

Recebido em: 31 de julho de 2017

Aprovado em: 10 de outubro de 2017

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 15 | n. 1 | p. 153-178 | jan./jun. 2018

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1i0.1293>

UM NOVO SENTIDO: A RELEITURA ARTÍSTICA DE CRAVE COMO NOVA POSSIBILIDADE ENTRE ENUNCIADORES E INTERPRETANTES

A NEW SENSE: THE ARTISTIC
NEW VERSION OF CRAVE AS NEW
POSSIBILITY BETWEEN STATEMENT AND
INTERPRETER

Marina Mentz

Graduada em Jornalismo (Novo Hamburgo/Brasil). Assessora de Gabinete da Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: marinamentz@gmail.com.

Sarai Patricia Schmidt

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil). Professora na Universitário Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: saraischmidt@feevale.br.

RESUMO

O estudo discute a relação entre os processos comunicacionais e as interlocutivas possibilidades de interpretação a partir da mudança de meio de manifestação onde a arte está inserida, questionando a autonomia da releitura como uma obra autônoma. Sob as discussões de Charaudeau (2009), Lehmann (1999), Bauman (2002) e Linda Hutcheon (2006), são questionadas as possibilidades de interpretação da obra pós-dramática *Crave*, de Sarah Kane, e uma releitura desta - elaborada em formato de vídeo performance. Foi possível perceber o protagonismo do sujeito nas diferentes situações e contextos como enunciador/comunicante, e destinatário/interpretante.

Palavras-chave: Discurso. Comunicação. Teatro pós-dramático. Releitura.

ABSTRACT

The study discusses the relationship between the communicational processes and the interlocutive possibilities of interpretation from the change of medium where art is inserted, questioning the autonomy of new version as an autonomous work. In the discussions of Charaudeau (2009), Lehmann (1999), Bauman (2002) and Linda Hutcheon (2006), the possibilities of interpretation of Sarah Kane's post-dramatic work *Crave* are questioned and a re-reading of this one ff video performance. It was possible to see the protagonism of the person in different situations and contexts as statement and interpreter.

Keywords: Speech. Communication. Post-dramatic. New Version.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta uma breve contextualização sobre a peça teatral *Crave*, de Sarah Kane, traçando um paralelo entre o teatro pós-dramático e as relações de enunciadore e interpretante, de acordo com Patrick Charaudeau (2009), e através disso propõe a produção de uma nova obra de arte como releitura da primeira. Tendo em vista que os estudos sobre os meios de comunicação e sobre a comunicação foram iniciados em períodos próximos, é preciso destacar que estes diferem entre si. Considerando isso, este artigo traça a relação entre os estudos sobre comunicação de Charaudeau (2009) e um produto cultural que não provém dos meios de comunicação, mas das artes. O trabalho pretende elucidar a questão da relação entre a teoria de Charaudeau e uma releitura da obra teatral *Crave*, de Sarah Kane. O principal objetivo através desta pesquisa é discutir as possibilidades de interpretação de uma obra de arte em diferentes espaços, formatos, enunciadore e interpretante.

Neste sentido, a aproximação do tema com os estudos de Charaudeau (2008; 2009; 2012) sobre os processos comunicacionais auxiliarão na compreensão deste tema. A teoria de Hans-Thies Lehmann sobre o teatro pós-dramático, fundamentada em 1999, se faz indispensável para a contextualização das produções de Sarah Kane, em especial *Crave*, que apresenta diversos aspectos desta teoria. O conceito de Lehmann (1999) engloba as múltiplas manifestações cênicas da contemporaneidade, mas não nega o dramático em si.

Para pensar estes temas, esse estudo de aproximação traça uma base teórica que explana teorias sobre comunicação e teatro pós-dramático; discute a obra *Crave*, de Sarah Kane em paralelo aos parâmetros afetivos e relacionais da Pós-Modernidade de Zygmunt Bauman (2002) e Linda Hutcheon (2006); e apresenta o processo de composição de uma releitura em formato de vídeo performance da peça teatral pós-dramática aqui apresentada.

A releitura feita partir da adaptação de um trecho da obra original (Anexo A), intitulada *Fumaça ao Longe*, foi apresentada ao público e analisada a partir dos relatos dos participantes. Bonacin (2010), Feix (2009) e Sierz (2001) contribuíram através de suas pesquisas sobre a obra de Sarah Kane para a contextualização deste trabalho.

Assim estabelecidos os principais teóricos a serem utilizados como base teórica, são apresentadas a seguir as seções *Interpretando o mundo* e *O Teatro pós-dramático e a humanidade na obra de Sarah Kane*, neste segundo ponto, seguidas de *À procura de uma nova possibilidade*, onde, em um último ponto, é

apresentada a metodologia para a composição da releitura para a peça teatral de Kane, bem como sua aplicação e os resultados desta troca entre obra e público.

2 O CAMINHO TEÓRICO

Nesta seção do trabalho, serão apresentados embasamentos teóricos acerca dos estudos de Charaudeau (2009) sobre a comunicação, além da teoria de Hans-Thies Lehmann (1999) sobre o teatro pós-dramático e como a obra de Sarah Kane converge para essa pesquisa. Estudos afins ao teatro pós-dramático de Sarah Kane por Bonacin (2010), Feix (2009) e Sierz (2001) também convergem para esta discussão.

2.1 INTERPRETANDO O MUNDO

Tendo em vista que os estudos sobre os meios de comunicação e sobre a comunicação foram iniciados em períodos próximos, é preciso destacar que estes diferem entre si - enquanto os estudos sobre os meios se voltam a televisão e rádio, por exemplo, este segundo pesquisa sobre os processos comunicacionais e seus modos de existir. Nesse sentido, Charaudeau (2012) conceitua que a comunicação é um processo discursivo onde não cabe ingenuidade, ou seja, pensar que a comunicação se estabelece entre emissor e receptor é um pensamento primário e que remete ao início dos estudos sobre o tema nos anos sessenta.

Assim, falar sobre o assunto estando inseridos no século XXI requer um olhar mais aprofundado a esta relação. À medida que os objetos de estudo se complexificam, é preciso complexificar a relação entre agentes envolvidos no processo comunicacional - primariamente chamados de receptor e emissor. Dessa forma, é necessário olhar com atenção para estes indivíduos, que carregam em si complexidades e pertencem a uma relação de via dupla de influência, que Charaudeau (2009) chama de enunciador e interpretante, sempre inseridos em diferentes circunstâncias de discurso.

