

Como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo? Processos artísticos como invenção e ressignificação da Realidade

Hercules Zacharias Lima de Moraes

Como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo? Processos artísticos como invenção e ressignificação da Realidade

How can the aesthetic experience expand the conditions for listening, reading and understanding the world? Artistic processes as invention and resignification of Reality

Hercules Zacharias Lima de Moraes¹

¹ Membro fundador do Núcleo de Artes Cênicas (NAC). Professor convidado e pesquisador dos departamentos de Artes Cênicas e Psicologia Cultural Dialógica da Universidade de São Paulo (USP) e pesquisador da Escola Paulista de Medicina da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e Universidad de Zaragoza (UNIZAR/ Espanha). E-mail: hercules_morais@hotmail.com. ORCID no.: 0000-0002-7693-1616

Resumo:

O objetivo deste artigo é trazer à luz o campo da criação artística como analogia da construção sensível do ser humano e a constituição de sua visão de mundo. Espera-se poder refletir sobre como o trabalho artístico se relaciona com processos subjetivos, conduzindo à transformação de aspectos psicológicos. Tomaremos a abordagem do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia como possibilidade de mediação de um diálogo entre Artes Cênicas e Psicologia, para a compreensão de processos e modos híbridos de criação, envolvendo a elaboração de protocolos, depoimentos, entrevistas, ações culturais e construção de cenas como produtos artísticos que aparecem, ressoam e ressignificam a vida cotidiana. Utilizaremos como material empírico os registros da atividade artístico-pedagógica do pesquisador, que atua como artista-orientador do Programa Vocacional da Prefeitura da cidade de São Paulo. A forma de análise dos resultados prezarà pela compreensão do acontecimento artístico em sua interdependência e interrelação com a pessoa e inserida dentro de seu campo social. Consideramos que a experiência vivida da criação artística funde-se a uma pessoa também em construção, que vivencia, num espaço-tempo codificado, outras possibilidades e relações, percebendo no advento do artifício sua incompletude como potencialidade latente de reinvenção da própria realidade.

Palavras-chave: Artes da representação. Construtivismo Semiótico-cultural. Corporeidade. Processos artísticos. Programa vocacional.

Abstract:

The purpose of this article is to bring to light the field of artistic creation as an analogy of the sensitive construction of the human being and the constitution of his worldview. It is expected to be able to reflect on how the artistic work relates to subjective processes, leading to the transformation of psychological aspects. We will take the approach of Semiotic-Cultural Constructivism in Psychology as a possibility of mediating a dialogue between Performing Arts and Psychology, for the understanding of hybrid processes and modes of creation, involving the elaboration of protocols, testimonials, interviews, cultural actions and construction of scenes as artistic products that appear, resonate and give new meaning to everyday life. We will use as empirical material the records of the artistic-pedagogical activity of the researcher, who works as an artist-orientator of the Vocational Program of the City Hall of the city of São Paulo. The way of analyzing the results will value the understanding of the artistic event in its interdependence and interrelation with the person and inser-

ted within its social field. We consider that the lived experience of artistic creation merges with a person also under construction, who experiences, in a coded space-time, other possibilities and relationships, realizing in the advent of artifice its incompleteness as a latent potential for reinventing reality itself.

Keywords: Performing arts. Semiotic-cultural constructivism. Corporeality. Artistic processes. Vocational Program.

Introdução

A presente escrita é fruto da minha experiência como artista-orientador no Programa Vocacional, realizada no equipamento da Prefeitura da Cidade de São Paulo CEU CASABLANCA, no Capão Redondo, Zona Sul da capital (SP).

A partir de noções do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia e das Artes Cênicas, procuro compreender como a experiência estética pode ampliar as condições de escuta, leitura e compreensão do mundo; na tentativa de, ao observarmos os processos artísticos descritos, relatados e analisados, podermos perceber como tais processos podem servir como pretexto para invenção de sentidos sobre o mundo. A partir desse campo de investigações, chegamos às questões da polifonia nas relações (BAKHTIN, 2010), a pessoa como multiplicidade (GUIMARÃES, 2013) e ao aspecto de impossibilidade de comunicação total ou integral entre as pessoas (SIMÃO, 2010).

As relações pessoa-mundo no processo de experiência estética foram experimentadas a partir das dissoluções possíveis do corpo como teia, do corpo próprio como possibilidade de leitura singular provenientes da fricção pessoa-mundo. Observamos processos de desenvolvimento pessoal proporcionados pelo ambiente cultural em que se deram ações simbólicas (BOESCH, 1991). Percebemos, assim, a abertura de diferentes possibilidades de ser e estar em relação aos outros, e com as coisas do mundo, evidenciadas no processo criativo como potencializadores para a tomada de consciência dos participantes em relação às situações da vida na qual estão inseridos.

Para tanto, o diálogo com algumas questões apresentadas por Merleau-Ponty (que ressoam em certos desdobramentos contemporâneos da Psicologia Cultural sob bases fenomenológicas) foram fundamentais às noções de corpo, com vistas à apreensão da experiência do ser no mundo, como resultante do ato perceptivo de uma consciência intencional e encarnada. Nosso objeto de estudo, a *experiência artística* no contexto do fazer teatral, tem como um de seus fundamentos os atravessamentos e reverberações de atividades implicadas no corpo, possibilitando-nos pensar a construção da pessoa nesta fricção do corpo e seus afetamentos. Consideramos, por fim, a experiência como um ato individual e cultural que se estabelece de maneira dialética com a realidade (MERLEAU-PONTY, 1999); entendendo a experiência estética como uma forma privilegiada de criação de sentidos sobre si mesmo que, ao mesmo tempo, elabora ficções (“espetáculos”) para realizar e compreender processos psicológicos que as e os participantes trazem.

A Psicologia Cultural e o ato cênico

O avanço que se coloca atualmente na Psicologia Cultural é o desenvolvimento de novos tipos de abordagens: interdisciplinar, desenvolvimental e social (VALSINER, 2004). Desta forma, a experiência dinâmica do sujeito inserido em um mundo de múltiplas possibilidades vem a ser abarcada de maneira igualmente dinâmica e aberta a novas direções e à construção de modos de diálogo com o campo das Artes, visando criar novas conexões e metodologias que abarquem uma leitura complexa das pessoas.

A esfera da contemporaneidade da vida cotidiana é observada em sua intersecção com a interpretação que fazemos da realidade, filtrada pela narrativa, pela mediação da linguagem, pela percepção e expressão como aponta a fenomenologia sociológica de Berger e Luckmann (2004). Para isto, como exercício de transposição, procuro estabelecer um paralelo entre processo de construção da narrativa das pessoas e/ou, da vida cotidiana e a construção do ator e/ou, interpretação cênica com vistas à experiência do ser no mundo e autoconstrução (MORAIS; GUIMARÃES, 2015).

Se é verdade que tendemos a assumir um ‘papel’ (posição do self) frente à nossa realidade cotidiana, e efetuar uma (re)construção de nós mesmos a partir dos relatos que construímos sobre nossas próprias histórias, em um processo semelhante ao que fazem os atores e atrizes, observar a maneira de criação dos discursos retirados da realidade e trabalhados no teatro pode nos conduzir a uma perspectiva inspiradora para a compreensão da maneira que partilhamos nossas experiências com os outros.

