

**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Artes**  
**Departamento de Artes Cênicas**

1

O desenvolvimento pessoal dentro do  
contexto cênico de Tito Andrônico.

Aluno: João Gabriel Ferreira Lima  
Orientador: César Lignelli

Brasília, Dezembro de 2015.

João Gabriel Ferreira Lima

2

## O desenvolvimento pessoal dentro do contexto cênico de Tito Andrônico.

Orientador: César Lignelli

Monografia apresentada como pré-requisito parcial para finalização da disciplina diplomação 2, e como pré-requisito total na conclusão de curso.

Banca examinadora:

Professor Mestre Jesus Fernando Vivas de Souza CEN/IdA/UnB

Professora Doutora Felícia Johansson Carneiro CEN/IdA/UnB

Brasília, Dezembro de 2015

## Resumo

Este estudo baseia-se nas vivências e reflexões advindas da montagem da peça, A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico encenada no contexto da disciplina Diplomação em Artes Cênicas 2 no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. O foco da pesquisa abarca o desenvolvimento dos 3 (três) personagens interpretados por mim na montagem. O trabalho vai se balizar conceitualmente nas ideias do sociólogo francês Michel Maffesoli, que foi escolhido por seus conceitos contemplarem a questão estética difratada no conjunto social. A ideia é salientar o potencia da vivência cênica dentro do processo da criação de um si mesmo, revelando algumas estruturas sociais como análogas aos processos cênicos, no que tange o entendimento das dinâmicas do sujeito e das relações.

Dedico este trabalho a minha tia Maria do Socorro, que nunca deixou de investir e acreditar em mim afetiva e materialmente, ao professor Jesus Vivas, que esteve presente ao longo de todo meu desenvolvimento acadêmico e pessoal, nos últimos 7 anos. E também ao meu orientador César Lignelli, sem o qual este trabalho não seria possível.

## Sumário

Introdução.....	6
Capítulo 1: O general Tito.....	15
Capítulo 2: Os príncipes Quiron e Demétrio.....	26
Capítulo 3: O Mouro Aarão.....	31
Conclusão.....	35

# Introdução

*“Não vemos as coisas como elas são, mas como nós somos”*  
(Anaïs Nin)

O objeto de estudo deste trabalho está em localizar, o desdobramento das minhas percepções como interprete e indivíduo, como observador e observado, dentro do processo de montagem do espetáculo “A Lastimável tragédia de Tito Andrônico”. Esta peça é o resultado das três disciplinas finais, da cadeia de interpretação, do curso de Artes Cênicas da Universidade De Brasília, apresentada no primeiro e segundo semestres do ano de 2013, sob a orientação da professora Felicia Johansson. O objetivo é analisar e discutir o processo de montagem, colocando o foco sobre como os eventos, vivências e personagens, transformaram a minha própria percepção enquanto participante, e enquanto observador.

O trabalho vai se dividir em três capítulos, tendo cada um deles como base, a descrição e análise do processo criativo de um dos personagens que interpretei na montagem da peça. Essa análise do processo criativo estará sempre permeada pelas referências bibliográficas que me serviram de base, ou por relatos de experiências vividas em diferentes momentos da minha formação. Na conclusão, pretendo discutir brevemente a pertinência dessas reflexões dentro do meu próprio processo de formação.

A monografia foi desenvolvida em forma de memorial da montagem da peça “A Lastimável tragédia de Tito Andrônico”, e tem a sua principal fundamentação teórica no professor Michel Maffesoli<sup>1</sup>. Mais precisamente em seu livro “No fundo das aparências”, onde ele descreve uma possível tendência atual de romper com o racionalismo da modernidade e deixar valer a força da emoção e da natureza. Para analisar essa tendência o autor cunha alguns termos, que clarificam relações simbólicas entre o indivíduo, sua comunidade e o ambiente em que está inserido.

São eles: a ideia de “identificação”, como os elos pelos quais nos ligamos a coisas, pessoas, ideias ou instituições. Os termos “hedonismo cotidiano” e “instâncias

---

<sup>1</sup> Sociólogo francês, é considerado um dos maiores especialistas na pós-modernidade e uma referência da sociologia dos anos 90. É professor de Sociologia na Sorbonne, diretor do Centro de Estudos sobre o Atual e o Cotidiano e do Centro de Pesquisas sobre o Imaginário (M.S.H.).  
<http://www.fronteras.com/conferencistas/michel-maffesoli> consultado em 15/12/2015 as 15h.

transcendentes”, que se referem à natureza dessas ligações, sendo a primeira referente ao que é da ordem da proximidade cotidiana, aos afetos, a suscetibilidade emocional, e a segunda referente às ligações feitas por via institucional, com regras e cânones de conduta pré-estabelecidos, como a ligação que possuímos com a academia, por exemplo, ou com o estado, a religião, enfim, instituições sociais e políticas que ordenam as relações e ações segundo um convencionalismo, que não se submete às necessidades de um indivíduo específico, mostrando-se assim uma instância transcendente ao indivíduo, possuidora de uma lógica própria, inflexível ao contexto em que esteja inserido.

E por fim o termo “sistemas emblemáticos”, que trata da organização simbólica referente a cada objeto com o qual o indivíduo venha a se identificar, o que pode ser uma pessoa, coisa, ideia, instituição, enfim tudo aquilo que estando no presente do indivíduo ofereça subsídios para que o mesmo estabeleça com esse sistema, relações simbólicas.

O uso da abordagem do autor se justifica no sentido de que para ele, aquilo que na ciência moderna é chamado de “identidade”, é na verdade o resultado de toda a rede de identificações simbólicas, que moldam o nosso comportamento e forma de pensar, e dão corpo a ideia de um “Eu”. Compreendendo essa abordagem pareceu-me de muita utilidade, me embasar nesses termos e conceitos, já que eles contemplam a perspectiva deste trabalho que propõe que a vivência teatral produz uma reconstrução dessa ideia de “Eu” que possuímos sobre nós mesmos. Seja pela observação, experimentação e reflexão que são propostas pela vivência cênica acerca de todas essas associações e construções simbólicas que constantemente nos atravessam.

E ainda para sublinhar a proximidade dos conceitos de Maffesoli, do universo teatral, proporei um pequeno paralelo entre o conceito de identificação, e o conceito de comunhão do autor russo Constantin Stanislavski.

Dentro de minha vivência teatral, tive muitas experiências que me levaram a ter outra perspectiva do mundo, das relações, do ser humano, mas principalmente, me levaram a ter outra perspectiva em relação àquilo que acreditava ser. Desde que nascemos somos ensinados a desempenhar papéis dentro dos diferentes níveis e dimensões institucionais, desde a família, onde somos o filho, o irmão, o marido, a esposa, até a escola, onde somos estudante ou professor (com suas diversas titulações) e

em seguida o ambiente de trabalho em que somos o funcionário, o chefe, aquele que cria o que organiza, ou o que limpa.

Segue abaixo a definição de papel social que será utilizada na presente monografia:

Papel: Papéis existem onde quer que grupos sociais tenham estabelecido normas válidas para certas categorias de indivíduos. Elas implicam ou criam uma diferenciação social dos indivíduos, segundo a função particular que se espera que desempenhem na vida do grupo... Na teoria social de Parsons, os papéis são definidos como as expectativas estabelecidas com relação a determinados contextos de interação que moldam as orientações motivacionais dos indivíduos em relação uns aos outros. São os padrões, modelos ou gabaritos culturais de comportamento pelos quais os indivíduos aprendem quem são aos olhos dos outros e como deveriam agir em relação a eles (SCOTT, 2010: pp. 149 e 150).

Organizamos aquilo que somos segundo o aporte de expectativas que a comunidade em que estamos inseridos, nos relega, seja obedecendo, negando ou alternando continuamente entre polos. Essas expectativas, porém se organizam segundo diversas variáveis como: cor, gênero, idade, condição social. Vamos ver durante a análise das personagens por mim interpretadas na montagem, que as diferentes condições políticas, de idade, e de cor, vão moldar o caráter e as ações das mesmas, perante as situações apresentadas. Fortalecendo o argumento de Maffesoli que propõe:

...uma “lógica da identificação”, que substituiria a lógica da identidade que prevaleceu durante toda a modernidade. Enquanto esta última repousava sobre a experiência de indivíduos autônomos e senhores de suas ações, a lógica da identificação põe em cena “pessoas” de máscaras variáveis, que são tributárias do ou dos sistemas emblemáticos com que se identificam. Este poderá ser um herói, uma estrela, um santo, um jornal, um guru, um fantasma ou um território, o objeto tem pouca importância. (1996 p. 18-19).