Contudo, não é possível falar sobre comunicação sem falar sobre a linguagem, um caminho para a realização dos processos comunicacionais. É fundamental citar que a linguagem é objeto opaco, ou seja, complexo e não transparente. A linguagem, como reguladora das forças, é uma forma de representar as ações humanas. É ela quem estabelece questões de onde, como e para quem se fala, por exemplo.

E, de acordo com Charaudeau (2009), se existe um fenômeno humano e social que depende da linguagem, esse fenômeno é a informação. Assim, ela não existe em si mesma, num espaço exterior ao homem, como podem existir alguns objetos da realidade material cuja significação depende do olhar que o homem pousa

sobre eles, mas cuja existência é independente da ação humana, conforme Charaudeau (2001). Ou seja, ela se constrói através de um discurso, e depende do campo dos conhecimentos, da situação da enunciação e do dispositivo em que está inserido. De acordo com o autor, a circunstância do discurso define-se como o conjunto de saberes que circulam entre os protagonistas da linguagem neste mundo a interpretar.

Quando se dá no espaço público, a comunicação tem como interpretante um corpo múltiplo. Este grupo é formado por membros heterogêneos, o que, mesmo em forma de coletivo, não possibilita que haja inocência entre enunciador e interpretante. A relação, portanto, faz parte de um jogo do incerto, onde não se tem a garantia de interpretação daquele que ouve uma fala como supunha o que a manifesta, "tendo em vista que toda fala é portadora de complexa significação. Assim, os saberes são correlativos à dupla dimensão entre explícito e implícito" (CHARAUDEAU, 2008, p. 44), e fazem parte do ato da linguagem como encenação.

2.2 O TEATRO PÓS-DRAMÁTICO E A HUMANIDADE NA OBRA DE SARAH KANE

Cunhado pelo teatrólogo Hans-Thies Lehmann, o teatro "pós-dramático" é um conceito que engloba as múltiplas manifestações cênicas da contemporaneidade, porém sem negar o dramático¹ em si. A pesquisa de Lehmann investiga as mudanças vividas no teatro contemporâneo e elenca as características definidas por ele como pós-dramáticas.

Não quer dizer negação abstrata, mero desvio do olhar em relação à tradição do drama. "Após" o drama significa que este continua a existir como estrutura - mesmo que enfraquecida, falida - do teatro "normal": como expectativa de grande parte do seu público, como fundamento de muitos de seus modos de representar, como norma quase automática de sua drama-turgia (sic) (LEHMANN, 2007, p. 33).

Um exemplo de texto da chamada dramaturgia pós-dramática é a peça *Crave*, de Sarah Kane. Ao lado de Heiner Muller, Jean-Marie Koltès, Philippe Minaya, Tom Stoppard e outros, Kane é considerada uma das dramaturgas mais importantes da Pós-Modernidade. Em sua curta carreira, a autora produziu cinco obras² entre 1995 e 1999 que levantaram controvérsias e polêmicas entre os produtores teatrais britânicos, antes de, aos 29 anos, cometer suicídio no banheiro de um hospital psiquiátrico³.

¹ Enquanto o teatro dramático seria o teatro moderno, baseado nos pilares drama, ação e imitação, o pós-dramático dá abertura ao modelo artaudiano - que retoma o teatro como força mística, uma busca para as origens do teatro grego, enquanto celebração dionisíaca.

² Sarah Kane produziu peças sob os títulos *Blasted*, *Phaedra's Love*, *Cleansed*, *Crave* e *4h48 Psychosis*.

³ Em 1999, após ter sido internada duas vezes no Hospital Psiquiátrico Maudsley, Kane cometeu suicídio, enforcando-se com os cadarços dos sapatos, dois dias após ter tomado uma overdose de medicamentos.

Kane tem como temas recorrentes em suas obras a morte, sexo, terror, violência e denúncia. De acordo com Bonacin (2010), para Kane o teatro é indissociável da sociedade como um todo, e sua função é problematizar inquietações da sociedade contemporânea. Objeto deste estudo, a quarta obra escrita por Kane, sob o título *Crave*, ilustra alguns dos apontamentos trazidos por Lehmann e que refletem as teorias de Bonacin (2010), Feix (2009) e Sierz (2001).

De acordo com Lehmann (1991), o teatro pós-dramático é marcada pelo fim da “galáxia Gutenberg”, ou seja, a era do escrito. Além disso, neste momento das produções contemporâneas há espaço para a pluralidade de gêneros, onde se borram as fronteiras entre encenação, dança, artes visuais, cinema, performances audiovisuais e outros.

Teatro da desconstrução, teatro multimídias, teatro neo-tradicionista, teatro do gesto e do movimento. A dificuldade em definir um tão amplo setor, denominado “pós-moderno” é demonstrada pela longa lista de características, que supostamente definem este teatro: ambiguidade, celebração da arte como ficção, celebração do teatro como processo, descontinuidade, heterogeneidade, não textualidade, pluralismo, vários códigos, subversão, multi-localização, perversão, o ator como sujeito e figura central, deformação, texto rebaixado ao valor de material básico, desconstrução, autoritarismo e arcaísmo do texto, performance situada entre drama e teatro, anti-mimetismo, resistência a interpretações. O teatro pós-moderno seria sem discurso: ao inverso, a reflexão seria o seu principal foco, gestualidade, ritmo, som. Ou então: formas niilistas e grotescas, espaço vazio, silêncio (LEHMANN, 1991, p. 34).

A peça *Crave* foi assinada sob o pseudônimo de Marie Kelveldon, em razão do nome Sarah Kane já estar em destaque na época e elencar polêmicas em relação às temáticas tratadas nas obras anteriores. Com isso, Kane pretendia que a obra fosse analisada de acordo com seu potencial dramático, sem comparações aos outros trabalhos publicados anteriormente.

A mais carregada de lirismo, entre suas cinco obras, *Crave* aborda o relacionamento humano. O texto apresenta quatro personagens distintas: A, C, M e B. Apesar das relações entre as personagens não ficar clara, cada uma delas tem uma personalidade coerente.

“A” descreve a si mesmo como um pedófilo, “C” é assombrado pelo abuso, “M” quer ter um bebê, e “B” está pronto para ser seduzido. O jogo faz sentido tanto quanto as trocas fragmentados entre um homem mais velho (A) e uma mulher mais jovem (B), e uma mulher mais velha (M) e um homem mais jovem (B), e como uma mente concorrentes vozes internas. Quando cada personagem fala, eles poderiam estar falando de um ou mais dos outros personagens. *Crave/Ânsia* foi originalmente encenado com quatro atores sentados em cadeiras giratórias como em um talk show (SIERZ, 2001, p. 109).

