



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN**

DIARA SELCH FREIRE

**DO INCONSCIENTE AO TEATRO:
Uma jornada pelos arquétipos do Tarô**

**BRASÍLIA
Julho de 2019**

DIARA SELCH FREIRE

**DO INCONSCIENTE AO TEATRO:
Uma jornada pelos arquétipos do Tarô**

Trabalho de conclusão do curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral

Orientadora: Prof^a Dr^a Roberta Kumasaka Matsumoto

**BRASÍLIA
JULHO DE 2019**

**Trabalho de conclusão de curso apresentado para obtenção de grau de
bacharel em Interpretação Teatral no curso de Artes Cênicas da
Universidade de Brasília.**

Autora : Diara Selch Freire

Monografia apresentada em : _____ de _____ de 2019

Comissão Avaliadora :

**Profª Drª Roberta Kumasaka Matsumoto (CEN/UnB)
ORIENTADORA**

**Profª Drª Sulian Vieira Pacheco (CEN/UnB)
MEMBRO INTERNO**

**Me. Jamila Silveira Gontijo
MEMBRO EXTERNO**

À corrente espiritual que me guia

AGRADECIMENTOS

Agradeço às amadas mestres que me mostraram os caminhos pulsantes da arte, agradeço pela força feminina - Simone Reis, Vancleia Porath, Roberta Matsumoto, Cynthia Carla, Sulian Vieira, Giselle Rodrigues e Alice Stefania. À minha mãe pela vida e por todo o amor e apoio. À minha família pela força e união.

Aos amigos que fiz durante minha trajetória artística acadêmica e que sustentaram essa jornada ao meu lado – Yasmin Boreli, Emanuel Lavor, Enrico Scodeler, Daniela Souza, Jackson Bauer, Mari Lotti, Marisa Graciano, Glau Soares, Ana Larissa, Estela Monteiro e Álvaro Rosa. Ao meu parceiro de estudos das artes ocultas, Jorge Augusto.

1.1.

1.2.

1.3.

1.4.

1.5. *Entre o que eu penso, o que quero dizer, o que digo e o que você ouve, o que você quer ouvir e o que você acha que entendeu, há um abismo. (Alejandro Jodorowsky)*

RESUMO

Essa pesquisa é resultado de sucessivas sincronicidades que findaram no desvendar de conteúdos inconscientes dentro de um processo artístico teatral. A percepção de acasos artísticos que se chocavam e faziam surgir significados, símbolos e sentidos, fiseou internamente uma vontade de analisar a relação entre inconsciente-arquétipo-teatro, e de que forma essa relação poderia influenciar no processo de criação artístico. Portanto, esse trabalho está dividido em três capítulos que contém uma análise baseada nos simbolismos ocultos presentes nas cartas e nas figuras milenares do Tarô, bem como suas interpretações dentro do universo artístico teatral. O primeiro analisa um processo de construção de personagem através da jornada da heroína dentro de uma dramaturgia clássica, o segundo examina as transformações da personalidade de uma personagem por meio da relação texto-Tarô como uma ferramenta para descobrir caminhos internos e de construção da personagem.

Palavras-chave: Inconsciente, Tarô, Arquétipo, Teatro, Personagem, Simbolismos

ABSTRACT

This research is the result of successive synchronicities that ended in the unveiling of unconscious contents within a theatrical artistic process. The perception of artistic coincidences that collided and gave rise to meanings, symbols and senses, internally sparked a desire to analyze the relationship between unconscious-archetype-theater, and how this relationship could influence the process of artistic creation. Therefore, this work is divided in three chapters that contains an analysis based on the occult symbolisms present in the letters and the millenary figures of the Tarot, as well as their interpretations within the artistic theatrical universe. The first examines a character-building process through the heroine's journey into a classic dramaturgy, the second examines the transformations of a character's personality through the text-tarot relationship as a tool for discovering inner ways and character building.

Keywords: Unconscious, Tarot, Archetype, Theater, Character, Symbolism

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Em ensaio com Leili Sadri, Anna Marques, Ana Brandão e Yasmin Boreli, em *As Três Patetas em Chamas* (2016), dirigido por Simone Reis. Fotografia: Larissa Souza; junho de 2016

.....
18

Figura 2 – Em ensaio com Pedro Raposo, Aleksandro Silva, Thiago Andre, Alexandre El Afioni, Zé Reis, Tauã Franco, Leili Sadri, Anna Marques, Jessica Apariciello, Ana Brandão e Yasmin Boreli, em *As Três Patetas em Chamas* (2016), dirigido por Simone Reis. Fotografia: Larissa Souza; junho de 2016

.....
19

Figura 3 – Valete de Copas, *Rider Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c11.jpg>>

.....
21

Figura 4 – Princesa de Copas, *Illuminati Tarot por Erik Dunne*. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/f2xwH_XcL8k/Ugen7ML-Lb0I/AAAAAAAAAN8A/lkDaQINqlwU/s1600/princesadecopas3.jpg>

.....
21

Figura 5 – Princesa de Copas, *Thoth Tarot por Aleister Crowley & Lady Frieda Harris*. Disponível em: <http://userimages.strikinglycdn.com/res/hrscywv4p/image/upload/c_limit,fl_lossy,h_9000,w_1200,f_auto,g_auto/867803/Princess_of_cups_thoth_mkn6t3.jpg>

.....
22

Figura 6 – Às de Copas, *Rider Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c01.jpg>>

.....
23

Figura 7 – Dois de Copas, *Rider Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c02.jpg>>

.....
24

Figura 8 – Dois de Copas, Princesa de Copas, *Illuminati Tarot por Erik Dunne*. Disponível em: <https://thetarotclub.com/wp-content/uploads/2013/11/six_of_cups_by_elric2012-d3e1sad-629x1024.jpg>

.....
25

Figura 9 – Três de Copas, *Rider Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c03.jpg>>

.....
26

Figura 10 – Três de Copas, *Illuminati Tarot por Erik Dunne*. Disponível em: <<http://ethony.com/wp-content/uploads/2014/06/3-of-Cups-Tarot-Illuminati.jpg>>

.....
27

Figura 11 – Quatro de Copas, *Rider Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c04.jpg>>

.....
28

Figura 12 – Cinco de Copas, *Rider Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c04.jpg>>

.....
31

Figura 13 – Cinco de Copas, *Illuminati Tarot por Erik Dunne*. Disponível em: <<https://i.pinimg.com/originals/ca/e6/71/cae671343ca1428853651257e2379f7f.jpg>>

.....
31

Figura 14 – Seis de Copas, *Rider Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c06.jpg>>

.....
32

Figura 15 – Sete de Copas, *Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c07.jpg>>

.....
33

Figura 16 – Oito de Copas, *Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c08.jpg>>

.....
34

Figura 17 – Nove de Copas, *Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c09.jpg>>

.....
35

Figura 18 – Dez de Copas, *Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-c10.jpg>>

.....
35

Figura 19 – Tiragem por Três. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/imagens/p/522-tres-cartas.jpg>>

.....
39

Figura 20 – A Rainha de Paus, *Waite-Smith Tarot por Arthur Waite & Pamela Smith*. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-p13.jpg>>

.....
40

Figura 21 – A Rainha de Paus, *Illuminati Tarot por Erik Dunne*. Disponível em: <<https://i.pinimg.com/originals/c0/3a/cb/c03acb4adadf841266b0df37fec41ec9.jpg>>

.....
40

Figura 22 – Durante os ensaios de *Contração* (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana; julho de 2019

41

Figura 23 – Rei de Paus, *Waite-Smith Tarot* por Arthur Waite & Pamela Smith. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-p14.jpg>>

43

Figura 24 – Rei de Paus, *Illuminati Tarot* por Erik Dunne. Disponível em: <<https://i.pinimg.com/originals/0c/5b/0c/0c5b0c31d6e95c98d502955fbb7cb160.jpg>>

42

Figura 25 – Sete de Espadas, *Waite-Smith Tarot* por Arthur Waite & Pamela Smith. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-e07.jpg>>

43

Figura 26 – Sete de Espadas, *Aquarian Tarot* por Palladini David. Disponível em: <<https://i.pinimg.com/originals/2b/fe/10/2bfe10de050a841c4ace3c13f80b5373.jpg>>

43

Figura 27 – O Louco, *Waite-Smith Tarot* por Arthur Waite & Pamela Smith. Disponível em: <<http://www.clubedotaro.com.br/site/galerias/Imagens/waite-00.jpg>>

45

Figura 28 – O Louco, *Illuminati Tarot* por Erik Dunne. Disponível em: < <http://4.bp.blogspot.com/-xdE8vmIINNvY/Tylu9Uj1q0I/AAAAAAAAAVI/VqaknIXOdrs/s1600/thefool>>

45

Figura 29 – Em cena na montagem *Contração* (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana; julho de 2019

46

Figura 30 – Em cena na montagem *Contração* (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana

47

Figura 31 – Em cena na montagem *Contração* (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana; julho de 2019

48

INTRODUÇÃO AO TARÔ

O jogo de baralho, que é de provável origem chinesa, foi amplamente difundido pela Europa Medieval a partir do século XIV e sua primeira documentação foi registrada em 1367. Ao passar do tempo sua configuração tradicional foi sofrendo

alterações e sua utilização incluiu tiragens para a divinação e estudos de simbolismos por ordens esotéricas e estudiosos de ocultismo da Europa Ocidental. É decorrente desses estudos e transformações que surgiu a formação do baralho de Tarô que conhecemos atualmente.

O Tarô foi também uma maneira dos europeus aprofundarem o conhecimento

acerca da Cabala Judaica, visto que a configuração de todo seu conteúdo se encaixa perfeitamente dentro do conceito de Árvore da Vida Cabalística. Esta ligação entre o Tarô e a Cabala ganha mais repercussão no século XIX com Eliphas Levi em seu Dogma e Ritual da Alta Magia, onde ele explicita os Arcanos Maiores do Tarô como códigos ocultos, fazendo a correlação do significado das lâminas com as letras hebraicas. No século XX essa ideia foi muito divulgada pela Ordem Hermética da Aurora Dourada, fundada por Samuel L. Mcgregor Mathers, William W. Westcott e William R. Woodman. Seus participantes utilizavam o Tarô não só como adivinhação, mas também em ritualísticas e estudos sobre a estrutura de formação do universo, correlacionando com a Árvore da Vida da Cabala Judaica.

O Tarô é um baralho constituído de setenta e oito lâminas que são divididas entre vinte e dois Arcanos Maiores e cinquenta e seis Arcanos Menores. Os Arcanos Menores subdividem-se entre os quatro naipes que também são presentes nos baralhos comuns (paus, espadas, copas e ouro) e suas respectivas cartas da corte, com a adição de mais uma carta para cada naipe (Príncipe ou Princesa). Em uma visão esotérica, os vinte e dois Arcanos Maiores contam a respeito do processo de criação do universo e dos estágios em que o ser humano é levado através do caminho da iniciação, o conduzindo ao autoconhecimento e iluminação. São figuras misteriosas que despertam potenciais latentes do ser e representam grandes arquétipos presentes na sociedade.

