

## NÓS ATADOS: ASPECTOS DA DRAMATURGIA NO AMAZONAS

Carolina Alves Ferreira de ABREU<sup>1</sup>

Recebido: 30/06/2019

Aprovado: 26/08/2019

### RESUMO

No seguinte artigo proponho-me à análise crítica do texto teatral nomeado *Nós atados*, da dramaturga amazonense Nereide Santiago. A proposta tem como intenção explicar aspectos cruciais do teatro contemporâneo no Amazonas, cuja dramaturgia esquiva-se a qualquer contorno tradicional: não há desfechos, alargamentos ou apresentações. O modo de tratar a encenação e o texto teatral fora de modelos convencionais é perceptível do começo ao fim da obra, no qual quatro personagens principais em seus palcos-caixas se relacionam firmemente, num processo interpessoal. Evidencia-se, ainda, a temática existencialista e os efeitos de distanciamento presente no teatro épico de Brecht, que, misturados à vida cotidiana e usual, traz à tona a consciência de si e da vida.

**Palavras-chave:** Nereide Santiago. *Nós atados*. Dramaturgia. Teatro no Amazonas.

### NÓS ATADOS: DRAMATURGY ASPECTS IN AMAZON

#### ABSTRACT

In this article, I propose to do a critical analysis of the theatrical text named *Nós atados*, written by the playwright Nereide Santiago, native writer from Amazonas. This proposal intends to explain crucial aspects of the contemporary theater in Amazonas, whose dramaturgy escapes any traditional outline: there are no endings, enlargements or presentations. The way of treating staging and theatrical text outside of the conventional models is perceptible from the beginning to the end of the play, in which four of the main characters in their stage-boxes firmly connect themselves, in an interpersonal process. It also points out the existentialist theme and the effects of the detachment present in Brecht's epic theater, which, mixed with daily and usual life, brings up the consciousness of self and life.

**Keywords:** Nereide Santiago. *Nós atados*. Dramaturgy. Theater in the Amazon.

### PREÂMBULO: O ITINERÁRIO TEATRAL DE NEREIDE SANTIAGO

Apesar de Nereide Santiago dispensar apresentações no campo da dramaturgia no Norte do Brasil, tendo iniciado seu percurso teatral na década de 70, ainda como atuação no teatro da Universidade do Amazonas, é importante destacá-la como uma das novíssimas artistas teatrais da cidade de Manaus. É professora aposentada do Departamento de Letras Línguas Estrangeiras e do Programa de Pós-graduação da UFAM, além de dramaturga e diretora da Companhia Teatral *A Rã Qi Ri*. Esta, por sua vez, é propulsora essencial para pensar o trabalho de Nereide; complementando as palavras de

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós – Graduação na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Atualmente é professora de Literatura no Colégio Militar de Manaus e Coordenadora de Disciplina, na seção EAD. E-mail: deabreu.carol@hotmail.com.



Ligia Karina, em “O teatro de Nereide de Santiago”: “A Companhia Teatral *A Rã Qi Ri* se consolida no cenário regional pelo longo período de atuação e pela proposta inovadora de desconstrução do fazer teatral local”<sup>2</sup>. Além do trabalho artístico com a recriação dos mitos indígenas do Amazonas, a artista ressalta na temática de criação aspectos universais no que se menciona à experiência humana, esta relação de estar consigo mesmo, e a relação de estar com o outro.

Na peça *Nós atados*, publicada em 2012, é percorrida a maneira pela qual a humanidade cria e ao mesmo tempo afasta as possibilidades de contato entre “nós”, não estritamente no sentido de flexão do vocábulo “nó”, substantivo, mas enquanto pronome pessoal “nós”. Observam-se formas plurais de significação no título da peça, que se relacionam na perspectiva de esclarecer, logo a princípio ao leitor/espectador, as ambiguidades, as contradições, o elemento corpóreo, as indagações existenciais por meio de quatro personagens a experienciar o se ater diante da vida cotidiana tão massificada.

