

Universidade Federal de Uberlândia - UFU
Instituto de Artes - IARTE
Curso de Teatro

Giovanna Caroline Dominical Parra

O olhar da cena

- Inquietações sobre o olhar através da cena “O Vestido” -

Uberlândia
2018

Giovanna Caroline Dominical Parra

O olhar da cena

- Inquietações sobre o olhar através da cena “O Vestido” -

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de graduação em licenciatura em Teatro pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Profa. Dra. Vilma Campos dos Santos Leite

Uberlândia

2018

Giovanna Caroline Dominical Parra

O olhar da cena

- Inquietações sobre o olhar através da cena “O Vestido” -

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de graduação em licenciatura em Teatro pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Narciso Telles
Universidade Federal de Uberlândia

Profa. Dra. Ana Elvira Wuol
Universidade Federal de Uberlândia

Profa. Dra. Vilma Campos dos Santos Leite
Universidade Federal de Uberlândia

*Dedico este trabalho a todos aqueles que,
algum dia, já olharam nos meus olhos.*

AGRADECIMENTO

Gostaria muito de agradecer a minha mãe, meu pai, minha irmã e meu irmão o apoio, a paciência, o carinho e a confiança no meu trabalho. Sem eles, nada disso seria possível.

A Todos os meus professores, desde o início básico até a graduação. Em especial, a Maria Olívia, minha primeira professora de teatro, a minha Orientadora Vilma Campos que, desde o início do curso, vem acompanhando minha trajetória e me ajudando fielmente e, todos os professores da graduação, toda dedicação e amor pelo teatro que transbordava em sala de aula.

Aos Técnicos do curso de teatro, que me ensinaram que o teatro é muito além de ser atriz. Em especial, a Camila Tiago, Diretora de Luz do curso de teatro da UFU, que me ensinou tudo sobre iluminação e para, além disso, me ensinou a ser uma iluminadora.

A todos meus colegas de graduação que, em algum momento, cruzaram suas trajetórias com as minhas e me deram a oportunidade de troca. E meus amigos que durante todos seus anos foram minha família, meus irmãos, minha força.

A todos os atores e atrizes que me deram a oportunidade de vê-los em cena e fizeram com que cada vez mais eu amasse e me firmasse no teatro.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso trata da investigação teórico-prática sobre o olhar do ator durante a cena, tendo como mote investigativo o olhar da palhaça direcionado para o público ou não. Para esse recorte da pesquisa, esse tema é discutido e investigado após a análise das apresentações de uma cena chamada “O Vestido”. O olhar é algo muito citado em aulas de teatro como: “mantenha os olhos vivos”, “nada de olhar de peixe morto”, “quero vida nesse olhar”, “falta aquele brilho nos olhos” entre outras expressões que sempre são citadas e, muitas vezes, não são explicadas. Porém, a forma como o ator olha para o público interfere na recepção da cena?

Palavras-chave: Olhar. Palhaça. Público.

ABSTRACT

This term paper deals with the theoretical and practical investigation about the gaze of an actor during a scene, taking as an investigative motto the gaze of the clown, directed to the public or not. For this research cut this theme is discussed and investigated after the analysis of the presentations of a scene called "The Dress". The gaze is something very quoted in theater classes, such as "keep your eyes alive", "Don't look like a dead fish", "I want life in that look", "you lack that gleam in the look" among other expressions that always are often cited and often unexplained. But - how does the actor look at the audience interferes with the reception of the scene?

Keywords: Look. Clown. Public.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Movimento provável dos olhos	12
Figura 2: Serie Capitu	15

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 QUANDO COMECEI A OLHAR	11
3 A CENA ESCOLHIDA PARA SER OLHADA	20
4 AS APRESENTAÇÕES EM QUE CONJUGUEI O VERBO OLHAR	26
5 CONCLUSÃO	30
ANEXO A – Divulgação do espetáculo “Doida”	35
ANEXO B – Programa do espetáculo “Cachorro enterrado vivo”	36
ANEXO C – Flyer do espetáculo “Joana, a Valente”	38
ANEXO D – Flyer do espetáculo “Psicotrópico”	40
APÊNDICE A – Texto original do meu Manifesto	42
APÊNDICE B – Primeiro esboço da cena “O Vestido”	45
APÊNDICE C - Segunda versão da cena “O Vestido”	46

1 INTRODUÇÃO

Edgar Allan Poe disse que “Os olhos são as janelas da alma”. Eu concordo com ele, acredito que nossos olhos são uma das partes mais expressivas do nosso corpo e uma das mais sinceras.

Antes de qualquer ação, fala ou tentativa de aproximação, nós praticamos a ação de olhar. Olhar o lugar para onde estamos indo, a pessoa com quem vamos conversar ou o objeto que vamos pegar. Tudo que fazemos vem logo em seguida da ação de olhar.

No teatro não é diferente, olhar é parte fundamental da ação do ator. Ter um olhar vivo traz ainda mais presença para o ator que está em cena. Soube disso ainda muito nova, quando havia iniciado a vida no teatro e, desde então, venho por essa busca incessante do olhar da cena.

Ao cursar a graduação de licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, tive várias experiências que trouxeram ainda mais inquietações perante esse tema. Durante o curso, passei por alguns estágios de observação e outros já ministrando aulas, com isso pude aproveitar essa oportunidade para refletir e levantar mais questões e levá-las como provocações para os alunos. Ao longo desse texto, vou elucidando melhor minha trajetória e deixando claro como esse tema vem me acompanhando há tanto tempo.

Mas *a priori*, para que vocês, leitores, não fiquem perdidos, vou deixar claras algumas trajetórias pelas quais essa história irá passar e se aprofundará depois. Ingressei no curso de Teatro no segundo semestre de 2013, no qual já iniciei minha pesquisa em Iluminação Cênica no grupo de estudos Cênica Luz¹. Em 2014, fiz minha iniciação à palhaçaria com Joyce Aglae, que foi meu grande disparador para embarcar no Universo das Palhaças. Passei por alguns eventos como produtora, mas nunca deixando de lado a iluminação e a palhaçaria. No ano de 2016, tranquei o curso de graduação em Teatro e mudei de cidade para “entender melhor meu corpo”,

¹ É um grupo de estudos que surgiu em 2011, na Universidade Federal de Uberlândia, a partir do anseio de estudar e se aprofundar cada vez mais no mundo da iluminação cênica. Essa vontade veio através da diretora de iluminação do curso teatro, Camila Tiago, que coordena o grupo até hoje.

como eu mesma dizia. Em 2017, retornei a Uberlândia para finalizar o curso de licenciatura e comecei a ministrar aulas no estágio.

Mesmo que todas essas pesquisas possam parecer distintas, na minha cabeça estão todas bem unificadas e o ponto comum entre elas, ao meu ver, era como potencializar quem está em cena. Para isso acontecer, comecei a me perguntar qual era a função do olhar em todos esses contextos, em especial do ator diante da plateia.

Como um ator deve olhar para a plateia? Nos olhos? A forma como o ator olha para a plateia interfere na recepção da cena? Como tratar algo tão subjetivo como o olhar?

Essas perguntas permeavam meus pensamentos durante muito tempo, a cada espetáculo a que eu assistia e me sentia olhada, a dúvida crescia. Não fazia mais sentido pensar um espetáculo sem propor o contato visual com o público; era como se eu estivesse ignorando a presença deles ao invés de incluí-los na história.

Na palhaçaria, algumas técnicas me conduziam para experimentar esses olhos nos olhos, mas eu ainda não sabia como fazer, se tinha um modo certo de fazer, se não estava sendo invasiva.

Após muitas inquietações, dúvidas e questionamentos, assisti a um espetáculo que me fez ver os olhos dos seres humanos de outra forma. Não sabia que era possível me sentir olhada através dos olhos de outro alguém da plateia, muito menos que era possível ser tão tocada apenas com a forma com que as pessoas me olham.

Para isso, decidi revisitar alguns espetáculos que já havia assistido, tentar entender suas potências em relação aos olhares dos atores e tentar experimentar isso em uma cena na qual já estava trabalhando há algum tempo.

Decidi me colocar no lugar de atriz e espectadora e desfrutar desses encontros causados pelo cruzamento de olhares.

Por isso, ao longo desse trabalho, abarco minha trajetória como atriz e como todas essas experiências vieram culminar nessa pesquisa. Passo pelas experiências que antecedem a graduação, todo meu período no curso de licenciatura e em outros lugares.

2 QUANDO COMECEI A OLHAR

Existe uma diferença entre uma pessoa direcionar seus olhos para alguém e ela olhar para essa pessoa. Na língua portuguesa, olho e olhar têm uma grafia muito próxima, por isso não gera uma dissociação tão clara. Em outras línguas, essa grafia é bem distinta. No espanhol, por exemplo, o órgão é chamado de *ojo*, já a ação é *mirada*, em inglês o olho é *eye*, mas a ação é *look*.