A construção de si ligada à maneira com a qual os sentidos são construídos nas ações interativas, ao se relacionarem consigo mesmas (atores e atrizes em criação, ensaios, laboratórios, etc.) na externalização de discursos preexistentes (estudo dos textos, apresentações, etc.), atualizados e (re)elaborados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando. Assim, as camadas de entendimento do *outro* experimentada pelo ato cênico cada vez mais se aprofundam e aproximam da “personagem” daquele/a que está lhe dando vida.

O Capão Redondo, no contexto das periferias de São Paulo

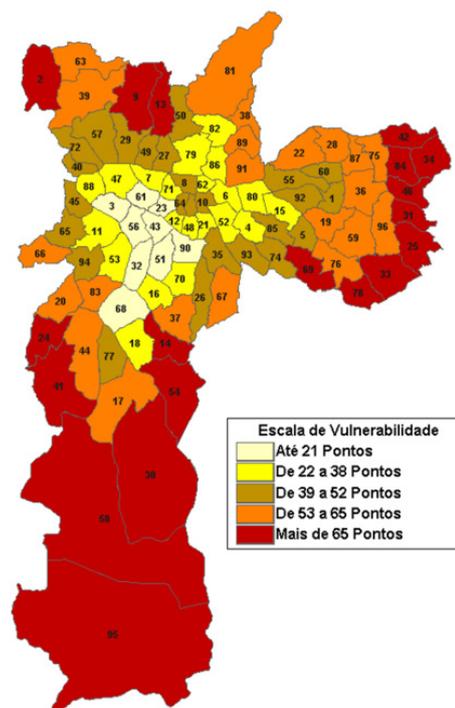


Fig. 1 - Índice de Vulnerabilidade Juvenil, segundo os Distritos do Município de São Paulo. O Distrito do Capão Redondo é o número 24 do mapa (acima de 65 pontos). Fonte: Fundação SEADE.

O Índice de Vulnerabilidade Juvenil (Fig. 1) foi concebido, em 2002, como sinalizador dos espaços territoriais da cidade de São Paulo a serem priorizados na implementação de atividades culturais. O indicador passou a ser de domínio público e tornou-se referência para ações públicas e privadas que tivessem como horizonte promover um crescente processo de pacificação e resgate da autoestima de adolescentes e jovens.

A implementação de equipamentos públicos de cultura é um investimento fundamental, tendo em vista que atuam no sentido de criarem novos espaços de convívio para a grande população de jovens da região, que possui uma forte concentração populacional de crianças e jovens e, pelos índices, trata-se da faixa populacional mais vulnerável a mortes violentas (SOUZA; OLIVEIRA, 2013). Este dado coincide com o perfil de idade do grupo de jovens que fizeram parte deste trabalho.

Os índices de violência no Capão Redondo são dos mais altos da cidade, mas vêm apresentando considerável decréscimo nos últimos anos, em grande medida como consequência da implementação de projetos sociais, equipamentos de cultura, esporte e lazer (SOUZA; OLIVEIRA, 2013).

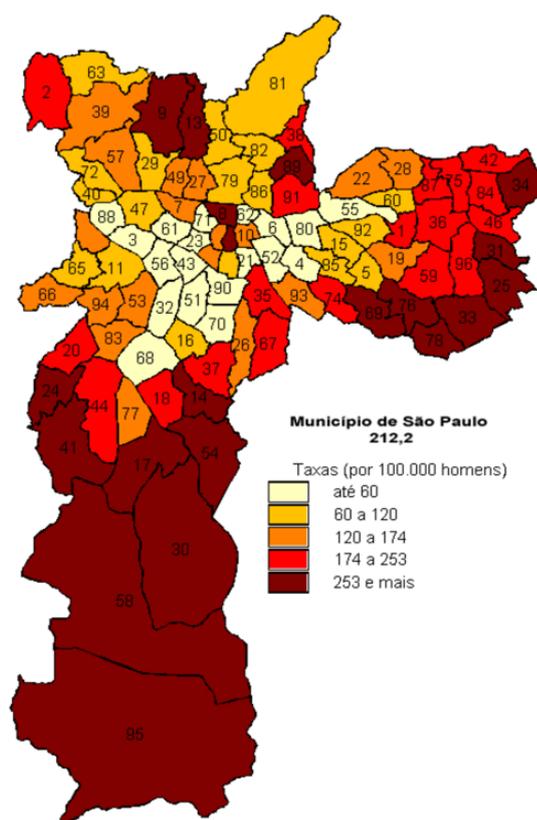


Fig. 2: Taxa de mortalidade por domicílio, segundo os distritos do Município de São Paulo. O Distrito do Capão Redondo é o número 24 do mapa (acima de 253). Fonte: Fundação SEADE.

Nas zonas limítrofes (periferias) do município de São Paulo, pode-se verificar a predominância de grupos de alta e muito alta vulnerabilidade. Esses grupos, que também se distribuem de maneira pulverizada em diversas regiões, destacam-se por expressiva presença, seja em população, seja em área, especialmente

em alguns dos distritos do município, como São Rafael (ZL), Grajaú (ZS), Jardim Ângela (ZS), Capão Redondo (ZS), Vila Andrade (ZS), Jardim Helena (ZL), São Miguel (ZL), Vila Jacuí (ZL), Tremembé (ZN) e Jaraguá (ZN).

O reconhecimento de que segregação espacial é um fenômeno presente nos centros urbanos paulistas e contribui decisivamente para a permanência dos padrões de desigualdade social que os caracteriza, implica no desenho de políticas públicas focalizadas no território, e não em critérios baseados em características individuais ou familiares (SEADE, 2006). Isso porque a concentração de grupos populacionais pobres em áreas altamente segregada teria pouco ou quase nenhum acesso às oportunidades econômicas e sociais propiciadas pelo Estado, sociedade ou mercado.

A violência e a insegurança em se transitar por determinados espaços e horários pode dificultar a participação e continuação de jovens e adolescentes nas atividades artísticas. Desta forma, a implementação de ações conjuntas mostra-se fundamental para o saudável estabelecimento das ações públicas. Por exemplo, a ausência de iluminação das vias públicas, transporte público e policiamento influencia diretamente na ocupação ou esvaziamento de equipamentos culturais públicos na periferia da cidade de São Paulo.

Nossa pergunta norteadora - como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? - ganha contornos complexos ao trazermos, além dos contextos pessoais e singulares, as relações externas e geográficas, que desembocam na necessidade de um trabalho de convencimento familiar para que as atividades possam acontecer. Em nossa experiência, pais, mães e responsáveis muitas vezes precisavam ser “convencidos” da necessidade apontada por seus filhos em estudar teatro. Muitas vezes, ao final das apresentações ou dos encontros, conduzia pessoalmente debates e conversas sobre os sentidos implicados ali.