De modo geral, *Crave* trata de humanidades. Relações humanas cotidianas ou não, que expõem sentimentos e acontecimentos através de narrações confessionais das personagens. Ternura, relações e vínculo familiar, repúdio, violência, honestidade e, principalmente, amor. A humanidade tem beleza e potencial para alimentar a produção de arte, como lembra a diretora teatral Anne Bogart (2011) ao falar de situações genuínas como base para criação:

Do caos quase incontrolável da vida, eu podia criar um lugar de beleza e um senso de comunidade. Nas profundezas mais terríveis da dúvida e da dificuldade, eu encontrei estímulo e inspiração na cooperação dos outros. [...] Acredito que a função do teatro seja nos lembrar das grandes questões humanas, nos lembrar de nosso terror e de nossa humanidade (BOGART, 2011, p. 73).

De acordo com Sierz (2001), entre as referências que aparecem no conteúdo da peça estão obras como *Pre-Paradise Sorry Now*, de Rainer Werner; o poema de T. S. Eliot, *The Wasteland* (1922); e fragmentos de canções populares de Joy Division, Bjork e Radiohead; a Bíblia cristã e referências a Chekhov, Shakespeare e outros autores.

Nesta obra, Kane não estabelece nem um espaço cênico fixo, tampouco uma noção de temporalidade em que a ação ocorre - as informações não se dão no texto das personagens e a peça não tem rubricas que possam auxiliar neste estabelecer. A ausência dessas informações que localizaria leitores e/ou diretores no momento da montagem da peça, abrem possibilidades para que estes preencham as lacunas existentes. No contato com uma obra de arte o interpretante é livre para fazer as suas construções a partir do que ele recebe e do que ele já "sabe", de acordo com Charaudeau (2001). Para o autor, o sentido nunca está posto de antemão, ele se constrói mediante a ação linguística do indivíduo em uma situação de intercâmbio social. Assim, uma nova obra de arte, uma releitura, é um caminho que possibilita abertura para novos sentidos e interpretações.

Assim como a mídia, que não descreve, mas reconstrói a realidade, as obras de arte também cumprem este papel. A comunicação não é um fenômeno homogêneo e nem simétrico, e essa "aproximação nega o princípio de alteridade da filosofia contemporânea, que explana que a autoconsciência só pode nascer através do reconhecimento da diferença perante o outro - reconhecido como igual e ao mesmo tempo, diferente" (CHARAUDEAU, 2001). Ou seja, a diferença é o que faz o indivíduo se reconhecer e isso vem de uma relação assimétrica de troca.

Dessa forma, também na arte, a comunicação das enunciações se dá em um processo de troca, onde a fonte precisa considerar a natureza da informação e sua validade, o que constitui seu valor de verdade.

Neste processo, Charaudeau (2001) alerta para que se observe a pertinência, a autenticidade, a verossimilhança, se é essencialmente verdadeiro e se tem uma razão para ser comunicado.

Diante dos temas tratados na peça de Sarah Kane, fica clara a associação destes a alguns aspectos da contemporaneidade, como a desigualdade social, violência, incomunicabilidade, a erotização exacerbada, os dilemas vividos dentro das religiões, o individualismo e outros. Ao considerar que a peça se insere na pós-modernidade, Bauman (1999) ajuda a refletir sobre o chamado mal estar vivido nesse período, quando fala sobre os parâmetros afetivos e relacionais da Pós-Modernidade, como o individualismo, o egoísmo ou a falta de engajamento social e político.

3 À PROCURA DE UMA NOVA POSSIBILIDADE

Sem a pretensão de esgotar a discussão, visto a diversidade de temas complexos contidos nesta peça, e diante do cenário do teatro pós-dramático - passível de interferências na constituição das obras e que convida à integração de elementos no texto e nas representações -, neste estudo, como processo metodológico, proponho a extração de um trecho do texto teatral, adaptando-o e utilizando-o na realização de uma releitura artística, ou seja, uma nova obra de arte. O trecho selecionado (Anexo A) de *Crave* deu origem a uma performance audiovisual intitulada *Fumaça ao Longe*, a partir da obra original elaborada por Kane.

Nesta proposta de performance foram explorados os recursos de áudio e vídeo, através de locuções gravadas com seis diferentes vozes entoando um mesmo texto (Anexo B). Com a proposição de uma leitura branca, ou seja, sem interpretação ou ensaio anterior, os locutores foram convidados a lerem o texto para si - gerando assim uma gravação espontânea e genuína.

A edição das seis diferentes vozes em formato de coro se baseia no conceito da tragédia clássica, onde existe uma personagem coletiva que tem a função de contar partes do drama. Com o desenvolvimento da tragédia, o coro tomou função secundária do texto dramático, aconselhando e dialogando o corifeu - personagem que se destaca da totalidade do coro. O coro, em obras clássicas, é também uma representação da voz do povo, a *polis*. Este conceito é retomado por Lehmann (1999) na conceituação do teatro pós-dramático, em uma disposição particular das vozes que não remeteria nem ao diálogo, nem ao monólogo, mas sublinhando a pluralidade. Neste sentido, as múltiplas vozes, mesmo que forjadamente colocadas em grupo por meio da edição de áudio, funcionam como uma composição musical através da sobreposição, repetições e polifonia. A proposta na releitura é fortalecer a unidade e o não-direcionamento de um indivíduo para outro, exemplificando a força da palavra como apenas um fragmento do sujeito.

O texto gravado foi adaptado (Anexo B) a partir de tradução⁴ para o idioma português para que se tornasse pronunciável pelos convidados durante a gravação do áudio. As imagens que acompanham o texto mostram o percurso de um carro em meio à zona rural de uma pequena cidade gaúcha, onde podem ser vistas árvores, casas, animais e as variações de terreno ao longo do trajeto. A proposta é que a vídeo performance seja exposta inserida em uma exposição de artes visuais na Universidade Feevale durante a terceira edição da Mostra Cultural Manifeste-se.

Porém, para a realização da análise nesta pesquisa, elaborei exposição do trabalho para um número menor de pessoas, a fim de observar as variadas interpretações diante da obra. Para isso, convidei 14 pessoas para experienciar a performance e, em seguida, responderem questões (Anexo C) relacionadas ao que observaram. As perguntas norteadoras se baseiam na perspectiva de que o interpretante já conheça o texto ou não, em aspectos da visão, audição e subjetividades, a fim de registrar se houve interpretação de significantes durante a observação da performance.