Há os “nós”, referente à relação de um com o outro, de forma que o contato pressupõe conflitos ou mesmo concordâncias. Quanto a “nós”, no sentido de pluralidade, primeira pessoa do plural, analisa-se que há um eu, há outros, compondo-se, assim, como sujeito e sujeitos, na abrangência da sintaxe.

O texto que explano intenta evidenciar a vida que se apresenta por meio das personagens atadas. Ao propor percorrer sobre o teatro e a encenação, é necessário avaliar algumas particularidades, das quais a própria dramaturga e criadora da peça, Nereide Santiago, pensou em “Do texto à cena: funções do objeto”.

Para Nereide, o teatro é um gesto artístico que se atém na presença, na observação de um espaço, dos corpos e das expressões evidentes: “Por ser uma arte de presença material, concreta, o teatro exige uma análise diferenciada em relação aos outros tipos de manifestação artística” (SANTIAGO, 2008, p.2). Diante de uma maneira em que se supõe um espaço outro que não o do cotidiano, no qual há as personagens e seus diálogos (ou monólogos), Nereide discorre acerca da necessidade de antes de analisar em si o texto, deve-se ter o cuidado com a encenação enquanto outro elemento também pertencente à análise:

A análise do teatro faz surgir, assim, uma dificuldade que é a de compreender e apreender a natureza de um espaço fictício, o espaço projetado dentro da escritura textual, que é lançado de forma inteiramente materializada resultando na construção de um novo espaço. Os elementos encontrados no texto de teatro [e que produzem sua especificidade] conduzem o leitor tanto em direção à ambiência descrita pela história (ou histórias) quanto para as impressões do autor a respeito de

<sup>2</sup> Disponível em: <[https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/1444/Congresso%20Com\\_313-321.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/1444/Congresso%20Com_313-321.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>

ABREU, Carolina Alves Ferreira de. *Nós atados*: aspectos da dramaturgia no Amazonas. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

uma ou outra situação. A primeira direção situa o leitor-espectador no plano da ficção. Nesse momento, ele conhece o número de personagens, suas características e dimensões, e a inserção dessas personagens nas situações criadas. A segunda conduz o leitor à instalação das personagens no universo composto pelo autor (SANTIAGO, 2008, p.2).

A abordagem cunhada pela autora/diretora traz à tona o teatro amazonense e suas minúcias, mostrando o texto não como um componente fechado em si, mas também relacionado ao processo de encenação, daí o espetáculo enquanto forma viva, análoga à própria vida humana. O texto, nesta perspectiva, é o ponto modal, aquilo que Victor Civita apresenta em *Teatro vivo* – introdução e história:

O ponto de partida, o permanente pretexto – para que se efetive aquele ritual, aquela comunhão de vidas entre o real e o imaginário. Por isso o teatro é também, ou deve ser, objeto de leitura. Leitura atenta, constante, apaixonada (1976, p.7).

Ainda que a presente pesquisa não analise as maneiras sobre as quais Nereide pondera, – eu, como espectadora – condiciono-me a analisar o texto enquanto interpretação – eu, como leitora.

Um dos pontos importantes de *Nós atados* está nas tendências do teatro contemporâneo. Como mencionado por Victor Civita (1976), depois do fim da Primeira Guerra Mundial, o teatro passa a se configurar de modo abrangente, integrando-se ao processo de criação referente ao contexto histórico, expressão de um tempo no qual os sentimentos, a linguagem e a existência humana são diversas maneiras de refletir a estética teatral.

Uma corrente filosófica que marcou o teatro de Nereide foi o existencialismo, encontrando nas ideias de Sartre (1905-1980) e de Camus (1913-1960) seu aspecto central. A partir do pensamento existencialista, tanto o teatro sartreano focaliza as ocorrências da existência humana “marcadas pelo risco da liberdade” (CIVITA, 1976, p.56), quanto o teatro de Camus traz à tona o fato no qual o ser humano se encontra: “O homem pode encontrar a liberdade através do desprezo pelo mundo. Vivendo nesse mundo, ou melhor, sendo obrigado a viver neste mundo, o homem o despreza; assim ele configura sua independência e expressa sua individualidade” (CIVITA, 1976, p.56). Tal aspecto existencialista emprega-se dos discursos das personagens perante a condição humana: há uma necessidade em demonstrar a vida como ela é, estando desta forma “o público consciente de sua posição precária e misteriosa no universo” (CIVITA, 1976, p.59).