O autor Alfredo Bossi acredita que:

“trata-se de uma percepção, inscrita no corpo dos idiomas, pela qual se distingue o órgão receptor externo, a que chamamos de ‘olho’, e o movimento interno do ser que se põe em busca de informações e de significações, e que é propriamente o ‘olhar’.” (BOSI, 1988, p. 66)

Tendo clara a distinção entre essas duas palavras, comecei a entender a diferença que pode existir entre o comportamento dos atores em cena, pois existem atores que olham para a plateia e atores que apenas direcionam seus olhos.

“Sabe-se que a relação do olho com o cérebro é íntima, estrutural. Sistema nervoso central e órgãos visuais externos estão ligados pelos nervos óticos, de tal sorte que a estrutura celular da retina nada mais é que uma expansão diferenciada da estrutura celular do cérebro.” (BOSI, 1988, p. 65)

Logo, o que nós vemos e como vemos afeta diretamente na recepção que temos de alguma informação.

Um dos motivos que me instigou pesquisar a relação do olhar do ator para com a plateia, foi perceber a dificuldade que alguns seres humanos têm em se olhar nos olhos. Desde muito nova percebi isso. É como se quando nossos olhos se cruzam durante uma conversa, ou um simples encontro, ficasse impossível mentir ou esconder algo. Essas relações de troca de olhar nos tornam frágeis e vulneráveis, afinal nossos olhos revelam aquilo que, muitas vezes, não queremos dizer ou mostrar. Como se o olhar no outro nos despisse.

Segundo um estudo da PNL (Programação Neurolinguística) chamado de “avaliação de resposta”, é possível recolher algumas informações a partir do direcionamento das movimentações oculares para direita, esquerda, para baixo ou

para cima, provando fisiologicamente que nossos olhos entregam nosso inconsciente, conforme a figura 1.

Figura 1: Movimento provável dos olhos



Fonte: <https://www.linguagemcorporalemfoco.com/a-linguagem-corporal-dos-olhos-que-voce-nao-ve/>.

Acesso em: 30 de março de 2018 às 16h23min

Dessa forma, sabemos que nossos olhos nos traem involuntariamente. Acredito que por esse fato, o ser humano criou uma resistência/dificuldade de olhar nos olhos. Afirmo isso, pois desde que comecei a fazer teatro, percebo essa dificuldade tanto em colegas de cena, como também nos meus alunos. Exemplos que elucidam essa minha afirmação foram muitos, porém vou elencar três para que acompanhem essa linha de raciocínio.

Primeiro exemplo: No ano de 2009, quando iniciou o semestre letivo das escolas do ensino fundamental, eu estava muito ansiosa para a volta das aulas de teatro, afinal eu havia ganhado o prêmio de melhor atriz coadjuvante na mostra estudantil de teatro de Fernandópolis no ano anterior e fui elogiada pela “forma com que eu olhava em cena”. Isso me alimentou artisticamente. Eu não me achava a melhor atriz, longe disso, eu só havia entendido que algo em mim chamava atenção de algumas pessoas, naquele momento a forma com que eu olhava, era isso. Entretanto, quando iniciaram as aulas eu foquei em olhar ao máximo para tudo e todos durante os exercícios e comecei a perceber que não era olhada de volta.

O professor dava o comando de andar pelo o espaço com o olhar em um ponto fixo na parede. Depois andar pelo espaço sem um ponto fixo, nesse momento as pessoas olhavam para minha boca, meu cabelo, para cima na minha cabeça, para o teto, mas poucos nos meus olhos. Não tinha essa troca. Hoje, quase dez anos depois, percebo que nós nunca fomos incentivados a nos olhar nos olhos. Pior ainda, nunca fomos incentivados a olhar para a plateia.

Nessa minha trajetória de teatro escolar na cidade de Fernandópolis, eu fiz aula com cinco professores diferentes e o discurso era sempre o mesmo: “Quando você entrar no palco, olha lá fundo, imagina que lá tem uma senhora surda sentada na última fileira e ela deve te ver e te ouvir. Não olha para pessoas que você conhece. A luz já vai te cegar um pouco, então olha para senhora lá no fundo. Isso vai te ajudar a não ter vergonha.” E assim eu fiz oito anos da minha vida, olhei para a “senhora que sentava no fundo”, bem embaixo da cabine da técnica. Tenho em minha mente até hoje a figura que criei para essa senhora.

Não sei se o fato de usar dois graus e meio de miopia ajudava, pois eu não reconhecia o rosto das pessoas, então, às vezes, eu olhava pra plateia diretamente e quando achava que tinha reconhecido alguém, voltava para velhinha. Com isso, não desenvolvia uma relação de olhar nem entre os atores nem entre ator e plateia. Olhar nos olhos simbolizava perder a concentração, trazer a timidez à tona.

Segundo exemplo: Em 2016, eu fiz o curso Diploma em Mímica Total - no estúdio Luís Louis - com atores e atrizes já profissionais. Na época, eu me sentia acuada e, ao mesmo tempo, acolhida por estar próxima de pessoas já experientes da área, pois era uma das mais jovens da turma. Quando fazíamos exercícios, eu tinha medo de fazer algo errado, mas conforme o curso foi passando, fui entendendo que mesmo eles já sendo profissionais, havia muitas lacunas em suas formações. Uma delas era não olhar nos olhos.

O curso iniciou em fevereiro e, alguns meses depois, fizemos um exercício que precisava de cumplicidade. O comando era: “Vocês devem andar pelo espaço e quando JUNTOS decidirem, devem pular.”. Eu já havia feito esse exercício na graduação, então achei que seria fácil, afinal nós já estávamos trabalhando juntos há oito meses e não seria muito difícil encontrar essa conexão. Naquele instante, eu me enganei.

Começamos a andar pelo espaço. Eu levantei a cabeça e comecei a direcionar meus olhos para pessoas com a certeza de que logo haveria uma troca de olhar, porém isso não acontecia. Em pouquíssimo tempo, alguém saltou e os outros foram na sequência, eu me assustei, afinal não tinha estabelecido nenhuma conexão com ninguém. As pessoas andavam olhando para o chão e isso me gerava ódio. Sim ódio, raiva. Não entendia como era possível aquelas pessoas não conseguirem, ou se querer tentarem olhar nos olhos umas das outras. Eu desisti do exercício. Simplesmente fazia aquilo que eles propunham - que era pular quando

um queria. Dessa forma, não conseguimos pular juntos, e eu entendi que não se tratava de apenas medo de olhar nos olhos, era um descomprometimento com os outros que estavam ali naquele exercício. O não olhar ou olhar para o chão deixou claro o individualismo daquelas pessoas. Eu aprendi que fazemos teatro em grupo, mas naquele momento, com aquelas pessoas não era o que parecia. Tinha impressão de que eram todos atores solos e me perguntei: “Será que ao menos eles olham para a plateia?”.

Terceiro exemplo: Em 2017, quando já havia iniciado essa pesquisa, comecei a dar aula para uma turma de adolescentes de treze a dezessete anos no Comufu² com as outras duas alunas Camila Ruth e Lorena Karla. Durante os planejamentos de aula, nós decidimos colocar alguns exercícios em que era necessário o contato visual. Aproveitando essa deixa, decidi entender como esses jovens recebiam essa troca de olhar. Durante o exercício de troca de lugar, apenas com contato visual, percebi que eles não se olhavam, eles simplesmente saíam andavam, sem ao menos deixar claro para a outra pessoa que estavam indo em sua direção. Repetimos esse exercício algumas vezes e eu sempre dizia “Calma, olha nos olhos da pessoa que você trocará de lugar” e mesmo assim eles não olhavam.

Quando eu entrei no jogo e olhei para alguns deles, tive a impressão de que alguns olhos sambavam enquanto eu olhava, digo isso porque eles mexiam olhos para todos os lados desenfreadamente, fugindo para não encontrarem os meus olhos. Enquanto isso, alguns até tremiam, não sei ao certo se tinham medo ou vergonha, mas era claro o desconforto deles em relação a essa situação.

Além dessas experiências que vivi durante aulas de teatro, percebi também fora dos palcos, que os olhos têm potencial de transmitir sentimentos quando eles não são ditos ou expressos. Na realidade, não sei ao certo se eles têm realmente essa potência ou se somos nós que procuramos neles essas informações. Grandes escritores descrevem os olhos de suas amadas personagens com tal delicadeza e grandeza de detalhes que somos capazes de visualizar e até sermos olhados por eles através das páginas.