4 ANÁLISE

A composição da releitura artística de *Crave*, obra teatral de Sarah Kane, foi realizada com o objetivo de ter sua estreia na terceira edição da Mostra Cultural Manifeste-se. Porém, para que a análise desta pesquisa pudesse ser realizada, propus uma demonstração em menor escala para que o público pudesse expressar suas interpretações a partir da obra de releitura.

Por se tratar de uma obra em formato de vídeo, ou seja, digital, a maneira de realizar a mostra experimental para o público, pode ser individual e remota. Através de um e-mail, que foi previamente combinado com cada participante desta atividade, encaminhei o link com a vídeo performance, um guia de questionamentos (Anexo C) para ser respondido logo em seguida do vídeo e as orientações de que o vídeo deveria ser visto de forma individual e preferencialmente com o uso de fones de ouvido, antes de as perguntas serem lidas. Para alguns dos participantes, mostrei a performance sob as mesmas especificações, porém de forma presencial - em suas casas, locais de trabalho e outros.

As respostas mencionadas pelos participantes da pesquisa, de certa forma, são uníssonas com a proposta da peça original de Kane - cujos objetivos podem ser traçados sob o olhar da crítica citada no item 2.2 deste trabalho. A partir do olhar de Linda Hutcheon (2006) a adaptação de uma obra é "um tipo

⁴ Tradução de Roseli e Laerte Mello, com revisão Paula Lopes e revisão final Giana Maria Gandini Gianni de Mello.

de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções” (HUTCHEON, 2006, p. 61).

Neste mesmo estudo, a autora diz que essa mudança de um código para o outro, em alguns casos, inclui uma mudança de mídia onde a obra se reestabelece, além, portanto, de um novo conjunto de normas linguísticas e culturais. Dessa forma, Hutcheon (2006) afirma que, ao se modificar o meio onde a obra para onde a obra é transposta, modifica-se também o discurso desta. O pensamento acordante com Charaudeau (2008), quando este conceitua sobre as identidades sociais dos indivíduos enunciadore e interpretantes, e os discursos que esses conseguem depreender em uma situação de comunicação.

No entanto, diversos estudos das artes, a exemplo de Benjamin (1985) em *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, questionam a validade e a hierarquia dentro do meio artístico diante das releituras, versões e adaptações. Porém, para Hutcheon (2006), embora em meios diferentes, as adaptações se valem e existem de forma independente à obra original - com valor diferente, porém não menor ou maior. De acordo com ela, uma adaptação é igualmente um produto e uma produção, ou seja, uma ação criativa a partir de um processo específico de leitura, interpretação e recriação originada de outra obra anterior. E assim como Charaudeau (2008), que destaca a importância do contexto e situação em que comunicante e interpretante se situam, a autora também afirma que este “pode modificar o sentido, não importa onde ou quando” (HUTCHEON, 2006, p. 147).

Conforme observado nas respostas obtidas a partir da experiência de releitura mostrada ao público, as sensações descritas pelos participantes variaram entre ações, sentimentos, lembranças e tentativas de aproximação. Mesmo os participantes que afirmavam não conhecerem o texto previamente, relataram “*ter a impressão*”⁵ de que já haviam sido impactados por mensagens parecidas com a do texto. Assim, pode-se perceber que os participantes, ao verem a obra, estabeleceram relações entre suas experiências e referências anteriores com o texto e as imagens ali mostradas. Conforme adianta Charaudeau (2008), o ato de linguagem resulta de um jogo do implícito e do explícito, e, em razão disso, vai nascer de circunstâncias específicas, vai se realizar no ponto de encontro entre produção e interpretação, e vai ser encenado por duas entidades desdobradas em sujeito de fala e sujeito agente. No caso da troca entre obra de arte, aqui representada pela releitura *Fumaça ao Longe*, e participantes da pesquisa, essa relação entre comunicante e interpretante também se estabelece.

⁵ Optou-se por utilizar as falas dos entrevistados em itálico para facilitar a diferenciação dos relatos em relação às fontes teóricas aqui citadas.

Foram elaboradas perguntas concretas para o questionário dos participantes, para que se pudesse traçar algumas linhas comparativas entre as respostas. Assim, no que se refere à questão ao que o participante viu, todos eles relataram terem visto uma estrada e/ou caminho e, a maioria, fez menção a aspectos culturalmente construídos que os lembrava uma cidade do interior - como o chão de terra, árvores, casas simples. Alguns dos participantes, possivelmente aqueles interessados em automóveis ou com alguma vivência em relação ao modelo em questão, citaram que o carro visto nas imagens era um Fusca. De acordo com Hutcheon (2006), todo o processo de concepção e recepção da obra de releitura depende das variáveis políticas, ideológicas, sociais e culturais da proposta e onde ela está inserida. Sua forma estética também modifica o resultado da experiência, em comparação à obra original.

Como achados da segunda pergunta, no que se refira ao que o participante havia ouvido durante a performance, as respostas variaram entre si - nas quais os participantes pareciam tentar encontrar significado para o que ouviam, além de, apenas, escutar o que era dito. Foram obtidas respostas simples e diretas como "*ouvi muitas vozes*" até outras mais complexas e reflexivas como "*ouvi uma declaração de amor franca, honesta, com toques rebuscados permeados por modernidades no texto, na entonação e na mixagem. Uma declaração de quem não está preocupado em dizer a coisa certa, mas sim em dizer o que sente*". Outros indícios que fazem pensar que interpretantes desta performance buscavam dar sentido e traduzir o significado do que era ouvido por eles, são respostas que interpretam o texto como uma "*história de paixão não correspondida, narrada por diversas pessoas, cada uma com sentimentos diferentes*". Assim também as respostas de outras perguntas do questionário reforçam esse desejo dos participantes em dar significado às palavras, ou seja, interpretá-las. Vale ressaltar, no entanto, que os significados apontados não são homogêneos, pois tendo, cada participante da experiência, suas referências e subjetividades anteriores ao contato com a performance, as interpretações são variáveis. Mesmo tendo em comum o mundo a interpretar, este mundo e esta interpretação se mostra diversa entre si. Isso se dá, portanto, em razão de que:

Todo ato de linguagem depende de um Contrato de comunicação que sobredetermina, em parte, os protagonistas da linguagem em sua dupla existência de sujeitos agentes e de sujeitos de fala (fenômeno de legitimação). Esse contrato englobante e sobredeterminante orienta o julgamento dos outros contratos e estratégias discursivas encenados por estes sujeitos (CHARAUDEAU, 2008, p. 61).