Os Arcanos Menores aparecem como complemento aos Arcanos Maiores e são a materialização dos Arcanos Maiores na vida terrena. Essa divisão elementar surge a partir do princípio da polaridade, onde tudo é duplo, tem dois polos e possui o seu oposto. Esse princípio estava presentes nas obras e no escopo do pensamento alquímico medieval. Partindo deste princípio, os chamados polos positivo e negativo, conhecidos na teoria oriental como Yin e Yang, se relacionam e formam os quatro elementos.

O elemento Fogo (naipes de Paus), que seria o positivo e positivo, diz a respeito da parte espiritual do ser humano, da sua ação e sua criatividade e estaria extremamente ligado à sua forma de agir e penetrar no mundo. O elemento Água (naipes de Copas), que seria o negativo introduzido no positivo, diz a respeito das emoções, desejos e aspirações, representando a sua forma de sentir e se doar ao mundo. O elemento Ar (naipes de Espadas), seria o positivo introduzido no negativo e diz respeito ao campo da razão e do pensamento. Está ligado a lógica e a forma como o indivíduo pensa e se posiciona no universo. E por fim, o elemento Terra (naipes de Ouros) que seria o negativo e negativo, fala sobre a concretização da vida material e do trabalho. Representa as conquistas materiais do indivíduo em sua vida.

Os Arcanos da Corte são a representação da essência e personalidade dos Arcanos Maiores. Também podem ser relacionados com os signos e planetas astrológicos, visto que cada figura da realeza se justapõe com a intersecção de dois signos dentro da Astrologia, sobrando apenas as Princesas ou Príncipes, que seriam uma concepção mais pura de cada elemento.

Jorge

Augusto¹

¹ Jorge Augusto é graduando no curso de Direito pelo Centro universitário de Brasília. Estuda ocultismo, esoterismo e Tarô há aproximadamente dez anos, é membro de diversas ordens esotéricas restritas e sua pesquisa é focada nos trabalhos da Golden Dawn, Telurgia Medieval Tradicional, ritualísticas Greco-Romanas e na corrente Tântrica do Hinduísmo. É integrante do Culto da Jurema Sagrada, onde busca as raízes ancestrais das religiões indígenas e das encantarias nordestinas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO11

1. 17

2. 20

2.1. 22

2.2. 24

2.2.1. 25

2.2.2. 26

2.2.3. 28

2.2.4. 31

2.2.5. 32

2.2.6. 34

2.2.7. 35

2.2.8. 36

3. 40

3.1. 40

3.1.1. 41

3.1.2. 42

3.1.3. 45

3.1.4. 47

CONSIDERAÇÕES FINAIS49

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS51

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso em Artes Cênicas mescla questões do teatro e movimento com os significados das figuras de Tarô. Essa proposta teórico-prática está ligada às matérias de *Prática de Montagem e Diplomação em Interpretação Teatral (DIT)*, ministradas pelas docentes Simone Reis e Alice Stefania respectivamente, do curso de bacharelado de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

A pesquisa busca analisar de que maneira os arquétipos² e significados se relacionam com os caminhos de criação corporal e dramática das cenas levantadas pelos intérpretes durante um processo de montagem de peça e/ou investigações performáticas. O objeto escolhido a ser analisado, são as cartas de Tarô, uma esfera de simbolismos ocultos que se manifestam a partir dos conteúdos inconscientes. As figuras milenares do Tarô são representações de personagens que mesmo com todo o seu ocultismo e nebulosidade, representam o real, o cotidiano e as relações interpessoais. Por isso são fonte de pesquisa para esse projeto de conclusão de curso.

Os processos inconscientes estabelecidos dentro de uma montagem de peça ou performance, muitas vezes, não são inteiramente percebida pelos integrantes. Quanto a essa questão, C.G Jung defende que:

O homem contemporâneo não consegue perceber que, apesar de toda a sua racionalização e toda a sua eficiência, continua possuído por “forças” além do seu controle. Seus deuses e demônios absolutamente não desapareceram; tem apenas novos nomes. (2008, p. 5).

Ora, se essa afirmação diz respeito à vida do homem e da mulher contemporânea em seu cotidiano, com certeza também se manifesta e interfere

² A palavra arquétipo deriva do grego e pode ser dividida em dois termos, o “arché” (ἀρχή) significando “principal” ou “princípio” e “tipos” (τύπος) que quer dizer “impressão” ou “marca”. Assim, pode-se dizer que essa expressão se refere a algo que tem uma marca desde o princípio, ou seja, que arquétipo é o mesmo que antigas impressões sobre determinadas coisas. Esse conceito surgiu por volta de 1919, com o suíço Carl Gustav Jung, um discípulo de Freud. Jung rompe com Freud e cria a psicologia analítica fundamentada nos conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo. Para ele, que foi um dos psiquiatras mais importantes de sua época, arquétipo define estruturas inatas comuns à psique de todos os sujeitos.. O estudioso cria, portanto, a ideia de conjunto de “imagens primordiais”, comuns a todas as civilizações.. Por exemplo, as ideias que as pessoas possuem de herói, ladrão, morte etc., são praticamente as mesmas. Essas ideias primordiais existem e se assemelham mesmo em lugares diferentes, com culturas, religiões e crenças divergentes. (Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/entenda-o-que-sao-os-arquetipos-e-como-se-aplicam/>>)

diretamente no processo artístico dos atores e atrizes dentro do campo performático teatral.

Os Arcanos maiores presentes no baralho de Tarô representam símbolos e padrões que espelham as mais diversas peculiaridades psíquicas. São Arcanos profundos em seus significados, e de acordo com Jana Riley, o Tarô:

[...] contém símbolos encontrados em todas as civilizações – antigas e modernas – na forma de pinturas, esculturas, desenhos, ícones, lendas, mitos, religiões e, em resumo em todas as formas física, mental, emocional e espiritual que as pessoas sempre foram capazes de formar, sonhar, imaginar, expressar ou enquadrar. O Tarô é cosmogênico. (2000, p. 27).

Todos esses símbolos que compõe o imaginário se transpõem para os processos teatrais através dos personagens, através das suas motivações, suas relações, sentimentos, estados, fisicalidades, figurinos, objetos de cena. Estudar um processo artístico sob a ótica das cartas de Tarô tem como proposta analisar e desvendar mais um possível caminho de construção de personagem e montagem de peça, oferecendo mais uma ferramenta a ser utilizada por atrizes e atores durante suas criações.

Ao estudar as cartas do Tarô, o artista pode usufruir de suas leituras ocultas sobre determinada situação e obter mensagens intuitivas afim de solucionar ou trazer inspirações sobre seu próprio processo de criação. Durante as análises das cartas, como por exemplo numa jogada, a leitura microscópica está associada a um símbolo, a um objeto, a uma imagem, a um naipe, a uma a um elemento, a uma figura. Como então poderíamos nos valer desses componentes dentro das interpretações teatrais? O significado e a junção de vários componentes simbólicos formam uma concentração que, macroscopicamente, conta uma história, um mito, uma fábula, uma lenda, reconta a jornada do herói, monta uma dramaturgia, e pode possibilitar as interpretações intuitivas das cartas em busca de respostas para alguma questão, dúvidas ou perguntas do consulente sobre a sua vida pessoal ou do próprio ator ou atriz acerca de algum processo teatral e artístico.

Essa concentração no plano macroscópico ocorre nas figuras de Tarô, a conexão de todas os naipes e cartas, de todos os objetos, personagens, cores, elementos, gestos a ações contam uma história através da arte visual e da interpretação intuitiva. A relação das cartas com o teatro se estabelece justamente no encontro da arte de contar histórias e o espelhamento dos artistas com a obra.

Essa pesquisa pretende analisar os resultados de uma busca por um lugar intuitivo após e durante o processo de criação de personagens e cenas com base nas minhas experiências artísticas que ocorreram, como dito anteriormente, nas disciplinas de *Prática de Montagem* e *Diplomação em Interpretação Teatral (DIT)*.

2. O TEATRO E O INCONSCIENTE

A tarefa não é ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê. (Arthur Schopenhauer)

A primeira vez em que me ocorreu a associação das cartas de Tarô com o intuitivo artístico e o universo teatral foi ao realizar a leitura do livro Como Parar de Atuar, de Harold Guskin, quando defrontei-me com a seguinte afirmação do autor sobre a análise das falas de um personagem por um intérprete:

De fato, a análise faz com que o ator fique com medo de confiar em sua intuição. [...] A análise tem de ser deixada para os acadêmicos e os críticos. Atores sabem sobre sentimentos, imaginação e improvisação. Eles são bons em se transformar em outras pessoas. Sua intuição é o seu talento. Quanto mais eles confiam em sua intuição, mais inesperada e inspiradora fica a sua performance. (2015, p. 2).

O autor faz uma associação entre a intuição e o processo de criação: “O objetivo é deixar a fala (dos personagens) circular pelo inconsciente [...] O ator acessa seu self inconsciente, surpreendendo-se com a sua resposta inconsciente.” (GUSKIN, 2015, p. 4).

Ele propõe afastar análises frias e técnicas durante a preparação de um personagem e defende que o artista deve buscar sua intuição como uma maneira de despertar novos materiais sensíveis sobre a personagem e sobre a peça a ser interpretada.

Tentar ignorar as intuições e os instintos do inconsciente dentro do teatro, pode suscitar em um ator/atriz preso e bloqueado em suas funções imaginativas, uma vez que segundo Jolande Jacobi “A opinião de que a principal postura humana seria a consciência é uma falácia” (2013, p. 26). Tal afirmação se baseia na colocação de C. G. Jung, quando este afirma que “passamos grande parte de nossas vidas no inconsciente; nós dormimos ou cochilamos. [...] É indiscutível que a consciência depende do inconsciente em todas as situações importantes da vida.” (Apud JACOBI, 2013, p. 26).

Uma vez que somos regidos pelo grande maestro da inconsciência, é imprescindível admitir a existência e importância do inconsciente para que então seja possível compreendê-lo e interpretar seus movimentos com afinco quando necessário. Não é possível, no entanto, contatar todos os fenômenos do inconsciente, não é possível assimilar todos os gestos do maestro, uma vez que:

Dentro da mente estes fenômenos tornam-se acontecimentos psíquicos cuja natureza extrema nos é desconhecida [pois a psique não pode conhecer sua própria substância]. Assim, toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar o fato de que toda realidade concreta sempre tem alguns aspectos que ignoramos desde que não conhecemos a natureza extrema da matéria em si. (JUNG, 2008, p. 26).

Porém, Jung resguarda que:

Só podemos percebê-los nalgum momento de intuição ou por um processo de intensa reflexão que nos leve à subsequente realização de que devem ter acontecido. E apesar de termos ignorado originalmente a sua importância emocional e vital, mais tarde brotam do inconsciente como uma espécie de segundo pensamento. (2008, p. 26).