Ou seja, substituir o conceito de identidade pelo de identificação e dessa forma, abarcar a adaptabilidade humana de acordo com o seu contexto, ora se somos produto de nossas experiências, esse “produto”, possui um caráter de mutabilidade constante, tendo em vista que as experiências e vivências nunca cessam no percorrer da vida humana. Dando conta assim de um processo em constante construção e não de um processo estático que chega a um ponto final dentro do tempo.



... O conceito de identidade, que, segundo Maffesoli, é um instrumento eficaz para a ciência moderna, deveria ser substituído pela noção de identificação pela ciência contemporânea “pós moderna” .... identificações sucessivas, e não identidade única e eterna, seriam de maior utilidade heurística atualmente. (BIÃO 1999, p.42)

A escolha por esta abordagem, ao processo de desenvolvimento pessoal, talvez se deva ao modo como me desenvolvi até o atual momento. Minhas perspectivas de mundo sempre foram transformadas por novas vivências e estudos, principalmente dentro do fazer teatral, no qual encontrei uma ferramenta poderosa de autoconhecimento e questionamento da realidade.

Desde as minhas primeiras oficinas, comecei a perceber que o teatro propunha uma investigação que esta sempre em busca de alargar as percepções, propondo novas formas de vivenciar o espaço que nos rodeia, o nosso corpo, e até outras personagens humanas que nos apresentam uma nova forma de ver a existência. Cada personagem possui: gênero, idade, corporeidade e personalidades distintas, o que nos permite sempre ver um mundo diferente.

Na minha primeira oficina, no ano de 2007, começaram as primeiras experiências que me levaram a uma expansão da percepção. Fazíamos exercícios de sensibilização, no sentido de investigar o ambiente que nos rodeia, um desses exercícios consistia em formar dupla onde haveria um condutor e um conduzido, o conduzido teria os olhos vendados e seria guiado pelo condutor pelo espaço, com foco em investigar o mesmo com os outros sentidos: tato, olfato, audição e às vezes até paladar. De olhos vendados éramos convidados a sentir as texturas, cheiros e formas, das paredes, portas, espelhos, janelas, pequenos objetos, tudo que estivesse no espaço virava objeto de investigação sensória.

Pode parecer simplório narrado dessa forma, mas quantas vezes nos privamos do sentido da visão em nossa vida cotidiana, sem incluir o momento em que estamos dormindo? Quantas vezes nos propomos a realmente investigar com nossas sensações a nós mesmos e o universo que nos rodeia? A vivência dessas novas formas de sentir e a proposição de investigar com um novo olhar o mundo que já nos parece dado promove uma revolução da percepção em todas as esferas: pessoal, social e global.

Certa vez quando fazia uma oficina de formação básica ministrada pela professora Adriana Lodi, fomos separados em duplas e orientados a um exercício

comumente conhecido como “O Espelho”, a idéia era que os dois permanecessem um de frente para o outro, e enquanto um se movia, o outro replicaria o seu movimento como se fosse o reflexo do espelho. Só que um detalhe crucial nesse exercício é o contato visual que deve ser ininterrupto, para uma melhor conexão psicofísica. Este pequeno detalhe disparou um turbilhão de tabus e comportamentos arraigados. No momento em que nos olhamos sentimos o constrangimento, eu reparei em sua beleza e corei em pensar que de tão perto talvez ela entendesse o que eu estava pensando, ela riu nervosa e quase não conseguiu parar, até que a seriedade no meu olhar a ajudou a se concentrar e nós seguimos o exercício.

Circunscrito naqueles pequenos momentos estão vários movimentos internos, advindos de um condicionamento comportamental ligado aos papéis sociais aos quais fomos relegados, e o seu contexto. Por exemplo: eu no papel de homem atendi a premissa básica de me interessar sexualmente, por toda mulher de boa aparência que cruzar o meu caminho, porém no momento seguinte eu me recordei do meu papel de estudante e investigador artístico, o que me possibilitou e a minha parceira a concentração e a sintonia ideal para fazermos o exercício, que se mostrou uma experiência transcendente do ponto de vista das relações sociais, ao fim do exercício estávamos em um estado de profunda conexão e sinestesia, estabelecemos uma conexão, embora transitória, que só pôde ocorrer por estarmos no contexto da investigação cênica.

O caráter extra-cotidiano, é o que potencializa o teatro como uma possibilidade de auto-reflexão, a nível pessoal e social. Em nossa vida cotidiana possuímos rígidos cânones de relações interpessoais, com o ambiente e até com o nosso próprio corpo. Cânones esses que se apoiam em preceitos morais e éticos muitas vezes ultrapassados, e ligados a manutenção de um status quo, pautado na dominação e na exploração. Dito isso formulo uma pergunta: A experiência cênica pode desestabilizar e até expandir estados de permanência do sujeito? E em que graus essa experiência pode reverberar na perspectiva epistemológica desse sujeito

Essa pergunta não possui o intuito de passar a generalização de sentenças tendo por bases casos particulares, busca apenas nortear o mapeamento dessas pontos de alargamento e reestruturação da percepção, contidos no processo de montagem da peça: “A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico”, tendo como referencial a construção das personagens que tive de levar a cabo como um dos interpretes da montagem. Sendo

respectivamente elas: o próprio General Tito Andrônico, o Príncipe Godo Quirón, e Aarão o Mouro Amante da rainha dos Godos. Tal conjugação de personagens só foi possível pela distribuição, das personagens. Dado o grande número de intérpretes, muitas vezes cada um fazia uma única cena com cada personagem, possuindo cada intérprete dois ou três personagens, a diferenciação então se dava por mecanismo cênico de adereços como coroas, colares, braceletes, pulseiras, que possuíam por sua vez a cor respectiva ao personagem que indicavam.

O Processo teve início no segundo semestre de 2012, onde orientados pelo professor Jorge das Graças Veloso, iniciamos a investigação a cerca do tema sobre o qual trataríamos. A primeira questão que confrontamos foi a grande quantidade de pessoas que participariam da montagem, éramos em 19, e essa questão foi quadro de comoção geral, um pequeno grupo do qual eu mesmo fazia parte, resolveu requerer a divisão em duas turmas, para um melhor aproveitamento daquele que seria o projeto final, porém não houve possibilidade de divisão e continuamos em grande número. Importa dizer isso porém por denotar o nível de desarmonia e falta de interesse o grupo em relação ao processo e ao seu resultado, principalmente na primeira fase na matéria de pré-projeto.

Uma votação acerca de um gênero favorito a maioria de nós foi feita, esta por sua vez nos serviria de base para a escolha de um texto teatral que se não fosse consenso, pelo menos atenderia aos interesses da maioria. E assim chegamos ao gênero do horror, onde classificamos o texto de Willian Shakespeare “Tito Andrônico”, e o elegemos como o texto a ser montado. Passamos a sucessivas leituras do texto em que percebemos principalmente a extensão e a multiplicidade de acontecimentos, chegando ao acordo comum de que nosso compromisso seria o de desenvolver a trama, ou seja, a sucessão e encadeamento de fatos que percorrem a narrativa da história, a partir de uma adaptação:

A adaptação também designa o trabalho dramaturgico a partir do texto destinado a ser encenado. Todas as manobras textuais imagináveis são permitidas: cortes, reorganização da narrativa, abrandamentos estilísticos, redução do número de personagens ou dos lugares, concentração dramática em alguns momentos fortes, acréscimos e textos externos, montagem e colagem de elementos alheios, modificação da conclusão, modificação da fábula em função do discurso da encenação. (PAVIS, 1999 p.10)

Essa adaptação tinha por objetivo, tornar claro ao expectador o entendimento da história, porém diminuindo substancialmente o volume de texto que acabou sendo cortado durante quase todo o processo de montagem, e ainda por se tratar de uma disciplina da cadeia de interpretação do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, tinha por objetivo contemplar as capacidades técnicas e criativas de cada estudante. Finalizando esta pequena descrição do processo criativo segue um trecho contextualizando a peça na produção de Shakespeare:

Tito Andrônico, é considerada a mais violenta de todas as tragédias de William Shakespeare. Esta peça divide a crítica e o público desde os primeiros registros de encenação, em 1594, e de publicação, em 1600. Como nos atuais filmes de crime e suspense, quando o espectador pensa que não são possíveis mais atrocidades, o enredo desta obra surpreende a cada cena.

Esta é também a primeira tragédia escrita por Shakespeare. Ambientada na Roma Antiga, seu texto é totalmente ficcional. Na história, Tito Andrônico, um poderoso general, volta triunfante da guerra contra os Godos. No entanto, sua recusa em se tornar imperador e as sucessivas mortes em decorrência da disputa pelo trono desencadeiam uma onda de vingança sem fim. As cenas por vezes chocantes de decapitações e mutilações, além de um estupro e de uma cena de canibalismo involuntário, fazem desta uma das mais sanguinárias peças shakespearianas<sup>2</sup>.

