup>21</sup>

Em diversos trechos de *A construção da personagem*, Stanislavski mostra que o que vai caracterizar o personagem não são somente os dotes externos e adornos utilizados, mas sim o que vem das próprias personalidades dos atores que interpretam os personagens. Deixando claro que é o ator quem cria o papel, dando essência ao personagem. Veja: “(...) podemos usar as nossas próprias emoções,

---

<sup>20</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A preparação do ator / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 29ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 44.

<sup>21</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A construção da personagem / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 21ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p.391.

sensações, instintos, mesmo quando estamos dentro de outra personagem, pois os sentimentos de Kóstia enquanto fazia seu papel eram os dele mesmo” (STANISLAVSKI, 1863-1938)<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A construção da personagem / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 21ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 59.

### 3. O PROCESSO

Antes de falar mais sobre a peça *Sincerício*, irei contextualizar o leitor quanto ao surgimento dessa peça. No curso de Artes Cênicas na Universidade de Brasília, “Direção” é uma das disciplinas a serem cursadas, e nessa disciplina decidi escrever meu próprio texto, o roteiro de uma peça, porque queria falar sobre relacionamentos e trazer situações mais próximas possíveis à vida real, ao cotidiano. Conversei isso com meus atores, no momento em que os convidei para participar comigo nesse projeto. Embarcaram felizes e dispostos com o projeto, afinal, quem não tem algo a dizer sobre relacionamentos?

Ah! Meus dois atores, nem os apresentei: Alexandre Lima, biotecnólogo, ator, e meu amigo há anos; Ane Palumbo, advogada, atriz, e minha amiga desde a faculdade de direito. Por que os apresentei assim? Pois há muito nessa vida deles e nessa bagagem que carregam para nutrir essa montagem que começamos a fazer. Foi a minha primeira vez dirigindo, talvez a minha técnica ainda não esteja desenvolvida (talvez não! Com certeza não está), bem como eles também estão aprendendo e desenvolvendo suas técnicas de atuação. Ou seja, um projeto base de aprendizado para todos nós! Os guiei na direção de atores, mas tive o apoio deles na construção do texto, uma vez que o texto que por fim escrevi foi um reflexo dos exercícios que fizemos juntos, trechos dos próprios textos que eles escreveram para os exercícios que propus, então fizemos juntos esse texto.

Relacionamento era em si o tema central deste projeto de direção, com enfoque maior em relacionamentos amorosos, sabendo que o que abordamos se encaixa perfeitamente em todo tipo de relacionamento. Não objetivamos contar uma história do casal de personagens, e sim, colocar para fora tudo aquilo que fica por dizer dentro de um relacionamento.

Começamos o nosso processo no dia 10/09/2019, no início ainda não tinha certeza se queria um texto autoral ou não, então sugeri para eles a leitura do texto *Carícias*, de Sergi Belbel. O que também pedi para eles, como primeiro exercício, foi que utilizassem a provocação do que não é dito para que criassem um texto, com base em seus próprios relacionamentos, dizendo para o parceiro aquilo que você

nunca disse. Mais especificamente: o que eu sempre quis dizer para os meus ex relacionamentos e não disse. Fiquem livres para escolher um relacionamento específico, para falar de todos ou para criar um. Mas seria mais interessante se fosse baseado em um real, de vocês. E assim dei o primeiro passo com eles, em nosso primeiro encontro, ainda não “ensaio”, fizemos uma roda de conversa e lemos o texto feito por eles, que surgiu desta provocação.

Os dois textos foram muito fortes, tanto que os escolhi para estarem na versão final, inclusive o maior texto da personagem mulher, o que ela conta sobre seu primeiro orgasmo, surgiu nesse exercício. Bem, o que vi da criação deles e o nosso bate-papo sobre relacionamentos foi tão bacana, que logo desconsiderei a ideia de uma peça que não fosse escrita por nós.