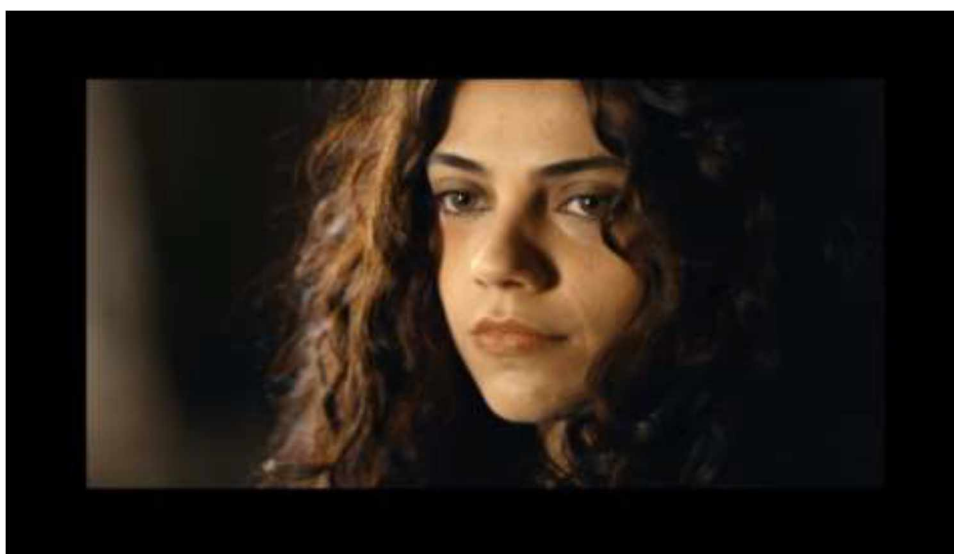
Deixe ver os olhos, Capitu.’ Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, olhos de cigana oblíqua e dissimulada. Eu não sabia o que era

² É um projeto de extensão do curso de teatro no qual os alunos das disciplinas de estágio III e IV da licenciatura oferecem aulas de teatro para toda a comunidade interna e externa da UFU de forma gratuita.

oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; (...) Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.” (ASSIS, 1978, p. 219)

“Olhar de cigana oblíquo e dissimulada” era a forma com que Machado de Assis descrevia o olhar da personagem Capitu no livro “Dom Casmurro”. Uma frase intrigante e muito imagética, desde que li esse livro, ainda no ensino médio, tentei criar uma imagem de como seria esse olhar, de como alguém poderia reproduzir essa citação caso houvesse a montagem desse livro em forma de espetáculo teatral ou filme. Consegui imaginá-la, porém não consegui concretizá-la/externalizá-la. Anos depois, fora feita a minissérie “Capitu”, inspirada no livro, e esperei pelo dia que a atriz mostraria esses olhos. Ela olhava de uma forma vidrante e com ar de desconfiança, talvez esse seja o segredo do “dissimulada”. Imagem da cena segue na figura 2 .

Figura 2: Serie Capitu



Fonte: Capitu - Olhos de Ressaca <<https://www.youtube.com/watch?v=8OZDhErA2Rw>> Acesso em: 31 de maio de 2018 as 17h09min.

Atribuímos aos olhos um poder de definição do que existe ou não no mundo. Isso vem de uma crença ancestral de que a visão depende muito mais daquele que vê do que das coisas vistas propriamente ditas. Isso acontece quando assistimos ao um filme de terror e surge uma cena da qual temos medo. Nossa primeira reação é tapar os olhos para não vermos, se não vemos “automaticamente” aquele fato deixar de existir. Por isso, usamos o ditado “O que os olhos não veem o coração não sente”. Outro poder atribuído é o da magia.

Falamos em amor à primeira vista, sem que nos preocupe havermos, assim, atribuído poder mágico aos olhos, poder em que acreditamos se falarmos em mau olhado. Aceitamos discordância dizendo que cada qual tem direito ao seu ponto de vista ou à sua perspectiva, sem causar-nos estranheza o crermos que a origem das opiniões dependa do lugar de onde vemos as coisas e sem que nos detenha a palavra “perspectiva”. (CHAUI, 1988, p. 31)

Ao perceber essas várias relações que atribuíamos aos nossos olhos e por notar que ele é tão citado nas aulas de teatro, comecei a tentar entender qual a real potência que ele tem em cena. Para isso, comecei a perceber como o olhar dos atores reverberava em mim enquanto plateia. Decidi procurar em espetáculos que já havia assistido esses olhares que mexeram comigo e tentar entender o porquê fiquei tão tocada.

Sou uma pessoa razoavelmente nostálgica, por isso gosto de guardar todos os *folders* e ingressos de espetáculos a que assisto. Claro que um ou outro se perde no fundo de uma bolsa, em uma carteira que foi embora na enxurrada, na mochila roubada e no tempo, mas a grande maioria deles eu tenho guardado. Nunca imaginei que serviriam de material para uma pesquisa, e acabei sentada no chão da minha sala rodeada de papéis de todas as cores, tamanhos e formatos, cada um carregando consigo uma lembrança. Olhei cada um com um cuidado individual procurando alguma resposta para essa minha pergunta.

Alguns espetáculos eu demorava a recordar, outros eu tinha que ler a sinopse pra lembrar, outros lembrava com facilidade e tinha os que vinham como uma onda de emoção. Em alguns eu tinha a sensação de que era capaz de sentir o cheiro do carpete do teatro e, em outro, o frio que fazia no dia em que assisti. Mas em quatro deles, eu consegui lembrar a forma com que os atores e atrizes olhavam para a plateia. Esses eram os espetáculos: “Doida”, “O cachorro enterrado vivo”, “Joana, a

valente” e “Psicotrópico”. (Os *Flyers* dos espetáculos estão nos anexo A, anexo B, anexo C e anexo D, respectivamente)

“Doida” é um espetáculo com a atuação de Teuda Bara e Admar Fernandes, inspirado em “Contos de Aprendiz” de Carlos Drummond de Andrade. Assisti a esse espetáculo em 2015, na cidade de Uberlândia durante o festival Ruínas circulares. Já havia ouvido falar em Teuda, porém nunca a tinha visto em cena e confesso que estava ansiosa para ver a grande diva do grupo Galpão. Sua personagem era uma louca e estava boa parte do espetáculo sozinha em cena. Isso dava uma abertura para que ela direcionasse seus olhos para o público. Lembro que eram olhos pequeninhos, quase não os consegui ver, mas com o crescente do espetáculo, os olhos iam se abrindo e ficando enormes - era como se eles crescessem junto da loucura da personagem. Não, ela não olhou para mim, mas nesse caso não era preciso. Seus olhos eram peça chave para eu entender a “doida”.

Leonardo Fernandes era o ator de “O cachorro enterrado vivo” que me fez perder o fôlego durante cinquenta minutos em 2016. Eu havia lido esse texto no fim do ano anterior, por isso ele estava bem fresco em minha memória. Eu tinha até uma parte decorada, por isso achei que seria complicado entrar na história, me enganei.

O espetáculo é um solo no qual o ator interpreta três personagens: o cachorro, o coveiro e o homem. Ao iniciar o espetáculo, surge a figura de um cachorro. Eu fiquei me perguntando como era possível ele ter quebrado todos os estereótipos que eu conhecia ou já havia visto em atuações como cachorros e ter feito algo tão incrível.

Ele se locomovia em quatro apoios, estava apenas com uma cueca marrom, joelheiras, luvas e, nos olhos, dois esparadrapos que repuxavam seus olhos para o lado, fazendo com que eles ficassem fininhos. Ele começou a dar o texto e, junto, eu o falava mentalmente, mas isso durou apenas três frases; logo me perdi nos olhos daquele animal. Como era possível aquele homem me olhar da mesma forma que o meu cachorro me olhava? Era puro, carente, verdadeiro.

“Joana, a valente” é um espetáculo feito pela Gardi Hutter, uma palhaça da Suíça. Assisti a esse espetáculo quando já havia começado essa pesquisa e, por isso, esse tema estava bem latente em meus pensamentos. Sentei na primeira fileira, afinal ela é a minha inspiração máxima na palhaçaria feminina, então, eu não queria perder nenhum movimento. Ela usa pouquíssima maquiagem, por isso é

possível ver muito bem seus olhos. Gardi viaja pelo mundo com seus espetáculos, sendo assim, eles não possuem quase falas, são feitos apenas com mímica e sons onomatopaicos. As expressões do seu rosto eram bem vibrantes e, por se tratar de um solo de palhaça, era quase inevitável a interação com o público.

Em determinado momento, ela me olhou. Foram frações de segundos, mas eu pude vê-la ali, inteira, foi uma troca de olhar. Eu, como espectadora, senti-me olhada e a partir dali, ela me teve inteira todo o resto do espetáculo. Percebi que ela olhou dessa forma não apenas para mim, mas para várias pessoas da plateia, quase como quem chama uma pessoa para andar consigo.

“Psicotrópico” veio como um despertar para os meus olhos. Essas inquietações de como o ator deve olhar em cena - se isso interfere ou não na atuação - era uma dúvida, mas eu tive clareza de que queria entender melhor isso quando vi Alvisé Camozzi em cena. Um italiano que vive no Brasil desde 2001, formado pela Escola de arte dramática Paola Grassi de Milão e que cruzou meu caminho por acaso.

Decidi assistir a esse espetáculo como uma forma de despedida da cidade de São Paulo, pois eu estava voltando a morar em Uberlândia. O título me interessou e resolvi ver o espetáculo. Havia muitos elementos em cena, como lâmpadas soltas no chão, projeções, um cubo vazado branco, um microfone e alguns fios espalhados pelo chão. Ele vestia uma roupa cotidiana, nada que me tirasse automaticamente da realidade.