É sobre este pano de fundo que a presente monografia pretende desenvolver uma breve análise sobre como a perspectiva de uma vivência cênica munida do caráter extra-cotidiano atua sobre os estados de permanência do sujeito. E a partir dessa concepção compreender como a vivência desse “caráter extra-cotidiano”, pode promover um processo de reestruturação e alargamento da percepção do sujeito a ela submetida.

Ainda sobre o presente texto é necessário salientar que a análise do processo de construção das personagens, estará sempre balizada pelas minhas experiências pessoais, incluindo as teatrais em que:

Cada individuo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros; tirando-a da vida real ou imaginária conforme sua intuição, e observando a si mesmo e aos outros. Tirando-a da sua própria experiência da vida ou da de seus amigos, de quadros, gravuras, desenhos, livros, contos, romances, ou de algum simples incidente tanto faz. A única

---

<sup>2</sup> [www.lpm.com.br/livros/go.asp?LivroID=746181](http://www.lpm.com.br/livros/go.asp?LivroID=746181) consultado em 15/12/2015 as 15:14h.

condição é não perder seu eu interior enquanto estiver fazendo essa pesquisa exterior (STANISLAVSKI, 1986 p. 123)

O importante é observar o caráter ambivalente desta citação, se por um lado ela se refere ao aspecto teatral da construção de um personagem, ela também pode ser aplicada ao contexto cultural de construção de identificação social. Ora, não somos resultado da nossa própria experiência aplicada e aperfeiçoada na forma de nos apresentar e nos comportar? Não somos resultado das múltiplas identificações simbólicas que estabelecemos até aqui e continuamos a estabelecer? No meu caso e segundo a abordagem de Maffesoli, estas ligações simbólicas se enraízam nas emoções advindas do contato social, sobre isso ele diz:

[...] o vitalismo postula que existe uma criatividade popular, uma criatividade do senso comum, uma criatividade instintiva, de certo modo, que serve de substrato às diversas criações sociais.” “Seja como for, o naturalismo é antes de tudo o índice de uma profunda simpatia, no sentido forte do termo, das pessoas e das coisas. Ele despreza a separação, processos de distinção, e repousa, antes de tudo, na correspondência. É essa que pode nos incitar a focalizar nossa análise sobre a emoção estética e seu caráter societal. A emoção não mais como um simples fenômeno psicológico, ou como suplemento da alma sem consequência, mas também como estrutura antropológica, cujos efeitos ficam por apreciar. Isso nos leva a considerar a ideia obsedante do estar-junto como sendo essencialmente uma “religação” mística sem objeto particular. Assim como se pode considerar a arte como forma pura, é possível enxergar a sociedade como simples faculdade de agregação. É nesse sentido que a emoção estética pode servir de cimento. Com certeza esta cimentará a partir de elementos “objetivos”: trabalho, ação militante, festas grupais, uniformes, ações de caridade, etc., mas esses só serão pretextos que legitime a relação com outrem. (MAFFESOLI, 1996 p. 29-30)

Esse sentido de emoção estética como agente ordenadora e agregadora dentro de um contexto social, mostra que aquilo que é da ordem das sensações, e que em muitas culturas é considerado como elemento frívolo, passa a ser um ordenador social, tornando-se o que Maffesoli chamará de “Ética da estética”, que é o nome da ordenação social baseada no hedonismo cotidiano. Vemos, portanto que a estética não está circunscrita ao contexto artístico propriamente dito, mas retoma o seu caráter primitivo, postulando sua base em estruturas sociais e ou rituais como podemos observar por estudos arqueológicos, na composição das civilizações pré-históricas. Percebemos então

que a estética não apenas advém do agrupamento social, como confere sentido e substância agregadora ao mesmo.

Isso tudo é dito para enfatizar o caráter integrado que iremos observar entre a vivência artística propriamente dita, e o impacto simbólico que esta terá sobre a forma de ver e se portar no mundo do indivíduo a ela submetido. Inclusive é importante sublinhar o caráter integral das potencialidades humanas, um ator ainda é um ser humano enquanto atua não podemos nos despir das complexidades e multiplicidades que perpassam o nosso ser para vivermos uma experiência em um sistema isolado, porém isto é uma discussão para outro momento.

## Capítulo 1: O General Tito

O primeiro personagem é curiosamente aquele que nomeia a trama, Tito Andrônico é um personagem para o qual convergem todos os valores, elevados ou mesquinhos da sociedade romana. Apesar de uma selvageria gananciosa de todos aqueles que o cercam, o general Tito pretende manter uma posição de abnegada honra, ainda que convivendo com as incoerências da guerra. Porém uma sucessão de tragédias familiares que vão desde a morte de vários dos seus filhos, até o estupro e mutilação de sua sobrinha, compromete sua crença nos valores da honra e bondade humanas, e também a sua sanidade, levando-o a reagir com engenhosa crueldade na vingança, na cena final ele arma um banquete canibal em que a rainha dos godos Tamôra, se alimenta da carne dos próprios filhos. Isso revela que este personagem sintetiza os paradigmas e contradições de uma sociedade guerreira e conquistadora.

O império romano foi um Estado militar. Antes de Augusto, os romanos eram guerreiros, depois de Augusto, governaram o mundo. O caminho desde a lendária fundação da Cidade das Sete Colinas em 753 a.C. até o império mundial romano é uma sucessão de guerras de conquista e, ao mesmo tempo, a legitimação de um nacionalismo fundamentado, desde os primórdios, no poder da autoridade. (MARGOT 2014. p 139)

A peça tem início com o retorno do general Tito do campo de batalha, ele que há anos tinha deixado Roma para guerrear contra os Godos retorna vitorioso como general, porém derrotado como pai, pois perdeu vários de seus filhos nessa mesma guerra. É nessa cena que me coube interpretar este personagem. Tito retorna trazendo como prisioneiros a rainha Tamôra, e os príncipes: Quiron, Demétrio e Alarbo, e após apresentar o seu lamento vitorioso, promulga a sentença de que Alarbo deve morrer, para mitigar a dor da perda de seus filhos, segundo costume romano. Segue o trecho referido:

TITO - Salve Roma, no luto vitoriosa! Tal como o barco que mui longe havia sua mercadoria transportado, e com lastro precioso volta ao porto de que muito antes a âncora soltara: assim volta Andrônico, coroado com ramos de loureiro, para a

pátria saudar com lágrimas, porém com lágrimas de verdadeiro júbilo, por causa de seu regresso a Roma. O grande guarda do nosso Capitólio, lança olhares graciosos para os ritos que iniciamos. De vinte e cinco filhos valorosos, romanos, - a metade, justamente, do número dos filhos do rei Priamo - contemplai os despojos miseráveis, vivos e mortos. Recompense Roma com amor os que vivem e com o túmulo junto dos seus antepassados quantos eu trouxe para o pouso derradeiro. Somente aqui os godos consentiram que eu embainhasse a espada. Por que causa, tão cruel e indiferente ao próprio sangue, Tito, consentes que, insepultos ainda, teus filhos errem pela praia horrível da Estige pavorosa? Abri caminho para junto dos mortos os depormos.

*(O túmulo é aberto.)*

Lá recebi a saudação silente a que os mortos já se acham habituados e em paz dormi, ó vós que perecesteis em defesa da pátria! O consagrado depósito de minhas alegrias, doce morada de ânimo e nobreza, quantos filhos aí dentro vi caídos, que jamais me serão restituídos!

LUCIO - Dos prisioneiros godos entregai-nos o de mais alto brío, porque os membros lhe decepemos e, num monte, as carnes sacrificuemos ad manes fratrum ante a prisão terrena de seus ossos, para que acalmadas fiquem logo as sombras, sem que na terra venham perseguir-nos, depois, os seus espectros.

TITO - Aqui te entrego o mais nobre de todos, o primeiro filho desta rainha desgraçada.

TAMORA - Parai, irmãos romanos! Vitorioso Tito, conquistador muito gracioso, tem piedade das lágrimas que eu verto, por uma mãe vertida por seu filho. Se em algum tempo um filho te foi caro, oh! não deixes o meu ao desamparo! Não basta termos vindo para Roma para dar brilho ao teu triunfal, retorno como tua cativa, e mais: dobrada sob o jugo romano? É necessário que na rua meu filho seja morto, por ter com brilho defendido a pátria? Se para ti dever sagrado é a luta em defesa do rei e da república, conosco dá-se o mesmo. Não macules, Andrônico, com sangue o monumento. Se a natureza Tito Andrônico dos deuses quer ter, então faz como eles: sê bondoso, que o penhor da nobreza é a própria graça. Oh! poupa, Tito, o meu primeiro filho!