Também sobre a problematização que questionava o que os participantes haviam ouvido durante a performance, alguns relataram um incômodo em razão da polifonia, a exemplo de argumentos como "*frases muito tocantes quando se podia entender, pois eram muitas vozes narrando, em tempos diferentes cada frase*", "*não consegui distinguir todo o texto, não estava claro, em algumas partes me perdi, pela troca e*

vozes de camada" e "tentei focar em algumas [vozes], que sumiam, mas voltavam, quando sumiam eu ia para outra". Fica clara a busca pelo significado através da linguagem, desconsiderando quase que totalmente o sentido dos sons que o coro poderia representar, como sugere Lehmann (1999).

Os aspectos da modernidade e questionamentos acerca da vida cotidiana - destacados pelos críticos de Sarah Kane como uma proposta clara de sua obra -, também emergiram dos relatos dos participantes desta experiência, como pode-se perceber em respostas como *"ouvi as reflexões que acometem todos nós, em diferentes momento, todas as possíveis vozes, que por ventura tem a mesma reflexão, os porquês da aceitação, ou da rejeição"*. Elucidando as interpretações, Bauman (2002, p. 32) conceitua a certeza dúbia ao qual o homem estaria condicionado, quando teoriza que *"as duas coisas de que mais temos certeza hoje em dia é que há pouca esperança de serem mitigadas as dores de nossas atuais incertezas e que mais incerteza ainda está por vir"*.

Dessa forma, quando o questionamento se direciona aos aspectos ainda mais subjetivos, perguntando especificamente sobre sentimentos, as respostas se mostram variadas. Porém, inquietação e ansiedade são marcadores recorrentes nas falas dos interpretantes da obra - aparecendo, inclusive, como uma razão para a perda do foco no que o texto dizia. Essas características, marcantes da pós-modernidade apontada por Bauman (2002), são um reflexo do processo de contínua mudança pelo qual passa a cultura, o que *"conspira contra toda a estrutura e particularmente contra estruturas sólidas e coercivas"*. (BAUMAN, 2002, p. 156). Como forma de complementar esse raciocínio, o autor teoriza que:

Quando falamos hoje de cultura, o que nos vem à mente não é a imagem de uma totalidade coerente e coesa, fechada e autossustentada, com partes claramente articuladas e intimamente entrelaçadas, mas o quadro de uma vasta matriz de possibilidades nas quais incontroláveis combinações e trocas não absolutamente coordenadas podem ser feitas e com efeito o são (BAUMAN, 2002, p. 155).

Respostas onde os participantes contam terem se sentido confusos e inquietos com a experiência da obra, corroboram com o pensamento do sociólogo. Assim também a necessidade de construção de um imaginário no qual o enredo da obra estaria inserido é um reflexo de pertencimento e aproximação desta com seus interpretantes - seja em contextos criados para um outro ou para si. *"Senti um sorriso meio bobo imaginando um homem e uma mulher escrevendo uma carta, sobre uma cama, próximo a uma janela onde se vê um sol baixinho de término de dia"*, como afirmou o Participante 2, ou aproximando de suas construções particulares:

Senti, muitas coisas, mas acima de tudo, saudade. Vi partes de um Fusca e isso também me remete a um passado mais distante, quando eu era criança e também a um passado não tão distante, quando também dirigia um Fusca e me achava o máximo tendo autonomia no trânsito pela primeira vez. Senti saudade de um tempo em que eu acreditava que podia fazer mais do que realmente posso. E, no final, senti esperança porque, ao contrário do que pensava anos atrás, hoje sei que posso fazer mais do que acredito que posso (Participante 10).

Uma das respostas, contudo, chama atenção por contrapor o foco da atenção no momento da experiência com a obra. Um dos participantes descreveu suas inquietações e questionamentos experienciados durante o vídeo, e, em oposição à maioria dos participantes, disse direcionar seu interesse ao que era visto e não tanto ao que era comunicado através da linguagem oral.

Então... a verdade... é pra dizer a verdade, né? Eu fiquei muito entretida tentando decifrar onde era o caminho... como parecia que era um caminho que eu já conhecia, fiquei analisando pontos da estrada, casa e etc., pensando: "Será que é no Passo da Taquara? Será que é no caminho pra ir pra Vó? Não, não ... é no caminho da São Martim... já sei! É no Pareci... é sim! É indo pra Montenegro!" E assim por diante. Me conectei muito ao caminho e não tanto ao texto em si. Tentei também identificar de quem eram as vozes e fiquei analisando as entonações das vozes que eu já conheço... Essas coisas (Participante 14).

Diante deste relato, pode-se observar que o participante tinha referência anterior daquele ambiente retratado nas imagens, às vozes presentes na gravação, e, por isso, buscou concentrar-se nelas para traduzir o mundo ali representado. O relato também exemplifica claramente a afirmação de Charaudeau (2008) de que, para o sujeito interpretante, esse ato contempla a criação de hipóteses sobre o saber do sujeito enunciativo, sobre seus pontos de vista em relação aos seus enunciados e também sobre seus pontos de vista em relação ao seu sujeito destinatário.

A última questão proposta para os interpretantes da obra de releitura, se referia a uma situação prática: o que você está com vontade de fazer? Assim, emergiram dos questionários respostas também ações práticas e realizáveis, como: andar de carro, ouvir música, ler o texto, curtir o sol, explorar cidades, escrever, respirar fundo.

Como finalização do questionário, os participantes foram perguntados se conheciam ou não este texto presente na performance. Apenas dois participantes já haviam lido a peça, porém, mesmo afirmando não conhecerem a obra, os demais citaram "ter a impressão" de conhecê-la ou expressaram o desejo de lê-la - após terem sido instigados pelo conteúdo do vídeo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o objetivo proposto no estudo, de realizar uma breve contextualização sobre a peça teatral *Crave*, de Sarah Kane, e traçar um paralelo entre esta e o teatro pós-dramático, o presente trabalho relacionou este recorte artístico com os estudos dos processos comunicacionais a partir de Patrick Charaudeau (2009), e assim foi possível perceber algumas convergências e marcadores de recorrência em relatos de percepção dos participantes da atividade de pesquisa. Nesse sentido, observou-se que, nas relações entre obra e público, obra e releitura, pós-modernidade e teatro pós-dramático, fica claro o protagonismo do sujeito - hora enunciador/comunicante, hora destinatário/interpretante. O protagonismo aqui destacado reflete nas situações e circunstâncias onde essas relações se estabelecem, sendo transitórias e possibilitadoras de troca entre os papéis dos indivíduos.

Através dos relatos coletados com a experiência entre obra e público, descortinam-se possibilidades de interpretações não transparentes diante de uma releitura, e sua existência autônoma - não apenas como uma versão ou complemento de sua obra de origem.