Montamos juntos, nesse primeiro encontro, um cronograma prévio para o restante do semestre, que foi sendo alterado e adaptado no decorrer dos dias e das necessidades que tivemos. Começamos a pensar também sobre o que seria legal estar em cena, pensamos em colocá-los cantando e dançando um tango, por opção deles, e pela força e impacto do tango no que gostaríamos de falar, mas por fim, no decorrer do processo, optei por não trabalhar com o canto e a dança, principalmente por eu não ter habilidade suficiente para treiná-los nisso, e por não termos tempo hábil e condições para que outra pessoa assumisse esse papel.

Nesse início, a única certeza que tínhamos é que estaríamos em cena um casal, que enfrenta uma crise, e que o momento da peça é o momento do diálogo, do desabafo. A composição de narrativas, ou seja, o roteiro, que designa a construção dos atos, para Aristóteles<sup>23</sup> é de suma importância, por isso tentei não me distanciar muito disso e busquei ter o quanto antes um roteiro que nos norteasse. Mas não deu. O roteiro foi se delineando por completo no fim do nosso processo, digamos que tivemos um roteiro trabalhado em partes, visto que desde o primeiro encontro, com os primeiros textos trazidos por eles, e que foram para o texto final, já tínhamos com o que trabalhar.

Eu precisava então conhecer esse personagem melhor, pedi a eles que respondessem um questionário com a “gênese do personagem, o aspecto social, o

---

<sup>23</sup> “Assim, a narrativa (roteiro) é o princípio e, por assim dizer, a alma da tragédia, enquanto o caráter moral não passa de secundário”. (ARISTÓTELES, 2011, p. 49).

aspecto psicológico e o aspecto teatral”. Talvez um texto já pronto facilitaria com os aspectos teatrais, sociais, e alguns tópicos dos outros, mas defendo que, principalmente o aspecto psicológico desse personagem só eles poderiam responder. Não foi fácil para eles fazer a gênese do personagem, por medo, acredito, de que o que eles estavam respondendo tivesse muito deles, atores. E eu sabia que teria, mesmo que eles tivessem camuflado essa resposta para afastá-la ao máximo da personalidade dos próprios atores. De toda forma, os deixei livres para que respondessem o que conseguissem e que deixassem lacunas que ainda não soubessem responder, para que juntos procurássemos as respostas durante nossos exercícios.

Como atriz busco aplicar sempre o que defendi aqui neste trabalho, mas como diretora confesso que foi um desafio enorme pedir, explicar e fazer com que a dupla de atores que dirigi utilizassem o mesmo entendimento que eu. Mas no final de todo o processo tivemos um resultado satisfatório, os atores, a diretora e todo o conjunto cênico.

No início do processo trabalhamos muito com exercícios de produção de texto, sempre guiados por alguma provocação dentro do tema de relacionamentos, além dos exercícios físicos, que os levassem a exaustão principalmente, pois queria que racionalizassem o mínimo para montar o personagem, e na minha experiência, todas as vezes que me vi em estado de extrema exaustão e precisei improvisar dentro de um papel, tudo o que veio foi interno, veio de mim, inconscientemente.

Por isso reforço que vi na minha própria formação e no meu processo de atuação e direção, a necessidade de entender melhor o inconsciente e a bagagem do ator na construção do personagem.

A trajetória do processo de direção e construção da peça em si e dos personagens foi toda registrada em vídeo e foto. Como podemos ver, nos anexos, nas fotos 1 e 2 temos o nosso segundo encontro, no primeiro exercício prático que propus. Vi muito mais dos atores do que gostaria, mas normal, ainda não tínhamos personagens delineados, e foi a partir deste exercício que começamos a ter.

Na sequência, as fotos 3 e 4 foram tiradas na véspera da nossa apresentação para a turma, ali já tínhamos personagens e já tínhamos atores que conheciam e



defendiam seus personagens, atores que foram capazes de ao final voltar na gênese do personagem e me responder ela de forma completo, havia algo construído.