TITO - Acalmai-vos, senhora, e desculpai-me. Os irmãos aqui vedem dos que os godos viram vivos e mortos. Pelos mortos eles exigem religiosamente sacrifício condigno. Vosso filho foi marcado para isso; morrer deve para acalmar as sombras que partiram.

LUCIO - Levai-o logo e acendei presto a chama. Após, com nossos gládios, na fogueira os membros lhe cortemos, até serem consumidos de todo.

*(Saem Lúcio, Quinto, Márcio e Múcio, com Alarbo.)*

TAMORA Oh! que piedade cruel e irreligiosa!

QUIRON - Em qualquer tempo metade disso foi a Cítia bárbara?

DEMÉTRIO - Não compareis - oh não! - Cítia com Roma. Alarbo foi para o repouso eterno; mas nós vivemos para sentir medo sob a vista de Tito ameaçadora. Coragem, pois, senhora, mas ao mesmo tempo



esperai, que as mesmas divindades que à rainha de Tróia ensejaram de, por modo cabal, tomar vingança do tirano da Trácia em sua tenda, ajudarão Tamora, a soberana dos godos - quando os godos eram godos e Tamora rainha - a, nos inimigos, vingar-se dos ultrajes sanguinários.

*(Voltam Lúcio, Quinto, Márcio e Múcio com as espadas ensanguentadas.)*

LÚCIO - Vede, pai e senhor, como cumprimos os costumes romanos. Decepamos de Alarbo os membros todos; as entranhas dele as sagradas chamas alimentam, cuja fumaça, parecendo incenso, vai perfumar o céu. Só resta agora sepultarmos os mortos e com altos cumprimentos em Roma os acolhermos.

TITO - Faça-se desse modo, e que dirija Andrônico a suas almas o adeus último.

*(Toque de trombeta; o esquife é depositado no túmulo.)*

Em paz e honra repousai, meus filhos. Defensores de Roma valorosos, ao abrigo ficai aqui das dores e das vicissitudes deste mundo. Deste ponto a traição não vos espreita, a inveja não se exalta, não prosperam ervas malditas, não há tempestades nem barulho; só calma e sono eterno. Em paz e honra repousai, meus filhos. (Shakespeare, 2001; p. 4-5)”

Na foto: Tamôra suplica para que Tito poupe a vida de seu filho, pedido que não será atendido. No detalhe vemos os adereços coloridos que identificam os personagens.



(Interpretes: Tamara Correia e João Lima)

A obra Tito Andrônico, conjuga e coloca em conflito direto valores individuais e coletivos, a figura do velho general Tito é o maior exemplo desses conflitos. Posto

diante de si o dever de combater em nome de seu país, ele prontamente atendeu, porém não sem graves perdas pessoais, seus filhos mortos pela guerra em favor de Roma acendem o questionamento sobre a validade do que fizera e abalam seus ideais patrióticos. Sobre essa questão Maffesoli diz:

[...] há um hedonismo do cotidiano irreprimível e poderoso que subentende e sustenta toda a vida em sociedade. Uma estrutura antropológica, de certo modo. Em certas épocas, esse hedonismo será marginalizado e ocupará um papel subalterno; há outras onde, ao contrário, ele será o pivô a partir do qual vai se ordenar, toda a vida social. Nesses momentos, o que chamamos de relações sociais, as da vida corrente, das instituições, do trabalho, do lazer, não são mais regidas unicamente por instâncias transcendentais, a priori e mecânicas; do mesmo modo que não são mais orientadas por um objetivo a atingir, sempre longínquo, em suma, o que é delimitado por uma lógica econômico-política, ou determinado em função de uma visão moral. Ao contrário, essas relações tornam-se relações animadas por e partir do que é intrínseco, vivido no dia-a-dia, de um modo orgânico; além disso, elas tornam a centrar-se sobre o que é da ordem da proximidade. Em suma, o laço social torna-se emocional. (1996, p. 11 - 12)

Como vimos na introdução os termos hedonismo cotidiano e instâncias Transcendentes, configuram-se como distintas dinâmicas sociais a partir das quais se ordenam a vida em sociedade. A primeira centrada nos laços emocionais, na convivência, no aqui e agora, permeável ao que é da ordem das sensações, que comporta as incoerências simbólicas por se organizar em torno das emoções, por estas possuírem natureza de extrema suscetibilidade ao contexto em que estão inseridas, por possuir essas características, essa será a dinâmica social que servirá de base para o que Maffesoli chama em seu livro, de “Ética da estética. A segunda trata dos laços puramente institucionais, e são chamadas instâncias transcendentais, por estarem além do sujeito, por representarem um conjunto de valores externo e alheio ao indivíduo.

Seja qual for a natureza dessa ligação que o sujeito estabelece com um objeto, ela vai ser sempre mediada pelo universo simbólico que envolve e dá sentido a este objeto. A esse universo simbólico chamamos sistema emblemático. Na peça, por exemplo, vemos que os principais sistemas emblemáticos com os quais as personagens se ligam, são o sistema emblemático familiar, quase sempre acessado pela via do hedonismo cotidiano, e o sistema emblemático político ou nacional, que sublinham o caráter de ligação a partir de instâncias transcendentais ao que é da ordem do desejo individual, essas naturezas de ligações que muitas vezes coexistem em um mesmo indivíduo podem causar eventual fricção de valores como vemos no desenrolar da trajetória de Tito.

A dicotomia entre a ação orientada pelas instancias transcendentais, e esse hedonismo do cotidiano ressaltado por Maffesoli, vão se avolumando na trajetória dramática da personagem Tito, seu orgulho e servidão patrióticos são postos a prova quando a então prisioneira rainha Tamôra, se casa com o imperador recém-proclamado Saturnino, filho mais velho do antigo imperador. De volta a posição de poder e aliada a seus filhos e seu amante, o mouro Aarão, Tamôra planeja minuciosamente a vingança contra Tito, que perde mais dois filhos incriminados e condenados a morte por um crime que não cometeram e ainda vivencia o horror de ver sua sobrinha estuprada e mutilada.

Sofrendo tão duros golpes a moral que o orientava por valores externos a si, Tito se depara com o volume emocional urgente das suas demandas individuais de vingança. Fustigado e já quase ensandecido pelas dores atrozes às quais foi submetido, planeja e executa brutal vingança. Captura e assassina os príncipes, e com sua carne prepara uma empada que serve cortesmente para a mãe, antes de também assassiná-la e ser também morto pelas mãos do imperador Saturnino.

Essa pequena descrição, nos mostra que nem sempre os valores ligados aos papéis sociais que desempenhamos, estão em consonância com as nossas necessidades e aspirações pessoais, e que os pratos dessa balança sempre vão oscilar dadas as circunstâncias tanto externas, quanto internas do personagem. Podemos ver no fim trágico dessa personagem, como as circunstâncias cotidianas podem abalar o cânone moral por mais rigoroso que ele seja. O próprio personagem chega a narrar seu processo de degradação moral interna.

O importante, porém, é nos perguntarmos: como se organiza a força de ação da personagem? Este que durante muito tempo se guiou por um conjunto de valores políticos externos a si, viu seu modo operante tornar a centrar-se sobre o que é da ordem da proximidade, seus laços sociais tornam-se laços emocionais. A partir daí a força de ação da personagem vai se estabelecer de acordo com as demandas desses laços, ou seja, ele torna-se tributário do sistema emblemático familiar com o qual se identifica a partir desse hedonismo cotidiano. A partir dessa disposição o destino trágico está traçado, pois nem um “pai” (papel social construído por laço emotivo), possui reservas emocionais para assumir o ônus da dor da perda de tantos filhos sem enlouquecer, levando-o a apostar todas as suas fichas em uma vingança suicida.

Esse exemplo sustenta a argumentação de que nossos valores, ditos: “individuais”, são muitas vezes advindos dos sistemas emblemáticos dos quais somos tributários, ou seja, a lógica da identificação. Podemos ver as duas instâncias de identificação, Tito é delimitado e delimita a si próprio a partir primeiro do sistema emblemático familiar, e em seguida vemos o sistema emblemático: cívico-político. A diferença entre esses sistemas encontra-se na forma pela qual se dá essa identificação da personagem com cada um deles. No primeiro vemos que essa identificação se orienta pelas instâncias emocionais, afetivas, ou seja, estão ligadas a esse hedonismo do cotidiano de que falávamos. Já no segundo vemos que a ligação se dá com uma instância transcendente, o Estado, a nação, com valores culturalmente construídos por uma determinada sociedade, e no caso de Tito vemos que ela é orientada por um condicionamento ideológico, que por diversas vezes vai levá-lo a entrar em conflito interno com os valores ligados ao seu sistema emblemático familiar.