Como contribuições pontuais observadas na realização do estudo, *Fumaça ao Longe*, apresentada de forma pontual ao público e analisada no presente trabalho, possibilitou a observação de sua autonomia comunicacional enquanto obra de arte a partir do momento em que sai do âmbito individual e passa a ter contato com o outro, que neste caso é tarefa cumprida pelos participantes da experiência.

Enquanto limitação latente, observa-se o pequeno corte de amostragem utilizado na pesquisa, que se limita ao estudo de um caso em específico de obra submetida ao processo de releitura artística - mas suficiente para a análise aqui proposta.

Questionar o lugar das releituras como obras autônomas, tendo em vista seu meio e circunstância de existência, é questionar também as relações discursivas que a arte possibilita como geradora de transformação social que é.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Em busca da política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BONACIN, Larissa Degasperi. "A Ânsia Poética de Sarah Kane". **Uniandrade**, n. 4., p. 128-140, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotekevirtual.org/revistas/SCRIPTA-ALUMNI/n04/n04a10.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

CHARAUDEAU, P. De la compétence social de comunicación a las competencias discursivas. **Lo Site de Patrick Charaudeau**, 2001. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

_____. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Identidade social e identidade discursiva: o fundamento da competência comunicacional. **Lo Site de Patrick Charaudeau**, 2009. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

_____. **Uma problemática comunicacional dos gêneros discursivos**. 2010. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-problematica-comunicacional.html>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

FEIX, Tania Alice Caplain. Mythologias dramáticas e cênicas contemporâneas: phaedra's love de sarah kane. **Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas**, Rio de Janeiro, p. 1-16, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/view/749/685>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2006.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. São Paulo: Editora Cosac & Naif, 1999.

SIERZ, Aleks. **In-Yer-Face - The British Drama Today**. London: Faber and Faber, 2001.

ANEXO A - ADAPTAÇÃO TRECHO DA OBRA ORIGINAL

A - Quero dormir ao seu lado e fazer suas compras e carregar suas sacolas e dizer o quanto eu amo estar com você apesar deles continuarem me obrigando a fazer coisas estúpidas.

A - E quero brincar de esconde-esconde e dar minhas roupas para você e dizer que eu gosto dos seus sapatos e sentar nos degraus enquanto você toma banho e massagear seu pescoço e beijar seus pés e segurar a sua mão e sair para jantar e não me importar quando você comer minha comida e encontrar você no Rudy e falar sobre o dia e digitar suas cartas e carregar suas caixas e rir da sua paranóia e te dar fitas que você não vai ouvir e assistir a belos filmes e assistir a filmes horríveis e reclamar do rádio e tirar fotos de você quando você estiver dormindo e levantar para te levar o café e pãezinhos e geléia e ir ao Florent e tomar café à meia-noite e deixar você roubar meus cigarros e nunca achar os fósforos e contar pra você sobre o programa de TV que eu vi na noite passada e te levar ao oculista e não rir das suas piadas e querer você de manhã mas deixar você dormir mais um pouco e beijar suas costas e acariciar sua pele e dizer quanto eu amo seu cabelo seus olhos seus lábios seu pescoço seus peitos sua bunda sua e sentar nos degraus e fumar até seu vizinho chegar em casa e sentar nos degraus e fumar até *you* chegar em casa e me preocupar quando você estiver atrasada e me surpreender quando você chegar mais cedo e te dar girassóis e ir à sua festa e dançar até não poder mais e me desculpar quando eu estiver errado e ficar feliz quando você me perdoar e olhar suas fotos e querer ter te conhecido desde que você nasceu e ouvir sua voz no meu ouvido e sentir sua pele na minha pele e ficar assustado quando você estiver zangada e um de seus olhos ficar vermelho e o outro azul e seu cabelo cair para a esquerda e seu rosto parecer oriental e dizer para você que você é linda e te abraçar quando você estiver ansiosa e segurar você quando você se machucar e querer você toda vez que eu te cheirar e te ofender quando te tocar e choramingar quando estiver do seu lado e choramingar quando não estiver e babar nos seus seios e cobrir você de noite e sentir frio quando você tirar meu cobertor e calor quando você não tirar e me derreter quando você sorrir e me acabar por completo quando você gargalhar e não entender por que você acha que estou te rejeitando quando eu não estou te rejeitando e pensar como você pôde achar que alguma vez te rejeitei e pensar em quem você é e te aceitar de qualquer jeito e te falar sobre o garoto da floresta encantada que atravessou o oceano porque te amava e escrever poemas para você e pensar por que você não acredita em mim e sentir tão profundamente que eu não ache palavras pra expressar esse sentimento e querer te comprar um gatinho do qual eu teria ciúmes porque ele teria mais atenção do que eu e deixar você ficar na cama quando você tiver que ir e chorar como um bebê quando você finalmente for e me livrar das pontas e te comprar presentes que você não queira e levá-los de volta e

pedir para você casar comigo e ouvir você dizer não *mais uma vez* mas continuar pedindo porque apesar de você achar que eu não estava falando sério eu sempre falei sério desde a primeira vez que te pedi em casamento e vagar pela cidade achando que ela está vazia sem você e querer o que você quer e achar que estou me perdendo mas saber que estou seguro quando estou com você e te contar o que eu tenho de pior e tentar te dar o que eu tenho de melhor porque você não merece nada menos do que isso e responder suas perguntas quando eu preferir não responder e dizer a você a verdade mesmo quando eu realmente não queira e tentar ser honesto porque eu sei que você prefere assim e achar que está tudo acabado mas agüentar por mais dez minutos antes de você me jogar fora de sua vida e esquecer quem eu sou e tentar ficar mais próximo de você porque é lindo aprender a te conhecer e vale a pena o esforço e falar mal alemão com você e falar hebraico pior ainda e fazer amor com você às três da manhã e de alguma forma de alguma forma de alguma forma expressar um pouco deste esmagador embaraçoso interminável excessivo insuportável incondicional envolvente enriquecedor-de-coração ampliador-de-mente progressivo infundável amor que eu sinto por você.

ANEXO B - VOZES ENTOANDO O MESMO TEXTO

Quero dormir ao seu lado e fazer suas compras e carregar suas sacolas e dizer o quanto eu amo estar com você, apesar deles continuarem me obrigando a fazer coisas estúpidas.