Assim, o humano expõe defronte ao absurdo da existência, bem como perante a “consciência de si mesmo que descobre o outro como aquele que retorna a verdade da minha imagem e afirma minha existência” (JACOBY; CARLOS, 2005, p.50). Ou seja, mostro-me pelo olhar do outro, e nele me identifico.



Outro ponto essencial a ser considerado está no distanciamento, termo criado por Bertolt Brecht, no seu teatro épico, e muito bem explanado por Anatol Rosenfeld (1985), em *O teatro épico*. Rosenfeld discorre sobre a teoria brechtiana que, “apartado da vida imediata, Brecht se empenha, através da mediação estética, pela apreensão crítica da vida e, deste modo, pela ativação política do espectador” (1985, p.153), procurando, assim, expor forças não estritamente inter-humanas, como ainda as forças sociais que o ser humano está entrelaçado, e com isso “esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la, capaz ao mesmo tempo de ativar o público, de nele suscitar a ação transformadora” (1985, p.148). É nesta modalidade que consiste o teatro épico de Brecht.

O efeito de distanciamento, termo original “*Verfremdungseffekt* = efeito de estranheza, alienação” (1985, p.151), de Brecht, proporciona no espectador/leitor a estranheza daquilo que é contrário, mas também comum à vida usual, de maneira que isso gere ao mesmo a consciência da modificação: a efemeridade existe, e não se tem conhecimento dela e nem das experiências humanas, na vida moderna, já que “vendo as coisas sempre tal como elas são, elas se tornam corriqueiras, habituais, e por isso, incompreensíveis” (1985, p.151).

O direcionamento do efeito de distanciamento criado por Brecht é a reflexão sobre os fatores que iludem a experiência de vida, tornando-a inerte, e nesta interferência, o ser humano, como aquele que vive tais dilemas. Rosenfeld nomeia esta observação estética do leitor/espectador de um novo movimento alienador, no qual, diante do distanciamento, a vivência humana passa a ser um fator de juízo crítico, a fim de que se repense “nossas virtualidades criativas e transformadoras” (1985, p.152).

Tais recursos teóricos, temáticos e técnicos próprios da encenação no teatro de Nereide são importantes para a crítica da peça e também do texto *Nós atados*. Propus, antes de adentrar a obra artística, tais abordagens, já que eles estão muito evidenciados, inclusive pelo fato de a peça/texto possuir um tom inconcluso, como salientou Ligia Karina de Andrade:

Em vez de desembaralhar os fios traçados, o desenrolar da peça coloca mais indagações e dúvidas. É nessa urdida complexa e instigante que as personagens dialogam com seu desejo, angústia e expectativas, falam das palavras mesmas (seu peso, força, fragilidade, silêncio...) e sempre percorrem a busca do entendimento de si e do outro, ainda quando o fio do discurso se esgarce cada vez mais aos olhos do público (ANDRADE, 2012, p.10).

Dessa forma, ora se ordenam as indagações, ora o contrário faz-se, como numa maneira dialética, na qual a construção entre as personagens é tão importante para tal condição quanto o aspecto motor da obra.

## ANÁLISE DO TEXTO TEATRAL *NÓS ATADOS*

*Nós atados* é uma peça pouco convencional, a principiar pela maneira como as quatro personagens principais, Ulysses, Sabina, Lia e Jonas estruturam-se em seus palcos-caixas. O texto/peça inicia-se com a apresentação das personagens que serão o fio condutor da mesma, embora haja mais quatro personagens que aparecem somente no *Quadro 2*, chamados de Ator 1, Ator 2, Atriz A e Atriz B. Veja como começa, em *Personagens*, primeira parte do restante do texto demarcado em *Quadro 1*, *Quadro 2*, *Quadro 3* e *Quadro 4*:

As quatro primeiras personagens encontram-se dentro de caixas, de diferentes formas geométricas, levemente iluminadas, com uma única abertura para o público. Lembram caixas de brinquedos e outros artigos expostos em grandes lojas, os quais são vistos atrás do brilho transparente do celofane. Cada caixa recebe foco de luz a ser aumentado durante as falas (SANTIAGO, 2012, p.13).