Vejo a identificação como parte fundamental no processo de aprendizagem e delimitação da personalidade humana, também por essa razão acredito que o conceito tem aplicabilidade no processo de construção de personagem dentro do ambiente teatral, por ser este espaço por excelência uma sala de ensaio da própria vida.

No segundo semestre da minha graduação (1.2009), cursei a disciplina interpretação 2(dois), ministrada pela professora e atriz Ana Cristina Galvão. Estávamos levando a cabo uma modesta montagem do texto “A Gaivota”, do dramaturgo russo Anton Tchekhov. Por motivos diversos coube a mim interpretar um personagem com o qual tinha, acreditava eu, nenhuma identificação, ou afinidade que fosse, tratava-se do professor Miedievedienco, um pobre professor da extensa zona rural Russa do fim do século XIX. Ele era apaixonado pela jovem Macha, que por sua vez amava Treplev, e além de não corresponder ao seu amor, tripudiava e humilhava o pobre Miedievedienco, que mesmo com tudo isso continuava a professar o seu amor e devoção a jovem Macha.

Como sempre fui dotado de um orgulho próprio que beira o egocentrismo, não me cabia na mente a ideia de um homem que abdica integralmente do seu amor próprio, em nome de um sentimento por uma mulher que declara abertamente ser apaixonada por outro homem. Essa perspectiva estagnou o meu processo criativo, não conseguia reconhecer a personagem nas minhas próprias potências humanas. Passei então a um exame minucioso da minha própria personalidade, perscrutando a mim mesmo em

busca de algo que me levasse a uma identificação com a personagem, percebi então que a falta de cuidado consigo mesmo, a falta de amor próprio, a subserviência, a compulsão, e a obstinada busca que a personagem empreendia rumo ao seu objetivo, eram sensações que eu já havia vivido não em relação a uma pessoa, mas em relação a hábitos e substâncias.

Percebi então que o meu ponto de identificação com a personagem se daria pelas diretrizes do vício, passei a enxergá-lo como um viciado em busca de saciar a sua compulsão, o que transformou totalmente a minha experiência criativa. Esse ponto de contato foi crucial para que eu enxergasse em mim a vulnerabilidade e a dependência que a situação da personagem requeria em cena, principalmente por se tratar de um texto realista Russo, que por si só já requiere uma verossimilhança.

Deste ponto em diante a aproximação foi orgânica, passei ver na sua obstinada submissão, que antes não compreendia, a falta de opções do ser que é dependente de algo ou alguém. Encontrei um elo pelo qual pude me identificar com a personagem, e sobre o qual basear a sua construção. Do ponto de vista de um método interpretativo, encontramos em Stanislavski um conceito que se aproxima da ideia de identificação aplicada no ambiente do processo criativo e de cena, trata-se do conceito de comunhão:

Quando o diretor chegou, voltou-se para Vassili e perguntou:

-Com quem, ou com o quê, você está em comunhão neste instante?

Vassili estava tão absorvido em seus próprios pensamentos que não reconheceu imediatamente o teor da pergunta.

-Eu?- respondeu, quase automaticamente.- Com ninguém, nem com coisa alguma.

-Você deve ser um prodígio – foi a observação zombeteira do diretor -, se conseguir manter-se por muito tempo nesse estado.

Desculpando-se, Vassili assegurou a Torstov que, se ninguém estava falando com ele nem olhando para ele, não podia estar em contato com ninguém.

Aí foi a vez de Torstov manifestar surpresa.

Quer dizer- indagou – que uma pessoa, para estar em comunhão com você, tem de olhá-lo ou falar-lhe? Feche os olhos e tape os ouvidos, fique em silêncio e procure descobrir com quem você esta em comunhão mental. “Tente descobrir um instante ao menos em que você não esteja mantendo algum contato com um objeto qualquer. (STANISLAVSKI 2006, p. 235)

Esta ultima frase da citação conecta-se com o conceito de identificação que em citação do autor Armindo Bião diz: “identificações sucessivas, e não identidade única e

eterna, seriam de maior utilidade heurística atualmente” (1999). Ou seja, esse contato interior ininterrupto com diversos objetos (coisas, pessoas, lugares, sentimentos, momentos etc) de que trata o conceito da comunhão de Stanislavski, aproxima-se ao conceito de identificação, no sentido de que ambas falam desse contato interior simbólico quase que ininterrupto que estabelecemos com esses objetos que nos permeiam. Para este trabalho, usaremos a seguinte perspectiva da palavra: símbolo.

Para a semiótica de PIERCE, o símbolo é “um signo que remete ao objeto que ele denota em virtude de uma lei, geralmente uma associação de ideias gerais, que determina a interpretação do símbolo por referência a este objeto”(1978:140). O símbolo é um signo arbitrariamente escolhido para evocar seu referente: assim, o sistema de semáforo vermelho/verde/amarelo é usado de acordo com uma convenção arbitrária para assinalar as prioridades. (PAVIS 1996, p. 360)

Essas identificações ou comunhões são sucessivas por serem delimitadoras da subjetividade do indivíduo moderno, ora não nos orientamos enquanto sociedade ocidental, sobre a premissa do filósofo René Descartes: “ Penso logo existo”? e o que é o pensamento senão o processo de estabelecer ligações simbólicas com um objeto qualquer? O indivíduo define-se a partir da relação simbólica que estabelece, e com quais objetos estabelece essa relação, como vimos no caso da personagem Tito.

Dentro desta perspectiva podemos avaliar a problemática dessas relações simbólicas, que por serem convencionadas, estão fadadas ao ponto de vista imprimido pela convenção, que é muitas vezes intransigente a outros sistemas emblemáticos, aos quais esse sujeito possa estar ligado. Dentro do processo, foi nesse ponto onde principalmente localizei o meu ponto de identificação com a personagem, como narrei acima, busco sempre esse elo entre a condição da personagem e a minha própria. Mesmo que as situações possam diferir pelo contexto, encontrei assim como com Medievedienco, o elo com Tito, dentro da minha própria mitologia pessoal, eu digo mitologia para evidenciar o valor de construção simbólica em relação a minha própria trajetória que as passagens e valores da minha própria vida narrados vão revelar.

Nasci num lar crivado com dogmáticos valores cristãos, este sistema emblemático colocava diante de mim diversos valores, que com o meu crescimento e educação passaram a reger meu modo operante de relação com o mundo e comigo

mesmo. Essa instância transcendente ordenava e encaminhava meu comportamento até eu sentir a força do hedonismo cotidiano. Chegando à adolescência eclodiram em mim desejos urgentes, que não por acaso iam de encontro às premissas da minha fé cristã, o primeiro e mais significativo deles foi o desejo sexual. Passei a viver uma constante luta de valores internos, entre o meu desejo incontrolável de explorar a minha sexualidade, e o valor que ainda atribuía ao sistema emblemático cristão que me dizia taxativamente não pecaras contra a castidade (isso inclui a menor excitação que seja).

Essa luta interna foi intensa e feroz, me levando a viver situações de extremo excesso sexual, invariavelmente seguidas por situações de extrema culpa e comiseração, porém, assim como no caso da personagem Tito o hedonismo cotidiano ruiu as estruturas que sustentavam essa instituição transcendente da qual eu era tributário, é claro que várias outras instâncias além do desejo sexual estavam em jogo, o que tornou a fricção entre o sistema transcendente e o hedonismo cotidiano ainda mais forte. Por fim fiz valer o imperativo do meu próprio desejo, rompendo com o sistema emblemático religioso, ou pelo menos com a obediência voluntária a ele, dando vazão desenfreada aos meus instintos e desejos mais mundanos.

Nessa perspectiva tornou-se fácil para mim entender os três momentos pelo qual passa a personagem Tito, o primeiro é a instituição e ligação aos variados sistemas emblemáticos dos quais todo ser humano que vive em sociedade é tributário, segundo a fricção dos valores entre dois ou mais sistemas emblemáticos, e em terceiro lugar a vitória do sistema emblemático ao qual nos ligamos pelo hedonismo cotidiano. Isso me ajudou a compreender as sensações que o personagem sente na cena em que me coube interpretá-lo. Sentia a angustiada dúvida se a escolha certa era mesmo obedecer a regra puramente, ou aquilo que se sentia. Teria sido bem empregado todo o tempo e recursos em prol desse sistema emblemático transcendente, insensível as necessidades do agora pelo peso do seu convencionalismo?

A certeza trêmula e duvidosa com a qual ele procede ao protocolo das suas obrigações, só se torna firme quando o próprio sistema emblemático do estado, brinda a sua sede hedônica de vingança permitindo-lhe matar o primogênito da rainha Tamôra. Conhecia essa sensação sobre a ótica da minha própria experiência, quando sem pudores rompia com os cânones de conduta moral advindos da família e da religião, justificando a mim mesmo com o argumento de que aquilo era natural, pois todo mundo

fazia, ou seja, buscava a justificativa para dar vazão ao meu hedonismo em sistemas emblemáticos transcendentais como a sociedade, ou uma ideia de sociedade que eu possuía, já que as relações simbólicas são sempre fabricantes e fabricadas, de e por nós mesmos.