Para refletirmos sobre como o trabalho artístico se relaciona com processos subjetivos e conduz à transformação de aspectos psicológicos dos envolvidos, é necessário levar em conta o ambiente contextual familiar. Não se trata apenas de um jovem que se manifesta dentro de uma sala ou um teatro: ele move e transforma o ambiente em que vive.

O Vocacional e seus participantes

O Programa Vocacional da Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo é considerado o maior programa de ensino de artes da América Latina. As atividades de orientação artística dentro do Programa Vocacional compreendem oito meses por ano (normalmente, iniciando em abril e terminando em novembro), com encontros semanais de três horas cada. Atuando necessariamente em equipamentos da Prefeitura da Cidade de São Paulo em zonas periféricas, o oferecimento das atividades é gratuito para interessados a partir de quatorze anos.

Os e as participantes do Programa que integraram essa pesquisa colaboraram com a cessão de seus registros realizados ao longo das orientações, que são aulas de teatro. Foi selecionada uma turma de iniciantes e dois grupos amadores de teatro vinculados ao equipamento da prefeitura CEU Casablanca, um complexo educacional, esportivo e cultural de caráter público. A faixa etária média dos participantes foi entre dezesseis e vinte e cinco anos.

A dinâmica dos encontros

No nosso caso, as atividades da orientação em Teatro aconteceram duas vezes por semana, em encontros de pelo menos três horas de duração, normalmente aos domingos. Em linhas gerais, a atividade teatral da qual se fala aqui costumava ser emoldurada pela seguinte ‘rotina’ ou ‘ritual’:

- (1) Limpeza e preparação do espaço;
- (2) Círculo inicial de discussão – quando o protocolo da sessão anterior era apresentado, podendo assim ser definido outro participante que se responsabilizava pela redação do protocolo daquela sessão. Neste momento inicial, eram colocados questionamentos referentes aos encaminhamentos do processo; as relações com os contextos contemporâneos, políticos, sociais, existenciais; e discutidos os materiais de referência (normalmente, das áreas de Filosofia, Literatura, Poesia, etc);
- (3) Proposição e delimitação da área de trabalho;
- (4) Divisão de grupos/equipes, e execução dos jogos/exercícios/experiências artísticas, dados à especificidade do encontro. As propostas para a atividade teatral eram emolduradas e inspiradas em Yoshi Oida (OIDA, 2007) e em Antunes Filho (MILARÉ, 2010).
- (5) Avaliação e apreciação coletiva, simultâneas às experiências cênicas (exercícios), e ou apresentação de cenas, monólogos e montagens;
- (6) Círculo de discussão, para o encerramento dos trabalhos do dia.

Para a consideração do compartilhamento de procedimentos de estratégias de intervenção a partir dos processos de criação, observamos também o campo pedagógico da prática artística e seus procedimentos envolvidos. São esses procedimentos práticos e orientações teóricas que acabam ressoando em um processo de significação e elaboração da experiência pelos participantes que também diz respeito ao terapêutico, no sentido de autoconhecimento e tratamento de questões pessoais relevantes.

Ao trabalhar com jovens artistas, tenho observado a importância de se trabalhar sobre si mesmo na investigação de caminhos que revelem a singularidade de cada um. É nesse sentido que compartilhar pontos de vista sobre o processo, a partir da elaboração dos próprios participantes, é fundamental.

Para esclarecer e evidenciar algumas questões teórico-empíricas a respeito das interfaces entre os processos artístico-emancipatórios, a alteridade e a ética que surgem do processo artístico-pedagógico, proponho acompanhar a trajetória pessoal da participante Ana Ítala. Optei por contextualizar relatos colhidos ao longo dos anos de 2012 até 2014, na intenção de percebermos alguns disparadores fundamentais na apropriação de um campo simbólico de sentidos sobre a própria vida e a vida que nos circunda, e nos faz visualizar e ou nos é permitida e revelada sobre certos aspectos. Procuo, assim, apontar algumas relações e reflexões, entre processo de construção-artística e significação pessoal das experiências da vida cotidiana.

Analisando o processo artístico-pedagógico, e a maneira que este cria ressonâncias, lacunas e inquietações na participante Ana Ítala, se nos apresenta um

inquietante e polissêmico jogo de significações. Ao mesmo tempo que um processo é UM, atinge e reverbera de diferentes aspectos entre os e as participantes; o que nos faz considerar significativamente a mediação semiótica e a experiência como ferramentas conceituais estruturantes do nosso olhar teórico.

O encontro radical com a efemeridade: “Pueris - Uma elegia ao Tempo”, sob a abordagem criativa de Ana Ítala

À medida que observamos o processo artístico fruto desta análise e suas reverberações no percurso pessoal da participante Ana Ítala, a observação de Simão (2004) que o Construtivismo Semiótico-Cultural elege a experiência inquietante como ponto focal para a compreensão do papel das relações eu-mundo na construção ontológica da subjetividade humana nos faz crer que, neste caso, a inquietação do processo artístico-pedagógico e sua interligação com a vida pessoal da participante Ana Ítala, encontraram um ponto comum.

Vamos partir para uma leitura de trechos do texto produzido por Ana Ítala no ano seguinte (ao término de 2013) à montagem do espetáculo “Pueris – Uma Elegia ao Tempo”, e, assim, poderemos contextualizar o que foi este processo, a seus olhos:

[...] Ao nosso espetáculo, “Pueris – Uma Elegia ao tempo”. Senti algo mais contagiante de se fazer. Agora percebo o porquê sempre gostei das minhas memórias, do meu passado. Essas cenas me trouxeram o simples e mais poético, que existem no ser humano, mais uma vez sua história, medos e anseios que todos nós temos. Acredito que essa peça foi um presente para todos nós, que em memórias ficarão registradas. A profundidade que mergulhei e vivenciei foi realmente forte para mim, pude descobrir sentimentos que jamais imaginei que ainda existissem, como a angústia de uma mãe, que após 24 anos, sente a ausência e culpa, de não ter criado sua filha. Só tenho a dizer: Foda!

Bom, talvez pudesse dizer muito mais, escrever muito mais, porém sinto que não, nesse momento, pois ainda está vivo aqui dentro de mim. Mais forte e mais resistente, são sensações que guardo. Gostaria que alguém, algum dia pudesse entender tudo isso que falo, tudo o que digo, mas talvez a única pessoa que posso compreender, seja eu mesma. Todavia, em alguns lapsos não tenho mais esse desejo, mas sim a imensa vontade de apenas compartilhar isso com todos. Sem mais a se escrever, esse é o meu breve docinho, a pessoa que estiver lendo essas palavras (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p. 144)

Gostaria de destacar este trecho para uma análise mais detida, quando a participante comenta a profundidade de seu mergulho e os sentimentos imprevistos a que teve acesso, conforme menciona, “[...] como a angústia de uma mãe, que após 24 anos, sente a ausência e culpa, de não ter criado sua filha.”. No trecho, Ana Ítala fala sobre si mesma, sua cena e pesquisa em “Pueris – Uma Elegia ao Tempo”. No processo, a participante foi entrevistar sua mãe biológica, que não morava com ela e com quem tinha mantido pouco ou quase nenhum contato até aquele momento.