Um ponto diferenciado da peça está no modo como as personagens distribuem-se no palco. Estão todos dentro de uma caixa, produzindo uma noção de imobilidade, senão de pouca mobilidade diante do público. Na verdade, o que prevalece em *Nós atados* é o diálogo constante entre as personagens, que se relacionam a todo o momento. As caixas estão separadas e em seu próprio lugar, dando às personagens ao mesmo tempo a imobilidade, mas ainda a procura pelo outro na construção de si e da realidade social.

As caixas no palco dividem-se: Ulysses e Sabina encontram-se em posição inferior a de Lia e Jonas, evidenciando as relações sociais existentes entre os seres humanos. Isto se torna evidente na seguinte passagem:

ULYSSES, *dentro de uma das caixas sobre o palco, à esquerda, agachado sobre um pequeno banco. Sem camisa, usando apenas um surrado calção branco. Sem sapatos. Parece esconder-se do público, um tanto acuado, colocando-se em diagonal.*

SABINA, *sentada em um pequeno banco, à direita, no mesmo plano que Ulysses. Usa um vestido esfarrapado de cor escura.*

LIA, *à esquerda, no alto, acima de Ulysses. Veste saia tipo godê, formando espécie de chapéu chinês para Ulysses. Ar de superioridade. Tem de elegância futurista nos sapatos e na roupa, forçando o contraste com a personagem andrajosa da caixa de baixo.*

JONAS, *de pé sobre uma pequena caixa de madeira, estende o olhar para o fundo da plateia, parecendo procurar algo ou alguém perdido. No palco acima de Sabina, cujo brilho contrasta com o ar sujo do vestido da mulher.* (SANTIAGO, 2012, p. 14. Itálico da autora).

A fotografia da montagem da peça abaixo exhibe a disposição do palco-caixa:

Figura 1 – Personagens da peça *Nós atados*



Fonte: Fotografia de Nereide Santiago

Na apresentação das personagens, logo no início do enredo, a maneira como as relações humanas relacionam-se e são diferentes e também díspares, socialmente falando, em sua construção. Ulysses e Sabina são figuras construídas inferiormente (em termos de classe social) em contraponto às figuras de Lia e Jonas, que se configuram pelo tom superior tanto no que diz respeito às caixas acima às das outras personagens, quanto às vestimentas e aos gestos. A crítica à desigualdade social é feita por meio das imagens da caixa e isto permanece durante a trajetória narrativa.

A peça tem início com um monólogo interposto, no qual as personagens assustadas mostram seu incômodo com o lugar em que estão. Ulysses, irritado, profere: “– Diabos! Que estou fazendo aqui, agora?” (SANTIAGO, 2012, p.15). Os outros personagens também sofrem o mesmo incômodo que Ulysses, conferindo à peça uma característica ao mesmo tempo que intimista, relacional. Ulysses, Sabina, Lia e Jonas externam seus incômodos diante do espaço em que estão e dividem suas angústias iniciais, como se verifica em suas falas: Sabina: “- Não sei quem teve a estranha ideia de me fazer vir aqui!” (2012, p.15). E continua Lia: “- Acho que este é o último lugar em que eu gostaria de ter caído! Isso mais me parece uma pocilga” (2012, p.15). Jonas, em dúvidas, profere: “- É incrível o que está acontecendo! Estou mesmo vivendo um pedaço da minha vida ou é tudo fantasia?” (2012, p.16).