Foi uma experiência difícil mas enriquecedora ver, sem estar executando, todas as propostas cênicas que passei para eles. Por mais que eles tentassem afastar suas vivências no momento de construir o personagem, lá estavam. Na fala, nos gestos, nas trocas de olhares, e tão importante para nós, no texto que estávamos construindo. Ali estava o interior de dois atores e uma diretora, sendo externalizado, colocado no papel. Deixo a peça em anexo, para que o leitor possa ver um pouco desses interiores. Não se assustem, e como diz a personagem *mulher*, na peça *Sincericídio*: não me julguem. Foi a primeira vez que escrevi um roteiro para o teatro, então desconsiderem os erros estruturais e a falta de técnica, apenas leiam e conheçam esse breve trabalho.

Seguindo os ensinamentos de Stanislavski, e todos os outros que aprendi com meus queridos professores durante a graduação, bem como com os diretores que tive a oportunidade de trabalhar, pedi aos meus atores que estudassem o personagem proposto no texto, para que pudessem dar vida ao personagem deles. Como diz Stanislavski, que assimilassem o modelo. Vejamos:

É preciso estudá-lo quanto à época, o tempo, o país, as condições de vida, os antecedentes, a literatura, a psicologia, a alma, o sistema de vida, a posição social e o aspecto exterior. Além disso, há que estudar o caráter, no que se refere aos costumes, modos, movimentos, voz, dicção, entonações. Todo esse trabalho em torno da sua matéria-prima permitir-lhe-á impregná-la com os seus sentimentos pessoais. Sem tudo isso, não haverá arte.<sup>24</sup>

Os atores ao realizarem esse estudo puderam ter um primeiro esboço daquilo que teria vida, do personagem que seria criado, é como uma gestação, sim. No início deste trabalho até me questioneei quanto a utilização do termo nascer para essa criação, mas agora chegando ao fim do ciclo entendo que é uma analogia cabível. Enquanto está no roteiro, no papel, temos o período gestacional deste personagem, o momento que estamos estudando ele apenas dentro de nossa cabeça, em nossas anotações, esse estudo das condições de vida desse papel,

---

<sup>24</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A preparação do ator / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 29ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p.50

como citado acima, seria uma ultrassonografia para o ator. Quando ele se depara com o que pode vir a ser esse personagem.

Ele nasce enfim, quando trazemos nossas vivências, quando o imprimimos no corpo, nas ações, no andar, lembrando que é meu corpo, são minhas características, mas assim como uma mãe e um filho, mesmo compartilhando o mesmo DNA, não são idênticos, nem mesmo os irmãos gêmeos o são.

Estávamos falando sobre relacionamento nesta peça teatral, e quem nunca viveu um? Pois bem, o motivo que escolhi o tema relacionamento para o meu projeto de direção foi justamente porque todos temos, em certo nível, uma vivência em relacionamento, e assim, todos teríamos algo a dizer. E creio que em algum ponto isso facilitou aos atores na hora de dar vida a seus personagens, não utilizando-se inconscientemente memórias afetivas, mas sim tendo consciência de que já vivenciaram uma situação relacional, e teriam uma bagagem ainda maior para criar. O que eu queria afinal era que eles entendessem que “todos esses sentimentos resultam de alguma coisa que se passou primeiro. Vocês devem pensar com toda força nesta coisa que se passou antes. Quanto ao resultado, virá por si só” (STANISLAVSKI, 1863-1938)<sup>25</sup>. E agora, você que já leu os capítulos anteriores deste trabalho, tem subsídio para entender que este resultado que virá por si só virá de maneira inconsciente à consciência, consciência esta que foi acessada quando o ator pensou com toda força naquilo que se passou antes.

Aqui, novamente, consigo associar o que agora escrevo com o que já mostrei a vocês sobre nossos ilustres autores base deste trabalho, e para Freud, a questão do recordar, repetir e elaborar, mostra exatamente o que Stanislavski propôs, retomamos algo que já se passou, que conhecemos, para criar, reinventar o futuro. Enquanto não recordamos seguindo repetindo, muitas vezes sem sentido, e sem trazer à consciência aquilo que estamos executando, e aí, ficamos no que Freud entende como neurose, um presente que não anda, não evolui. Devemos então levar mais a sério nossos enigmas, há muito neles para se desvendar.