Ele começou o espetáculo dizendo “Antes que me perguntem... não, não sou argentino. Sou italiano”. Eu ri e comecei a me interessar pela história que ele contava, era uma tentativa de voltar para casa. As informações eram desconstruídas e isso fazia a história ser ainda mais interessante. Aos poucos, a luz foi diminuindo, saindo de uma luz branca que ocupava todo o palco para uma luz mais baixa. Foi nesse momento que ele me olhou pela primeira vez. Hoje, não sei ao certo se ele realmente me olhou, se olhou para moça que estava ao meu lado, ou para alguém que estava sentado atrás de mim. Só sei que aqueles olhos me penetraram, era como se eu me tornasse cúmplice daquele homem. Parecia que ele estava fazendo uma confissão e, por isso, olhava tão verdadeiramente nos meus olhos. Ao longo do espetáculo, ele olhava para todo o público e, mesmo assim, eu me sentia olhada. Era como se aquela massa de 30 pessoas se tornasse uma só.

Ele sempre passava olhos por mim e me lançava novamente para dentro da cena com ele.

Ao fim do espetáculo, fiquei sentada cerca de uma hora tentando entender o que havia acontecido, se era alguma coisa da minha cabeça, ou se realmente aquele homem havia me mostrado como cativar uma plateia. Até que o guarda do teatro disse que precisava fechar e que eu deveria ir embora.

Já de volta à graduação, assisti a vários trabalhos de alunos de todos os períodos e um deles me chamou muita atenção. Um aluno falava o texto olhando para o horizonte ou para o teto. Eu tinha a impressão de que ele procurava a velhinha, aquela minha amiga que ia a todas as sessões quando eu apresentava, mas o problema era que o público todo estava sentado no chão e era visível a fuga dos olhos da plateia. A sensação que eu tinha era de angústia por conta daquele garoto, queria que acabasse logo para que ele pudesse se sentir à vontade de novo.

Após analisar e refletir sobre todas essas experiências, comecei a me perguntar como agora - já tendo todas essas informações - eu poderia aplicá-las nas cenas que faço. Afinal, como espectadora, eu já sabia o que me cativava, quais olhares me prendiam em cena, me faziam cúmplice do ator; o difícil agora era concretizar essas ações.

Foi quando me propus a olhar diretamente nos olhos da plateia. Comecei pelos ensaios, ao invés de olhar para as cadeiras e armários imaginando o público, olhava para a diretora, a professora e amigos que estavam ali no ensaio. No começo, eu me desconcertava às vezes.

Quando a pessoa realmente se deixava ser olhada, e me olhava verdadeiramente, eu entrava nela, era como se pudesse ver sua alma. Quase como o movimento de uma parábola, eu conseguia mergulhar por trás de seus globos oculares e criar uma conexão com aquele outro ser que ali me olhava.

Alguns não queriam ser olhados e precisavam de um pouco mais de tempo ali para me olharem. Como era um ambiente de ensaio - e todos já eram atores - essa cumplicidade com quem estava em cena, no caso eu, se tornava fácil. Quase como um movimento de empatia.

Mas como não parecer que estou querendo seduzir a plateia? O olhar está também nesse lugar da sedução, uma forma de conquistar sem palavras. Como deixar claro para plateia de que trata de uma troca?

Talvez as salas de ensaio não fossem o melhor lugar para isso e, sim o palco. Para isso, comecei a apresentar uma cena chamada “O vestido” para ver se era possível entender essa relação entre ator e plateia através da relação do olhar.

3 A CENA ESCOLHIDA PARA SER OLHADA

Decidi experimentar a relação do olhar entre o ator e a plateia através de uma cena que criei chamada “O Vestido”. Trouxe essa cena comigo quando voltei de São Paulo para Uberlândia e aqui continuei desenvolvendo-a. Para que entendam melhor o contexto dessa cena, vou explicar como ela surgiu.

Em dezembro de 2015, eu resolvi trancar o curso de teatro, pois eu “precisava entender melhor meu corpo em cena”, queria investigar mais ações corporais, trabalhar mais alongamentos e fortalecimento, pois assim me ajudaria no momento de criação de cena. Para isso, fui buscar uma formação corporal fora do ambiente universitário. Lembrei-me, no meio do turbilhão que estava a minha cabeça para tomar essa decisão, que um conhecido havia me falado sobre o Luís Louis. O lembrei desse nome e eu fui procurar na internet sobre o curso que ele ministrava anualmente.

O curso chamava “Diploma em Mímica Total” e acontecia com uma frequência de cinco dias na semana, três horas por dia, durante um ano. Era um curso totalmente prático e isso chamou minha atenção; afinal, era o que eu procurava naquele momento. Sem pensar muito, arrumei minhas malas e me mudei para São Paulo. No início de fevereiro, eu estava lá, junto a mais vinte pessoas, todos ansiosos para entender como seria essa jornada. O termo mímica total no início era meio nebuloso, mas com o tempo fui entendendo seu significado no meu corpo. Eu entendi que para o Luís Louis nada mais era do que a junção de várias formas de fazer mímica, unidas para serem ainda mais potencializadas.

Na Mímica Clássica o gênero da pantomima foi o mais conhecido. Na moderna, foram a Mímica Corporal Dramática e a Mímica Subjetiva. A Mímica Contemporânea é a mais conhecida pelo nome de Teatro Físico, que tenta se dissociar do conceito de arte silenciosa (pantomima) e enfatizar também a mímica vocal, isto é, a corporificação dos sons do pensamento, da respiração e da Natureza.” (LOUIS, 2014, p. 150)

Ao longo do curso, passamos por todas essas mímicas até chegarmos no momento em que poderíamos usá-las todas juntas a nosso favor; era o momento de criarmos nosso manifesto.

O manifesto era o momento em que colocaríamos em forma de cena aquilo que nós gostaríamos de falar para o mundo. Era o momento que seríamos ouvidos, deveríamos colocar aquilo que nos movia naquele instante. Para isso, o Luís usou um método que eu não esperava.

Depois de um longo dia de treino físico, como qualquer outro, o Luís pediu que sentássemos em roda. Todos estranharam e pensaram que algo de muito ruim estava acontecendo para ele parar o treino daquela forma. Foi quando ele começou a perguntar por que fazíamos teatro? Por que alguém deveria trocar um prato de comida pelo ingresso de nossas peças? Toda e qualquer resposta nunca era suficiente, ele conseguia fazer com que todas caíssem por terra.

Fomos para casa com essa inquietação e, no dia seguinte, ele nos colocou em roda de novo e nos perguntou: “Por que alguém deve assistir ao seu espetáculo?”. Foram mais algumas horas de discussão. Eu já estava chorando e não sabia o que estava fazendo ali, não tinha um motivo compreensível para alguém realmente querer me ver. Foi quando ele nos deu folhas, canetas e pediu que fizéssemos uma escrita automática por quinze minutos, sem parar. Quando terminamos, ele pediu que guardássemos sem ler.

No dia seguinte, fomos um a um à frente e lemos esse que seria o nosso manifesto. Ele explicou que não necessariamente devíamos representar o que estava escrito naquelas folhas, mas que ali teria o motivo que nos movia. Ele nos deu um mês para que criássemos uma cena de até quinze minutos e apresentássemos para a turma, mas dessa vez seria diferente; não podíamos nos ajudar. A ideia era que uns não vissem a cena dos outros antes da apresentação.

Depois de quase um ano e meio, eu reli meu manifesto - que na época não fez muito sentido - mas hoje, depois de ver o resultado que apresentei, sei o quanto ele significava algo que eu queria dizer ao mundo.

Manifesto: “Por que fazer teatro? Por que usar esse lugar como fuga? Por que não a música? Medo. Tenho muito medo das pessoas acharem que minha peça é ruim, que sou uma péssima atriz, que o que eu fiz é uma merda. Então por que eu ainda estou aqui? Nesse lugar, parece que uma mágica acontece...” (Apêndice A)

Eu não sabia nem por onde começar. Sempre achei que tinha dificuldade em criar cenas sozinhas, mas fui descobrindo que na verdade eu criava as cenas com facilidade, porém não acreditava nelas. Passei dias na sala de ensaio do estúdio. Eu entrava, ouvia músicas, lia o manifesto, tentava entender o que o Luís queria com aquilo. Nada era claro, não conseguia criar nada. Assim como o próprio diz em seu livro “A arte não mostra, ela revela. Ela não é um espelho da sociedade, é a própria realidade.” (LOUIS, 2014, p. 150).

