

## **A Fenomenologia do Estado de Artista: Percepção, Existência e Prática Teatral**

The Phenomenology of the Artist's State: Perception, Existence, and Theatrical Practice

Bianca de Cássia Almeida<sup>35</sup>

**Resumo:** Este artigo investiga o processo criativo no teatro a partir da percepção, corporeidade e experiência artística, fundamentando-se na fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty e no pensamento existencialista. Explora o Teatro da Percepção, metodologia baseada na redução fenomenológica e intencionalidade, propondo cinco fases (Noesis, Noema, Objeto, Epoché e Dasein) para compreender a experiência autêntica do artista da cena. O estudo conecta teoria e prática teatral, destacando o estado de artista como um modo fenomenológico de existência e autoexpressão.

**Palavras-chave:** Fenomenologia do Estado de Artista. Percepção Encarnada. Teatro da Percepção

**Abstract:** This article investigates the creative process in theater through perception, embodiment, and artistic experience, drawing on Maurice Merleau-Ponty's phenomenology and existentialist thought. It explores the Theater of Perception, a methodology based on phenomenological reduction and intentionality, proposing five phases (Noesis, Noema, Object, Epoché, and Dasein) to understand the artist's authentic experience. The study bridges theoretical discourse and theatrical practice, emphasizing the artist's state as a phenomenological mode of existence and self-expression.

---

<sup>35</sup> Doutora em Artes Cênicas pela ECA/USP e Mestra em Artes da Cena pela UNICAMP, onde também se graduou em Filosofia. Atriz, diretora e pesquisadora, é fundadora do Grupo Corpoiésis de Teatro. Atualmente, atua como Orientadora Pedagógica na Escola de Teatro e Artes Circenses da CultSP PRO.

Keywords: Phenomenology of the Artist's State. Embodied Perception. Theater of Perception

## INTRODUÇÃO

A palavra “fenômeno” tem origem no grego *phainómenon* (*φαίνόμενον*), derivado do verbo *phaínesthai* (*φαίνεσθαι*), que significa “aparecer”, “manifestar-se” ou “tornar-se visível”. Em sua raiz etimológica, o termo remete ao que se apresenta à percepção, ao que é dado à experiência sensível. Essa noção é fundamental para a filosofia fenomenológica, que busca compreender os fenômenos tal como aparecem à consciência, sem reduzi-los a explicações causais ou metafísicas prévias.

Na tradição filosófica, o conceito de fenômeno foi amplamente discutido, especialmente por Immanuel Kant e, posteriormente, pelos fenomenólogos Edmund Husserl e Maurice Merleau-Ponty. Para Kant (1781), o fenômeno é aquilo que aparece à consciência, em contraste com o “número”, que seria a coisa em si, inacessível ao conhecimento humano. Já para Husserl (1913), a fenomenologia propõe um método de investigação que se concentra na descrição rigorosa dos fenômenos da consciência, suspendendo juízos preestabelecidos por meio da *epoché*. Merleau-Ponty, por sua vez, aprofunda essa abordagem ao enfatizar que a percepção encarnada é o meio pelo qual experimentamos o mundo, tornando a experiência do fenômeno inseparável da corporeidade do sujeito.

No contexto teatral e artístico, a etimologia de fenômeno adquire ainda maior relevância, pois o teatro é, por excelência, a arte da aparição, da presença e da manifestação sensível no espaço e no tempo. A fenomenologia aplicada à arte busca compreender como o artista e o espectador vivenciam o fenômeno teatral, enfatizando a relação entre corpo, percepção e experiência estética. Dessa forma, resgatar a raiz etimológica do termo “fenômeno” reforça a ideia de que a experiência artística não se limita a uma representação fixa, mas emerge como um acontecimento perceptivo único e irrepetível. A experiência artística é um fenômeno que vai além da técnica ou do domínio de

um repertório estilístico. Ser artista é estar em constante diálogo com o presente, com a percepção e com a própria existência.