Os trechos-prólogos são essenciais para considerar que local é esse dentro do qual as personagens tanto se incomodam de estar e se indagam. A vida aparece nessa perspectiva como esse tal incômodo, um espanto, um caminho, na concepção de Lia: “-... Embora não tenha encontrado lá ABREU, Carolina Alves Ferreira de. *Nós atados: aspectos da dramaturgia no Amazonas*. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

grandes maravilhas, em todas as minhas andanças. Peregrinações, melhor dizendo. (*Tom de reflexão*) Que peregrinações!” (2012, p.16). Ou a assustada observação de Sabina perante o outro: “-... Talvez o olhar daquelas pessoas... Pareciam enlouquecidas. Que força misteriosa tinham aqueles olhos, conduzindo tão impressionantes rostos!...” (2012, p.16). Tais diálogos, senão monólogos (muitas vezes cria-se tal dubiedade na leitura, visto que há uma relação constante entre o eu e entre o outro), continuam à perspectiva que as dúvidas surgem com a presença um do outro.

No existencialismo de Sartre (1997), o ser humano vê - no anseio de ser sustentado pela consciência do Nada - a realidade como o seu próprio nada, vazio sobre si. Este ser-para-si baseia-se como aquele que sente uma insatisfação perante aquilo que deseja exceder. De outro modo, esse ser manifesta-se através do olhar do outro e do dirigir o olhar para si mesmo. Sua identidade é condicionada pelo outro, através da experiência do corpo: o fato de olhar meu outro dá a mim e a ele a existência.

Outra hipótese para analisar as personagens da peça está no fato de o ser humano vir a ser inautêntico ou autêntico, na concepção sartreana. A autenticidade formula-se enquanto essência daquilo que o ser escolhe para construir sua existência histórica e social; inautenticidade quando o ser não vive e afasta-se de si mesmo. O nada, nesse momento, passa a ser aquilo que não existe, mas também aquilo que o ser humano precisa transcender na sua condição de escolha. Sartre, ao dizer que o ser de início não é nada, mas que será conforme sua forma processual de ser e de agir diante do mundo, do outro e de si mesmo, estabelece a consciência do ato de transformação daquilo que não existe, mas que o indivíduo pode fazer existir ou ser, já que a liberdade é essência humana, e não há como se evadir disso.

A certeza do que o eu é por meio da figura do outro retoma a existência de si e também do que o eu é no mundo exterior. Em *Nós atados*, essa temática focaliza-se principalmente no *Quadro I*, à medida que o encontro entre as personagens reflete entre si aquilo que são, e aquilo que gostariam de ser, fundamentando assim uma processual angústia de se saber no outro por intermédio dos diálogos, nesta eterna relação. Nos seguintes trechos observam-se algumas dessas questões existencialistas abordadas:

LIA

(*Com apatia*) - ...Se bem que eu não poderia dizer que, com todas as pessoas, se deu, exatamente... um encontro!... Muitas vezes, mal me apercebia da existência delas!... (*Pausa. Distante*) É como se eu assistisse a um desfile de autômatos, sem diferenças visíveis... (*Movimenta as pedras do ábaco*) Sim, sem que eu pudesse perceber qualquer diferença entre eles, me confundindo a visão, como num jogo de quebra-cabeças. (2012, p.17)

ULYSSES

*(Refletindo, com tristeza)* – Tudo isso porque ainda não aprendi a procurar em mim esse lugar!... *(Investiga com a luneta partes do corpo, fazendo movimentos de contorcionista. Tom irônico)* Por que não seguir o que todo mundo diz: se quiseres achar o caminho, procura, antes de qualquer lugar, dentro de ti mesmo. Como?...  
...São apenas desvios, intercalando-se em todos os caminhos. Dentro de mim?!...  
*(Dá várias voltas em torno do banco. Pausa)* Inútil, desprezível cartografia! (2012, p. 18)

SABINA

*(Fixando o público)* – Assim, já que cheguei até aqui, preciso, com urgência, e por razões de princípios, justificar a minha vida. Quero que vocês saibam que não admito estar plantada aqui por, simplesmente, estar. Quero assumir a responsabilidade por isso! (2012, p.19)

JONAS

- ...Mas, não é isso que se espera do homem, da humanidade? Provar e percorrer não apenas aqueles caminhos agradáveis, suaves, mas também os mais inóspitos, os mais ásperos? Experimentar o prazer e o desconforto da busca? (SANTIAGO, 2012, p. 20. Itálico da autora.)