Como disparador inicial, pedi que os e as participantes, seguindo suas inquietações e vontades pessoais, entrevistassem pessoas que lhes fossem importantes. Ana Ítala me falou sobre a vontade de fazer duas entrevistas naquele momento, uma delas (a primeira) seria com uma amiga que tinha terminado o relacionamento com seu companheiro há pouco tempo – assim como Ítala. Refletir sobre este momento, dividir e expressar este desconforto no palco parecia relevante para ela.

No entanto, o que parecia mais importante, ainda que ela procurasse disfarçar, era a vontade de entrevistar sua mãe, o que naquele momento me chamou a atenção. Pedi para que ela me explicasse melhor, e em breves palavras, Ítala explicou sobre não ter sido criada por sua mãe biológica; que era filha adotiva e que tinha vontade de entender os motivos que levaram sua mãe a entregá-la ainda bebê para a adoção.

Naquela breve conversa, percebi que ali existia uma inquietação mais pulsante, e que eu poderia como figura importante para ela, propor e estimular o trabalho a ser feito. Sugeri que fizesse o encontro com sua mãe, numa conversa sem grandes pretensões, aproveitando a oportunidade e o pretexto ali oferecidos pelo teatro. Sabia que tal sugestão, sobretudo, pela abertura e encaminhamentos que a vivência estética e os processos de criação possibilitam, que toda a atenção, cuidado e comprometimento deveriam estar assegurados durante todo o trabalho.

O exercício de criação aqui observado trabalha na noção de delicadeza e escuta da construção de sentidos sobre si mesmo, abrindo frestas e a experimentação de sentimentos a que nem sempre as pessoas estão dispostas. O exercício do ator e da atriz já está em um lugar altamente expositivo, e levar uma proposta como essa ao palco é um duplo ato de coragem e disponibilidade.

Desta forma, o constructo estético (montagem do espetáculo, escolhas simbólicas, construção de cenas, etc.) precisa ser altamente sofisticado, a fim de acolher poeticamente uma proposta como esta, e estabelecer uma possibilidade de escuta coletiva, ao mesmo tempo em que proporciona um espaço adequado de singularidade e relação do ator e da atriz consigo mesmos.

O procedimento combinado foi que o envio do material que seria reunido por mim seria feito por e-mail, onde sealaria um pouco sobre o encontro e seria enviada parte da transcrição da entrevista. Os atores e atrizes selecionariam partes que lhes fossem mais significativas daquele encontro e me enviariam posteriormente, e assim poderíamos conversar pessoalmente sobre pontos e sobre desdobramentos criativos para o material. Em seu envio, Ana Ítala registrou:

[...] Desde já reafirmo que realmente foi uma entrevista que me tocou, sendo a minha história, coisas que eu não sabia, mas o que me dói mais é o fato da minha mãe biológica não ter paz depois de tantos anos. Isso me deixa comovida, e gostaria que ela não se sentisse assim, espero, vou orar e fazer o possível, para que algum dia ela tenha essa paz (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p. 145).

A construção da cena da Ana Ítala procurou trabalhar com os elementos aqui expostos, ainda que inconscientes ou não necessariamente expressos por mim ou por ela, nem pelo grupo. Isso transformou o ambiente simbólico do espetáculo artístico em uma possibilidade da participante se relacionar com sentimentos, reformulando e procurando transmitir esta vontade sutil na elaboração da cena.

A montagem se caracterizou por imagens que se entrelaçavam, num poema-cênico, como foi chamado pelo público. A criação de imagens-sonhos e os relatos em formas de pequenos monólogos se entrelaçavam, criando um ambiente de limiar entre real e fictício. Na cena da imagem a seguir (Fig. 3), no palco nu, iluminado apenas por uma fresta de luz da cortina entreaberta, uma menina brinca com suas memórias e suas lembranças. Ela é assistida de longe por um casal, que se vê na penumbra (Fig. 4).



Fig. 3 - Cena "Ana Ítala". Imagem da montagem "Pueris – Uma elegia ao Tempo", menina brinca com "cinco Marias", com Rafaela Bertozzi. Foto de Hercules Moraes. Arquivo do autor.

As cenas se alimentavam de alto grau metafórico, criando uma relação poética com seus contextos reais. Neste caso, o processo de adoção e tentativa de conciliação e/ou entendimento de ambas, mãe (entrevistada) e filha (atriz criadora), resguardam-se por um respeito, que não é exposto no discurso direto. Ainda assim, ele é alimentado e pode ser sentido pelo público, conduzido pela experiência lúdica e poética da cena.



Fig. 4 - Cena "Ana Ítala". Imagem da montagem "Pueris – Uma elegia ao Tempo", com casal, que assiste a distância sem se relacionar com a menina que brinca. Romário Lopes e Talita Guidio, em foto de Hercules Moraes. Arquivo do autor.

Os elementos estéticos e simbólicos do espetáculo procuraram dar suporte e forma à experiência sensível dos e das artistas. A investigação sobre a memória e o não delineamento de um passado (explorado nas penumbras) que se desvelam, se descortinam (na relação entre mãe e filha), são experimentados pelos atores e atrizes e público também por meio da experiência estética.

A construção do espetáculo procurou dar espaço à percepção da memória e às sensações dos e das artistas ao criarem e lidarem com os materiais resultantes das entrevistas. Aquilo que é comunicado com o público é, então, um encontro complexo entre percepção, memória e criação. O ato criativo relaciona tempos distintos, desde a visitação ao material coletado e toda sua carga simbólica que é revivida no momento da partilha no grupo e feitura da cena, até a sua apresentação ao público.

As imagens da cena são apenas pequenos instantes simbólicos, que foram pinçados na tentativa de aproximar o ato criativo da partilha que se dá neste momento atual, de forma textual e já distanciada da experiência *in loco*.



Fig. 5: Cena "Ana Ítala". Imagem da montagem "Pueris – Uma elegia ao Tempo". Casal dança, em reencontro simbólico entre passado e presente. Ana Ítala, Romário Lopes, Talita Guidio e Rafaela Bertozzi, em foto de Hercules Moraes. Arquivo do autor.

Ao dizer seu monólogo, Ana Ítala atravessa a cena e transpõe os tempos; rompe distâncias e se aproxima da transgressão poética de sua proposta. Criando acesso a uma reconciliação simbólica com o passado, ao parar em frente a ela mesma representada por outra atriz, olha e parece criar sentidos sobre os desígnios da vida a que aquela criança (si mesma) foi submetida. Aqui, podemos retomar as palavras que meses antes Ítala, ainda sem saber o que fazer com o material, escreveu em novembro de 2012: “[...] o que me dói mais é o fato da minha mãe biológica não ter paz depois de tantos anos. Isso me deixa comovida e gostaria que ela não se sentisse assim, espero, vou orar e fazer o possível, para que algum dia ela tenha essa paz.” (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p. 145). Vemos que o ato criativo, ao mesmo tempo em que é desconhecido, também se dirige a afetos e sensações resilientes, que permanecem em diálogo contínuo no ato criativo.