Até que um dia, quando eu estava no teatro para assistir a uma apresentação, um amigo, que fazia um curso de palhaço comigo, me deu uma sacola e disse: “Achei a sua cara, paguei dois reais em um brechó”. Era um vestido branco lindo, eu amei o presente. Quando cheguei à minha casa, parei na frente do espelho e tentei colocá-lo pelas pernas, mas ele não passou no meu quadril. Então, decidi tentar por cima - e ele também não passou. Tive a brilhante ideia de tirar o sutiã e deu certo; o vestido entrou, mas não fechou. Peguei um cadarço de tênis, amarrei no zíper do vestido e puxei para ver se ele fechava e, foi nesse instante, que a garota que morava comigo chegou em casa e começou a rir da cena que ela via. Pedi ajuda dela e com muito custo o vestido fechou.

Fiquei pensando sobre aquele acontecimento e fui pra sala de ensaio com o vestido. Ele virou meu manifesto. Coloquei naquela cena todas as inseguranças que eu tinha com meu corpo, com medo do não enquadramento aos padrões de capas de revistas, coloquei todos os meus medos. Fiz essa cena de palhaça, pois é até hoje o lugar no qual eu me sinto mais confortável. Como eu tocaria em temas tão difíceis, pensei em deixá-los leve para que o público refletisse depois sobre o que eles estavam rindo. (Apêndice B)

Fui umas das primeiras a me apresentar e - como no estúdio ninguém ainda havia me visto de palhaça - eu estava muito ansiosa. A cena era basicamente a situação constrangedora que eu passei em não entrar no vestido. Ao final, todos vieram me parabenizar e dizer que durante todo aquele processo, nunca haviam me visto tão bem.

Quando voltei para a graduação em 2017, resolvi retomar essa cena, mas agora com o intuito de transformá-la um espetáculo. Convidei a Amanda Aloysa, atriz fundadora da Trupe de Truões e coordenadora do Núcleo de Pesquisa em

Palhaçaria (Nupepa)³, para dirigir a cena. Começamos os nossos ensaios em maio, seguindo algumas sugestões dos membros do Nupepa, que após a minha apresentação em um de nossos encontros, relataram suas impressões.

Durante os ensaios nós tentávamos deixar claras as ações, pois a cena continha pouquíssimas falas - algumas incompreensíveis propositalmente. O diálogo entre atriz e diretora fluía muito bem, as ideias eram ouvidas e executadas. A grande questão era a mímica atrelada à técnica da palhaçaria.

No estúdio, os alunos do curso falavam principalmente sobre as minhas ações, se era possível identificar o objeto ou não, se a mímica estava precisa, se meu corpo falava. Já no Nupepa, as questões eram: se a minha triangulação⁴ estava certa, se eu mantinha o estado da palhaça, se era engraçado.

Conforme os ensaios foram acontecendo, a cena foi criando forma, ganhando novas ações e ficando mais orgânica (Apêndice C). Por isso, em julho, decidimos mostrar para um grupo de amigos e escutar, logo em seguida, as impressões que eles tinham sobre ela.

Algumas questões foram levantadas como: não havia um crescimento de energia na cena; a Palhaça não chegava ao ápice da loucura no qual se propunha; algumas ações não ficavam claras; os temas tratados talvez deversem vir de forma mais leve, entre outros apontamentos.

No segundo semestre, eu agendei algumas apresentações e decidi que nelas colocaria em prática a ação de olhar nos olhos da plateia a partir dessa cena já criada. Contudo, como um susto, a cena se transformou inteira durante um ensaio.

Em agosto, aconteceu o MINAS – 1º Encontro de Mulheres Palhaças de Uberlândia, que trouxe como convidada a Karla Conká, atriz e palhaça fundadora do grupo As Marias da Graça. Durante o encontro, participei da oficina ministrada por Karla para mulheres palhaças e encontrei uma brecha em sua agenda para que ela pudesse ver a cena que eu apresentaria no cabaré do encontro.

³ Núcleo de pesquisa em palhaçaria acontece no ponto dos truões e tem como objetivo juntar artista apaixonados pela arte da palhaçaria e que buscam elaborar uma dinâmica própria de ações e pesquisas que possibilitem alargar o horizonte sobre o universo e a arte da palhaçaria, realizando treinamentos, diálogos e encontros, alimentando um espaço de troca, de compartilhamento e criação artística.

⁴ “termo utilizado para determinar o tipo de relação (jogo) da dupla de clowns com a plateia, onde ocorre um movimento formando linhas imaginárias, supostamente triangulares, como se fosse um jogo de bolas (jogo do foco ou da atenção). Um clown passa a bola para o outro e este último passa para o público, e o público, por sua vez, devolve a bola ao clown e assim sucessivamente.” (Ana Wu. 2009)

Karla assistiu toda cena em silêncio, não esboçou nenhuma reação. Quando terminei, ela disse que aquilo “era uma sucessão de gracinhas e uma mímica mal feita”. Eu engoli o choro, afinal era única coisa que eu tinha para apresentar naquela noite durante o “Cabaré⁵ das Minas”. Ela se propôs a me ajudar e junto da Amanda Aloysa, redigiram a cena para algo mais objetivo. Tudo aquilo que eu não falava de uma forma direta se transformou em algo esdrachado. Não tinha como o público não entender que eu estava falando de um vestido que não fechava, questões referentes a padrões de corpo perfeito e a insegurança. Eu aceitei a mudança, afinal queria apresentar e, se elas estavam dizendo que era o melhor, eu acreditei.

À noite seria minha primeira apresentação tendo como objetivo máximo olhar para o público e tentar criar essa cumplicidade durante a cena. Ao mesmo tempo, era a primeira apresentação da cena nova; logo, tudo era novo.

A única coisa que não havia percebido é que meu corpo estava diferente também e aquele vestido - que há quase um ano não fechava de forma alguma - fechou no meio da apresentação. Dizem que a Bete Dorgan, uma grande professora de palhaços, fala em suas aulas que, às vezes, os anjos passam e nos dão presentes quando estamos de nariz vermelho. Eu digo que nesse dia passou uma procissão de anjos durante essa apresentação, pois quando ele fechou, fui a mais sincera possível com a plateia e disse a eles que o vestido nunca havia fechado. Era impossível conter minha felicidade e, quanto mais feliz eu ficava, mais a plateia ria.

Tínhamos mais três apresentações marcadas e a grande dúvida era: fazer a versão original da cena ou essa criada por Karla e Amanda? Resolvi continuar com essa versão com menos mímica, mais fala e que o vestido fechava. Na realidade, eu tinha dois finais: um se vestido fechasse e outro se o vestido não fechasse.

A segunda apresentação foi no Cabaré dos Pediatras, que aconteceu em comemoração aos 18 anos do projeto “Pediatras do riso”⁶, no qual participei durante um ano e por isso fui convidada a apresentar. Nesse cabaré, a cena sofreu outra modificação, pois eu apresentaria também outra com o nome de “Ristorante”, tendo

⁵ Apresentação em formato de espetáculo teatral, na qual são apresentadas pequenas cenas. Normalmente existe uma pessoa convidada que apresenta as cenas.

⁶ O projeto Pediatras do Riso foi criado em 1999 como projeto de extensão do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia. É uma atividade teatral inserida no meio hospitalar do Hospital de Clínicas de Uberlândia, onde os palhaços fazem visitas semanais em algumas alas. Foi coordenado pelos professores Narciso Telles, Vilma Campos entre outros e atualmente é coordenado pela professora Ana Euvira Wu.

como dupla o ator Vitor Marcitelli. Nessa segunda, sou uma palhaça que fora abandonada no altar e resolve ir a um restaurante após o ocorrido. Conversando com minha diretora, entendemos que o fato de o vestido ser branco poderia dar a leitura de uma noiva se arrumando para o casamento e que seria interessante ter essa continuação. Então, além de o vestido fechar, dessa vez, eu colocava um véu e pegava um buquê de flores.

A terceira apresentação aconteceu em uma escola no mesmo formato, pois eu apresentaria as duas cenas também. Era a primeira vez que faria essa cena fora de um espaço próprio para apresentações teatrais, em que as pessoas tinham ido até lá apenas ver o espetáculo. Pelo contrário, agora elas estavam lá para estudar e aquele era o momento de “liberdade”, fora das quatro paredes com várias cadeiras enfileiradas. Imaginava que as questões ali tratadas não as afetariam, mas o fato de eu descer para a plateia e pedir ajuda para fechar o vestido, fez com que eles vibrassem de felicidade; afinal, eu estava “burlando” o lugar de hierarquia.

Uma das cenas das quais eu jamais vou esquecer aconteceu nesse dia, durante a apresentação da Julia Leão. Entre a cena “O Vestido” e “Ristorante”, ela fez seu solo e eu assistia da coxia - que nesse caso, era um muro com mais ou menos meio metro de altura – então, não passava de um código que estabelecemos com as crianças, sem ao menos precisar explicar que atrás daquele muro eu estava fora da cena. Assisti à cena toda de lado direito do palco, enquanto do lado esquerdo tinha uma sala de aula com suas janelas viradas para o pátio onde se localizava o palco. No meio da apresentação, eu vi uma cabeça surgir na janela, em pouco tempo outra, e outra, e mais quatro, várias, eram três janelas lotadas de crianças que não foram liberadas da aula para assistir à apresentação. Elas riam, interagiam, respondendo o que a Julia falava até que uma professora percebeu e pediu que eles entrassem para a sala e fechou as janelas.