A Fenomenologia do Estado de Artista, conceito desenvolvido na tese **O Teatro da Percepção: uma fenomenologia do estado de artista em conversa com Roberto Gomes** (Almeida, 2023), nasce da necessidade de compreender o fazer teatral a partir da experiência vivida do próprio artista, e não apenas através de enquadramentos críticos externos. A historiografia teatral frequentemente prioriza análises estéticas, teóricas e históricas, muitas vezes distantes da prática sensível. O teatro, no entanto, não é apenas um conjunto de regras ou convenções formais, mas uma arte que se manifesta no corpo e na presença do artista em cena. Como enfatiza Maurice Merleau-Ponty (1945, p. 203), “o corpo não é um objeto no mundo, mas um meio pelo qual temos um mundo”. Isso significa que a criação teatral não pode ser dissociada da percepção encarnada e da experiência corpórea do artista.

A proposta da Fenomenologia do Estado de Artista busca recolocar o artista no centro da investigação, compreendendo sua prática como um fenômeno vivido e intencional. Sob uma perspectiva existencial e fenomenológica, argumenta-se que a prática teatral não é apenas um ofício ou profissão, mas um modo de ser – um estado que exige engajamento profundo com a percepção, a corporeidade e a temporalidade. Esse estado se manifesta na escuta do instante cênico e na abertura à imprevisibilidade da criação, colocando o artista em relação direta com o presente e com a experiência fenomenológica da cena.

Maurice Merleau-Ponty afirma que “o ser é o que exige de nós criação para que dele tenhamos experiência” (1971, p. 251). Essa noção é central para a Fenomenologia do Estado de Artista, pois evidencia que o fazer teatral não é um exercício de representação fixa, mas uma construção de sentido em tempo real. Diante disso, a pesquisa conduz ao desenvolvimento do Teatro da Percepção, metodologia fundamentada na fenomenologia que busca aprofundar a consciência do artista sobre seu próprio estado criativo.

## O TEATRO DA PERCEPÇÃO E A FENOMENOLOGIA DO ESTADO DE ARTISTA

O Teatro da Percepção é uma prática artística e pedagógica fundamentada nos princípios da fenomenologia, que busca compreender a experiência do artista a partir de sua vivência direta com a realidade. Diferente de abordagens que priorizam uma análise externa e objetiva do fazer teatral, essa metodologia enfoca como o artista percebe e encarna a expressão artística, considerando a percepção sensível como elemento central no processo criativo.

Desenvolvido a partir de experiências práticas em contextos não acadêmicos e distantes dos grandes centros urbanos, o Teatro da Percepção emerge em comunidades periféricas e em espaços onde o teatro se relaciona diretamente com o cotidiano. Essa abordagem reconhece que a experiência teatral não se limita ao palco convencional, mas se manifesta no encontro com o outro, na corporeidade em cena e na abertura à imprevisibilidade da criação.

A base desse método está naquilo que Merleau-Ponty (1945) denomina percepção encarnada, ou seja, a ideia de que é por meio do corpo que experimentamos e damos sentido ao mundo. Para o filósofo, a percepção não é um ato passivo, mas uma construção ativa do sujeito na relação com o real. Esse conceito ressoa diretamente na experiência teatral, pois o artista da cena não apenas interpreta um papel, mas vive e ressignifica a cena a partir de seu próprio corpo e de sua presença sensível no espaço.

Eu sou meu corpo, pelo menos na medida em que tenho percepção. A visão não é um pensamento, uma representação ou um julgamento – ela é o meio pelo qual meu corpo habita o mundo. (Merleau-Ponty, 1945, p. 206)

O conceito de percepção encarnada, desenvolvido pelo filósofo, é um dos pilares fundamentais da fenomenologia da percepção e redefine a maneira como compreendemos a relação entre o corpo e o mundo. Diferente das concepções cartesianas e objetivistas, que tradicionalmente separavam mente e corpo, Merleau-Ponty argumenta

que a percepção não é um ato puramente mental, mas um fenômeno vivido pelo corpo em sua interação direta com o ambiente. Isso significa que não percebemos o mundo como uma entidade externa a nós, mas sim como algo que se revela através de nossa experiência corporal. O corpo não é apenas um instrumento que utilizamos para perceber, mas é o próprio sujeito da percepção.