Como disse a vocês, escolhi os nomes dos meus capítulos com algo que os representasse bem, e esse representa muito bem o conjunto de todo este trabalho.

---

<sup>25</sup> STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A preparação do ator / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 29ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 71.

Serão essas últimas páginas o fim da minha pesquisa? Creio que não. Mas ao menos é o fim deste trabalho, deste ciclo introdutório da psicologia na arte (e vice-versa).

## O FIM?

Não seria estranho, tampouco novidade, considerar que tudo aquilo que é profundo, como o caso do que advém do inconsciente, ama valer-se do uso da máscara para se apresentar. Questão inclusive levantada por Stanislavski em seu livro *A construção da Personagem*, onde Tórtsov questiona os alunos, se teriam coragem de mostrar todas as suas emoções sem usar a máscara de uma imagem criada, e afirma que até nas profundezas do nosso ser somos capazes de produzir alguma personalidade repulsiva. Nesse ponto, teve como resposta que não, que teriam vergonha de fazê-lo e que somente na figura de um personagem e que sentiam desinibidos a fazer qualquer coisa. Pode-se então, entender que o processo de criação de um personagem está preenchido com a bagagem consciente e inconsciente dos que dele participam, em síntese, do ator que utiliza seu próprio corpo para gerar um personagem.

Foi essa a conclusão que obtive neste trabalho, que o personagem não se dissocia do ator, tampouco o ator do personagem, eles estão atrelados para que o personagem possa nascer, atrelados para viver, e até mesmo para a morte do personagem e seu esquecimento pela não prática o ator está presente.

Outra constatação que não me gera estranheza alguma é a de que tanto Freud quanto os artistas que admirava, tinham um certo apreço pela transgressão das normas estabelecidas, e trazer ao consciente aquilo que inconsciente é, significa por muitas vezes quebrar o próprio paradigma estabelecido, sendo assim o “herói” freudiano, aquele que luta contra seu próprio desejo.

E, assim como Stanislavski, defendo que devemos sempre começar o trabalho, a criação, por dentro, justificando o papel em toda a sua magnitude para começar a ação, criar o personagem.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES, 384-322 a.C., Poética/Aristóteles ; tradução, textos complementares e notas Edson Bini. - São Paulo : Edipro, 2011. - (Clássicos Edipro).

BAYDON, Mahamoud. Arte não é psicose: Uma reflexão sobre o “eu” do ator. Versão digital disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/article/view/8680/7377>>. Acessado dia 18/11/2019.

BOAL, Augusto. Quando nasce um bebê: O Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico no Teatro do Oprimido. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57309/60291>>. Acessado em: 25/11/2019.

BRAIT, Beth. A Personagem. São Paulo: Ática, 1985. Versão Digital Source, disponível em <[https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35390889/BRAIT\\_Beth\\_-\\_A\\_personagem.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DBRAIT\\_Beth\\_-\\_A\\_personagem.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191118%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4\\_request&X-Amz-Date=20191118T171000Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=56b715bf75060f945fef5a4dfd1acf933be38011f13b7824b4c0cd8b0178357](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35390889/BRAIT_Beth_-_A_personagem.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DBRAIT_Beth_-_A_personagem.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191118%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20191118T171000Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=56b715bf75060f945fef5a4dfd1acf933be38011f13b7824b4c0cd8b0178357)>. Acessado em 18/11/2019.

CALAZANS, Roberto. BASTOS, Angélica. Passagem ao ato e *acting-out*: duas respostas subjetivas. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-02922010000800002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922010000800002)>. Acessado em 23/11/2019.