Essas identificações deram a liga na minha aproximação com a personagem, mesmo sendo Tito um tanto mais velho que eu. Contribuiu também o fato do estilo de Shakespeare favorecer na construção de suas personagens muito mais esses conflitos de valores emblemáticos, do que um profundo psicologismo. Dessa forma o texto na cena chegou a uma materialidade crível pela ligação simbólica que teci com a minha própria experiência, ou seja, pela conexão entre o drama da personagem e o arcabouço simbólico da minha experiência.

Olhar o mundo pelos olhos de Tito, sabendo e sentindo o seu drama pessoal, me faz lembrar e refletir sobre como se faz necessário propor a discussão social de vários sistemas emblemáticos e seus valores excludentes em relação a qualquer outro sistema emblemático. A intransigência presente no convencionalismo de alguns valores ou leis sociais, políticas, religiosas, acabam por comprometer a coexistência de grupos ou valores, insensibiliza o sujeito que projeta a partir do sistema emblemático que elegeu uma noção hierárquica de valores, que na maioria das vezes estão apoiados em um formalismo vazio. Ou seja, um teatro social centrado nas aparências, e na superficialidade formal de um sistema emblemático qualquer, onde aquele que cumpre melhor os pré-requisitos e rituais vazios e dogmáticos da estrutura social proposta, alcança o prêmio de se imaginar em melhor situação que os demais indivíduos.

Recordei uma reflexão que me ocorreu quando percebi que aquilo que eu acreditava ser uma norma, um padrão, insolúvel, era na verdade fruto de um convencionalismo alienado, e que toda realidade humana parte de uma construção simbólica, da qual nós somos também criadores, podendo portanto inferir diretamente em seus fluxos e transformações, pela influência das nossas ações e dos valores que cultivamos em nossa realidade cotidiana. Ora se a realidade é simbolicamente construída pelo homem, podemos construir uma realidade diferente desta que vivemos.

E esse foi o alargamento da percepção que a experiência com o personagem Tito me proporcionou, se não assumimos uma postura ativa na construção de novas realidades simbólicas, estaremos sempre subordinados ao convencionalismo de um



sistema emblemático hegemônico, e terceirizando a responsabilidade sobre os nossos destinos. Essa abstenção se revelou presente no processo criativo da peça, onde uma grande insatisfação pelas dificuldades do processo, narrados na introdução, levou a uma negligência coletiva principalmente no semestre da disciplina pré-projeto. Ou seja, a dificuldade em contemplar o desejo individual de cada um dos participantes, tornou nossa ligação com essa fase do processo, um tanto quanto institucional, situação que só se reverteu com o aprofundamento da montagem com a professora Felicia Johanson. O que nos prova que o alimento vivo do teatro encontra-se nesse hedonismo do cotidiano, e é o desejo humano.

## Capítulo 2: Os príncipes Quiron e Demétrio

Dou título a este capítulo com o nome dos dois príncipes, não só por ter interpretado ambos em diferentes cenas, senão por que também estes são duas faces de uma mesma pulsão. Se com o General Tito, víamos a tentativa de manter um código de conduta baseado na honra patriótica, nos irmãos Godos vemos, a quase total ausência desses valores de instâncias transcendentais, o que os guia é um hedonismo cotidiano que é minimamente tributário do sistema emblemático familiar, orientando-se muito mais pela urgência dos seus instintos animalescos e vis.

Os irmãos Godos protagonizam uma das cenas mais brutais da trama, o estupro de Lavinia, a sobrinha de Tito, que ainda é obrigada a assistir o assassinato de seu noivo Bassiano (Príncipe de Roma, irmão de Saturnino), antes de ser estuprada e em seguida ter suas mãos e sua língua, decepadas para que não pudesse delatar seus brutais violadores, sempre assistidos pela Rainha Tamôra e seu fiel amante o mouro Aarão.

Na cena em questão me coube interpretar o príncipe Demétrio, a cena consistia em uma armadilha para encurralar, como os caçadores que espreitam a preza, esperando o momento certo, eles a cercam e acenam, e com um deleitoso cinismo explicam o que vão fazer, antes de fazê-lo. Vemos então o universo simbólico dessas personagens totalmente a serviço de seus instintos mais primitivos, o que os leva a um quase êxtase de satisfação pelo delito, pela desobediência deliberada as mais básicas normas morais como não matar ou estuprar. O hedonismo do cotidiano impera no modo operante dessas figuras, que não respeitam instância transcendente alguma, são tributários apenas dos seus desejos mais básicos, o que os aproxima fortemente de uma condição animal.

O caráter animalesco que os irmãos revelam foi trabalhado pela diretora em nossa dimensão corporal dentro da cena, na montagem os irmãos se esgueiravam como hienas traiçoeiras, saltando e desferindo golpes nas presas acunadas, morto Bassiano, eles então passam a acunar Lavínia com movimentos circulares ao redor da presa, para em seguida arrastá-la até o local onde seria estuprada e mutilada. Eu e a interprete que me acompanhava Raquel Ferreira Varjão, investimos em nossas capacidades físicas para criar movimentações nos planos médio, e baixo, para se aproximar de uma estrutura animal, tanto que em um momento específico da encenação, Raquel subia em cima de

mim, enquanto eu permanecia agachado como um bicho em posição de ataque, os dois agachados, um em cima do outro como uma hidra de duas cabeças, como duas facetas do mesmo ser.

Ora essa fusão do caráter dos personagens se dá por vias óbvias já que seriam os dois tributários de um mesmo cânone de valores, compromissados apenas com a satisfação pessoal. Esse cânone de valores, como já dito anteriormente, vai orientar os dois para um mesmo sentido, colocando suas ações e pensamentos em consonância. Bom, vemos assim que muitas vezes características que consideramos como sendo nossos traços individuais, estão na verdade contidas no programa simbólico do sistema emblemático do qual o sujeito é tributário, aí você pode se perguntar “seria o instinto um sistema emblemático?” talvez não o instinto por si só, mas por se tratarem de dois seres humanos, ou seja, por possuírem a capacidade de pensamento abstrato, eles tecem segundo seu próprio arcabouço simbólico apreendido durante seu desenvolvimento como seres, os valores e urgências simbolicamente ligados ao objeto desse sistema, nesse caso o instinto.

Esses valores e urgências que surgem do contato do sujeito com o objeto do sistema emblemático, e a crença de que os mesmos são aspirações individuais de cada um, ficam claros neste trecho em que os dois príncipes revelam perante o mouro Aarão, concomitantemente e acabam por disputar o direito de tomar Lavínia para si. Este é um momento anterior a cena supracitada, e também um momento aonde não interpreto nenhum dos dois, porém se faz necessário transcrever para exemplificar como na maior parte do tempo, personagens ou indivíduos tem sua ação orientada pela relação que estabelecem com os sistemas emblemáticos do qual são tributários.

AARÃO - Para trás, digo! Agora, pelos deuses que os guerreiros godos adoram, esta rixazinha poderá desgraçar-nos num momento. Senhores, não pensastes porventura, no risco que correis, para pisardes nos direitos de um príncipe? Lavínia terá caído tanto, ou tão sem brio Bassiano está, que pelo afeto dela possam surgir disputas, sem nenhuma proibição, castigo nem vingança? Muito cuidado, jovens! Se a rainha viesse a saber a causa desta briga, desafinada a música acharíeis.

QUIRON - Que me importa o saiba ela e todo o mundo? Amo Lavínia mais que a todo o mundo.

DEMÉTRIO - Mocinho, tem cuidado; fazes escolha mais modesta, porque Lavínia é a meta de teu irmão mais velho.

AARÃO - Porventura ficastes loucos? Ignorais, acaso, como os homens em Roma são violentos e impacientes, sem nunca permitirem competição no amor? Senhores, digo-vos que assim fazendo procurais a morte.

QUIRON - Aarão aceitaria dez mil mortes para vir a possuir a minha amada.

AARÃO - Possuir! De que maneira?

DEMÉTRIO - Que te causa esse espanto? Ela é mulher; pode ser cortejada. Ela é mulher; pode ser conquistada. Ela é Lavínia; poderá ser amada. Ora, homem! Ora! Muito mais água passa pelo moinho do

que o moleiro pensa, e é muito fácil - sabe-lo bem - tirar uma fatia de um pão antes cortado. Embora seja Bassiano irmão do rei, gente mais alta já tem usado o enfeite de Vulcano.

AARÃO - (*À parte*) - Pois não, tão alta como Saturnino.