Nessa perspectiva, o Estado de Artista refere-se à maneira como o artista percebe e conduz seu próprio processo criativo. Esse estado não se restringe a uma técnica ou a um método específico, mas se configura como uma abertura fenomenológica à experiência, na qual o artista se desloca dos enquadramentos teóricos preestabelecidos e valoriza sua vivência como principal fonte de sentido.

Ao considerar a arte como um fenômeno que se dá na experiência concreta do artista e do espectador, o Teatro da Percepção propõe uma abordagem para a formação e a prática teatral, na qual a experiência subjetiva não apenas fundamenta o processo criativo, mas também se torna o ponto de partida para a construção de significados e de novas possibilidades de existência na cena.

## A PERCEPÇÃO ENCARNADA COMO FUNDAMENTO DA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA

A fenomenologia da percepção, desenvolvida por Ponty, fundamenta a ideia de que a experiência humana não pode ser dissociada do corpo. Para o autor, como já foi dito, é por meio do corpo que o sujeito se relaciona com o mundo e constrói sentido, pois não há percepção sem um corpo situado no tempo e no espaço. No contexto teatral, essa noção se torna essencial, pois a cena não ocorre apenas no plano da representação simbólica, mas na presença sensível do artista da cena, em um diálogo contínuo entre corpo, espaço e intencionalidade.

O teatro, portanto, não pode ser compreendido apenas como um discurso estético ou textual, mas como uma experiência vivida que se dá na relação direta entre o artista da cena e o fenômeno teatral em tempo real. Merleau-Ponty reforça essa ideia ao afirmar que “nosso corpo não está no espaço como as coisas; ele habita o espaço e o tem-

po” (Merleau-Ponty, 1945, p.140). Esse pensamento ressoa na prática teatral ao enfatizar que a performance do artista da cena não é uma repetição mecânica de gestos, mas uma construção orgânica que se desenrola no presente.

A metodologia do Teatro da Percepção parte desse princípio e estrutura-se em práticas fenomenológicas que buscam aprofundar a consciência perceptiva do artista. Diferente das abordagens tradicionais, que muitas vezes enfatizam a memorização de gestos ou textos, essa metodologia propõe um teatro que emerge da experiência concreta e sensível. Como destaca Grotowski (1968, p. 44), “o ator deve permitir que a verdade de sua experiência encarnada aflore, e não simplesmente reproduzir formas vazias de significado”. Dessa forma, o Teatro da Percepção propõe um deslocamento da interpretação intelectualizada para um engajamento corporal e perceptivo mais profundo, onde o artista da cena se torna consciente de sua presença e de sua relação com o espaço cênico.

## A FENOMENOLOGIA COMO FERRAMENTA DE INVESTIGAÇÃO DA EXPERIÊNCIA CRIATIVA

A fenomenologia propõe um método de investigação baseado na *epoché*, termo cunhado por Edmund Husserl (1913) para designar a suspensão temporária de crenças e julgamentos automáticos. Essa prática é fundamental para o teatro, pois permite ao ator libertar-se de condicionamentos prévios e acessar novas camadas de percepção sobre si mesmo e sobre a cena. Husserl explica que, por meio da *epoché*, é possível “deixar de lado todo juízo sobre a existência do mundo exterior e concentrar-se apenas na experiência fenomenológica pura” (Husserl, 1931, p. 57).

No teatro, essa noção traduz-se na capacidade do artista da cena de abandonar interpretações cristalizadas e abrir-se à experiência viva do momento cênico. A metodologia do Teatro da Percepção, conforme desenvolvida na tese, utiliza a fenomenologia como ferramenta para descrever e analisar o processo criativo a partir da perspectiva do próprio artista. Isso significa que, em vez de impor modelos interpretativos fixos, o método se baseia na escuta sensível do

artista da cena ao seu próprio processo, permitindo que a criação emergja da experiência concreta e subjetiva do fazer teatral. Como argumenta Peter Brook (1995, p. 22), “o teatro só existe no presente, e qualquer tentativa de aprisioná-lo em fórmulas mata sua essência”. Além disso, ao priorizar a experiência vivida como ponto central da criação, essa abordagem resgata o princípio heideggeriano do *Da-sein*, que considera que o ser humano não é um mero observador da realidade, mas um ser que a constitui e é por ela constituído (Heidegger, 1927). Esse conceito ressoa na prática teatral, pois o artista da cena, ao se engajar fenomenologicamente com a cena, não apenas representa um papel, mas se transforma na experiência do próprio ato de estar em cena.