Os trechos acima mostram a maneira como o diálogo entre as quatro personagens começa, mas também como são conduzidos com o desenrolar do assunto. Lia, apática, comenta que sequer percebia a presença de outros, estando ali no desenrolar da conversa. Isso direciona a pensar uma não presença dela mesma, já que é no outro que se busca. De outro modo, Ulysses sente-se ausente na procura incessante de si, através de si mesmo. Como isso seria possível sem a possibilidade do outro a minha volta? Certo dessa dúvida, diz: “Inútil, desprezível cartografia!”. A cartografia simboliza as formas para se constituir enquanto ser, que de maneira alguma solitariamente se realiza. Sabina indaga-se sobre sua condição: “Eles me forçaram mesmo a me plantar aqui, como vocês estão vendo!” (2012, p.17). O fato de se perceber um ser humano inerte (a caixa ambiente essa noção) proporciona uma ruptura dessa imobilidade ao pronunciar: “Quero que vocês saibam que não admito estar plantada aqui por, simplesmente, estar. Quero assumir a responsabilidade por isso!”. Jonas, por sua vez, reitera a dureza e o prazer da vida diante do que ela realmente é. A busca é essa íntima e constante relação tão paradoxal que o ser humano experiencia.

Os trechos, embora delimitados da obra, relacionados a uma perspectiva mais existencialista de pensar o sujeito e o modo como se relaciona com o outro, condicionam as quatro personagens a vivenciar as mais diversas sensações, diálogos e indagações sobre a conduta humana diante da busca de si por meio do outro sempre muito presente. O itinerário da peça/texto é uma constante integração entre as quatro personagens, entre seus dilemas compartilhados diante da inevitabilidade da vida e das forças com que as possibilidades de se pensar e de se transformar aparecem. O nada pressupõe uma procura: a experiência humana.

A técnica teatral do efeito de distanciamento, fator primordial do teatro épico de Brecht, também é tema evidente em *Nós atados*. Ao contrário do que preceitua a *Poética* de Aristóteles, de que o espectador frequentemente se identifica com o herói e seus feitos, Brecht levanta o questionamento à realidade, ou seja, é essencial narrar os acontecimentos desta, instigando o espectador a refletir que precisa ter o senso crítico diante de sua experiência no mundo. Essa catarse ao contrário ocorre por meio da condução das emoções feita pelos atores e atrizes e pelas formas utilizadas, a fim de que o espectador seja protagonista e, assim, critique, reflita, analise.

No *Quadro 4* essa perspectiva é muito mais evidente, já que as personagens parecem dialogar sozinhas sobre a experiência vivida no decorrer da peça, o que proporciona no leitor/espectador uma espécie de reflexo das ações dos atores, mas de forma também angustiante e crítica sobre si e sobre a realidade vivida, de acordo com os trechos finais da peça a seguir transcritos:

ULYSSES

(...) Se não perdi a vida, quase perdi o que me restava de humanidade. Será que a isso chamam provação? E, se for assim, eu posso dizer que venci? Venci? O que ganhei com isso? Hein? Um lugar ao sol? Onde fica isso? E se eu cheguei lá, o que levo comigo? Nada? Então, por que me prometeram! Provação... lugar ao sol... (...) (2012, p.55)

LIA

(...) O que é mais absurdo é que tantas coisas pareciam escapar da realidade! Mas não, não foi assim! Aconteceu mesmo! Disso tenho certeza? Eu não arredei o pé. Ou pelo menos não por muito tempo. (*Dirigindo-se à plateia*). E agora, o que vai acontecer, depois de tudo o que vi? E o que fiz? Será que vou precisar dar mais uma volta? (2012, p. 56)

JONAS

(*Caminha de um lado a outro da caixa, refletindo*) – Como se pode ter vivido tanto em tão pouco tempo? Aquelas pessoas que estiveram comigo, as mais estranhas!... É verdade que eu devo parecer... eu mesmo, sou um estranho! (...) (2012, p.56)