Um exercício de atuação como investigação e construção da identidade

Para a cena, Ana Ítala escreveu uma conversa de uma mãe com sua filha que foi adotada e que agora, por intermédio de um processo artístico-pedagógico, a procura para um encontro. O trecho transcrito, resultante do material selecionado por Ana Ítala da conversa com sua mãe, e que se tornou texto dramático do espetáculo “Pueris – Uma Elegia ao Tempo”, será central na análise que se segue:

A única coisa que eu me julgo é não ter lutado por você. Sabe assim, às vezes eu vou comer, eu lembro, eu falo: - Meu Deus! Será que minha filha já comeu? Eu vivo em função disso, de pensar disso. Sabe aquele fato de dizer assim: - Há! A sua filha foi adotiva! é uma palavra que pesa muito pra mim, porque não foi. Sabe? Você sabe que não foi, não você, eu sei que não foi. Sabe? Eu com você no colo, eu dizia: - Eu vou levar minha filha daqui. Ninguém é Deus pra julgar, mas já fui julgada por isso... Eu, por exemplo, o único fato, pior da minha vida, foi minha filha ter sido criada lá. Isso é uma coisa que eu vou carregar minha vida toda, até a morte. Mas, tem uma coisa, por outro lado eu sou feliz, sabe? Porque eu tenho a minha consciência limpa. Eu não matei a minha filha, como muitas fazem por aí, de matar. Eu me culpo, porque eu não lutei, pra ter a minha filha comigo, porque, né? Você. Eu acho, porque também, é como eu estava te falando, quem pode julgar é só Deus. O que me faz chorar e isso ai, sempre: Você ter sido separada de mim pode acreditar nisso, de verdade, eu sempre falo: - Eu não vou morrer sem falar isso pra ela. (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p. 148).

O reencontro entre mãe e filha é um fato que por si só já seria capaz de mobilizar afetos e despertar intensas emoções disfarçadas pelo cotidiano da vida. Mas, o que é fundamental para o trabalho é entender como processos criativos podem construir canais eficientes para uma tomada e construção de si mesmo, a partir da perspectiva do trabalho do ator e da atriz.

No encontro com sua mãe, Ana Ítala pôde se confrontar com discursos interiorizados e preexistentes, que até então davam suporte à sua organização pessoal. Segundo Simão (2010), as pessoas organizam sentidos nas ações interativas, formando sua consciência no processo de interiorização de discursos preexistentes, atualizados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando. Por meio da figura do outro (neste caso, sua mãe e sua história), a pessoa, ao passo que participa e cria sentido para o encontro, tece considerações, aprovações e reprovações de diferentes maneiras. A disponibilidade para o encontro que Ana Ítala demonstrou permitiu um espaço de abertura que caminhou na direção da escuta e da empatia, abrindo espaço para ressignificar uma realidade compreendida até então e com isso, poder somar outros pontos de vista em relação a sua própria história.

As relações intersubjetivas e dialógicas estariam sujeitas neste processo interativo a uma tendência de criarmos *consenso*, porque tais relações aparecem como baliza de interação simbólica (SIMÃO, 2010). Conforme sugere Simão (2010), cada sujeito em interação transforma ativamente as mensagens comunicativas recebidas do outro, tentando integrá-las em sua base cognitivo-afetiva. Isso se dá, fundamentalmente, na própria constituição do diálogo como campo intersubjetivo, no qual existe uma relação de interdependência mútua entre eu-outro, assim como a experiência esperada, a divergente do esperado e o significado relacional (SIMÃO, 2010), em que o papel significativo do eu e do outro se dá à medida que se colocam enquanto alteridade.

Este encontro entre Ana Ítala e sua mãe, mediado por uma proposta de criação, nos permite considerar um intrigante e duplo processo de análise. Primeiro, como a constituição pessoal do artista norteia o encontro? E, posteriormente, como esta experiência é assimilada no processo criativo e de partilha com

o público? Essa dupla de questões nos faz considerar que o ator e a atriz podem ser um meio de experiência empírica para percebermos tanto os processos de simultânea ressignificação do discurso do outro, quanto a tendência humana de criar o campo de consenso nas interações, mencionado por Simão (2010).

Se partirmos do pressuposto de que o texto é um *outro*, a priori uma *alteridade* agindo dialogicamente no corpo do ator e da atriz, por via de dois processos dialógicos, o heterodialógico (com outros, incluindo outros imaginários) e o autodialógico (dentro do próprio self), percebemos que os domínios intrapsicológico e interpsicológico (VALSINER, 2012) podem ser observados no fenômeno artístico. Sendo discutidos e observados dentro de um campo de construção partilhável, esses domínios podem ser explorados também como material de estudo em Psicologia.

Entretanto, nos restringindo ao campo da criação artística, em sua natureza irrepetível, entendemos que esta pode ser observada sob a ótica da retroalimentação e transformações oriundas de nosso diálogo com os outros (em outros termos, o texto) e conosco mesmos (ou seja, a criação). Conforme aponta Bakhtin (1998), sempre percebemos a realidade de certa posição na existência, o que não significa fixidez, mas localização: o significado de qualquer coisa é sempre orientado pelo lugar do qual ela é observada.

O ponto de vista escolhido para o trabalho do intérprete presente do método de atuação de Antunes Filho (MILARÉ, 2010) é que o ator e a atriz “emprestam” suas emoções à personagem. O texto cênico, desse modo, também se origina das próprias ações do ator e da atriz dentro das circunstâncias da cena, da sua dramaturgia, prevalecendo como critério geral da criação o ‘se’ gerado a partir da pergunta “o que eu faria em tais circunstâncias?”. Além disso, na perspectiva do “duplo” da interpretação, que ao mesmo tempo em que faço sou feito, esses pontos de vista são multiplicados, o que permite acesso a uma construção plural sobre o que se sente, se observa, cria, experimenta e se partilha no ato estético.

Em nosso procedimento, baseado no entrevistar, depois selecionar trecho, “decorar” introjetar este texto (provocando a alteridade), compelindo-lhe sentidos, sensações e emoções pessoais, é permitida uma relação muito mais profunda com as palavras ditas por cada uma das “personagens” envolvidas. Para Ana Ítala, foi possível aprofundar-se nas razões e incertezas de sua mãe e, por conseguinte, constituiu-se uma construção de identidade e alteridade mais sofisticada.

Já distanciados cronologicamente da experiência, elaborei quatro perguntas sobre o processo criativo diretamente à Ana Ítala. Segue a primeira delas, respondida em outubro de 2015:

1. Você pode comentar a escolha do trecho da entrevista que selecionou para seu monólogo?

Ana Ítala: Quando realizei essa entrevista, percebi que minha mãe biológica, tinha muita necessidade de falar da minha adoção, senti que suas palavras estavam presas há muito tempo. As perguntas eram voltadas para suas loucuras, alegrias, tristezas, porém as suas respostas sempre acabavam chegando em mim, o fato

de eu ter sido criada longe dela. Me toca quando ela fala que não queria morrer antes de falar, quando ela fala que a vontade dela era de ter me criado, também é forte.