E quero brincar de esconde-esconde e dar minhas roupas para você e dizer que eu gosto dos seus sapatos,

E sentar nos degraus enquanto você toma banho e massagear seu pescoço,

E beijar seus pés

E segurar a sua mão

E sair para jantar e não me importar quando você comer minha comida e falar sobre o dia e rir da sua **paranóia** e te dar músicas que você não vai ouvir e assistir a belos filmes

E assistir a filmes horríveis

E tomar café à meia-noite e deixar você roubar meus cigarros e nunca achar os fósforos e contar pra você sobre o programa de tv que eu vi na noite passada e não rir das suas piadas

E querer você de manhã, mas deixar você dormir mais um pouco

E beijar suas costas e acariciar sua pele e dizer quanto eu amo seu cabelo, seus olhos, seus lábios, seu pescoço, seus peitos, sua bunda, sua,

E sentar nos degraus e fumar até seu vizinho chegar em casa

E sentar nos degraus e fumar até **você** chegar em casa e me preocupar quando você estiver atrasada e me surpreender quando você chegar mais cedo e te dar girassóis e ir à sua festa e dançar até não poder mais e me desculpar quando eu estiver errado e ficar feliz quando você me perdoar

E olhar suas fotos e querer ter te conhecido desde que você nasceu

E ouvir sua voz no meu ouvido e sentir sua pele na minha pele e ficar assustado quando um de seus olhos ficar vermelho e o outro azul e seu cabelo cair para a esquerda e seu rosto parecer oriental e dizer para você que você é linda e te abraçar quando você estiver ansiosa e segurar você quando você se machucar

E querer você toda vez que eu te cheirar e te ofender quando te tocar e choramingar quando estiver do seu lado e choramingar quando não estiver,

E cobrir você de noite e sentir frio quando você tirar meu cobertor e calor quando você não tirar

E me derreter quando você sorrir e me acabar por completo quando você gargalhar e não entender por que você acha que estou te rejeitando **quando eu não estou te rejeitando** e pensar como você **pôde achar que alguma vez te rejeitei**

E pensar em quem você é e te aceitar de qualquer jeito e escrever poemas para você e pensar por que você não acredita em mim

E sentir tão profundamente que eu não ache palavras pra expressar esse sentimento e deixar você ficar na cama quando você tiver que ir e chorar como um bebê quando você finalmente for

E me livrar das pontas e te comprar presentes que você **não queira** e levá-los de volta e pedir para você casar comigo e ouvir você dizer não *mais uma vez* mas continuar pedindo porque apesar de você achar que eu não estava falando sério eu sempre falei sério desde a primeira vez que te pedi,

E vagar pela cidade achando que ela está vazia sem você e achar que estou me perdendo mas saber que estou seguro quando estou com você

E te contar o que eu tenho de pior e tentar te dar o que eu tenho de melhor **porque você não merece nada menos do que isso**

E tentar ser honesto porque eu sei que você prefere assim e achar que está tudo acabado mas agüentar por mais dez minutos antes de você me jogar fora de sua vida

E esquecer quem eu sou e tentar ficar mais próximo de você **porque é lindo** aprender a te conhecer e vale a pena o esforço e de alguma forma, de alguma forma, de alguma forma, expressar um pouco deste esmagador / embaraçoso / interminável / excessivo / insuportável / incondicional / envolvente / enriquecedor-de-coração / ampliador-de-mente / progressivo / infundável amor que eu sinto por você.

ANEXO C - QUESTIONÁRIO

A partir da obra vista:

O que você viu?

O que você ouviu?

O que você sentiu?

Neste momento, o que você está com vontade de fazer?

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma?

ANEXO D - RESPOSTAS DA APLICAÇÃO

PARTICIPANTE 1

O que você viu? Um fusca andando por uma estrada de chão batido.

O que você ouviu? Ouvi um poema sendo declamado por várias pessoas ao mesmo tempo.

O que você sentiu? Senti um misto de confusão entre tentar me concentrar entre imagem/som.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Me deu vontade de tentar entender o que todos diziam ao mesmo tempo.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não conhecia

PARTICIPANTE 2

O que você viu? Fechei os olhos pra poder me concentrar na narração quando percebi que a imagem permaneceria a mesma.

O que você ouviu? Ouvi uma espécie de carta de amor.

O que você sentiu? Senti um sorriso meio bobo imaginando um homem e uma mulher escrevendo uma carta, sobre uma cama, próximo a uma janela onde se vê um sol baixinho de término de dia.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Tenho vontade de ficar pensando em quem gosto e imaginar nossa vida juntos.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não conhecia o texto.

PS.: que coisa mais doida e linda! É confuso, é meigo, é desorientador...tipo se apaixonar. A gente fica meio besta, é tanta informação e tanta vontade de prestar atenção em tudo...

PARTICIPANTE 3

O que você viu? Vi, um cenário do interior....clássico do nosso interior aqui, estrada de chão, subidinhas e descidinhas, aparentemente o carro era um fusca...

O que você ouviu? Ouvi o texto em si, as vozes se entrelaçando, as vzs repetindo algumas palavras, outras seguindo a frase completa..n consegui distinguir todo o texto, n estava claro em algumas parte, me perdi, pela troca e vozes de camada.

O que você sentiu? Senti uma inquietação, pelas vozes..pelo caminho longo e texto longo, no meio por este sentimento perdi o foco total..resumindo, uma inquietação e ansiedade, pelas vozes, pelo trajeto que não acabava.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? (não respondeu)

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Tenho impressão que já tinha ouvido ou lido isto em algum lugar, mas agora n consigo captar da onde, mas o texto não me parece incomum..talvez seja parecido com algo que ja li, mas n sei bem..Mas n era de todo estranho

PARTICIPANTE 4

O que você viu? Eu vi estradas, que parecem se de cidadezinhas do interior, com todos aqueles detalhes que incluem chão de terra, árvores, alguns sinais de outras pessoas, além da lateral do carro, que me faz ter a impressão de que sou eu que estou dirigindo.

O que você ouviu? Eu ouvi o barulho do vento vagamente e vozes

O que você sentiu? Senti como uma viagem interior, com todos meus pensamentos.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Depois do vídeo senti vontade de explorar também cidadezinhas, mas senti vontade de dizer coisas pras pessoas que eu não digo sempre.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não conhecia o texto, achei lindíssimo!

PARTICIPANTE 5

O que você viu? Vi o fusca e o caminho de estrada de chão, mas pensei em imagens borradas de casais. Em alguns momentos me lembrei também do meu namorado.

O que você ouviu? Ouvi vozes distintas, tentei focar em algumas, que sumiam, mas voltavam. Quando sumiam eu ia para outra. As vozes falavam de amor, de pessoas especiais.

O que você sentiu? No início senti confusão até entender o que as vozes diziam. Depois senti simpatia, e logo me senti feliz.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Estou com vontade de escrever (e de andar de fusca).

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não conhecia o texto.