Essa pesquisa busca acessar o lado intuitivo do artista através da leitura das cartas de Tarô, método que afia a intuição, uma vez que ler as cartas numa jogada/tiragem e buscar o significado de cada uma, associá-las entre si e decifrar uma narrativa, é um exercício que aguça e expande a intuição. Existem muitas formas de se ler as lâminas, cada formato de jogo possui suas significações e objetivos. As combinações de tiragens diferentes podem trazer à superfície aspectos emocionais, físicos e psíquicos de um personagem que até então estavam ocultos.

A leitura intuitiva auxilia na aproximação do consulente-ator com o seu personagem ou montagem e estabelece uma relação intuitiva e adjacente com o processo artístico.

As consequências dessa relação Tarô-Teatro são as transformações pessoais e artísticas a um nível mais intrínseco, consciente e inconsciente. Essa relação pessoal com a arte durante um processo de montagem ocorre necessariamente a um nível pessoal e por consequência, a um nível coletivo, pois é por meio das relações coletivas que uma montagem artística é construída.

O mesmo processo de caracterização que ocorre com um ator em uma peça, ocorre com todos os outros, mesmo que os mecanismos de pesquisas se diferenciem em algum momento dentro das individualidades de cada artista. Por isso, é possível estabelecer uma associação com o que C.G Jung define sobre inconsciente pessoal e inconsciente coletivo:

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos inconsciente pessoal. Este, porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem

sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos inconsciente coletivo. Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são "cum grano salis" os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (2002, p. 14).

O choque entre esses dois mundos pode gerar faíscas que se transmutam em prol de uma criação artística:

Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os complexos de tonalidade emocional, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do Inconsciente Coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos. (JUNG, 2002, p. 15).

Em uma comparação com a definição de Jung, a pesquisa de cada intérprete com seu papel está para o inconsciente pessoal, enquanto que a estruturação coletiva da peça pode se relacionar para o inconsciente coletivo. Analisar as partes simbólicas individualmente e então uni-las acarreta numa leitura geral e macroscópica de uma obra artística. Porém ao mesmo tempo que existe o todo, existem as particularidades de cada fragmento que tornam a obra especial. Assim é a relação do inconsciente com o consciente, um não existe sem o outro.

3. AS TRÊS IRMÃS OU AS TRÊS PATETAS EM CHAMAS

A finalidade da arte é dar corpo à essência secreta das coisas, não é copiar sua aparência. (Aristóteles)

No primeiro semestre de 2016 cursei a disciplina *Prática de Montagem* sob a supervisão e direção da professora Simone Reis. Foi decidido que iríamos trabalhar com a peça clássica *As Três Irmãs* de Anton Tchekhov, arquitetada conforme a estética performática e desconstrutivista das mais diversas pesquisas e experiências da vida artística de Simone Reis. Montar uma peça clássica pautada na performatividade ao invés da famosa estética realista, muito atribuída a esse gênero dramático, foi um desafio para todos os alunos e para o processo em si.

Transformar um texto realista e clássico numa performance intervencionista com quebras de quarta parede e de auto ficção auxiliou a descobrir camadas mais profundas das personalidades das personagens e suas relações ao longo do desenvolver da trama. Principalmente pela perspectiva da loucura, do grotesco e do absurdo, conceitos que estão presentes nos objetos de pesquisa de Simone Reis. Sob essa estética performática, o nome da peça foi alterado para *As Três Patetas em Chamas*, e cada aluno teve a oportunidade de escolher o personagem que gostaria de interpretar e, no caso, a personagem escolhida por mim foi Irina Prózorov, a caçula das três irmãs Prózorov.

A escolha dessa personagem foi por ter me despertado interesse em seu jeito doce e inocente, o que enquanto atriz seria um desafio explorar esse lado mais suave, além de ser uma oportunidade para acessar locais internos e psicofísicos mais delicados, brandos e transformá-los em cena. Irina é a típica personagem sonhadora, inocente e muito jovem que acaba de entrar na vida adulta e que ainda não conheceu as mazelas do mundo por não possuir muitas experiências sociais, sejam através de relações familiares ou profissionais.

O retrato dos males da sociedade cotidiana e como isso interfere nas personalidades e nos laços humanos é um assunto recorrente nas histórias criadas por Tchekhov. Portanto, temos nessa peça a relação de uma família que busca encontrar a felicidade no futuro e, apesar das mais diversas peculiaridades, desejos, e situações enfrentadas por cada membro da família e de seus conhecidos, a esperança é um tom que está presente em todos os personagens até o final.



Figura 1 – As Três Patetas em Chamas (2016), dirigido por Simone Reis. Fotografia: Larissa Souza

Destacam-se nos textos de Anton Tchekhov, muito mais as emoções e os estados internos de suas personagens do que ações grandiosas e significativas. As ações realizadas pelas personagens se encontram muito mais no plano cotidiano e limitado a ele, misturado com as inconstâncias de seus sentimentos e emoções através dos seus diálogos. O âmago são os estados e conflitos internos, são esses os grandes catalisadores para as ações externas das personagens e seus conflitos.

Não pretendo entrar em detalhes sobre o processo de cada personagem, já que na época que essa peça foi montada, cada estudante tinha o seu próprio processo investigativo de suas respectivas personagens com o auxílio e provocações constantes da professora Simone Reis. Também não pretendo aprofundar na estética performática proposta por Simone, apesar de ser um assunto que me interessa bastante, abriria muito o arco dessa pesquisa. A intenção deste

capítulo é a de associar as nuances presentes na história da personagem Irina Prózorov com as cartas de Tarô.

Apesar dessa montagem ser um processo que se encontra no passado e que, portanto, não pode ser alterado, existe através dessa análise uma mutabilidade de pensamentos, de compreensões do processo e da própria personagem que se trespassaram para o momento presente. Essa mutabilidade existe tanto no nível artístico, como nas descobertas de novas camadas internas da personagem Irina, quanto também na minha vida pessoal.

Conseguir analisar um processo que já aconteceu, apesar de não poder ser modificado no plano material, alterou com certeza os meus planos mais intrínsecos e pessoais, num nível além da razão e da consciência, além do material. Aconteceu então uma metamorfose interna acerca do objeto de estudo em questão e suas ramificações na minha vida pessoal. Essa evolução, essa mutabilidade só poderia ser proporcionada pela grande ação do tempo, e olhar para o passado é sempre uma oportunidade de descobrir novos sentidos. A análise a seguir se prende mais as tecnicidades e comparações entre a dramaturgia de *As Três Irmãs* e as cartas do Tarô.



Figura 2 – *As Três Patetas em Chamas* (2016), dirigido por Simone Reis. Fotografia: Larissa Souza

3.1. Irina, a Princesa de Copas

No dia em que comecei a estudar os simbolismos presentes na jornada dessa personagem, resolvi fazer uma simples jogada de Tarô para guiar a pesquisa. Utilizei o Tarô do autor Rider Waite³ que ilustra todos os Arcanos Menores e, por isso, a interpretação de seus significados é mais transparente⁴. Embaralhei as cartas e mentalizei uma lâmina que poderia representar a personagem Irina Prozórov. Coincidentemente ou não, a carta que foi retirada do baralho foi a Princesa de Copas, ou Valete de Copas, dependendo da visão do autor.

Originalmente as cartas da corte são representadas pela Rainha, pelo Rei, pelo Cavaleiro e pelo Valete. Após o mago e ocultista Aleister Crowley⁵ ter modificado a figura do valete pela figura da princesa em seu Tarô de Thoth⁶ por uma questão energética a fim de proporcionar uma dualidade entre feminino e masculino nas cartas da corte, outros autores e tarólogos passaram a aceitar e utilizar o valete de cada naipe como uma princesa. Portanto é válido retratar Irina como a Princesa de Copas nessa jogada.

Apesar da possibilidade de poder retirar qualquer outra carta do Tarô que não necessariamente se encaixasse tão bem com a figura de Irina, o que me

³ Arthur Edward Waite foi um místico inglês nascido nos Estados Unidos que escreveu e estudou intensamente os assuntos do mundo esotérico, sendo conhecido principalmente por ser co-criador do baralho de cartas de Tarô intitulado Rider-Waite. Segundo seu biógrafo R. A. Gilbert, "o nome de Waite sobreviveu ao longo dos tempos por ter sido ele o primeiro a empreender o estudo sistemático sobre o ocultismo do Ocidente, visto como tradição espiritual, não como aspectos de protociência ou como a patologia da religião. (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arthur_Edward_Waite>).

⁴ O Tarô Rider-Waite é um dos mais conhecidos Tarô do mundo. As ilustrações simbólicas e completamente preenchidas deste baralho não se limitam apenas aos Arcanos Maiores, ao contrário de diversos outros baralhos de Tarot, mas também inclui ilustrações dos Arcanos Menores. Neste tipo de baralho apercebemo-nos da facilidade de leitura do simbolismo de cada imagem, sendo assim mais fácil e perceptível a sua leitura. (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tarot_Rider-Waite>).

⁵ Edward Alexander Crowley foi um membro da Ordem Hermética da Aurora Dourada e influente ocultista britânico, responsável pela fundação da doutrina Thelema. Ele é conhecido hoje em dia por seus escritos sobre magia, especialmente o Livro da Lei, o texto sagrado e central da Thelema, apesar de ter escrito sobre outros assuntos esotéricos como a Cabala e Tarô. Crowley também era mago, hedonista e crítico social. (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Aleister_Crowley>)

⁶ O Tarot de Thoth, também chamado de Livre de Thoth, é um baralho de 78 cartas de Tarô projetada por Aleister Crowley ilustradas por Lady Frieda Harris. O baralho inteiro é projetado para uma representação pictórica da Cabala e especialmente a Árvore da Vida, um sistema de 10 esferas e 22 caminhos interconectados que são usados para organizar conceitos místicos. O Tarot é, sem qualquer dúvida, uma tentativa deliberada de representar, sob forma pictórica, as doutrinas da Cabala cartas da corte e as cartas menores formam o esqueleto do Tarô em sua principal função, como mapa do universo. (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Aleister_Crowley>)

obrigaria a refazer a jogada ou consultar diretamente os significados das cartas e associar com qual delas a personagem mais se associa, a Princesa de Copas adequou-se perfeitamente as características de Irina e surgiu por meio da sincronicidade⁷ e por meio da magia do Tarô.



Figura 3 – Valete de Copas



Figura 4 – Princesa de Copas

⁷ Termo cunhado por Carl Gustav Jung para sua teoria de que tudo no universo estava interligado por um tipo de vibração, e que duas dimensões [física e não física], estavam em algum tipo de sincronia, que fazia certos eventos isolados parecerem repetidos, em perspectiva diferente. Tal ideia desenvolveu-se primeiramente em conversas com Albert Einstein, quando ele estava a desenvolver a Teoria da Relatividade. Einstein levou a ideia adiante no campo físico, e Jung, no campo psíquico. A sincronicidade é definida como uma coincidência significativa entre eventos psíquicos e físicos. Jung sublinha que a sincronicidade parece depender consideravelmente da presença de afetividade, ou seja, sensibilidades a estímulos emocionais. (Disponível em: <<https://www.somostodosum.com.br/artigos/espiritualidade/sincronicidade-3425.html>>).