DEMÉTRIO - Então, por que desesperar quem sabe fazer a corte com olhares meigos, palavras e presentes? Como! Nunca te aconteceu matar estranha corça e carregá-la ante o nariz do dono?

AARÃO - Um rapto, ou coisa assim, bem me parece, melhor vos conviria nesse caso.

QUIRON - Oh! conviria.

DEMÉTRIO - Aarão, deste no vinte.

AARÃO - Prouvera que também houvésseis dado, porque ora eu não me visse tão cansado com todo este barulho. Ouvi-me! ouvi-me! Sois tão tolos assim, para brigardes por semelhante coisa? Ficaríeis aborrecidos, se ambos obtivésseis êxito junto dela?

QUIRON - Eu não, decerto.

DEMÉTRIO - Nem eu também, se tomar parte nisso.

(Shakespeare 2010, p.12-13)

Quando um sujeito segue apenas os próprios instintos, quase sempre se guia por uma falsa sensação de liberdade, a ideia de que “estou fazendo o que quero”, o que o impede de ver que suas ações seguem os valores programados pelo sistema emblemático que o liga aos seus instintos. Aos 18 anos de idade, após promover uma substancial reorganização das minhas relações com os sistemas emblemáticos que me permeavam, fui morar sozinho e passei a arbitrar minha própria vida. Passei a experimentar a livre ação dos meus instintos, que se utilizando de todo meu arcabouço simbólico me orientou no sentido de manipular coisas e pessoas para lograr a satisfação de todos meus impulsos e desejos.

E assim fiz, vivi um longo período valendo-me de minha perspicácia e engenhosidade para manipular situações e pessoas de modo a me favorecer em várias instancias, mas assim como os irmãos godos eu me encontrei com os ônus desse caminho. Quando nossas ações afetam a outros elas geram uma reação, uma

consequência clara, que tem raiz no ato perpetrado, portanto aquele que faz aquilo que “quer”, sem se importar em como vai afetar os outros, quase sempre costuma se encontrar com os resultados daquilo que fez. No caso dos príncipes Tito foi quem trouxe as consequências de seus atos à tona, condenando-os a morte, no meu caso o próprio grupo que trabalhava na montagem foi quem trouxe as consequências.

No decorrer do processo da montagem minha participação não foi satisfatória nos níveis da disciplina, da responsabilidade com o trabalho de grupo, e do meu envolvimento com a proposta. Negligenciei a frequência nos ensaios priorizando outras diversas atividades, e em muitos ensaios me furtei ao esforço coletivo com a justificativa de que não era minha cena que estava sendo trabalhada. Ao fim do processo tivemos uma avaliação, onde todos se colocaram sobre o desempenho de cada participante. Naturalmente a minha avaliação não foi nada positiva por parte dos meus colegas, que reconheceram apenas que eu havia me esforçado na reta final do processo ao perceber as falhas na minha conduta, porém não fui absorvido de minha negligência em relação ao trabalho e tive que assumir e me desculpar diante de todos.

É claro que as consequências dos meus atos e dos atos dos príncipes, estão em proporções distintas, mas ambas ilustram claramente as consequências de afetar a outrem com as suas ações. Dentro de um processo cada participante funciona como uma engrenagem, de um grande todo, o trabalho de um grupo, e é para esse fim último e coletivo que todos os participantes devem se voltar, quando negligenciei essa demanda em favor das minhas demandas individuais afetei, ainda que de forma indireta, o andamento do trabalho de todo um grupo. Já os príncipes por sua vez, afetam a outrem de forma direta, ferindo-lhe a honra e as emoções, assassinando-lhe parentes, zombando de sua dignidade. Por essa comparação podemos ver porque obviamente as consequências dos meus atos e a dos atos dos príncipes, estão em proporções diferentes.

Porém mesmo com a diferença em proporção o princípio que nos leva as consequências, é sempre o mesmo, a nossa ligação com o sistema emblemático que possui o instinto como objeto. Este nos leva a afetar o outro através das nossas ações, que por se tratarem de urgências pessoais, não contemplam o respeito ao coletivo. Essas percepções possuem para mim valor prático no dia-a-dia, no sentido de aprimorar o ser humano na virtude do respeito aos valores coletivos, localizando-o no sentido de que suas ações terão um retorno proporcional à qualidade e quantidade delas, e mais do que

isso, se você encontra-se dentro de uma comunidade, um grupo, país, você também é parte desse sistema coletivo, então quando você o afeta, positiva ou negativamente esta afetando a si mesmo.

Isso exemplifica como uma experiência cênica pode servir de mote para uma percepção reordenadora da percepção, quando nos deparamos com o quadro cênico diante de nós e dentro da moldura encontramos, nossas potencialidades humanas representadas em alegorias, ou mais profundamente como na condição de ator, quando vemos o mundo pela ótica da personagem, podemos observar com um nível de distanciamento essas potencialidades, e pelo processo de construção da personagem tratar-se de uma investigação pessoal para ligar-se a personagem, podemos ver com clareza as nossas características espelhando-se nas da personagem, e olhando o mundo a partir da perspectiva dela passamos a enxergar potencialidades ocultas em nós, redescobrimos nossas próprias pulsões a partir das pulsões da personagem, como um ser que encarnasse um outro alguém sem sair do próprio corpo, e redescobri-se o mundo a partir dos olhos desse outro alguém.

Essa experiência, para ser transformadora em níveis pessoais, tem que ser encarada como uma sensível investigação, onde não estou como um ilusionista da cena criando corpos e vozes que emulam emoções e ações, mas sim me coloco em jogo integralmente como um ser, para ligar a minha vida a vida da personagem, tecer com o fio das minhas emoções reais o elo que me liga e da vida a personagem em cena.

## Capítulo 3: O mouro Aarão

Entre os 3 (três) personagens interpretados por mim, Aarão o mouro é o de condição menos privilegiada do ponto de vista social. Aarão é servo da Rainha dos Mouros Tamôra, e mais que seu servo, é também o seu amante. Quando ela se torna a imperatriz de Roma, seu servo ganha importância como principal articulador da vingança contra Tito, porém sempre marcado com o estigma de negro e escravo.

A condição social de Aarão é peculiar e revela o caráter e as ações dessa personagem, no sentido de que ele se liga aos aliados godos pura e simplesmente, por primeiro estar obrigado em situação de escravidão, e segundo para se beneficiar e lograr êxito nos seus próprios interesses. Ele não se identifica com os outros grupos presentes no contexto, nem por instâncias transcendentais, nem pelo hedonismo cotidiano. Isso se dá também por 2(dois) motivos, primeiro por ele ser estrangeiro tanto entre os godos, quanto entre os romanos, e segundo por possuir a pele de cor negra.

Essa falta de identificação com qualquer objeto que seja, acaba por tornar esta personagem incapaz de ter empatia por qualquer um a sua volta, levando-o a concentrar sua energia em envenenar e destruir quem quer que seja. Isso fica claro com o desenrolar da trama dessa personagem, quando a imperatriz que estava grávida dá a luz ao bebê e descobre que este não é o primogênito do imperador, mas sim do mouro Aarão, ela então envia a criança para que ele a mate escondendo do imperador sua terrível traição, porém, em uma reviravolta Aarão passa a proteger a criança, assassina a ama que a trouxera traindo assim sua amante, e fugindo em seguida para buscar o apoio dos godos, no decorrer instrui os príncipes godos a esconder o corpo da ama, e se prepara para sua fuga.

Neste trecho da história vemos claramente a total falta de identificação do personagem até o momento, quando levado pela identificação nevrálgica de ver sua própria imagem estampada no rosto daquela criança, sendo alvo do asco preconceituoso de que sempre fora vítima, seu coração explode na identificação mais forte que poderia ocorrer entre ele e outro ser.

Aarão é a personagem que deixa mais clara a relação de quesitos como gênero e raça, com o papel social que o sujeito ocupa. Pelo fato de ser negro, é relegado a uma condição de automática inferioridade em relação a qualquer outro indivíduo deste contexto, seja ele homem ou mulher, nobre ou plebeu. Ora, isso nada mais é do que o hedonismo cotidiano colocando em prática a ética da estética, segundo a qual as coisas e seres vão ser julgados e ordenados, de acordo com a sensação estética que venham a provocar no meio em que está inserido, o caso da criança negra é um exemplo claro de como a sensação estética esta brutalmente atrelada ao destino social que cada indivíduo vai ter. Ao trazer a criança para o pai, a personagem da Ama que a conduzia, profere uma fala sobre a criança que revela a sensação estética que uma criança negra causava naquele contexto de predominância branca:

AMA - Digo que deu à luz um filho.

AARÃO - Bom descanso o céu lhe dê. Que foi que lhe enviou ele?

AMA - Um diabo.