Eles olhavam para ela com olhos brilhando, como quem descobre algo novo, olhavam sem piscar. Era lindo ver aqueles olhinhos tão entregues e sem medo de serem olhados.

A última apresentação do ano aconteceu no hall do teatro municipal pelo projeto “Boca de cena”⁷. A ideia do projeto é que cenas curtas/*pocket shows*

⁷ É um edital promovido pela Prefeitura de Uberlândia por meio da Secretaria Municipal de Cultura que tem como objetivo fomentar as produções artísticas locais, e incentivar o acesso do público a esta produção.

acontecessem antes da apresentação do palco principal e, como a cena tinha apenas vinte minutos, fui selecionada para essa categoria. Foi, sem dúvida, uma das apresentações mais difíceis, pois muitas daquelas pessoas não estavam ali para me ver. Além disso, o hall era muito branco e tinha o pé direito muito alto me causando a sensação de ser engolida por aquele ambiente. O público estava longe, dificultando assim com que eu conseguisse ver as pessoas e jogar com elas. Avaliando a apresentação depois, percebi que falei muito baixo e a acústica do lugar não ajudou muito. Após essa apresentação, decidi parar de apresentar essa cena por um tempo para amadurecê-la, afinal ela não tinha mais o sentido do meu manifesto. O vestido fechava e eu saía linda de cena; tudo aquilo que eu não conseguia fazer em 2016.

Sei da potência que essa cena tem, por isso resolvi usá-la como ponte para entender como o olhar interfere na relação ator e plateia. Porém, no momento em que ela parou de fazer sentido para mim, eu resolvi repensá-la e usar dessas apresentações já feitas e focadas nessa pesquisa para avaliar meu olhar como atriz e se consegui estabelecer essa relação de cumplicidade com o público.

4 AS APRESENTAÇÕES EM QUE CONJUGUEI O VERBO OLHAR

A princípio, a minha ideia era criar uma cena nova para ter como mote de criação o olhar como foco, mas conversando com a minha orientadora Vilma Campos, percebi que seria desperdiçar um processo de criação que eu já estava investigando há quase um ano. Foi quando decidi que, em vez de criar uma cena nova, usaria das apresentações de “O Vestido” para investigar essa relação.

Como já disse no capítulo anterior, o “Cabaré das Minas” foi a primeira apresentação que tentei olhar nos olhos da plateia para ver quais seriam as reações e assim o fiz novamente.

Entrei no palco e vi toda a plateia, era como se aqueles milésimos de segundos tivessem se dilatado em 10 minutos. Eu consegui reconhecer todas as pessoas que ali estavam: conhecidos, amigos, pessoas desconhecidas, todos. Saí desse lapso de pausa e voltei para cena.

Normalmente, em apresentações de palhaçaria se pede para que a luz da plateia fique acessa a fim de que a palhaça ou o palhaço possa ver o público e, assim, jogar com ele durante o espetáculo. Essa interação entre palhaço e público é

tão antiga que funciona como um contrato social: aqueles que não querem participar do espetáculo, sentam-se na última fileira e os primeiros estão cientes que podem sair de lá até molhados.

Essa quebra da quarta parede já preestabelecida há anos me ajudou na relação com o público. O fato de ser uma palhaça olhando nos olhos de alguém por muito tempo não soa como algo incomum. Fiquei me perguntando: se eu não estivesse com a aquela pequena máscara vermelha no rosto, será que a recepção do público seria a mesma naquele dia? Essa resposta eu nunca vou ter, pois aquele público, naquele dia, daquela forma, eu nunca mais vou encontrar. São as relações efêmeras que o teatro proporciona.

Segui com a cena e sempre tentando estabelecer o maior contato visual possível com as pessoas. Eu estava sozinha - assim como a Gardi Hurt, Teuda, Alvisse e Leonardo - todos éramos artistas sozinhos ou praticamente sozinhos em cena, com muitas pessoas nos olhando. Perguntava-me como era possível dividir-se em tantos focos, tantos olhares, foi quando me lembrei da sensação de ser vista através do olhar do outro. Era assim que sentia quando o Alvisse olhava pra alguém: eu me sentia olhada, então percebi que não importava a quantidade de pessoas que olhava e, sim, a forma e a conexão que eu criava com cada uma delas.

Alguns olhares vinham seguidos de sorrisos. A sequência era essa: os olhos se encontravam alguns segundos para estabelecer a relação, e um sorriso, às vezes, de canto de boca, ou outras, mostrando toda a arcada dentária. Naquele momento, eu sabia que aquela pessoa estava comigo em cena, que independente do que acontecesse, quando eu voltasse meu olhar para ela, eu teria um apoio, um conforto.

O fato do olhar ter esse poder de nos desvelar faz com que o público me veja como um ser humano frágil, assim como ele, que está ali na plateia. Da mesma forma que a pessoa que me vê e se desarma no momento que sorri eu como atriz também me desarmo. É o ato de estar presente.

Acompanhando a disciplina de “Atuação: Improvisação 1” como monitora, no primeiro semestre de 2018, ouvi o Professor Narciso Telles dizer aos alunos, em um dos exercícios, que não queria que eles interpretassem, que fizessem teatro; era apenas para eles entrarem, sentarem-se na cadeira e estabelecerem um contato visual com alguém e depois saírem. Os alunos ficaram desconcertados. Como, assim, não interpretar em uma aula de teatro? Como, assim, não fazer teatro? Se eu

tivesse ouvido isso no primeiro período, também teria a mesma reação, mas neste momento do curso, entendo o que o professor estava pedindo. Ele apenas queria que os alunos estabelecessem relações verdadeiras através dos olhares, sem forçar nada. Uma das alunas disse na roda, após o exercício, que durante o período em que olhava para um dos alunos que estava na plateia, ela “saiu” dali, fora para outra dimensão. Naquele momento, eu pensei: “É ISSO! ESSA É A CONEXÃO. ESSE MOMENTO PRESENTE DO AQUI E AGORA. QUALQUER COISA QUE ESSA GAROTA FIZESSE DEPOIS DISSO, TERIA UMA POTÊNCIA ELEVADA.” Contive meus pensamentos para não assustar os alunos e, pelas reações que os outros tinham enquanto ela falava, percebi que eles também saíram dessa dimensão com ela.

“O Cabaré dos Pediatras” aconteceu no mesmo lugar da última da apresentação, no Ponto dos Truões⁸, por isso eu estava tranquila; achei que o público seria tão acolhedor quanto o da última apresentação, mas não foi exatamente o que aconteceu.

A minha cena não foi a primeira, então, o público carregava as impressões das cenas anteriores – o que podia me ajudar, caso as cenas tivessem sido muito boas, ou me prejudicar, caso as cenas não tivessem agradado tanto. Contudo, eu não me apeguei a essa informação; simplesmente entrei em cena olhando para o público e vi duas pessoas com a cara fechada. Isso sempre me desestabiliza. Eu me aproximei e olhei nos olhos de um deles e, pela primeira vez, senti alguém recusar ser olhado por mim. Eu sabia que isso aconteceria alguma hora, mas não sei se eu estava preparada.

Segui com a cena e encontrei um olhar genuíno e brilhante me estimulou a continuar e naquele instante, entendi que essa troca de olhar não é só uma forma de trazer o público para cena como parceiro, mas também uma força para esta atriz que está ali sozinha em cena. As fragilidades foram colocadas na mesa e sigo nessa dualidade de ter que seguir o cronograma da cena, mas ao mesmo tempo ser afetada por todos esses olhares que cruzam os meus.

No segundo momento da noite, quando entrei em cena acompanhada de Vitor, senti a plateia exausta, afinal já havia passado mais de uma hora de peça. Porém, não nos deixamos influenciar por aquilo. Eu segui todas as marcações de

⁸ Sede da trupe de truões, que é um grupo da cidade de Uberlândia com 15 anos de carreira.

triangulação, mas confesso que naquele instante meus olhos apenas se direcionavam para as arquibancadas. Eu não olhava para ninguém além dele, tinha medo de me deixar ceder por aquela energia que estava caindo.

Avaliando depois, percebi que quase metade da plateia havia assistido a primeira apresentação de “O Vestido” e, por isso, talvez, tenha havido influência na maneira como receberam a cena.

Na mostra escolar de teatro, o contexto era completamente diferente. O público era de outra faixa etária - a maioria crianças -, o espaço era um pátio aberto com um palco elevado e pequeno. Eu tinha praticamente que ressignificar aquele lugar para aquelas crianças, afinal, ali era onde elas brincavam todos os dias no intervalo, era um espaço de diversão. Como mantê-las atentas sentadas durante toda a apresentação?