FONTES, Flávio Fernandes. O conflito psíquico na teoria de Freud. Disponível em <<https://www.redalyc.org/pdf/307/30720926011.pdf>>. Acessado em: 22/11/2019.

FREUD, Sigmund, 1856-1939. Arte, literatura e os artistas / Sigmund Freud; tradução Ernani Chaves. -- 1. ed.; 2. reimp. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

FREUD, Sigmund, 1856-1939. Arte, literatura e os artistas / Sigmund Freud ; tradução Ernani Chaves -- 1. ed.; 2. reimp. -- Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.

FREUD, Sigmund, 1856 - 1939. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume IX / Sigmund Freud; com comentários e notas de James Strachey: em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. - Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund, 1856 - 1939. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume XII / Sigmund Freud; com comentários e notas de James Strachey: em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e

Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão.  
- Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund, 1856 - 1939. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume XIII / Sigmund Freud; com comentários e notas de James Strachey: em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão.  
- Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund, 1856 - 1939. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume XIX / Sigmund Freud; com comentários e notas de James Strachey: em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão.  
- Rio de Janeiro: Imago, 1996

FREUD, Sigmund, 1856 - 1939. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume XVII / Sigmund Freud; com comentários e notas de James Strachey: em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão.  
- Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOMES, Gilberto. A teoria freudiana da consciência. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722003000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722003000200003)>. Acessado em 24/11/2019.

ISAACSSON, Marta. O passado, origem da autenticidade do presente, nas pesquisas de Stanislávski e Grotowski. Disponível em <<http://www.periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/viewFile/12939/8215>>. Acessado em 23/11/2019.

LATTANZIO, Felipe Figueiredo. RIBEIRO, Paulo de Carvalho. Recalque Originário, Gênero e Sofrimento Psíquico. Disponível em <<https://www.redalyc.org/pdf/2871/287126284016.pdf>>. Acessado em: 22/11/2019.

LINS, Tatiana. RUDGE, Ana Maria. Ingresso do conceito de passagem ao ato na teoria psicanalítica. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-48912012000200003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000200003)>. Acessado em 23/11/2019.

MICHAELIS : dicionário escolar língua portuguesa. - São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008. - (Dicionários Michaelis).

MORAIS, Maria Brandão Lemos. Humor e Psicanálise. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372008000100014](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372008000100014)>. Acessado em 24/11/2019.

PAVIS, Patrice, 1947 - Dicionário de teatro / Patrice Pavis ; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed - São Paulo : Perspectiva, 2011.

SILVA, Luciana Cesconetto F. da. Stanislavski – precursor da exploração da “interioridade” no trabalho do ator. Disponível em <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1518>>. Acessado em 23/11/2019.

STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A construção da personagem / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 21ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A criação de um papel / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 17ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

STANISLAVSKI, Constantin, 1863-1938. A preparação do ator / Constantin Stanislavski; tradução Pontes de Paula Lima. - 29ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

## **APÊNDICE**

I - Roteiro da peça *Sincerício*

### **SINCERICÍDIO**

**DIRIGIDO POR PRISCILLA POYARES  
ATUAÇÃO DE ALEXANDRE LIMA E ANE PALUMBO  
TEXTO DOS TRÊS.**



## SINCERICÍDIO

### PERSONAGENS

HOMEM

MULHER

*A plateia entra e já se depara com os personagens em exercícios do seu cotidiano. O homem se arruma para sair. A mulher pratica uma atividade física exaustiva e está visivelmente cansada, ofegante. A iluminação cênica é fria. As ações permanecem por aproximadamente 5 (cinco) minutos.*

MULHER, *exausta, olhando na direção do homem que concentrado na sua ação, parece não escutá-la* - ACABOU!

*Começa um diálogo real entre eles.*

MULHER - Bom dia!