3.2. O Mergulho de Irina no Naipe de Copas



Figura 5 – Princesa de Copas

O naipe de copas, representa o plano da água, o plano das emoções e da clareza emotiva, portanto dizer que Irina mergulhou dentro dele é bastante condizente com as condições em que ela se encontra. Dentro de cada naipe do Tarô, fogo, água, ar e terra, existem dez cartas fora as quatro cartas da corte. Assim, os significados do elemento água começa no Ás de Copas e termina no Dez de Copas. A jornada de Irina então se inicia no Ás de Copas, ou Ás de Águas.

3.2.1. Ás de Copas

Representa o nascimento de novas emoções que Irina demonstra no início do primeiro ato em relação a vida e a sua própria transformação pessoal. Ela se alimenta dos pensamentos longínquos de sua irmã mais velha Olga e se extasia com as indagações da irmã sobre o seu único e verdadeiro sonho. A fala seguinte de Irina complementa a fala anterior da irmã: “Ir para Moscou. Vender a casa, encerrar tudo aqui e ir para Moscou.” (TCHEKHOV, 2004 p. 32).

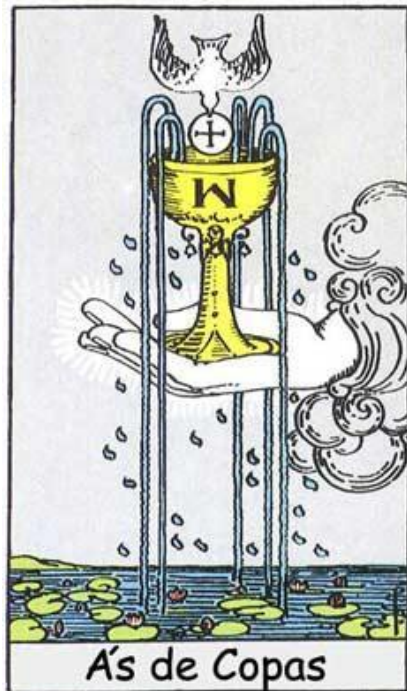


Figura 6 – Ás de Copas

Desde o início Irina já demonstra com bastante certeza seu maior sonho a ser conquistado. Ir para Moscou é um canal que surge de dentro da própria personagem, uma força de vontade, desejos e principalmente de possibilidades. Aqui se inicia internamente o movimento e ações da personagem durante toda a peça, inicia-se a caçada da concretização do seu desejo. Ás é princípio, é o coração acelerado segundos antes do início de uma corrida, simboliza um “tempo de felicidade, alegria, lazer, canalização de forças emotivas, representa o ‘eu sinto’” (RILEY, 2000, p.124). O coração acelerado de Irina bate por uma vontade intrínseca de retornar a Moscou e o Ás de Copas age como abertura de possibilidades para sua trajetória, principalmente no campo afetivo amoroso, que igualmente é um objeto de desejo de Irina.

3.2.2. Dois de Copas

Essa carta aparece no final do primeiro ato quando Nikolai Lvóvitch Tuzenbakh declara seu amor por Irina e esta faz uma breve reflexão sobre a sua vida e a de suas irmãs. O Dois de Copas é bem representado nessa cena pois ele pode ser “o começo de um romance ou amizade, ideias geradas entre dois parceiros com cooperação, amor, paixão, amizade, união, concórdia, solidariedade,

o inter-relacionamento dos sexos” (RILEY, 2000, p. 125). Esse é provavelmente o padrão mais presente nas mais diversas dramaturgias, pois os personagens não se conhecem por acaso. O Dois de Copas sempre é o início de algum desenrolar dramático a dois que culminará no ápice da narrativa.



Figura 7 – Dois de Copas

Nessa cena Irina não demonstra muito interesse por Tuzenbakh, muito menos retribui suas declarações, na verdade ela encerra o assunto moralizando sobre a sua vida e a de suas irmãs, o que logo já causa um estranhamento para o espectador que fica na expectativa sobre as relações amorosas tão ambicionadas por Irina.

Esse modelo pode aparecer mais de uma vez em uma narração teatral, como é o caso da peça As Três Irmãs, quando o personagem Vassíli Vassílievitch Soliôni também assume seu amor profundo por Irina. Segundo Juliet Sharman-Burke e Liz Greene: “O Dois nos quatro naipes dos Arcanos Menores representa a polarização da energia vital dos Ases. Aqui, no Dois de Copas, essa polarização implica a atração entre o masculino e o feminino.” (2011, p. 121).



Figura 8 – Dois de Copas

Fica evidente no decorrer da peça que Irina não deseja nenhum de seus pretendentes, e que o seu principal desejo é ir para Moscou. Definido por Juliet Sharman-Burke e Liz Greene: “O sentimento primordial que irrompeu no Ás, agora encontrou um objeto, assim como Eros encontra a mulher com quem pode se unir [Psique]” (2011, p. 121) ou, no caso da narrativa, assim como Irina encontra a sua vontade de retornar a Moscou. A palpação do Ás de Copas agora encontra sua polarização no Dois de Copas e, apesar de inicialmente parecer que essa forma se materializa em polarização apenas nas relações amorosas, na verdade ele também se apresenta em objetos de desejo, entre o “eu desejo” e o “objeto desejado”.

3.2.3. Três de Copas ou As Três Irmãs

Olga, Macha e Irina são as três irmãs representadas na peça de Tchekhov. Todas apesar de idades e períodos de vida diferentes, em algum momento passaram por essa mesma jornada que agora Irina iniciou. No ato um, Irina pondera sobre os sentimentos e sensações leves que o dia de seu aniversário trouxe. Ela sente alegria, lembra do passado e de sua infância com ternura e se emociona com

esses pensamentos maravilhosos. Ela continua seus pensamentos e os direciona para o personagem Ivan Románovitch Tchebutíkin:

Diga-me, por que hoje me sinto tão feliz? Como se estivesse de velas içadas, e sobre mim - um largo céu azul e grandes pássaros brancos voando. Por que isso? Por quê? [...]. Quando acordei hoje, levantei-me, lavei o rosto, pareceu-me que tudo neste mundo ficou claro para mim e que eu sei como se deve viver. O ser humano deve trabalhar, mourejar, seja quem for, e é só nisso que está o sentido e o objetivo de sua vida, sua felicidade e seus enlevos. [...] (TCHEKHOV, 2004, p. 35).

Neste trecho onde se descreve com objetividade os pensamentos e sensações de Irina, é importante ressaltar que ela mesmo se retrata navegando sob as águas “como se estivesse de velas içadas”. Seja o mar, seja uma lagoa, o elemento água está conduzindo todo o caminho da personagem dentro de seu inconsciente imaginário e traz para Irina a clareza de uma questão interna quando ela relata que lavou o rosto e pareceu que tudo neste mundo ficou claro para ela. Essa afirmação representa o poder de limpidez e transparência acerca das emoções que o Ás de Copas e o elemento água proporcionam. Através da limpeza da água, a resposta sobre o sentido da vida foi trazida à tona para a personagem. De súbito ela afirma que o trabalho é o grande objetivo da vida do ser humano.

Essa passagem é extremamente importante para a compreensão do momento em que a personagem se encontra. Neste ponto, Irina por ser muito jovem, é bastante sonhadora, inicia a sua vida adulta coberta por emoções, sonhos inocentes e acreditando que pode conquistar o mundo.



Figura 9 – Três de Copas

A descoberta de sua verdadeira vontade, ir para Moscou, e possivelmente uma das maneiras de se atingir esse objetivo, trabalhando, representa para Irina o momento de celebração, de esclarecimento emocional ou intuitivo. “Deixar o espírito tomar conta de seus sentimentos e de suas emoções” (RILEY, 2000, p. 126). O Três de Copas ainda representa a celebração da vida e compartilhamento, ocasião alegre, o que pode ser interpretado como uma comemoração ao próprio aniversário de Irina, festejo conduzido no primeiro ato.

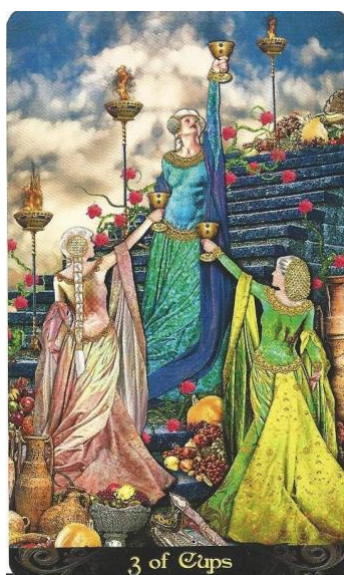


Figura 10 – Três de Copas

Durante todo esse ato, a inocência e coração leve da caçula é sentida por meio de suas falas, ela ressalta a própria idade para enfatizar o seu crescimento e amadurecimento, se deslumbra pelo fato de conhecer outro personagem que veio de Moscou, se emociona com a irmã que chora ao lembrar de sua vida em Moscou e mantém a amabilidade durante todo o ato com os demais personagens.

Todas as três irmãs já passaram pelo exemplo do Três de Copas, mesmo com as irmãs mais velhas se encontrando em outros momentos da vida. Elas já passaram pela tenra idade, pelo campo dos sonhos, pela força e abundância emotiva para realizar os desejos do coração. Isso se evidencia quando Irina comenta sobre sua irmã mais velha: “Hoje Macha está de mau humor. Ela se casou com dezoito anos, quando ele lhe parecia o mais inteligente dos homens. Mas,

agora, não é o mesmo. Ele é o mais bondoso, mas não o mais inteligente. ” (TCHEKHOV, 2004, p. 57).

Neste momento, começa a instigar no espectador que a vida de Macha não é perfeita, mesmo tendo casado tão nova e acreditado no amor em algum momento. O que significa que Macha também atravessou as águas das emoções, também atravessou sonhos, celebrações e a pureza de um amor. As três irmãs podem ser representadas pela figura das três mulheres dançando, cada uma em seu próprio tempo e espaço, nas mais variadas cartas de Tarô.

3.2.4. Quatro de Copas

A entrada de Irina no ato dois, não perde tempo em constatar a mudança que a personagem sofreu de um ato para o outro. A primeira fala dela é simples e direta “Como estou cansada! ” (TCHEKHOV, 2004, p. 75). As frases posteriores descrevem uma pequena situação de estresse que ela passou no trabalho no telégrafo, a sua exaustão e vontade de descansar. Insiste ainda em dizer o quanto não gosta de seu atual trabalho: “Preciso procurar outro emprego, esse não é para mim. O que eu queria tanto, com o que sonhava, nele, justamente, não há. É um trabalho sem poesia, sem ideias... . ” (TCHEKHOV, 2004, p. 76).