Ao fundo, estavam sentadas as professoras e funcionárias da escola. Não me recordo de ver algum homem adulto assistindo àquela cena, além dos alunos que estavam ajudando na mostra. Isso foi algo bem importante perceber assim que entrei em cena, pois as mulheres se identificam com o desespero da palhaça em fechar o vestido e aquela apresentação, eu estava fazendo para aquelas mulheres.

As crianças riam da cena, queriam ajudar a fechar o vestido, me chamavam de gorda, porém, quando eu olhava nos olhos deles, o foco logo se perdia. Não investi muito nas crianças, foquei nas professoras. Lembro-me de olhar para uma delas e ficar um tempo ali com ela. Durante aqueles segundos, ela fez um momento curvando as sobrancelhas como quem reprova algo e, depois, balançou a cabeça concordando. Ela havia se reconhecido naquela ação e nosso contato visual foi apenas uma confirmação que “estávamos juntas”, de que ela sabia o que era aquilo.

No hall do teatro, as coisas tomaram proporções maiores. Pela primeira vez, tive medo de estar sozinha no palco. Não havia uma iluminação cênica ou uma divisão de palco e plateia. Era um chão branco, com luzes brancas e uma caixa de som enorme que dava a leitura para o público de que ali era o limite do palco.

Nessa apresentação, eu olhei para a plateia, porém não consegui criar uma conexão com nenhuma pessoa. Diferente do que eu imaginava, isso não fez com que a cena fosse um fiasco ou algo do tipo, mas tenho certeza de que se tivesse criado esse contato visual de troca com alguém, poderia ter expandido mais as percepções da cena, criado a empatia da plateia com a palhaça e desarmado o público; a questão fundamental do olhar nos olhos é desarmar o olhar da plateia.

Alguns dias após esse episódio, conversei com Eduardo de Paula - professor do curso de teatro da UFU, que estava na plateia - sobre as suas impressões da cena e esse olhar da atriz. Ele afirmou que o fato de eu estar de palhaça quebrava a quarta parede, facilitando o contato com a plateia e que a técnica de triangulação fazia com que a ação de olhar para o público tornasse algo comum em espetáculos de teatro. É como se o público já esperasse ser olhado.

Novamente me pergunto: “e se eu estivesse sem nariz?” Nesse momento, depois de todas essas experiências, acredito que seria a mesma coisa, pois quem estabelece esse contato com o público é o ator presente em cena. Todos que estão na plateia foram vê-lo; então, se o ator olha de volta para aquele que está ali olhando e aberto para ser olhado, acontece o encontro de olhares que desencadeia o desarmar daquele público. Automaticamente, cria-se uma cumplicidade entre ator e plateia e, dessa forma, potencializa todo o espetáculo que há de vir pela frente depois desse encontro.

5 CONCLUSÃO

A forma como o ator olha para o público interfere na recepção da cena? Essa foi a pergunta que me guiou ao longo dessa pesquisa e, inúmeras vezes, eu respondi “não”; e, em outras inúmeras, respondi “sim”.

A princípio, a ideia era fazer um questionário para que as pessoas que assistissem à cena respondessem ao final da apresentação, porém achei que ficaria algo muito superficial e raso. Afinal, as pessoas não teriam tempo de refletir sobre o que haviam acabado de assistir. Desisti dessa ideia.

Em seguida, achei que seria interessante entrevistar algumas pessoas que haviam sido público - em uma dessas apresentações - algum tempo depois para perguntar sobre suas impressões sobre a cena, se tinham se sentido olhados ou não. Entretanto, percebi que com o passar do tempo, as pessoas não se lembravam se tinham sido olhadas ou não. Quando se lembravam, sempre falavam da triangulação ou da relação entre palhaça e público como algo muito específico. Esse recurso também não atendeu às minhas expectativas.

Por isso, decidi que avaliaria essas cenas a partir da minha leitura do público e do meu posicionamento enquanto plateia perante outros espetáculos.

Não, a forma como o ator olha para o público não interfere na recepção da cena, caso seja pensada de maneira isolada, pois existe todo um contexto corporal, imagético e sensorial que uma cena pode causar e gerar leituras para a plateia. Por isso, isolar apenas os olhos e, esquecer todo contexto além deles, é inviável. Esse contexto pode ser espacial, como a mudança de espaço físico que aconteceu durante minhas apresentações; de faixa etária de público e leitura corporal - que pode ocorrer a partir de uma experiência prévia de cada ser que esta ali na plateia. Enfim, infinitos outros fatores além do olhar. Não adianta um olhar vivo, direcionado e um corpo abandonado e sem desprender nenhum tipo de energia extracotidiana. A não ser que a proposta da cena seja um corpo cotidiano. Tudo tem que ser intencional.

Aplicados a certos fatores fisiológicos (peso, equilíbrio, a posição da coluna vertebral, a direção do olhar no espaço), esses princípios produzem tensões orgânicas pré-expressivas. Essas novas tensões geram uma qualidade diferente de energia, fazem o corpo teatralmente "decidido", "vivo", e manifestam a "presença" do ator-bailarino, ou bioscênico, atraindo a atenção do espectador antes que qualquer forma de expressão pessoal aconteça." (BARBA,1995. p. 5)

Sim, a forma como o ator olha para o público interfere na recepção da cena, caso haja o encontro dos olhares. É necessária a entrega da atriz ou ator em cena para encontrar, trocar e se desarmar perante o público durante aqueles segundos do aqui e agora da cena. E a plateia tem que estar disponível e aberta para encontrar, trocar, se entregar, se desarmar e caminhar com o ator ao longo da peça.

Você pode ter olhado para as estrelas milhares de vezes. Mas subitamente, você vê uma estrela de uma nova maneira que conduz a esse tipo de entendimento que é uma experiência total. Esta é a ação de ver: reagindo a esta ação, você se descobre e o outro é revelado a você. (BARBA,1995 p. 109)

Os maiores encantos que o teatro carrega consigo são a sua efemeridade e a capacidade de tornar toda e qualquer sensação ainda mais potente, pois quando o espetáculo acaba, tudo que aconteceu durante aqueles minutos de peça, nunca mais voltará a acontecer. Por isso, quando estou de palhaça e estabeleço um contato visual com alguém da plateia, o espetáculo ganha potência, pois talvez eu nunca mais veja aquela pessoa, ou mesmo se a vir, nunca mais será

da mesma forma que a vi durante a cena. Isso revela o humano e a finitude daquele momento.

“Outra percepção que cabia ao palhaço era ficar atento: tornavam atentos ao momento de ir e agir. Revelando um olhar perceptivo, cheio de graça que anda pelo espaço do outro, sem alterar os seus limites humanos, entrega a ele o necessário, entrega ao outro o coração que faz pulsar (...)” (WUO. 2011 p. 64)

A necessidade de olhar para plateia também carrega consigo a necessidade implícita do ator/atriz de querer extrair alguma forma de sentimento da plateia. Das experiências que tive, nunca vi um ator fazer um espetáculo apenas por fazer. Existe um discurso - explícito ou não - que pode ser de revolução, de amor, uma necessidade de falar algo para o mundo, apenas tirar a plateia do seu conforto, ou simplesmente, o desejo de ser amado por aqueles milésimos de segundos. Um espetáculo provoca sensações em sua plateia; nem sempre as esperadas.

Por isso quando nós, atores, olhamos diretamente nos olhos de uma pessoa que foi ali para nos ver, temos a oportunidade de potencializar tudo aquilo que esperávamos, todo nosso objetivo pode ganhar força apenas com essa ação. Afinal, “o que olhos não veem o coração não sente”.

Quando decidi revisitar os *flyers*, ingressos e divulgações que guardei dos espetáculos os quais já assisti, fiquei impressionada como eles foram fundamentais na minha formação acadêmica.

Durante essa pesquisa, por muitos momentos, eu me perguntava por que esse tema me instigava tanto e foi sentada, no chão da minha casa e em meio a todas aqueles *flyers*, que entendi que todos aqueles atores e atrizes que me olhavam, ou não, me ensinaram muito nos palcos. Vendo alguns daqueles ingressos, eu lembro o deslumbre que eu tinha ao ver algumas atrizes em cena e a minha vontade era ser como elas. Percebi que muitos daqueles espetáculos me emocionaram, me fizeram refletir, me fizeram ver o mundo de outra forma, me tiraram o fôlego durante alguns segundos. Eles me deram a oportunidade de ouvir idiomas nunca antes ouvidos, e a presença dos atores em cena me levou para outro lugar, fora dessa realidade em que vivemos. E, principalmente, que era esse meu desejo como atriz: viajar com o público.