Esse trecho que escolhi ficou bem profundo, acredito que essa história mexe muito com ela, compreensível, porque mexe comigo também. Então, foram nessas palavras que encontrei uma verdade particular, minha história de vida (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p.150).

A escolha do trecho foi livre aos e às participantes. Confiou-se, sobretudo, na sensibilidade e na subjetividade da escolha. O trecho escolhido, portanto, não procura obedecer a uma regra objetiva; nem causar algum efeito ou algo do gênero. A ideia é que faça sentido como material a ser trabalhado, tendo visto o exercício do ator e da atriz na perspectiva em que trabalhamos: busca-se dizer respeito a aquilo que está “por trás” do texto, ou seja, aquilo que o dito não consegue dar conta de expressar.

O exercício de escuta narrado por Ana Ítala me dirige à noção de diálogo como experiência, remetendo ao papel da alteridade na constituição da subjetividade durante os diálogos sobre um tema. Vincula-se, sobretudo, às ideias de Bakhtin (1998), que enfatizam a importância da dualidade mim mesmo-alteridade como essencial no processo de desenvolvimento da subjetividade humana, ao mesmo tempo em que emergem deste mesmo processo. Perceber o que sua mãe queria dizer e tentava sempre expressar, encaminhando suas respostas naquela direção, orientou a escolha de Ana Ítala em trabalhar aquele trecho, abrindo uma oportunidade de diálogo em outro nível com a própria mãe. Mas, as resultantes do processo são apenas parcialmente previsíveis, como demonstra a segunda pergunta do questionário, também respondida em outubro de 2015:

2. O que não sabia sobre você e este trecho ajudou a esclarecer?

Ana Ítala: O que eu não sabia era a dimensão que essa história tem.

Não imaginava ser tão importante assim para alguém. Minha mãe

Lourdes sofre com isso até hoje. É delicado demais isso tudo (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p.151).

A iniciativa em querer entrevistar a própria mãe abriu caminho para uma busca de sentidos pessoais, uma vontade de organização sobre sua própria história. A seleção e posterior trabalho com o texto também disse respeito a uma vontade prévia, ainda que inconsciente, de acomodação de sentidos previamente construídos. Significar está intimamente relacionado a fazer distinções, que passam a ser exigidas por experiências que, quando inseridas no campo semântico que a pessoa já desenvolve, se apresentam como inquietantes (SIMÃO, 2004).

Por se tratar de uma experiência inédita, que é recoberta de expectativas prévias, certamente construídas ao longo dos anos, necessariamente se torna inquietante e, desta forma, relevante como marca da construção significativa apontada por Ana Ítala. A apreensão sutil que a leitura sensível da participante captou no encontro a partir de sua percepção, exigiu ou impôs distinções entre o que foi e o que deveria ser, entre o que ocorreu e o que fantasiava, ou o que desejava

que tivesse sido. Esta assimetria não quer dizer expectativa frustrada ou algum traço de desapontamento; apenas e fundamentalmente, que as experiências não escapam do previsto e por isso, podem se tornar inquietantes. Sobre a elaboração dessas assimetrias em cena, a participante respondeu na terceira questão:

3. Como é ter tido o encontro com sua mãe a partir da proposição teatral?

Ana Ítala: Decorar o texto foi viver na pele uma dor que eu não senti. Foi emocionante, a cada palavra decorada, pude sentir choros, me despertou empatia, lembro que comentava muito com a minha mãe adotiva. Na minha cabeça passava mil coisas, o mais estranho disso tudo é eu me sentir o foco do que aconteceu (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p. 152).

A intensidade da experiência de introjetar um discurso (ou “decorar” um texto), ensaia um “alter”. À medida que transforma em sua a palavra do outro, a atriz apropria-se de sensações novas para si mesma, e que não necessariamente são, ou eram, do outro. Mas, elas passam a existir por um terceiro lado deste encontro tríplice. A importância desta experiência está, portanto, em se constituir em oportunidade para experimentar, por intermédio do outro, a possibilidade do diverso, não necessariamente antagonico, tanto no nível do tema, quanto no nível da relação eu-outro. São níveis de concomitância, não necessariamente conscientes para seus interlocutores (SIMÃO, 2004).

A intenção proposta no trabalho de interpretação, cabe acrescentar, não foi coincidir a mesma percepção emocional com o outro, mas criar canais de compreensão do outro a partir de si mesmo. Isso, sobretudo, na investigação profunda sobre suas emoções, no ato em que procura estabelecer contato com as emoções oriundas de um alter. A vontade, com este procedimento, não é criar uma linguagem ou metodologia conciliatória. Ainda que neste empréstimo de emoções para viver outras “realidades” distintas das tuas, o processo empático possa acontecer, conforme relata Ana Ítala, quando destaca seus sentimentos: “Foi emocionante, a cada palavra decorada, pude sentir choros, me despertou empatia”. (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p.152).

O objetivo fundamental do processo, em resumo, é de abrir espaços para, a partir de outros níveis de experiência, se relacionar com o outro e, assim, encontrar perspectivas múltiplas também para si. Nos termos de Hermans, Kempen e Van Loon:

O self não está apenas “aqui”, mas também “lá”, e, devido ao poder da imaginação, a pessoa pode agir como se ele ou ela fosse o outro, eu construo uma outra pessoa que eu posso ocupar e uma posição que cria uma perspectiva alternativa sobre o mundo e sobre mim mesmo (HERMANS; KEMPEN; VAN LOON, 1992, p. 25).

Assim também são os fenômenos emocionais produzidos pelas artes, que geram a intensificação da fantasia e a vivência de emoções intensas. Nas palavras de Ana Ítala, “Decorar o texto foi viver na pele uma dor que eu não senti” (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p.152): o outro abre, assim, para o sujeito, o campo de possibilidade de algo que não seria, do que o sujeito não sentiria, não

pensaria, não creia, ou não gostaria, conforme discute Simão (2004).

Ainda sobre o trecho, quando diz sobre “viver na pele uma dor que eu não senti” (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p. 152), a participação reconhece a presença da sensação física que pressupõe, ainda, uma ideia de integridade na qual a atriz conseguiu estar inteiramente absorta na ação, unindo a forma física e material ao universo da experiência interior. Assim, a presença ou o estar numa situação de representação se diferencia do estar cotidiano, na medida em que é regida por leis e princípios distintos (ICLE, 2002). As ações que fazemos na vida cotidiana estão regidas, na sua maioria, pela ideia do mínimo esforço ou da não intencionalidade, enquanto que numa situação de representação, o esforço é moldado de forma a sintetizar a experiência e causar no espectador uma série de distintas percepções.