Assim, a metodologia do Teatro da Percepção justifica-se como um caminho coerente para investigar o fenômeno artístico enquanto experiência vivida, proporcionando um teatro autêntico, espontâneo e conectado com a realidade perceptiva de cada artista da cena.

## AS CINCO FASES DO TEATRO DA PERCEPÇÃO

Para sistematizar a Fenomenologia do Estado de Artista, propõem-se cinco fases fundamentais, cada uma enraizada no pensamento fenomenológico e articulada à experiência do artista em cena. Essas fases não representam um método rígido, mas sim um processo dinâmico que possibilita ao artista ampliar sua percepção, intencionalidade e corporeidade dentro do fazer teatral.

### 1. *Noesis* e o Ato de Conhecer

A primeira fase concentra-se na autopercepção e na consciência corporal. O artista deve explorar seu próprio corpo, suas sensações e sua presença no espaço teatral, reconhecendo-se como sujeito ativo na criação cênica. Segundo Husserl (1913), *noesis* refere-se ao ato intencional da consciência, ou seja, ao movimento cognitivo que estrutura a experiência perceptiva.

Na prática teatral, essa intencionalidade da percepção permite ao artista compreender-se não apenas como executor de um papel, mas como um corpo encarnado que interage com o espaço, com os obje-

tos e com os outros. Como destaca Merleau-Ponty (1945, p. 206), “eu sou meu corpo, pelo menos na medida em que tenho percepção”, indicando que a consciência do artista da cena não se separa de seu corpo em cena, mas emerge dele. Esse primeiro contato é fundamental para que o artista se perceba como parte do fenômeno teatral, dissolvendo automatismos corporais e mentais que podem limitar sua presença cênica.

## 2. *Noema* e o Objeto da Percepção

O *Noema* representa o conteúdo da percepção, ou seja, o objeto que se revela à consciência (Husserl, 1913). No teatro, isso significa estabelecer uma relação consciente com o objeto artístico, seja ele um texto, um movimento, um espaço cênico ou um parceiro de cena.

O artista da cena deve equilibrar percepção interna (*Noesis*) e significado externo (*Noema*), desenvolvendo uma consciência ampliada da intencionalidade artística. Esse processo possibilita uma abordagem mais sensível e espontânea, permitindo que a cena se construa a partir da interação viva com os elementos teatrais, e não apenas por meio de uma interpretação pré-determinada. Como afirma Heidegger (1927, p. 62), “o ser-no-mundo já é sempre um estar-com”, sugerindo que a percepção do artista nunca é isolada, mas ocorre em relação com o outro e com o ambiente cênico.

## 3. O Objeto: Técnica e Precisão

A terceira fase enfatiza o domínio técnico e a prática estruturada. A técnica não deve ser compreendida como um conjunto fixo de regras, mas sim como uma extensão da percepção encarnada. Como aponta Merleau-Ponty (1964, p. 12), “não vemos apenas com os olhos, mas com todo o corpo”, sugerindo que a técnica teatral precisa ser vivenciada pelo artista da cena em sua totalidade corpórea.

A prática da precisão cênica permite ao artista refinar sua relação com tempo, ritmo e espaço, utilizando a repetição não como mera mecanização, mas como uma forma de aprofundamento da experiência perceptiva. Essa abordagem ressoa com as concepções de Gro-towski (1968), que via a técnica não como um fim em si mesma, mas como um meio de liberar o ator para uma maior autenticidade e organicidade na cena.

#### 4. *Epoché*: Suspensão do Julgamento

Derivada da redução fenomenológica de Husserl, a *epoché* refere-se à suspensão de crenças e julgamentos preestabelecidos (Husserl, 1931). No contexto teatral, essa fase desempenha um papel essencial na criação, pois permite abandonar padrões interpretativos cristalizados e abrir-se à experiência pura da cena.