Figura 11 – Quatro de copas

Aqui claramente a personagem se encontra no mundo do tédio, do cansaço e da desilusão e Tchekhov não economizou nas palavras para demonstrar tais sentimentos. Os espectadores não veem toda a ação trabalhosa de Irina, nem o passar do tempo, pois já encontram uma Irina transformada pelo cotidiano. Entra nesse momento, o significado do Quatro de Copas, que nada mais representa do que um momento de incertezas e desilusões, “Os sentimentos feridos, a apatia causada por um ambiente insípido e pouco estimulante”. (RILEY, 2000, p. 128).

Existe uma associação do trabalho cotidiano com a não realização de objetivos e frustrações, que é o que a nossa jovem heroína enfrenta nesse segundo ato. Irina se apresenta de forma mais hostil e debochada, calejada por seu extremo cansaço cotidiano. Ironiza as falas da sua cunhada Natacha Ivánovna, recusa as investidas amorosas de Vassíli Vassílievitch Soliôni, tudo inserido no contexto de uma festa a fantasia que iria acontecer em sua casa, mas acabou por não acontecer.

No segundo ato, até as festividades que traziam compartilhamento e celebrações no primeiro ato, sequer chegam a acontecer de tanto que o descontentamento e desânimo imperam em alguns personagens. Entre um ato e o outro, Tchekhov enfatiza as emoções e os estados internos que se modificaram e não necessariamente nas ações das personagens. Anton Tchekhov não descreve as ações do trabalho de Irina no telégrafo ao longo dos meses, e sim no que a personagem sente e pensa sobre seu emprego.

Apesar de toda a decepção de Irina no segundo ato, de seu desânimo e de seu tédio, ainda está presente de forma latente o seu único e verdadeiro desejo, que é retornar para o seu lar em Moscou “[...] Meu deus do céu! Sonho com Moscou a cada noite, ando como uma louca. Vamos nos mudar para lá em junho e até junho temos ainda...fevereiro, março, abril, maio...quase meio ano!” (TCHEKHOV, 2004, p. 76).

A nossa heroína apesar de seu cansaço, não desistiu por completo de seu sonho e consegue devanear vez ou outra sobre seu desejo e verdadeira vontade, ela termina a sua segunda passagem na peça bravejando: “A Moscou! A Moscou! A Moscou!” (TCHEKHOV, 2004, p. 98).

3.2.5. Cinco de Copas

A família agora enfrenta um grande incêndio que tomou conta da cidade em que moram e ajudam aqueles que precisam de abrigo. Irina reaparece nesse contexto conversando com personagens que estão hospedados em sua casa. Se no primeiro ato Irina demonstrava alegria e amabilidade por aqueles que ama, inclusive elogiando seu irmão mais velho diversas vezes, e passou pelo tédio no segundo ato, agora ela se encontra imersa numa decepção profunda que toma conta de toda sua psique.

No terceiro ato ela critica o próprio irmão que antes elogiava, e a partir daí entra num estado de loucura, arrependimento, perdas, transbordamento de emoções e decepções emocionais. Evidentemente a sua cena de desespero extravasa toda a dor que a personagem sente por estar passando por esse retrato do Cinco de Copas que é tão pesado e revoltoso. Irina de fato chega ao ápice de sua loucura onde diz que pensa em tirar a própria vida.

É a sua grande transformação durante toda a peça, aqui a personagem sente o peso da vida cotidiana e percebe que nem tudo é como gostaria que fosse, as desilusões vêm ferozmente e Irina se depara com a realidade bruta de que nunca retornará a Moscou.

[...] Já tenho vinte e três anos, trabalho há tempo, meu cérebro secou, eu emagreci, envelheci, fiquei feia e nada, nenhuma satisfação, mas o tempo passa e dá a impressão de que você está se afastando de uma vida bela e verdadeira, caminhando cada vez mais para um abismo. Estou em desespero e não entendo como estou viva ainda, por que não me matei até agora. [...] Eu não choro, não choro...basta. Veja, não estou chorando mais. Basta...Basta! ” (TCHEKHOV, 2004, p. 117).

Caminhar em direção ao abismo é uma analogia bastante condizente com o Cinco de Copas. A aceitação também está presente nessa figura e Irina começa a aceitar seu destino: “Eu esperava o tempo todo que nos mudássemos para Moscou, que lá encontrasse o meu homem de verdade, eu sonhava com ele, amava-o... Mas tudo era tolice, tolice... .” (TCHEKHOV, 2004, p.117).

Como um bom representante do naipe de copas, o amor se encontra nos devaneios mais leves de Irina nesse ato, a vontade de encontrar um parceiro, construir uma vida fantasiosa e feliz, de se casar, são todos os desejos do coração e das emoções que se encaixam no naipe das águas.



Figura 12 – Cinco de Copas

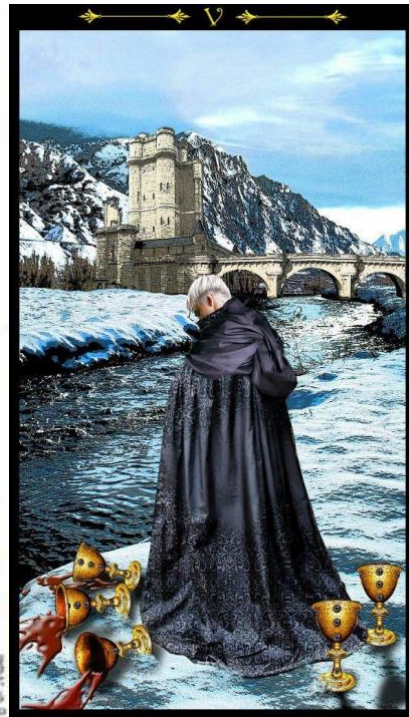


Figura 13 – Cinco de Copas

3.2.6. Seis de Copas

No desfecho do terceiro ato nos deparamos com uma Irina um pouco mais lúcida e calma, aceitando com mais facilidade seus novos caminhos e objetivos não realizados ao dizer para sua irmã Olga que aceita se casar com o barão Tuzenbakh. Conclui o término da terceira parte ainda resgatando seus sonhos e implorando para a irmã que elas retornem a Moscou. O Seis de Copas entra nesse fechamento como o modelo do desejo dentro do naipe de copas:

Você pode estar reconsiderando alguma coisa com raízes no passado. Esforços passados que podem trazer recompensas presentes e futuras. Pode trazer um encontro com algum velho amigo, conhecido ou amante, ou significar que você está vivendo muito no passado ou está sendo nostálgico demais. (RILEY, 2000, p. 131).

De fato, a vontade de Irina de retornar a Moscou é uma vontade inconsciente de voltar a sua infância quando seus pais ainda eram vivos e ela podia desfrutar de sua inocência e vida feliz ao lado da família. A nostalgia faz parte dessa personagem e a vontade de regredir a tempos mais amenos. O Seis de Copas aparece como a representação da verdadeira vontade de Irina e está presente em todos os momentos da peça. Em todos os atos ela cita a sua verdadeira vontade e as emoções que sente giram em torno de seu verdadeiro desejo.



Figura 14 – Seis de Copas

A representação planetária da carta Seis de Copas é o Sol, a estrela maior central que brilha, arde e expõe a verdade em tudo que seus raios tocam. Assim como no movimento planetário em que os planetas orbitam ao redor do sol, as demais figuras do naipe de copas do número um ao dez, cada um com sua devida representação planetária, giram em volta do número Seis de Copas que na peça *As Três Irmãs* é espelhado como a verdadeira vontade de Irina Prózorov. Tudo orbita ao redor da grande vontade de Irina de regressar a Moscou com suas irmãs e, por conta disso, a jovem enfrenta diversos obstáculos típicos da jornada do herói dentro do movimento das emoções, do reino de copas.

3.2.7. Sete de Copas

A quarta e última parte da trama se inicia com a despedida de Irina a seus convidados. Pouco depois ela preocupa-se com uma possível fofoca de briga entre seu noivo Tuzenbakh e seu rival Soliôni. Agora a personagem está mais realista e aceitando a vida como ela é. Existe uma crença de uma nova vida, porém não a que ela almejava. Essa lâmina diz respeito a escolhas, de ilusão, de opções, de aceitação e também de não saber o que fazer.

Irina aceita uma vida que não gostaria de ter, fica noiva de alguém que não ama e se muda para uma cidade que não é Moscou. Essa aceitação e “[...] tentativas de aliviar a dor ao exceder-se por meio de hábitos ou comportamentos

que minam as energias”. (RILEY, 2000, p.1 32), representam as escolhas feitas pela personagem, mesmo que não as agradem por inteiro.

Irina também relata pela primeira vez sobre o medo do desconhecido ao aceitar sua nova vida “Tudo me assusta hoje! Já tenho tudo pronto, depois do almoço vou despachar as minhas malas. Nós, o barão e eu, nos casamos amanhã, e amanhã mesmo partiremos para a fábrica de tijolos.” (TCHEKHOV, 2004, p. 132). O medo também pode ser uma provável interpretação dessa carta, porém é possível utilizar o medo como combustível para superá-lo, que é o que busca a jovem. O encontro com seu noivo ainda neste ato comprova o quanto ela está aceitando a sua nova vida, mas sem muito entusiasmo:

[...] Serei sua mulher, sua mulher fiel e dócil, mas não há amor, o que posso fazer? Não amei nem uma vez na vida. Oh, como eu sonhava com o amor, sonho há muito tempo, dias e noites, mas meu coração é como um caro piano de cauda trancado à chave e ela está perdida.” (TCHEKHOV, 2004, p. 141).

De fato, no último ato fica evidente que a personagem se amargurou e se feriu, mas agora está mais amadurecida.



Figura 15 – Sete de Copas

3.2.8. Oito de Copas

A próxima e última cena da peça *As três irmãs* solidifica o drama de Anton Tchekhov com uma fatalidade. Tuzenbakh, o noivo de Irina, e Soliôni seu rival, cruzam um duelo pelo amor da jovem e o noivo Tuzenbakh morre no conflito. Ivan

Románovitch Tchebutíkin, outro personagem da peça, é o responsável por informar a Irina que seu noivo faleceu em combate. Agora a nossa personagem se desespera em prantos e termina sua jornada arquetípica:

Chegará o tempo e todos saberão o porquê de tudo isso, o porquê desse sofrimento; não haverá mais mistérios, mas, por enquanto, é preciso viver...É preciso trabalhar! Apenas trabalhar! Amanhã irei sozinha, vou ensinar na escola e darei toda à minha vida aqueles que, porventura, precisem dela. Agora é outono, logo virá o inverno, cobrirá tudo de neve, mas eu vou trabalhar, vou trabalhar... (TCHEKHOV, 2004, p. 153).

O Oito de Copas surge nesse momento de ápice como a estagnação emocional, é a força para deixar o conhecido “e ir em direção ao desconhecido.” (RILEY, 2000, p. 134). Também está associado a uma devassadora perda emocional, representado dramaturgicamente pela morte de Tuzenbakh.