Em termos da Fenomenologia proposta por Merleau-Ponty (1999), tal experiência complexa amplia e promove inquietações quanto às possibilidades de ser no mundo, no caso, pela capacidade de Ana Ítala ler um fenômeno complexo que diz respeito a si mesma. Também, a experiência completou-se a partir do afastamento próprio da construção e elaboração do trabalho de interpretação, que lida também com a forma de comunicabilidade do ato estético. Ao mesmo tempo em que pensa a interpretação-vivência do papel, a experiência afetiva está sendo elaborada. A respeito do compartilhamento desse processo, como fechamento da experimentação, a atriz respondeu à última pergunta:

4. Como se recorda de ter tido a presença de suas duas mães na plateia do “Pueris”? E ter feito uma homenagem a ambas?

Ana Ítala: Hoje essa história se tornou ainda mais delicada pra mim. Em janeiro deste ano, minha mãe adotiva faleceu e essa história novamente está reverberando no meu corpo. A importância é que hoje sei um pouco mais dessa minha história, percebo que futuramente isso vai me proporcionar uma compreensão do meu “eu”.

A presença de familiares é forte, agora imagina na minha situação, minha mãe e nesse caso multiplica isso por dois, duas mães. As duas ali, juntas me olhando, e eu as olhando também, é uma energia estranha, seu coração bate diferente.

Hoje a dona da criação está morta. Eu como essa criação me sinto feliz em ter feito uma homenagem a essa dona: “Dona Conceição”. Nesse momento eu choro, ainda de tristeza, porque ela não está aqui, mas me sinto alegre por ter mostrado que eu sou feliz com o teatro e com a música. Minha mãe Conceição sempre me incentivou, lembro que foi ela que me matriculou na aula de teatro, no vocacional, me impulsionou a ir a uma primeira aula, quando eu não queria ir.

Para a minha mãe Lourdes, além de uma homenagem, foi mostrar a sua importância na minha vida, sem ela eu não existiria, não tenho ódio e nem mágoas, porque não há sentido nesses sentimentos. Eu cresci rodeada de amor, um amor de perto, pela pessoa que me criou, e um amor à distância, pela pessoa que gerou a minha vida e por algum motivo essa história tinha que acontecer desse jeito. (ÍTALA apud MORAIS, 2017, p. 153).



Fig. 6 - (Esq. para Dir.) Dona Lourdes (Mãe biológica), Ana Ítala ao centro, e Dona Conceição (Mãe adotiva), ao término da apresentação de "Pueris – Uma elegia ao Tempo", na Sala Multiuso – CEU Casablanca. Foto de Hercules Morais. Arquivo do autor.

As “duas mães” (mãe adotiva e mãe biológica) foram convidadas e homenageadas por Ana Ítala na apresentação de “Pueris – Uma elegia ao Tempo”. A foto acima (Fig. 6) registrou o único momento em que as três estiveram juntas em um mesmo evento, poucos meses depois a mãe adotiva de Itala veio a falecer.

Conclusões e resultados

Esperamos ter contribuído para o enquadramento das estratégias de intervenção que norteiam novos campos disciplinares que se alimentam mutuamente de saberes e trocas, tendo as Artes Cênicas como ferramenta para filtro, leitura e construção e ressignificação da realidade, e a Psicologia Cultural Dialógica como espaço, *setting* de trocas e invenções, em relação à elaboração de significados. Descrevemos aqui um esboço de metodologia que surge a partir da experiência de intervenção relatada no processo artístico junto ao Programa Vocacional, evidenciando uma articulação interdisciplinar como um caminho para novas descobertas e paradigmas.

Ao observarmos a contribuição vigotskiana, quando este fala sobre a “lei da representação emocional da realidade” também traduzida como “lei da realidade emocional da imaginação” ou simplesmente “lei da realidade dos sentimentos” (VYGOTSKY, 2001). Sugerimos pensar segundo esta lei, que remove ambiguidades, ao colocar que a simples vivência de um sentimento pode ser suficiente para o considerarmos real; corroborando a experiência dialógica a que Ana Ítala se remete, de buscar coincidir sentidos com a “ficção” (personagem) a partir da “realidade” (corpo e emoções da atriz). Ou seja, inverte-se a lógica de

acesso aos sentimentos reais (da atriz), a partir de uma relação poética de leitura de outras “realidades” possíveis (personagem).

Vygotsky (2001) fala também sobre a possibilidade do sentimento poder emergir de muitas situações, de diferentes matizes estéticas ou não. Importa, sobretudo, a experiência da vivência estética como acesso à realidade dos sentimentos e, com isso, possibilita-se a elaboração dos sentidos à realidade cotidiana.

A investigação sobre o que se sente em determinadas circunstâncias, de maneira espontânea e construída, cria uma capacidade profunda de compreender nossas emoções. No ato criativo, desse modo, a investigação de estados emocionais propiciam autoconhecimento.

Partimos com a proposta de explorar um território que terminou por se revelar como um lugar de processos fluidos e dinâmicos, desafiadores de uma lógica científica que intenta pesquisar fenômenos psicológicos como se fossem entidades estáticas, bem-delimitadas e independentes (WORTMEYER; SILVA; BRANCO, 2014). Para tanto, o Construtivismo Semiótico-Cultural nos aporta uma condição bastante polissêmica e dialógica em Psicologia, abrindo a oportunidade de promover discussões que dialogam com a experiência da construção estética do trabalho no teatro.

A experiência de alteridade como disponibilidade de alguém para o envolvimento como o diferente de si mesmo (SIMÃO, 2010) é parte constitutiva do próprio fazer artístico e da participação do ser no mundo, uma importância de diversidade e do patrimônio intangível que tecem as relações e processos de significação do corpo-próprio, sempre em relação e constante refração do eu e do outro. Ser capaz de perceber, experimentar e entender a alteridade em suas diferenças torna-se condição prévia para a disposição de chegar a se relacionar com pessoas, culturas, o outro e a si mesmo.

É desta maneira que não se concebe um fim absoluto ou uma conclusão definitiva sobre os variados fenômenos a que a atividade artística e a própria experiência em sociedade estão expostas. O princípio dialógico (BAKHTIN, 2010) nos levou a observar o fenômeno da arte com uma proposta de não querer encerrá-lo, ou até mesmo dar conta do acontecido aqui relatado. A pesquisa, digamos, deve permanecer ciente da impossibilidade da abordagem total a qual está diametralmente situada - o vir-a-ser, forte princípio da inconclusividade proposta por Bakhtin -, preservando desta forma a heterogeneidade, a diferença, a alteridade.

Os indivíduos não são entidades unificadas; são feitos de muitos componentes contraditórios que são fragmentados e, cada um por seu lado, têm desejos de ação. A inclusão de partes excluídas de nossa própria personalidade na percepção de nós mesmos é uma condição prévia para tratar e aceitar o *outro*, externo a nós. Assim, a atenção concentra-se repetidamente na outridade excluída e não aceita, que é contrária às normas da sociedade e ao indivíduo; uma outridade que está ligada ao corpo e à natureza, e que resiste a ser representada por meio da linguagem e do pensamento.