No Teatro da Percepção, a *epoché* funciona como um exercício de esvaziamento, em que o artista da cena busca afastar condicionamentos culturais, técnicos ou psicológicos que possam restringir sua criatividade. Essa prática cria um espaço de liberdade cênica, onde a cena se torna um campo aberto para experimentação e escuta profunda. Como sugere Barba (1995, p. 88), “o ator deve ser capaz de desaprender para criar”, o que reflete diretamente a necessidade de suspender certezas para permitir que novas possibilidades de criação emergjam.

#### 5. *Dasein*: A Possibilidade de Ser Outro

A última fase baseia-se no conceito de *Dasein*, desenvolvido por Heidegger (1927), que define a existência humana como um estado dinâmico e relacional. No teatro, essa noção se desdobra na capacidade do artista de acessar diferentes modos de ser, sem que isso implique uma simples imitação ou representação artificial.

A performance teatral, nesse sentido, não é apenas um jogo de fingimento, mas uma experiência de transitoriedade e transformação. O artista da cena, ao incorporar um papel, não se anula, mas amplia sua própria existência, dialogando com diferentes formas de estar no mundo. Como coloca Merleau-Ponty (1964, p. 16), “o outro habita em mim como uma possibilidade do meu próprio ser”, sugerindo que a experiência de ser outro no teatro não é um deslocamento artificial, mas uma abertura genuína à alteridade.

Essa fase integra todas as anteriores, permitindo que o artista transite entre estados perceptivos distintos e explore novas dimensões de autenticidade na cena. Como argumenta Brook (1995, p. 47), “o teatro só acontece quando o ator está presente, não apenas fisicamente, mas em sua totalidade”, reforçando que a experiência teatral deve ser vivida intensamente para que se torne significativa.

## A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA COMO INVESTIGAÇÃO EXISTENCIAL

A fenomenologia do estado de artista propõe que a prática artística é uma investigação contínua do ser. No teatro contemporâneo, onde novas dramaturgias desafiam constantemente as formas tradicionais, a percepção do artista sobre a realidade se torna central para a criação artística.

Além disso, a própria noção de profissão torna-se um ponto de reflexão. A palavra *profissão* vem do latim *professio*, que significa “ação de professar ou ensinar”, sugerindo que a prática artística não deveria ser vista apenas como trabalho, mas como vocação existencial. Da mesma forma, a raiz latina da palavra *trabalho* (*tripaliare*) remete a um instrumento de tortura, destacando a tensão entre arte como paixão e arte como sobrevivência. Essas reflexões linguísticas reforçam a argumentação fenomenológica de que nossa experiência da realidade é mediada por nossa percepção e construção de sentido.

As cinco fases do Teatro da Percepção estruturam um percurso fenomenológico e sensível para a criação teatral, permitindo que o ator desenvolva consciência perceptiva, técnica e expressiva de maneira integrada. Esse modelo oferece um caminho para que cada artista descubra sua própria experiência de criação e presença na cena. Ao valorizar a percepção encarnada, a intencionalidade e a relação do artista com o presente, essa abordagem possibilita um teatro autêntico e conectado à experiência humana. Como enfatiza Merleau-Ponty (1945, p. 239), “o sentido do mundo não está pronto e acabado, ele se constrói na relação com o corpo que o habita” – e é nesse corpo sensível, em cena, que a experiência teatral encontra sua maior potência.

A Fenomenologia do Estado de Artista, portanto, oferece um novo paradigma para a compreensão da experiência artística, colocando percepção, corporeidade e autenticidade existencial no centro da prática teatral. O Teatro da Percepção, como metodologia, propõe uma abordagem estruturada, mas flexível, permitindo que artistas aprofundem sua relação com a criação de forma intencional e significativa. Essa abordagem tem implicações para a educação teatral, os es-

tudos de performance e o treinamento artístico, particularmente em contextos não convencionais, onde o teatro se torna um meio de transformação existencial e social.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Bianca de Cássia. **O Teatro da Percepção: uma fenomenologia do estado de artista em conversa com Roberto Gomes**. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.
- BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral**. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BROOK, Peter. **O Teatro e seu Espaço**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1927.
- HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma Fenomenologia Pura e uma Filosofia Fenomenológica**. São Paulo: Martins Fontes, 1913.
- HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas**. São Paulo: Martins Fontes, 1931.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1945.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1964.