*A luz esquenta novamente. O homem se volta para alguém da plateia e inicia seu discurso.*

HOMEM, *saudoso, lembrando de alguém* - Eu não consigo parar de pensar em você e tudo que eu faço é lembrar de você sem parar. Eu durmo esperando uma mensagem sua *ri, meio bobo*, e olha que se não tiver uma notificação, eu me recuso a levantar. *Fecha os olhos, prende a respiração.*

*A luz esfria. O homem solta a respiração.*

HOMEM - Bom dia!

*A luz esquenta, o homem volta o seu discurso.*

HOMEM - É como se todo dia eu acordasse num sonho onde você, você é a primeira pessoa que me fez querer largar o trabalho, os amigos, a minha vontade! Mas ecoa sem parar na minha cabeça que ainda que eu te dê tudo, tudo que eu tenho, que eu sou, que você precisa, não seja suficiente. *Fecha os olhos, e uma lágrima escorre.* A gente não tem futuro juntos?! *Se entrega ao choro, choro de culpa, de dor.* A gente não tem futuro por que eu fiz a burrice de querer me encaixar onde eu nunca coube. Você continua levando tudo que eu tenho, que eu sou... nossos finais de semana, nossa música, nossos beijos ... você.

*A luz esfria. Um diálogo real entre eles, que olham um no olho do outro.*

HOMEM - Nunca houve nada entre vocês?

MULHER - Nada.

HOMEM - Nem um beijo?

MULHER - Nem um beijo.

*Ambos se olham, sem dizer nada. A luz esquenta. A mulher se volta para a platéia.*

MULHER - Silêncio. Durante um momento não se disse nada, nem eu, nem ele. Um vendo o outro. Eu acho que ele ouvia meu coração bater - as pancadas eram tão fortes! Eu só queria saber se minhas palavras escondiam o que eu realmente queria dizer.

*A luz esfria. Eles continuam o diálogo. Os olhares sempre se encontram.*

HOMEM - Ele te beijou.

MULHER - Quem me beijou?

HOMEM - Diz!

MULHER - Digo.

HOMEM - Quem é?

MULHER - Você conhece.

*A luz esquenta novamente. O homem se volta para a platéia. Sempre olhando no olho de alguém.*

HOMEM - Você nem deu tchau. Eu não consigo ficar com raiva de você. Você quer que eu fique com raiva para eu não ir e você se safar de boa? Eu preciso saber de tudo detalhadamente. Minha mente trabalha de maneiras que sei lá, só sei pensar no pior. Sei lá. Não tenho nenhuma pergunta. Só sei que eu tô me achando um lixo. E que eu não sou o bastante. Cansado de ver você me fazendo de besta. Vou dormir. Boa noite. *Retomando.* Fala comigo quando mudar de ideia. *Faz como se fosse embora, e volta.* Você não vai mudar de ideia né? Engraçado é que eu não queria nem ter essa conversa e agora estou aqui.

*A luz esfria. Eles se olham.*

HOMEM - A gente tem muito pra dizer um pro outro, ainda, e você sabe disso muito bem. Eu sei que tem coisas que você pensa e se cala, guarda pra você por medo. Mas não é por medo de me machucar né?

*A mulher o observa em silêncio.*

HOMEM - Você se cala, sempre se cala. E eu sempre relevo. Sempre ignoro.