O luto e a dor de Irina está sendo regida pelo Oito de Copas como o define Riley:

O fim de uma coisa e o começo de outra. Deixar o passado para trás e abandonar a situação por decepção ou desilusão. Aquele que busca não tem escolha a não ser abandoná-la em busca do que é certo. (2000, p. 134).



Figura 16 – Oito de Copas

É justamente o que nossa jovem personagem faz, ela sofre a perda do noivo, aceita a vida como ela é, amadurece e mesmo assim continua sua jornada rumo ao desconhecido, numa cidade nova, emprego novo e sozinha.

As próximas duas cartas, o Nove de Copas e o Dez de Copas são a representação da conquista pessoal, da felicidade plena, da satisfação e equilíbrio emocional, o máximo que o naipe copas pode trazer em matéria de amor e felicidade.



Figura 17 – Nove de Copas



Figura 18 – Dez de Copas

São lâminas que traduzem os desejos realizados, “[...] Uma carta muito abençoada. A fusão da vontade e da imaginação que se tornam fluidas, desaguando na expressão. ” (RILEY, 2000, p.136). Infelizmente a dramaturgia de Anton Tchekhov não avança tanto dentro da jornada da água, nunca saberemos se Irina alcançou a sua tão desejada verdadeira vontade ou se atingiu o Nove e o Dez de Copas. Aqui se encerra a análise textual da jornada arquetípica dessa Princesa de Copas dentro de seu domínio.

O uso do Tarô serviu como ferramenta de compreensão para os caminhos mais internos da personagem, suas motivações, suas relações e sua evolução. Ao realizar uma pesquisa sobre determinado personagem, o artista pode se valer dos simbolismos, elementos, personagens e ações das próprias figuras das cartas de Tarô para construir um catálogo imagético e de personalidade de algum personagem ou peça. Esse catálogo pode servir como um objeto de experimentação durante o levantamento de materiais nos ensaios, pode auxiliar em movimentações, gestos, falas, comportamentos, figurinos, além de poder guiar os

processos internos de personagens e peças, expandindo a compreensão, internalização e qualidade artística do ator ou atriz.

Como dito anteriormente, o processo da peça *As Três Patetas em Chamas* se encontra no tempo passado, por isso não seria possível aproveitar esse instrumento para modificar e guiar as buscas internas da personagem na época. Porém, atualmente me sinto mais conectada com a personagem, consigo compreender com mais clareza sua história, suas motivações e seus desejos. Olhar para os processos de Irina sob a ótica do Tarô significa compreender também os meus próprios processos pessoais e artísticos no período de montagem da peça. A mutabilidade de pensamentos e sensações ocorreu paralelamente entre eu e a personagem durante essa investigação, pois acredito que desvendar um personagem é desvendar a si mesmo.

4. CONTRAÇÃO

Era noite e fiz um movimento descuidado dentro do sonho; virei bruscamente de mais a esquina e choquei contra a minha loucura. (Anaís Nin)

No primeiro semestre de 2019 cursei a disciplina *Diplomação em Interpretação Teatral (DIT)* com a orientação e direção da professora Alice Stefania. Durante as primeiras semanas de aula a turma convocou textos ou propostas para a concretização da matéria. Dentre muitas opções e ideias levantadas pelos estudantes, ficou decidido que iríamos corporificar os textos teatrais do catalão Esteve Soler. De acordo com a sinopse feita pela professora Alice Stefania:

A turma elegeu oito cenas curtas, oriundas de quatro diferentes obras do autor catalão contemporâneo Esteve Soler: *Contra o Progresso*, *Contra a Democracia*, *Contra o Amor* e *Contra a Liberdade*. Transitando entre um futuro distópico e um cotidiano familiar e estranho ao mesmo tempo, as cenas de Soler lançam um olhar implacável sobre o humano e seus fracassos sociais e existenciais. A concepção que moveu a montagem e a dramaturgia cênica de *Contração* coloca luz nas ambivalências e tensões entre uma infância adulterada e adultizada e a infantilização e infernização do mundo adulto. (Sinopse do cronograma do Cometa Cenas, evento semestral do departamento de Artes Cênicas).

As cenas constituídas por Esteve Soler são curtas e se inserem nas estéticas do teatro do absurdo e possuem características paradoxais. Após a leitura das coletâneas a turma optou por encenar oito textos. Apelidamos as cenas como *Foca*, *Corretor*, *Religião*, *Ferido*, *Pedofilia*, *Pais*, *Tumor* e *Astronauta*.

4.1. Pedofilia

Das micros cenas, a que mais me despertou o interesse de interpretar foi a da *Pedofilia*, que é um monólogo. Como estudante e atriz, estudar e me aprofundar num monólogo dramático me fez encarar todos os princípios e orientações que obtive no decorrer do curso. Interpretar um monólogo de natureza pesada e intensa seria a oportunidade de afrontar um lado que experimentei poucas vezes na minha curta trajetória artística. Acredito que para muitos artistas o monólogo seja o ápice da quebra da zona de conforto, quando em cena não existe o suporte de outra pessoa para o desenrolar da história, se não o sustento próprio.

Existe no monólogo apenas um único organismo que busca sua própria latência e sustentação durante toda a cena. Buscar essa latência interna e supri-la foi um dos principais motivos de eu ter escolhido essa cena para trabalhar e entender até onde se estende a minha própria segurança artística. Durante o processo de criação nos ensaios, neste caso não trabalhei inteiramente sozinha, pois as orientações da professora Alice Stefania me direcionaram constantemente a lugares de pesquisa internas e estéticas que a cena poderia manifestar.

A análise das palavras, da vida da personagem, de seus relacionamentos e relações com o seu marido e com o mundo, de onde ela poderia ter vindo, como ela se porta, qual sua vestimenta, para quem ela direciona seu monólogo dentre outras questões internas e pormenores de suas características, levou essa cena em específico dentro dos demais textos escolhidos do Esteve Soler, a uma estética mais realista e stanislaviskiana.

Por se tratar de uma cena que expõe brutal e espantosamente a “infernização do mundo adulto” em que uma mulher descobre que seu marido estupra crianças, mas prefere encobrir o fato e defendê-lo, leva o espectador a um lugar sombrio, agonizante e extremamente desconfortável. Infelizmente essa cena expõe de forma direta e explicitamente uma realidade cruel da sociedade e como a infância é facilmente destruída e corrompida pela maldade adulta.

Por causa desse monólogo e desse tema que ele apresenta, existem materiais mais palpáveis para estudar uma criação mais densa da personagem, mesmo que em uma micro cena.

É importante ressaltar que dos dois processos citados nessa monografia, esse foi o único que ocorreu paralelamente aos meus estudos da influência dos arquétipos de Tarô e dos conteúdos inconscientes presentes numa peça, personagem ou processo artístico. Portanto, todo esse processo de escrita e pesquisa influenciou diretamente a construção da minha personagem, do monólogo e cena, uma vez que as transformações eram constantes a cada ensaio. Também atuei em outra cena, a do Corretor, em parceria com outros dois estudantes. Em relação a essa *Diplomação* vou me ater somente ao processo de criação da cena Pedofilia, suas relações com os arquétipos e significados do Tarô e suas influências.

4.1.1. Três Cartas

No dia 21 de maio de 2019, me reuni com o meu amigo e tarólogo Jorge Augusto que me auxiliou em toda a pesquisa sobre as interpretações das cartas em cada processo artístico. Nesse dia conversamos sobre as peças, seus sistemas e seus personagens e aos poucos fomos montando estratégias de como associá-las com as cartas de Tarô. Resolvemos então fazer uma tiragem simples de três cartas e, em sequência, as cartas que apareceram foram o Sete de Espadas, a Rainha de Paus e a carta do Louco. Essa tiragem foi feita para descobrir os conteúdos inconscientes e estados internos da personagem da cena Pedofilia e como essa análise poderia influenciar no meu processo de criação.



Figura 19 – Tiragem simples de três cartas

4.1.2. A Rainha de Paus

Nessa tiragem, apareceu como figura central a Rainha de Paus, que é uma carta da corte. As cartas da corte são comumente associadas a pessoas da vida do consulente, ou a aspectos de sua própria personalidade. O jogo deve ser interpretado não isolando as cartas e seus significados próprios, mas justamente interpretando a relação com as demais cartas que saem, é um jogo de intuição e por isso seus significados podem variar de jogo para jogo. Associando esse Arcano Menor as demais cartas manifestadas na jogada, relacionei a Rainha de Paus como a carta representante da própria personagem do monólogo.

No caso, a rainha de paus isoladamente representa autoconfiança, amabilidade, sensibilidade, persistência, popularidade e criatividade. Representa o

poder feminino conduzido pelo fogo, pela movimentação, ação, afazeres e projetos.

Segundo Sharman-Burke:

[...] Cheia de amor pela vida e consegue cuidar bem da casa e da família e assim mesmo encontrar tempo e energia para dedicar aos próprios interesses. A “Rainha do Lar” que pode manter vários projetos em andamento ao mesmo tempo [...] (RILEY, 2000, p. 176).



Figura 20 – Rainha de Paus



Figura 21 – Rainha de Paus

A interpretação dessa Rainha é quase como uma versão ideal e equilibrada da personagem, porém presente apenas no campo interno em seus sonhos mais profundos. Internamente ela deseja uma relação saudável e produtiva ao lado do marido e futuramente construir uma família, internamente ela poderia ser a Rainha de Paus. Porém, o que é apresentado na dramaturgia é uma mulher desequilibrada que distorce os próprios instintos e intuições femininas e desfigura a própria maternidade e feminidade.

Apesar de ser uma carta confiante e até otimista, por causa das duas cartas que estão em suas fronteiras, a interpretação guiou para outros aspectos da Rainha de Paus que no caso seria a aberração de suas potencialidades. Tanto o seu poder de ação regido pelo seu próprio naipe que é paus, fogo, e seu poder de emoção e coragem, se tornaram egoísmo, individualidade, materialismo, auto ilusão e perda da percepção de realidade.