PARTICIPANTE 6

O que você viu? Vi uma viagem, cotidiana, rotineira, um fluxo de pensamentos

O que você ouviu? Ouvi as reflexões que acometem todos nós, em diferentes momentos. Todas as possíveis vozes, que por venturar tem a mesma reflexão. Os porquês da aceitação, ou da rejeição.

O que você sentiu? Senti que eu também já tive nessa estrada, já andei por esse caminho e eventualmente, vou andar de novo.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Minha vontade nesse momento é de respirar fundo. Silenciar um pouco essas vozes.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não conhecia o texto.

PARTICIPANTE 7

O que você viu? Eu vi um caminho sendo percorrido por uma estrada de chão batido.

O que você ouviu? Eu ouvi um texto com uma mistura de sentimentos e entonações, porém o amor era o que sobressaía.

O que você sentiu? Me senti bem, alguns momentos o texto, que é dramático, tem uns momentos de deboche.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Nesse momento nada muito pontual.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Sim, já conhecia. Conheci o texto por meio da colega Marina Mentz.

PARTICIPANTE 8

O que você viu? Vi uma estrada, como um caminho que dava destino a uma viagem, aparentemente de cidade de interior. Muita natureza, pouco movimento.

O que você ouviu? Ouvi uma poesia narrada lindamente, com frases muito tocantes quando se podia entender, pois eram muitas vozes narrando, em tempos diferentes cada frase.

O que você sentiu? Senti uma paixãozinha e fiz uma certa viagem na cabeça com algumas frases que entendi hahaha.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Nesse momento, deu vontade de ir pra algum lugar em meio a natureza, bastante verde e calmo.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não conhecia.

PARTICIPANTE 9

O que você viu? Um longo caminho percorrido.

O que você ouviu? Uma história de paixão não correspondida, narrada por diversas pessoas, cada uma com sentimentos diferentes.

O que você sentiu? Senti uma mistura de tensão, alegria e tranquilidade.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Dirigir e agir de forma simples, sem pensar em nada.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Creio que não, se já ouvi antes, não me foi marcante como agora.

PARTICIPANTE 10

O que você viu? Vi um caminho quase rural e familiar. Vi a luz do final da tarde que torna os campos tão belos. Vi uma pessoa dirigindo enquanto pensava o texto que estava sendo narrado. Vi tristeza, felicidade e sobretudo esperança.

O que você ouviu? Ouvi uma declaração de amor franca, honesta, com toques rebuscados permeados por modernidades no texto, na entonação e na mixagem. Uma declaração de quem não está preocupado em dizer a coisa certa, mas sim em dizer o que sente.

O que você sentiu? Senti, muitas coisas, mas acima de tudo, saudade. Vi partes de um Fusca e isso também me remete a um passado mais distante, quando eu era criança e também a um passado não tão distante, quando também dirigia um Fusca e me achava o máximo tendo autonomia no trânsito pela primeira vez. Senti saudade de um tempo em que eu acreditava que podia fazer mais do que realmente posso. E, no final, senti esperança porque, ao contrário do que pensava anos atrás, hoje sei que posso fazer mais do que acredito que posso.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Curtir o dia de sol e frio e isso pode significar

brincar com meu gato no sol, aproveitar a companhia da minha esposa e companheira assistindo a um filme, caminhando ou simplesmente não fazendo nada.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não, não conhecia o texto. Gostei bastante dele.

PARTICIPANTE 11

O que você viu? Vi um carro andando numa longa estrada de chão com bastante vegetação nas laterais, num dia ensolarado, andando em baixa velocidade, sem movimento de outros carros no início e, no final, encontrando outros veículos, chegando ao asfalto.

O que você ouviu? Ouvi algumas vozes falando ao mesmo tempo, falando sobre sentimentos de amor, em alguns momentos se misturando umas às outras e, em outros momentos, se desencontrando, cada uma no seu tempo de expressar.

O que você sentiu? Senti uma confusão no início, por querer entender o que estava sendo dito e, no decorrer, me acostumei com o som, com a mistura de vozes e consegui compreender que a intenção era misturar os sentimentos.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Estou com vontade de ouvir uma música, dançar e cantar com um sorriso no rosto.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não.

PARTICIPANTE 12

O que você viu? Vi uma estrada de terra através da janela de um carro e todas as intemperes do (a) motorista pra desviar de buracos, de outros carros, e da própria direção do carro que não me parecia muito "hidráulica", kkk

O que você ouviu? Olha... eu ouvi pelo menos 3 vozes diferentes recitando o mesmo texto, em tempos e entonações diferentes, mas confesso que fiquei muito mais ligada em tentar seguir a voz e a entonação que não prestei tanta atenção no texto especificamente.

O que você sentiu? Então... a verdade...é pra dizer a verdade, né? Eu fiquei muito entretida tentar decifrar onde era o caminho...como parecia que era um caminho q eu já conhecia fiquei analisando pontos da

estrada, casa e etc., pensando: “Será que é no Passo da Taquara? Será que é no caminho pra ir pra Vó? Não não ...é no caminho da São Martim...já sei! É no Pareci... é sim!!! É indo pra Montenegro!” e assim por diante. Me conectei muito ao caminho e não tanto ao texto em si. Tentei também identificar de quem eram as vozes e fiquei analisando as entonações das vozes que eu já conheço... essas coisas.

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Vontade de procurar o texto e ler na íntegra, porque as partes que eu ouvi (e prestei mais atenção) me fizeram refletir coisas sobre mim e meu relacionamento com meu marido. Vontade, inclusive de ler em voz alta e ver qual entonação eu daria pro mesmo texto que ouvi sendo tao poético por parte dos outros.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Acho que nunca tinha ouvido, mas como eu disse, não prestei atenção em todo o texto, só alguns fragmentos soltos, então se eu já ouvi não pude fazer a conexão.

PARTICIPANTE 13

O que você viu? Eu vi um caminho.

O que você ouviu? Muitas vozes

O que você sentiu? Senti angústia

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Descobrir onde foi este caminho.

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Sim. Lido.

PARTICIPANTE 14

O que você viu? O que você ouviu? O que você sentiu?

Confesso que alguns trechos não consegui entender direito. Mas captei alguns e achei bem romântico. Talvez os trechos que não entendi não fossem hahaha depois fiquei pensando “vá que seja uma ironia e eu não tô captando?”

Neste momento, o que você está com vontade de fazer? Me deu vontade de mandar pra alguém quando eu estiver apaixonado (que não é o caso agora hahah)

Você já conhecia ou havia ouvido este texto antes? Se sim, de que forma? Não conhecia o texto.