*A iluminação passa de fria para quente. A mulher continua falando.*

MULHER, *agora dirigindo-se atentamente à plateia* - ACABOU! Eu não aguento mais. *Oscilando risos e alívio por finalmente estar dizendo isso.* Meu bem, eu preciso ser sincera com você. *Muda o olhar para uma outra pessoa da plateia e grita.* EU NUNCA TIVE UM ORGASMO. Pelo menos não com um homem... somente sozinha. Fui ensinada, quando criança, que prazer era coisa de menino e que só poderia sentir aquilo sozinha, escondida de todos. Eu cresci e nunca entendi isso. *Muda novamente o foco.* Há cerca de 4 anos eu conheci um rapaz. Era bonito, forte, atraente. A gente se conheceu em pleno carnaval, foram três dias de muito, muito sexo e prazer. Até que antes de ir embora, ele morava em outra cidade, ele me pediu para namorá-lo. *Pensativa e ironizando.* Engraçado, sempre dizem que amor de carnaval não vinga. Namoramos à distância e eu o traía com todas as pessoas possíveis. Fui uma fidedigna puta, na visão dessa merda de sociedade! Fazia questão de estar transando com um cara e tapar sua boca enquanto falava com o... *Como quem preserva a imagem do corno.* Fulano, ao telefone. *Uma breve pausa dramática, fazendo uma cara de safada para a plateia, como quem ganha um jogo e fala baixinho, sussurando.* Na verdade, sempre tive muitos amantes, sempre. *Retorna a sua seriedade e prossegue a história.* Até que um dia fui visitá-lo em sua cidade. Ele morava sozinho, num apartamento próprio. *Em tom de deboche, como se isso importasse muito, ela diz:* quitado. É, um puta homão independente. Não tinha família, ninguém, só a mim. *Relembrando com certa estranheza perceptível.* Estranhei ter poucos móveis na casa e a ausência de uma geladeira, mas ele havia dito que só comia fora, em bons restaurantes. Comecei a olhá-lo de modo diferente, talvez uma certa admiração misturada a incertezas infinitas... Tomamos um café, comi pão com mortadela e café doce. Fizemos amor, *ri um tanto quanto irônica e repete* amor e... Ele me perguntou se eu havia “dado” *fala a palavra com surpresa pela rudeza que foi dita* pra um colega dele, mais novo que eu. Eu disse que sim, e ele insistiu em saber se foi no passado ou se fazia pouco tempo. Olhei pra ele, no fundo dos seus olhos e disse, simplesmente: Não sei... *diz alongando as palavras.* Talvez eu devesse ter dito a verdade, que eu fui a primeira mulher daquele garoto, que havia lhe ensinado, dominado *ela ama dominar, então saboreia cada parte dessa palavra dita*, chupado *diz baixinho* na noite anterior! Ou devesse ter mentido e lhe jurado amor eterno! *Pausa.* Saímos, fomos à praia. Bebemos, muito. Eu fiquei embriagada! Na verdade, acho que ele colocou alguma coisa na minha cerveja, porque eu estava completamente bêbada. E como aquele treco *bem sonsa como se não gostasse de cerveja* é amargo mesmo, nem percebi... Voltamos para casa no finalzinho da tarde, de moto, sem capacete, trêbados! Foi uma aventura, *relembra.* Ao chegar em sua casa, ele começou a fumar! Fumar maconha! Como se fosse a coisa mais normal do mundo! Eu não admito esse tipo de coisa! Sou muito religiosa, desde criancinha. Não suportaria um namorado nória, drogado. Até que ele me ofereceu, me obrigou a fumar. Segurou meu pescoço e enfiou aquela merda na minha boca. Confesso que não foi difícil me convencer... Na verdade eu sempre tive certa... curiosidade *olha de lado a outro e diz, confessando.* Eu não estava muito legal, muito em mim, eu diria. Foi quando do

nada aquele noiado, tampouco minha boca com as mãos... Me jogou na cama... Rasgou a minha roupa... me bateu, me apertou, me dominou e roubou toda a minha dignidade! Toda! Não tinha mais nada meu naquele momento. Meu corpo, meu pudor, minha honra! Tudo, completamente TUDO! Quando podia sentir o sangue escorrendo por entre minhas pernas e senti-lo, dentro de mim, como um selvagem, ouvi-o dizer que eu seria apenas tua... *pausa, recupera o fôlego. E como quem muda de assunto, prossegue.* E... o que eu queria ter dito para ele, caso eu o tivesse visto mais alguma vez, caso aquele apartamento fosse realmente dele e caso eu o tivesse encontrado, é que... eu gostei! AH, como eu gostei e como eu gozei *fala, sílaba por sílaba as três últimas palavras...* pela primeira e última vez na vida. Como um presente, como um adeus... *ri descontroladamente.* Fui dominada, perdi totalmente o controle. Sempre fui eu a ríspida, a que trai, a vagabunda, a que manda! Mas, naquela noite, naquela inefável e repugnante noite, fui dominada por aquele delicioso filho da puta... *Ela se volta ao homem e fica em silêncio, nesse momento a luz vai para fria.*