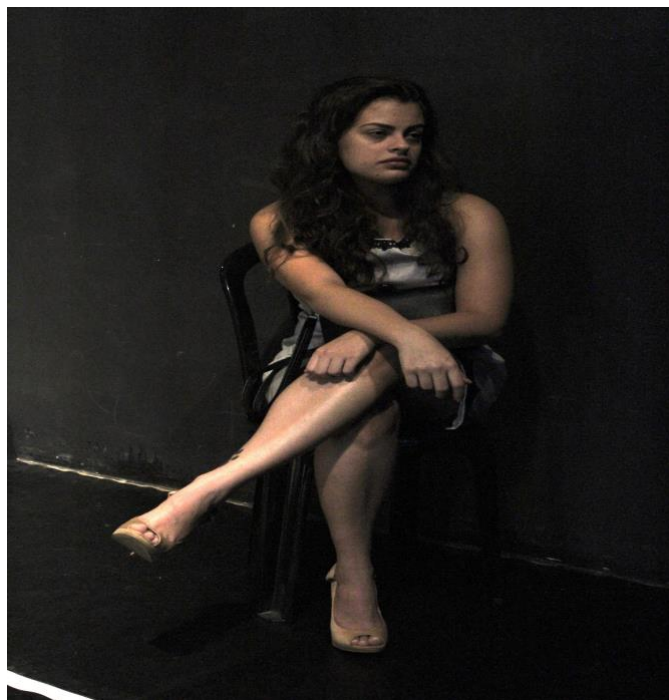


Figura 22 – *ContrAção* (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana

A postura da Rainha de Paus nas cartas influenciou a fysicalidade e postura da minha personagem que também se encontra sentada durante boa parte da cena, buscando demonstrar uma certa autoridade e poder, mas visivelmente abatida por conta de seus graves problemas pessoais e desvios. Esses desvios acontecem por influência dos Sete de Espadas e da carta do Louco, mas também por conta de seu marido, que pode ser facilmente representado pelo Rei de Paus de acordo com a visão de Aleister Crowley:

As qualidades morais próprias a esta figura são atividade, generosidade, ardor, impetuosidade, orgulho, impulsividade, celeridade em ações imprevisíveis. Se energizado erroneamente, ele é malvado, cruel, intolerante e brutal. Ele é num caso ou outro mal qualificado para dar seguimento à sua ação; não dispõe de recursos para modificá-la conforme as circunstâncias. (RILEY, 2000, p. 275).

Ou seja, é um homem que não vai abrir mão de suas vontades mesmo que destrutivas, ou melhor, ele não vai deixar de ser pedófilo.

Devido as características relatadas sobre a Rainha de Paus e o Rei de Paus, é possível estabelecer uma união de submissão entre eles “ [...] Muitas vezes acaba atuando por impulso; em outros momentos, [...] Quando expressa sua opinião, pode

se tornar violento, [...] Quando está mal aspectado⁸ mostra-se cruel, indiferente, preguiçoso, intolerante e perverso. ” (CROWLEY, 2012, p. 227).

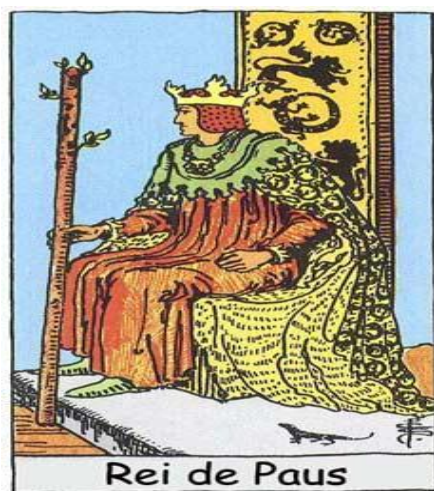


Figura 23 – Rei de Paus



Figura 24 – Rei de Paus

Como o marido da personagem está representado pelos aspectos mais técnicos do Rei de Paus e a mulher está desvirtuada do seu aspecto ideal, a imposição do marido sobre a mulher é possível e evidentemente bem descrito no monólogo. A relação abusiva entre ambos é o início do antagonismo da personagem-rainha. Os caminhos e decisões escolhidas e relatadas por ela estão claramente identificados no monólogo, porém o que não se evidencia nitidamente são os pretextos consumidos pela personagem ou o seu estado interno que motivou suas decisões. Esses caminhos estão indicados nas duas cartas seguintes, o Sete de Espadas e O Louco.

4.1.3. Sete de Espadas

Durante as minhas pesquisas sobre a Rainha de Paus, identifiquei traços da avareza e da luxúria, dois dos sete pecados capitais. Ao analisar a jogada, a primeira carta que saiu, o sete de espadas, possui uma relação direta com esses dois pecados. Na peça, a personagem é muito rica, bem de vida, viaja bastante,

⁸ No Tarô, quando se diz que uma carta está mal aspectada, significa que ela está num estado ruim ou negativo. A identificação e a interpretação da carta está associada com a capacidade de interpretação intuitiva do tarólogo, de acordo com a relação da carta mal aspectada com as demais cartas na tiragem.

não trabalha e é sustentada pelo marido, um empresário milionário que viaja o mundo fazendo negócios com bancos.

Como esse estilo de vida pertence a alta sociedade, a personagem se encontra num lugar privilegiado, poderoso, e mesmo sabendo das atrocidades que seu marido comete contra crianças, ela prefere manter seu estilo de vida do que expor ao mundo as violências cometidas por seu marido e, por isso, se torna sua cúmplice.

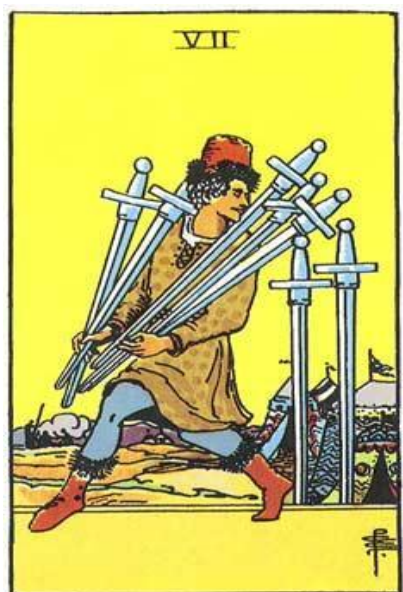


Figura 25 – Sete de Espadas

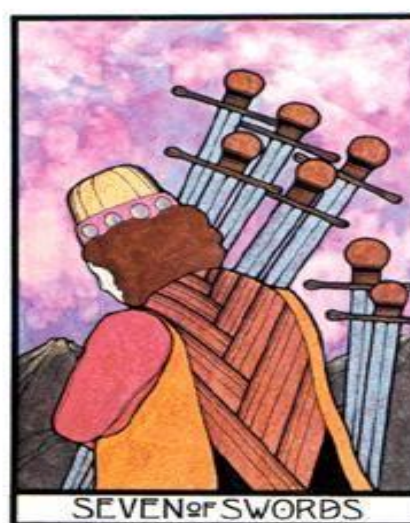


Figura 26 – Sete de Espadas

A relação com o Sete de Espadas está na incapacidade da mulher de abrir mão de seus confortos milionários através das mentiras, das inquietudes, da violência e da dureza de coração, características atribuídas por São Thomas de Aquino como filhas da Avareza (DEBBIO, 2016, p. 68).

A figura 25 do Sete de Espadas mostra um jovem moço de rosto astuto carregando mais espadas do que suas mãos podem segurar e por isso duas delas ficam no meio do caminho. Essa carta nos mostra os traços do apego excessivo que segundo Aleister Crowley representa: “O senhor da futilidade. Lua em Aquário. Há vacilação, um desejo de conciliar, uma certa tolerância. Esta carta sugere a política de apaziguamento, uma luta entre os muito fracos e o único forte, um esforço em vão.” (RILEY, 2000, p. 148).

O naipe de espadas representa o campo da mente, então o Sete de Espadas representa o desequilíbrio mental da Rainha de Paus e expõe com mais detalhes

suas características e o que a movimenta no campo da razão. Através dessa carta pude compreender melhor seus pensamentos, suas vontades e seus conflitos e desequilíbrios internos.

A relação entre avareza e o Sete de Espadas me forneceu material para aprofundar na construção da personagem ao longo dos ensaios, me ajudou a ir de encontro com as características dessa carta.

Existe um confronto direto entre a mente e emoção da personagem, existe uma ruptura que a leva a um lugar de enganar-se a si mesma e não enxergar a verdade. Por isso ela busca fugir da realidade através de remédios e vícios pois é uma alternativa para anestesiar seus pensamentos conflitantes e continuar a manter seu padrão de vida. Ao final da peça, a personagem defende os atos de seu marido e ainda argumenta que a prática da pedofilia acontece em escala mundial, inclusive em instituições católicas e que é natural. Apesar da evidente crítica que o autor Esteve Soler quis destacar, para a personagem esse momento do monólogo traz uma ambiguidade.

Durante os ensaios busquei entender melhor essa ambiguidade, pois não tinha certeza se ela também ironizava esses atos como uma maneira de criticar essas atitudes e causar desconforto por meio do cinismo, ou se ela defendia verdadeiramente e acreditava em seus argumentos. São dois caminhos distintos e profundos que causam um impacto interno da personagem e na construção da cena.

O primeiro caminho, o da ironia, está representado pelo Sete de Espadas, guiado pela desonestidade e ações desonrosas para alcançar determinado objetivo, o que inclui fazer vista grossa para os estupros cometidos pelo marido só para manter seu estilo de vida. O segundo caminho, o da loucura, está representado pelo Arcano Maior do Louco

4.1.4. O Louco

A segunda opção seria o caminho da carta do Louco. Essa carta de um modo geral apresenta bons aspectos arquetípicos, representa aquele ou aquela que caminha sem temor, simboliza o espírito livre. O Louco é o Arcano Zero, um Arcano Maior que é associado ao Coringa em baralhos de cartas comuns, ou seja, ele é um

metamorfo que pode se transformar em qualquer outra carta ou seguir qualquer outro caminho.

Existe uma relação com a irracionalidade, impulsividade e irresponsabilidade para esse Arcano, apesar de demonstrar a coragem inicial que é necessária para trilhar qualquer rumo. Dependendo da jogada que essa carta aparece, é possível fazer uma relação para qual caminho a pessoa pretende seguir. No caso, esse Arcano está muito bem encaixado nas palavras de Oswald Wirth:

A pessoa que não possui existência intelectual e moral. Sem consciência e irresponsável, ele se arrasta através da vida como um ser passivo que não sabe onde está indo e é levado pelos impulsos irracionais. O Abismo sem fundo. O Absoluto. O inacessível - o que quer que esteja além de nossa compreensão. Tudo é feito de nada e retorna ao nada. (RILEY, 2000, p. 44).



Figura 27 – O Louco



Figura 28 – O Louco

Esse é o segundo caminho da nossa personagem rainha: a loucura. Ao interpretar esse Arcano, percebi que ele pode de fato levar a pessoa a um estado de insanidade e de irresponsabilidade. Essa é uma possibilidade possível para os caminhos da personagem. Ao se deparar e não saber lidar com os abusos de seu cônjuge, ela se afunda em vícios e remédios, se torna dependente de um estado alterado da mente e foge da realidade.

Aqui através da dor, sofrimento e ao se perder no abismo, ela se fecha dentro da sua loucura e aceita como verdade todas as situações em que vive e as defende. Ela já não tem outras motivações a não ser aceitar os privilégios que sempre teve

e viver arrastada e passivamente. Existe a ruptura total de sua humanidade e a destruição de suas intuições feminina e inclusive materna.