A pesquisa sobre este material pode nos orientar na direção de perceber a

relevância de considerar o afetivo-cognitivo (SIMÃO, 2010) para uma leitura da experiência humana como um todo, interagindo como dimensões costumeiramente nomeadas de cognição, imaginação, linguagem – palavras que também não esgotam a complexidade dos processos que pretendem rotular, tampouco sua localidade. Nas palavras de Branco e Rocha:

Impõe-se cada vez mais a mudança do paradigma epistemológico com vistas a permitir a compreensão de uma realidade dinâmica. Organizada de forma sistêmica e complexa, a qual se apresenta a nós em função das múltiplas interações que com ela estabelecemos, contextualizadas em um momento histórico-cultural específico que lhe confere especial significado. (BRANCO; ROCHA, 1998, p. 256).

Cumprir observar a complexidade que inclui a conexão entre a relação do indivíduo consigo mesmo, do indivíduo com o outro e do indivíduo com o mundo, sempre em contínua transformação da individualidade nas práticas coletivas. A partir de conceitos ligados à teoria do self dialógico proposto por Hermans, Kempen e Van Loon (1992), e de diferentes múltiplas contribuições, por Valsiner (2012) e Simão (2010), entre outros, bem como da polifonia e dialogismo de Bakhtin (2008), fomos encontrando lugares de repouso e consonância, à medida que, no próximo passo, um novo paradigma epistemológico nos propunha respostas igualmente inquietantes, na busca de sentidos significativos para a relação das Artes Cênicas e da Psicologia Cultural.

No entanto, na observação destas experiências em arte relacionadas ao fazer teatral, a análise fenomenológica a partir de proposições de autores oriundos de distintas matrizes (entre eles, Bakhtin, Merleau-Ponty e Vygotsky), embora possamos agrupá-los no campo do dialogismo, não foi o objetivo desse trabalho construir ou problematizar as aproximações, ou afastamentos metateóricos entres eles. Coube aqui apenas mapear e estabelecer pontos de contato entre as vivências empíricas sedimentadas nos materiais analisados e dimensões teóricas e metodológicas do Construtivismo Semiótico-Cultural em Psicologia. Tal esclarecimento me parece oportuno, uma vez que estamos retomando o escopo, resultados e os limites do estudo até este momento.

O trabalho teatral abordado aqui evidenciou possibilidades, conforme aponta Vygotsky (1990) que o corpo pode ser agente de retroalimentação no campo da ativação estética: o corpo que atua pode ir além das macro-percepções e se deixar levar pelas forças do inconsciente. Ao experimentar-se em novas práticas, transduzindo a experiência poética da obra em si mesmo, o e a artista produzem desvios e rupturas a modos anteriores, e provoca outras resoluções, no alargamento de seus movimentos, gerando os chamados reposicionamentos do ser diante dos conflitos. Os afetos são parte inextricável do criador-criatura que já não mais necessita dividir realidade e ficção, mas apenas experiência neste novo-corpo-ação uma possibilidade outra de (re)existir.

Nesse sentido, certa noção de identidade é atravessada pela experiência do outro que não é meu limite externo, mas a experiência através da qual eu posso

me totalizar. Assim, se a experiência do corpo consigo mesmo é um visível capaz de reflexão, ele se propaga na relação entre si e as coisas e, por extensão, expande-se na relação entre si e outro corpo.

Estas descobertas, a partir da dimensão sensível do corpo, não se opõem à razão, mas, passam a operar por uma lógica presencial, dialógica, que une saberes, práticas, atitudes, valores e modos de ser, de fazer e de viver, articulando as antinomias. Desta maneira, articula-se uma premissa de razão que admite incertezas e contradições; não operando segundo uma lógica normativa, mas perceptiva e polissêmica. É uma razão aberta, que abarca estratégias diversas de reflexão da realidade, como o pensamento mítico e a arte, por exemplo.

Nesse contexto, interior–exterior, corpo–obra, artista–espectador e mesmo–outro são dualidades que o pensamento dialógico, aqui proposto, procurou considerar, a fim de pensar o enigma do envolvimento recíproco do que vê e do que é visto, da impossível coincidência consigo mesmo do vidente e do visível, do advento do mesmo à prova do outro.

Em caminhos im/permanentes. Em caminhos sem mistérios.

Referências:

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BOESCH, Ernst. IE. *Symbolic action theory and cultural psychology*. Berlin-Heidelberg: Springer Verlag, 1991.
- FERREIRA, Maria Paula, DINI, Nádia P.; FERREIRA, Sinésio P. *São Paulo em Perspectiva – REVISTA DA FUNDAÇÃO SEADE*, v. 20, n.1, p. 5-17, jan., 2006. Disponível em: http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/v20n01/v20n01_01.pdf. Acesso em: 05/01/2022.
- GUIMARÃES, Danilo S. Desdobramentos de um possível diálogo entre psicologia cultural e antropologia americanista. In: VICHETTI, Sandra Maria P. (Org.). *Psicologia Social e Imaginário. Leituras introdutórias*. São Paulo: Zagodoni, 2012. p. 153-167.
- GUIMARÃES, Danilo S. Self and Dialogical Multiplication. *Interações*, 24 (9), p. 214-242. 2013. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/2843>. Acesso em: 05/01/2022.
- HERMANS, Hubert J. M.; KEMPEN, Harry J. G; VAN LOON, Rens. *The Dialogical Self: Beyond Individualism and Rationalism*. *American Psychologist*, 47 (1), p. 23-33, 1992. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/232556214_The_Dialogical_Self_Beyond_Individualism_and_Rationalism. Acesso em: 05/01/2022.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. (MOURA, C. A. R. trad.) São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MILARÉ, Sebastião. *Hierofania: O teatro segundo Antunes Filho*. São Paulo: Edições SESC, 2010..
- MORAIS, Hercules Zacharias Lima de. *Como olhos de cotidiano se tornam olhos estéticos? Processos artísticos como processos de invenção de sentidos sobre o mundo*. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia Experimental) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

OIDA, Yoshi, *O Ator Invisível*. São Paulo; Via Lettera, 2007.

SIMÃO, Livia M. *Ensaio dialógico: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. Alteridade no diálogo e construção de conhecimento. *Research Gate*, p. 1-12. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2237070/mod_resource/content/1/Sim%C3%A3o%2C%20L.%20M.%20%282004%29%20-%20Alteridade%20no%20Di%C3%A1logo.pdf. Acesso em: 05 jan. 2022.

VALSINER, Jaan. *Fundamentos da Psicologia Cultural: Mundos da Mente, Mundos da Vida*. São Paulo: Artmed, 2012.

VALSINER, Jaan. *The promoter sign: Developmental transformation within the structure of dialogical self*. Paper presented at Symposium Developmental aspects of the dialogical self, Gent, Belgium, 2004.

VYGOTSKY, Lev S. A *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones AKAL S. A., 1990.

VYGOTSKY, Lev S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2001.

WORTMEYER, Daniela S.; SILVA, Daniele N. H; BRANCO, Angela U. Explorando o território dos afetos a partir de Lev Semenovich Vigotski. *Psicologia em Estudo*, v. 19, n. 2, p. 285-296, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/xWX5yGDyG9kSpYcfRGNBb8s/?lang=pt>. Acesso em: 05 jan. 2022.

Submetido em: 28/11/2021.

Aceito em: 17/01/2022