*A luz esfria. O diálogo real continua.*

HOMEM - Você é uma incógnita. Inacreditável. Esse silêncio... *(ficando puto).*

MULHER - Me ofende, me angustia, dói, me dói ver você assim, me ver assim, nos ver assim, preenchendo o silêncio com palavras que não precisavam ser ditas.

HOMEM - E depois de dizê-las, me ofende o seu silêncio, me ofende você não ter nada pra me dizer.

*A luz esquenta. A mulher se volta para a plateia.*

MULHER, *séria, dizendo do fundo do coração* - Chega! Eu to entalada e morrendo de vontade de dizer que o porteiro, o entregador de pizza, seu amigo que diz que mulher de amigo pra ele é homem, até o carinha do ônibus que cruzou o olhar com o meu, todos eles me deram muito mais prazer que você. *Ri descontroladamente.* É isso que você quer que eu diga? É assim que eu tenho que quebrar o meu silêncio?

*Ainda na luz quente. O homem assume a fala, olhando para a plateia.*

HOMEM - Eu estava aqui te esperando. É engraçado tudo o que a gente passou até aqui. Quem diria que sobreviveríamos a tanto. Eu não consigo entender o que aconteceu. É tudo tão confuso na minha cabeça. Eu fico tentando raciocinar como é possível, no momento que eu mais me aproximava, você estava na verdade se afastando. Eu tento entender, eu juro que eu tento. Eu só queria te levar de volta, eu só queria que isso tudo se resolvesse, eu só queria... *O homem chora.* Eu estava aqui te esperando. Esperando um beijo, um carinho, uma mensagem sua. Cadê todo aquele amor? Pra quem está indo todo o meu amor?

*A luz esfria. Os dois se olham.*

MULHER - Por que mesmo que a gente começou a falar disso?

HOMEM - Eu e minha auto sabotagem. Eu não precisava saber. Eu não preciso. Mas essas imagens ficam vindo na minha cabeça, as imagens que eu crio... *suspira*.

MULHER - Digo?

HOMEM - Eu já sei.

MULHER - Mas agora eu quero falar.

HOMEM - Ele não é um estranho. Ele te beijou. Te tocou. Te sentiu.

MULHER - É, isso e muito mais. Não é um estranho.

*A luz esquenta. O homem se volta à plateia.*

HOMEM - Eu sempre estive aqui, pronto pra te amar. E você me deixou acreditar que éramos perfeitos um para o outro, você entrou aqui, na minha casa, na minha cama, no meu corpo. Você foi ficando e eu fui acreditando. Você algum dia me amou?

*A luz esfria. Se olham.*

HOMEM - Eu ainda sou louco por você.

MULHER - Você não merece o que eu te dou.

HOMEM - Eu ainda sou louco por você.

MULHER - Será que você não vê?

HOMEM - Eu ainda sou louco por você.

MULHER - Quantas doses de sinceridade uma relação pode suportar?

HOMEM - Eu ainda sou louco por você.

*O homem permanece sempre num crescente. Repetindo incansavelmente. Ela começa um crescente ao mesmo tempo que ele.*

MULHER - Chega!

HOMEM - Eu ainda sou louco por você.

MULHER - Chega!

HOMEM - Eu ainda sou louco por você.

*Se calam com um beijo quando não tiverem mais força para falar. Leve o tempo de cena que levar.*

*A luz esquenta, ambos voltam para o exercício que estavam fazendo no início da peça. A mulher, exausta,, grita.*

MULHER - ACABOU!

## II - Registros fotográficos dos ensaios e apresentação



Foto 1



Foto 2



Foto 3





Foto 4