Através da intuição que obtive ao estudar esses arquétipos e significados, decidi que o caminho da construção da personagem e da cena seria no âmbito da loucura, seria regido pelo lado mal aspectado do Arcano do Louco. No decorrer dos ensaios, a cena foi deslocada para esse estado e, por meio das direções da professora Alice, objetos de cenas fariam parte dessa loucura, como as maquiagens, joias e remédios da personagem, junto com sua compulsão em parecer normal e atraente. As joias como colar e pulseiras brilhantes, um vestido elegante e sapatos de salto alto compuseram o figurino da personagem como meio de caracterizar a materialidade ostensiva e riqueza da Rainha de Paus e da própria personagem.

O objeto de cena que fortalecia a necessidade compulsiva da estética foi representado por um batom vermelho que durante os ensaios foi sendo aplicado nos lábios e, aos poucos, a relação com esse objeto se intensificou através de uma necessidade constante de reaplicar o batom.

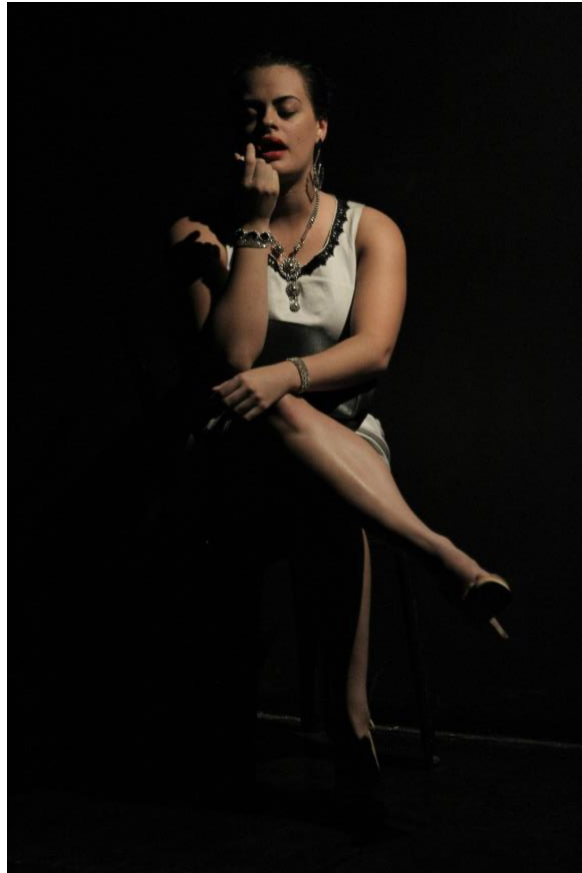


Figura 29 – ContrAção (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana

Para qualificar um pouco mais os vícios da personagem, comprimidos foram inseridos na cena desde o início dos ensaios e cada vez mais a personagem ingeria remédios durante o monólogo. Pelo fato da personagem ser viciada em remédios calmantes, eu e Alice levantamos a hipótese de que ela estaria inserida numa espécie de reunião dos Alcoólicos Anônimos (A.A) e desabafaria com o público, quebrando a quarta parede.

O vício em medicamentos fortaleceu a cena pois auxiliou a personagem a entrar num estado de loucura e alterado da mente até chegar num breve surto psicótico, reforçando um ciclo destrutivo do relacionamento abusivo na qual ela se encontra na dramaturgia. No momento do surto, a personagem busca se esconder no seu estado anestesiado mas entra em conflito com as dicotomias internas que

acabam explodindo, o que resulta em uma breve loucura com risadas desconfortantes inseridas no decorrer de um texto complexo e repulsivo. Ao mesmo tempo a personagem retoca o batom nos lábios, porém borrando-o através de tremores e o espalha pelo rosto.



Figura 30 – ContrAção (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana

As pesquisas com as cartas de Tarô se relacionaram artisticamente com a personagem ao longo dos ensaios quando aos poucos fui descobrindo e absorvendo as camadas mais internas dela. Portanto, a tiragem de três cartas relatada anteriormente foi sendo estudada e fundamentada paralelamente ao processo artístico, o que resultou numa compreensão física, gestual e de movimentos da personagem, também de sua aparência, tonalidade de voz, intensidades, nuances, motivações, estados e características.

Toda essa pesquisa direcionou com afinco as criações de materiais para construção da cena, dessa forma pude sentir na prática os estudos e objetivos dessa monografia. O resultado foi uma cena mais fundamentada e profunda dentro

da personalidade da personagem e do monólogo e, mesmo que também tenha sido criada por meio de métodos alternativos e complementares como Tarô, sinto que alcancei com satisfação as densidades necessárias para interpretar essa personagem.

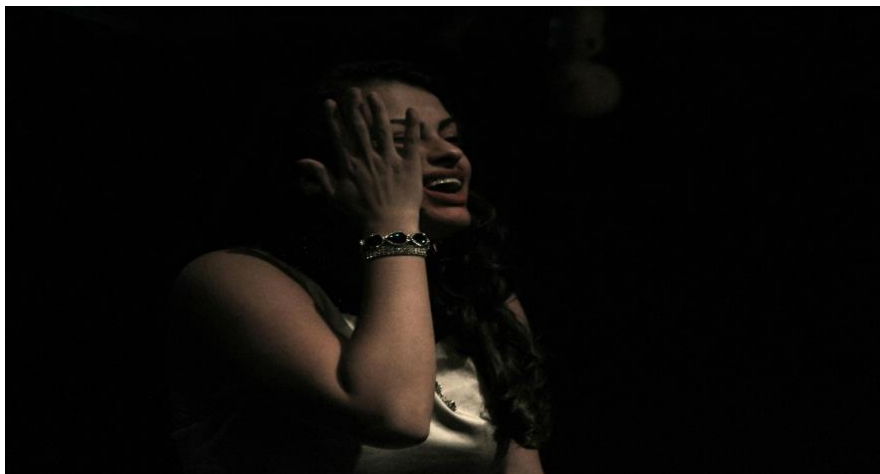


Figura 31 – ContrAção (2019), dirigido por Alice Stefania. Fotografia: Fernando Santana

Reitero que não só trabalhei os aspectos da personagem, mas também aprimorei os meus próprios aspectos quanto a minha insegurança de encarar um monólogo, sinto que trabalhei inconscientemente algumas dificuldades pessoais ao interpretar e me aproximar dessa personagem através do processo de criação Teatro-Tarô.

No total foram seis apresentações com esse monólogo e me senti segura o suficiente para interpretá-lo, continuei explorando e fundamentando os estudos simbólicos do Tarô durante a cena e nos intervalos entre uma apresentação e outra. Acredito que o meu desejo pessoal de conectar o Tarô com um processo de construção de personagem me trouxe uma satisfação interna, um lugar de calma, tranquilidade, de tesão e de ânimo ao fundir dois componentes que tanto significam para mim, o ocultismo e o teatro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez não tenha conseguido fazer o melhor, mas lutei para que o melhor fosse feito. Não sou o que deveria ser, mas Graças a Deus, não sou o que era antes. (Marthin Luther King)

Ao escrever esse projeto e escutar as minhas pulsões artísticas, as minhas vontades, me deparei com a jornada do herói presente nos aspectos da minha própria vida. Essa percepção só foi possível por meio das relações artísticas e pessoais que obtive ao longo do curso de bacharelado em Artes Cênicas. Do amor ao caos e do caos ao amor, o curso me proporcionou as mais diversas aventuras entre os domínios dos Arcanos Maiores e Menores do Tarô. Ao olhar para todos esses anos que passei dentro do departamento de Artes Cênicas tentando entender o que é a arte de atuar, buscando respostas para as minhas indagações e atravessando obstáculos para superar a mim mesma, finalmente percebi ao logo da minha monografia que não estava olhando para momentos externos do meu corpo, mente e espírito, mas sim olhando diretamente para dentro do meu próprio eu.

Como um espelho negro que reflete o inconsciente, consegui enxergar e sentir lugares que me agradam como pesquisadora, estudante e atriz, o lugar da arte e da interpretação dentro do mistério do ocultismo, dentro do vazio e do universo presentes em minha essência.

Ao dividir essas compreensões em três capítulos que representaram os processos artísticos mais agradáveis, prazerosos e mais importantes que percorri durante a minha vida acadêmica, ou seja, em *Prática de Montagem e Diplomação em Interpretação Teatral (DIT)*, me coloco na posição de atriz, pesquisadora e adepta do ocultismo através de diferentes momentos ritualísticos e alquímicos que transformaram a minha concepção de teatro e arte.

No segundo capítulo relatei de maneira mais direta e técnica a análise textual da personagem que interpretei em 2016, Irina Prozórov, em comparação com as cartas de Tarô e como essa viagem no tempo fortaleceu meus conhecimentos acerca da dramaturgia, da personagem, da intuição e das jornadas presentes na peça *As Três Irmãs* de Anton Tchekhov. No terceiro, relatei os estudos em teatro com a pesquisa da intuição e dos significados simbólicos das cartas de Tarô para fomentar uma criação alternativa e complementar de uma personagem e de um monólogo durante a montagem do espetáculo *ContrAção*.

Acredito que o campo da criação está diretamente conectado com o campo afetivo e das pulsões, e por isso a oportunidade de correlacionar teatro com Tarô nessa pesquisa auxiliou em descobertas internas sobre o que me impulsiona dentro das artes e me direcionou para os caminhos artísticos e pessoais que devo seguir daqui para frente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKE, Juliet Sharman e GREENE, Liz - **O Tarô Mitológico**. Cartas ilustradas por Tricia Newell. Tradução: Fulvio Lubisco – São Paulo: Madras, 2011.

DEBBIO, Marcelo Del – **Kabbalah Hermética**. São Paulo: Daemon Editora, 2016.

GUSKIN, Harold – **Como Parar de Atuar**. Tradução: Denise Weinberg e Eduardo Muniz. – São Paulo: Perspectiva (Estudos; 303), 2015.

JACOBI, Jolande – **A Psicologia de C.G. Jung** – Uma introdução às Obras Completas – Coleção Reflexões Junguianas. Tradução: Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustav – **O Homem e seus Símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. – Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.

JUNG, Carl Gustav – **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Tradução: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. – 11. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

NASCIMENTO, Reginaldo (Org.) - **TEATRO KAUS** - Da América Latina à Espanha, Dez Anos de Dramaturgia Hispânica. Editora Lamparina Luminosa, 2018.

NICHOLS, Sallie – **Jung e o Tarô** – Uma Jornada Arquetípica. Cultrix, 9ª edição, 19 de agosto de 1988

RILEY, Jana – **Tarô** – Dicionário e Compêndio. Tradução: Maria de Lourdes Duarte Sette. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

ROSA, Anderson (Fr. Goya) – **Tarot** – O Templo Vivente – Um Guia Seguro para o Tarot de Crowley. © Anderson Rosa, 2012. Primeira publicação em 1995.

TCHEKHOV, Anton – **As Três Irmãs** – Coleção Os grandes dramaturgos. Tradução: Klara Gouriánova. – Volume 9, 1ª edição. - São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2004.