AARÃO - E que ela, então, é a mãe do diabo. Que bela consequência!

AMA - Consequência triste, maldita, tão negra e desgraçada. Eis a criança, tão feia como um sapo que se encontrasse junto dos meninos de nossa terra. A imperatriz ta envia, tua impressão tua chancela pura, e manda que o batizes com teu gládio.

AARÃO - Sai, prostituta! Preto é cor tão feia? Certo te julgas uma flor bonita com uma cara dessas.

(SHAKSPEARE 2010, p. 31)

Estas palavras revelam a abominação que a simples visão de uma criança negra causava, e ainda a clara relação coma ordem de proximidade quando a Ama compara a criança a um sapo que tivesse em meio às crianças brancas. O apelo da proximidade sobre a forma como julgamos algo como belo ou feio, bom ou mal é muito grande, ou seja, aquilo que é comum, recorrente, conhecido, vivido no dia-a-dia, vai estabelecendo os parâmetros pelos quais julgamos e compreendemos o mundo e a nós mesmos. E quando nos deparamos com aquilo que é diferente do padrão que aprendemos a classificar como belo, não nos resta outra opção senão relegá-lo a condição de feio, esse padrão é limitante e excludente e não favorece nem quem está próximo esteticamente a ele, nem quem está distante.

A questão da posição a que somos relegados numa primeira instância por nossa aparência, é conhecida em minha trajetória. Possuo um fenótipo caucasiano, branco, e



de olhos claros, por isso desde que nasci me foi relegada a posição contrária a do filho de Aarão. Se este é para o padrão estético eurocêntrico como um demônio, eu seria uma espécie de anjo, detentor da beleza imaculada, minha mãe narra histórias de como minhas tias botavam medo nela dizendo: “Esconde esse menino, ele é muito bonito, vão querer roubar!” Desde criança ouvia isso como um mantra que não deixava de ser repetido por todos quando eu entrava em algum lugar “Que menino lindo!”. As pessoas me aprovavam pura e simplesmente pela minha aparência, sem nem me conhecer, sem eu abrir a boca, foi então que este lugar social que me relegaram, passou a distorcer o meu senso crítico sobre minhas próprias ações. Passei a acreditar que tudo me era lícito, já que eu era lindo, que todos os meus desejos se realizariam já que eu era tão bonito, essa distorção nos parâmetros com os quais me relacionava com o mundo, me levaram a tratar pessoas como coisas que respondem ao meu interesse, enfim, me tornaram fútil, vazio e insensível à forma como eu afetava as pessoas ao meu redor, achando que tudo seria resolvido pelo brilho dos meus lindos olhos verdes.

Em seguida me deparei com as consequências, as impossibilidades que o mundo me apresentava, sentia que havia desenvolvido o paladar de um rei para comer lavagem de porcos, minhas expectativas sobre a realidade não chegavam nem perto do que aquilo que a realidade me apresentava de fato, esperneeie com o mundo e com as coisas, mas nada correu para atender a minha vontade. Tive de aprender a correr atrás da realidade e aceitar com grata alegria tudo aquilo que ela me apresentava e mais, tive que aprender a tirar a máscara de bela pessoa que aprendi a vestir por todo reforço social que recebi ao longo do meu desenvolvimento.

Certa vez, na oficina Teatrando Montagem (2009) citada na introdução, tivemos uma aula com o ator Murilo Grossi em que ele nos propôs um exercício, colocou um pequeno tablado no centro da sala e me disse “Você suba aqui!” eu obedeci, quando já havia subido no tablado ele me perguntou “qual seu nome?”, e eu com uma afetação empolada, projetando artificialmente a voz bradei: “João Gabriel”, ele mais uma vez perguntou “Quantos anos você tem?”, ao que eu mais uma vez como se estivesse declamando respondi “dezoito!”, “Ok pode voltar a seu lugar” disse ele, porém quando eu estava a caminho do meu lugar ele fez as mesmas perguntas, as quais eu respondi com a entonação de uma conversa normal. Naquele momento eu percebi que toda essa “beleza”, havia criado uma caricatura de mim, uma máscara envernizada sob a qual me apresentava para o mundo e até pra mim mesmo.

Na vivência teatral pude ver claramente essa construção que a minha aparência e suas conseqüentes expectativas sociais fizeram na minha personalidade, percebia durante as aulas como fazia tudo para ser visto, principalmente pelas figuras de poder que ali se encontravam. Percebi como buscava doentivamente a aprovação dos outros, desejando intimamente obter destaque em todos os momentos, turmas e trabalhos, pois aquela atenção recebida, o destaque, o atestado de que eu era especial, para mim era a forma mais prazerosa de afeto que eu poderia obter.

Os dois casos encontram-se em extremos opostos nos sistema de valores dessa ética da estética, isso tendo como base a sociedade ocidental, branca e eurocêntrica. Se por um lado eu fui e ainda sou favorecido pela minha aparência física, o filho de Aarão perdeu a chance de ser imperador de Roma simplesmente por possuir a pele negra, como o próprio pai observa:

Cala-te, escravo escuro! Em meu socorro vem e de tua mãe.  
Que o colorido de tua pele não te traia a  
origem. Se a natureza ao menos te tivesse dado a cor de tua  
mãe, ser poderias imperador. Mas quando o touro e a vaca são  
cor de leite, nunca o bezerrinho sairá como carvão.  
(SHAKSPEARE 2010, p.37)

Isso nos leva a reflexão final desse trabalho, seriam essas estruturas sociais de identificação justas e coerentes da forma como se estruturam hoje? E como o teatro pode ajudar na tomada de consciência e posterior transformação dessas estruturas?

## Conclusão

Essa extraordinária virada da personagem evidencia mais uma vez a lógica da identificação pela qual se associam todos os seres humanos, entre si e os outros objetos presentes no mundo. A identificação nos sensibiliza e cria pontes de sentido na relação com o outro e com o mundo, e essa compreensão é fundamental na vida prática, no sentido de compreendermos a necessidade de uma identificação global, já que as consequências das identificações parciais são muitas conflituosas e trágicas.

Ou seja, enquanto nossos parâmetros de identificação com o outro forem autocentrados em laços familiares, patrióticos, políticos, religiosos, ou pela lógica do desejo pessoal, criaremos separatividade entre grupos, e conseqüentemente uma margem de comparação e conflito de princípios e valores, que são as causas de muitos dos conflitos e guerras da história humana.

Dai é que surge o sentido de evocar a vivência teatral como motes de compreensão das pulsões humanas, e de como essas pulsões se organizam no espaço social. O entendimento dessas questões é muitas vezes tomado como assunto frívolo, pela ciência moderna, porém o entendimento dessas instâncias é de vital importância para comunidade humana, que ignorando as motivações intrínsecas a relação humana seja consigo mesmo, com os outros ou com o ambiente que o cerca, sofre as consequências dos sucessivos choques de sistemas emblemáticos que ocasionam: guerras, conflitos internacionais, desigualdade social, depressão, ansiedade, enfim, uma miríade de mazelas que vão da menor estrutural social, o indivíduo, até a maior englobando todo o planeta em uma grande comunidade humana.

Nesse contexto o teatro como um espaço de experiência e investigação das camadas mais sutis da estrutura humana, funciona como um laboratório sensível e antropológico, no qual poderemos estudar e vivenciar as pulsões humanas, suas identificações simbólicas e as fricções entre as distintas identificações simbólicas, num mesmo indivíduo, ou dentro de uma sociedade, colocando-nos em posição favorável para compreender e mediar estas fricções tanto na experiência teatral, quanto na experiência humana. A carência desta habilidade para compreender e mediar os conflitos, é a principal causa de toda a sanguinolenta tragédia presente em Tito Andrônico, Porém é também a causa da Brutal guerra que ocorre hoje na Síria.

Portanto fica claro para mim o papel engajado que o teatro deve possuir, no sentido de instrumentalizar e sensibilizar o sujeito aos padrões simbólicos e afetivos

pelos quais o mundo humano é composto, como foi para mim a vivência em toda minha trajetória teatral. Tornando-se uma ferramenta indissociável do seu contexto humano, fugindo ao formalismo que é estéril do ponto de vista político, social, e afetivo, evocando assim uma função social que deve estar presente do processo de montagem até o resultado final da obra.

## Bibliografia

- BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo, Perspectiva, 2000.
- BIÃO, Armindo. Etnocenologia textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.
- MAFFESOLI, Michael. No fundo das aparências. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SCOTT, John. Sociologia: Conceitos-chave. São Paulo, Jorge Zahar, 2010.
- SHAKSPEARE, William. A Lastimável tragédia de Tito Andrônico.  
<file:///C:/site/LivrosGrátis/tito.htm> 2010.
- STANISLAVSKI, Constantin. A preparação do ator. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.