SABINA

(...) Vocês tiveram tempo de perceber a gravidade em tudo o que viram aqui? (*Circulando com os olhos por toda a plateia*). Sim, vocês estavam aqui, tenho certeza!... Agora, como vamos poder analisar aquelas ações tão absurdas, tão estranhas! Disparatadas, mesmo! Isso é grave, gravíssimo! Como pude estar ao mesmo tempo numa conversa inofensiva, atravessar um sonho e chegar ao local do crime? Por que cheguei até aqui? Vocês já têm a resposta? (*Pausa*). E vocês? Por que vieram até aqui? Por quê? (SANTIAGO, 2012, p. 57. Itálico da autora.)

O trecho final reitera o efeito de distanciamento. Incomodar-se com aquilo que nos é rotineiro por intermédio de elementos familiares é a questão crucial do distanciamento: “E vocês? Por que vieram até aqui?”. A última declaração de Sabina traz à cena o interlocutor, e chamá-lo à

cena é também fazê-lo distanciar-se daquilo que ele enxerga como íntimo e reconhecível. Rosenfeld discorre: “O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão” (1985, p.152). É neste duelo e consciência da mutabilidade humana que surge a possibilidade de transformação de si e do mundo.

## EXPLANAÇÕES FINAIS

As palavras poderiam ser mais amplas, como a abrangência de questionamentos despertados pela peça *Nós atados*. Mas tendo em vista delimitações para a composição e organização desse texto, foi necessária a precisão da análise. Em síntese, Nereide Santiago, autora e diretora da peça/texto produziu uma narrativa muito bem focada na experiência humana diante de quatro personagens que ora se aproximam, ora se distanciam pelas formas como vivenciam a dura e amarga realidade na qual estão inseridos.

Por meio das ideias existencialistas e do uso das técnicas do teatro épico brechtiano, a peça estrutura-se entre constantes diálogos que em alguns momentos parecem monólogos, gerando no leitor/espectador a ambiguidade imprescindível da encenação, posto que os temas evidenciados em tais conversas correspondem à vida em sua faceta transitória, mutável: o que se pensava em determinado momento, logo após este não mais se pensará. O ser humano e suas vivências como processual realidade.

Ao contrário dos feitos heroicos e da catarse tradicional do leitor/espectador, *Nós atados*, ao estilo do teatro épico e do seu efeito de distanciamento, dá a este uma emoção outra, por meio da experiência do seu pior, que tem como intuito maior a transformação e a consciência desse estado de alienação. A autenticidade cunhada anteriormente, na concepção sartreana. O ser humano, para fugir dessas marcas da inautenticidade ou da alienação, requer um olhar crítico sobre seus feitos, palavras e pensamentos. O processo artístico de *Nós atados* relaciona a experiência à inevitabilidade do ser humano estar em contato com o outro, e conseqüentemente consigo mesmo, com o mundo em que vive. A arte tem dessas *nuances*: ampara e atinge no olhar as possibilidades. Prefiro não adjetivá-las.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ligia Karina de. “Atados” aos “nós” da palavra. In: SANTIAGO, Nereide. *Nós atados*. Manaus: Editora Valer, 2012.

\_\_\_\_\_. O teatro de Nereide Santiago. Disponível em: <[https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/1444/Congresso%20Com\\_313-321.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/1444/Congresso%20Com_313-321.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>. Acesso em: 07 jul. 2017.

CIVITA, Victor. *Teatro vivo* - introdução e história. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1976.

JACOBY, Márcia; CARLOS, Sergio Antonio. O eu e o outro em Jean Paul Sartre: Pressupostos de uma antropologia filosófica na construção do ser social. In: *Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line*. São Paulo, v. 1, n. 1, 47 60, 2005.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SANTIAGO, Nereide. Do texto à cena: funções do objeto. In: *ANAIS DO CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*. São Paulo: USP, 2008.

\_\_\_\_\_. *Nós atados*. Manaus: Editora Valer, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*: ensaio de fenomenologia ontológica. Tradução de Paulo Perdigão. 5º ed., RJ: Vozes, 1997.