O olhar foi o navio que encontrei para levar o público comigo nessa viagem mar adentro, que é o teatro. Ainda estou na busca de aprender a navegar, mas se o público aceitar entrar nesse navio - retribuindo meu olhar - certamente eu o levarei de forma inteira e única a cada vez que sairmos para uma dessas viagens.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. **O olhar**. São Paulo. Companhia das letras. 1988.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**: Dom Casmurro. São Paulo: Abril Cultural, 1978

BRABA, Eugenio. **A arte secreta do ator**: Dicionário de antropologia teatral. São Paulo-Campinas. Editora Hucitece - Editora Unicamp. 1995

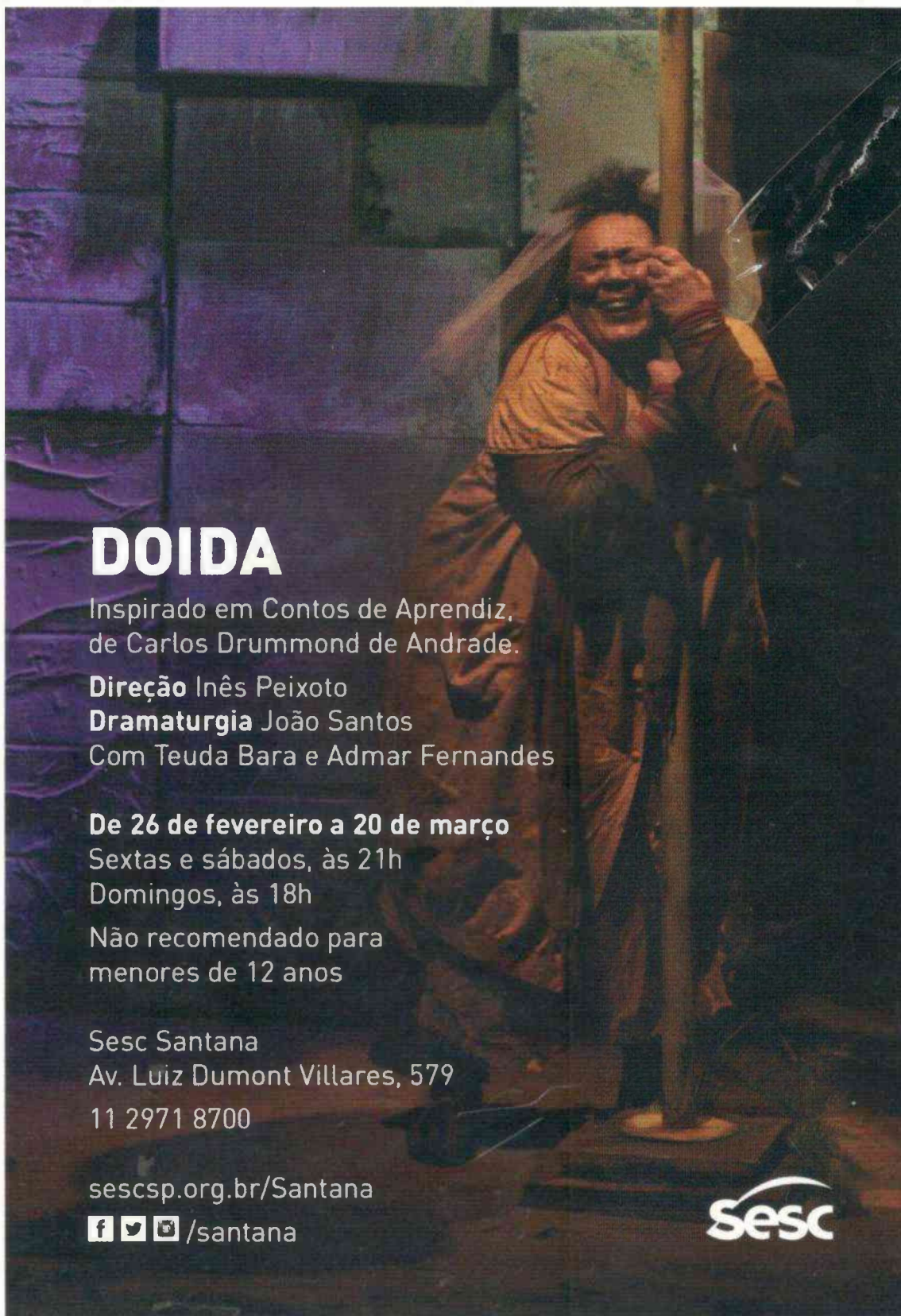
BOSI, ALFREDO. Fenomenologia do olhar in **O olhar**. São Paulo. Companhia das letras. 1988.

CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo in **O olhar**. São Paulo. Companhia das letras. 1988.

LOUIS, Luís. **A Mímica total**. São Paulo. Giostri. 2014.

WUO, Ana Elvira. **Clown e linguagem**. Blog, Campinas, abril 2009. Disponível em: <http://clownelinguagem.blogspot.com/2009/04/clown-e-triangulacao.html>. Acesso em 24 de maio de 2018

WUO, Ana Euvira. **O clown visitado, comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas**. Uberlândia. EDUFU. 2011

ANEXO A – Divulgação do espetáculo “Doida”

DOIDA

Inspirado em Contos de Aprendiz,
de Carlos Drummond de Andrade.

Direção Inês Peixoto
Dramaturgia João Santos
Com Teuda Bara e Admar Fernandes

De 26 de fevereiro a 20 de março
Sextas e sábados, às 21h
Domingos, às 18h

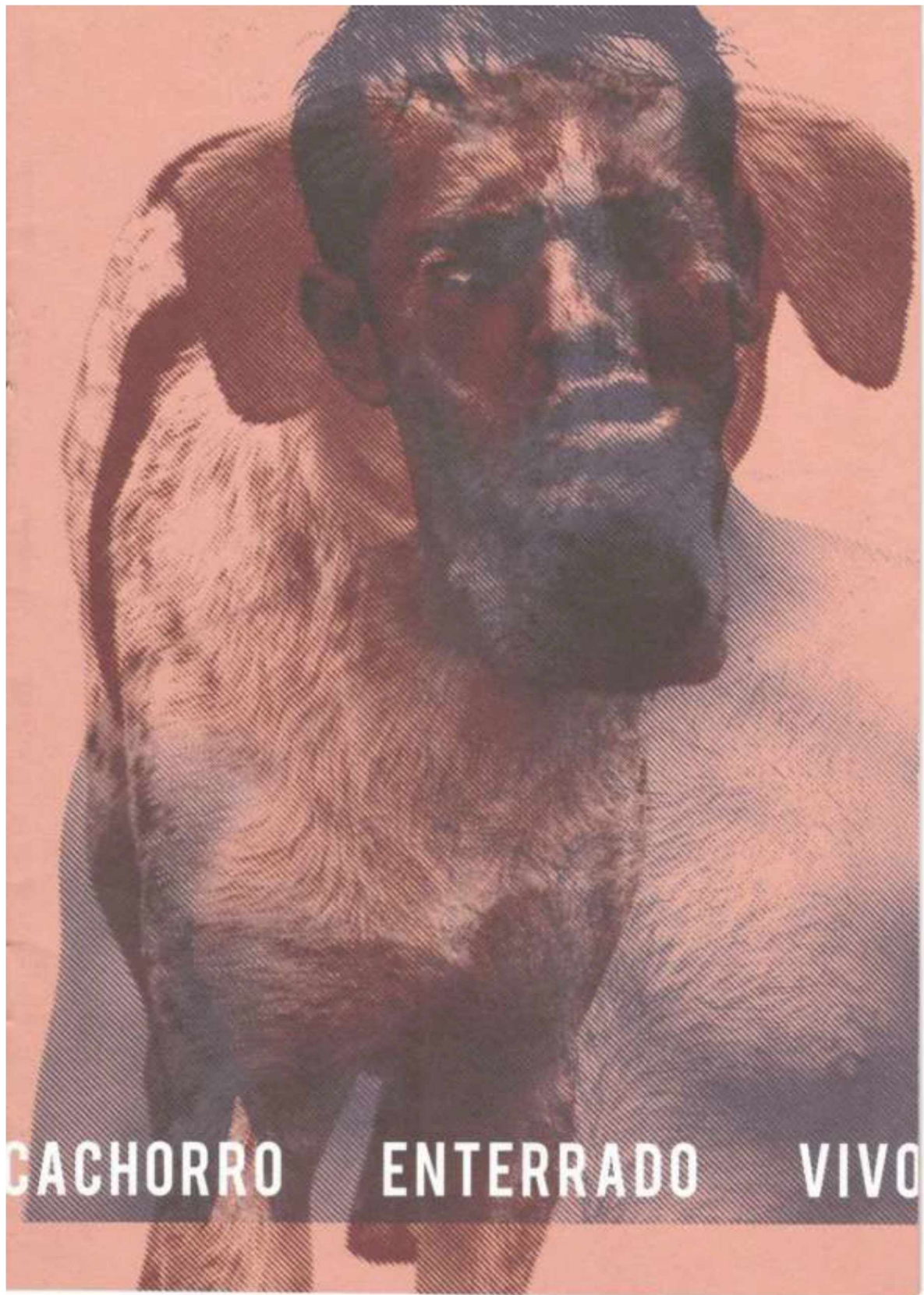
Não recomendado para
menores de 12 anos

Sesc Santana
Av. Luiz Dumont Villares, 579
11 2971 8700

sescsp.org.br/Santana
   /santana



ANEXO B – Programa do espetáculo “Cachorro enterrado vivo”



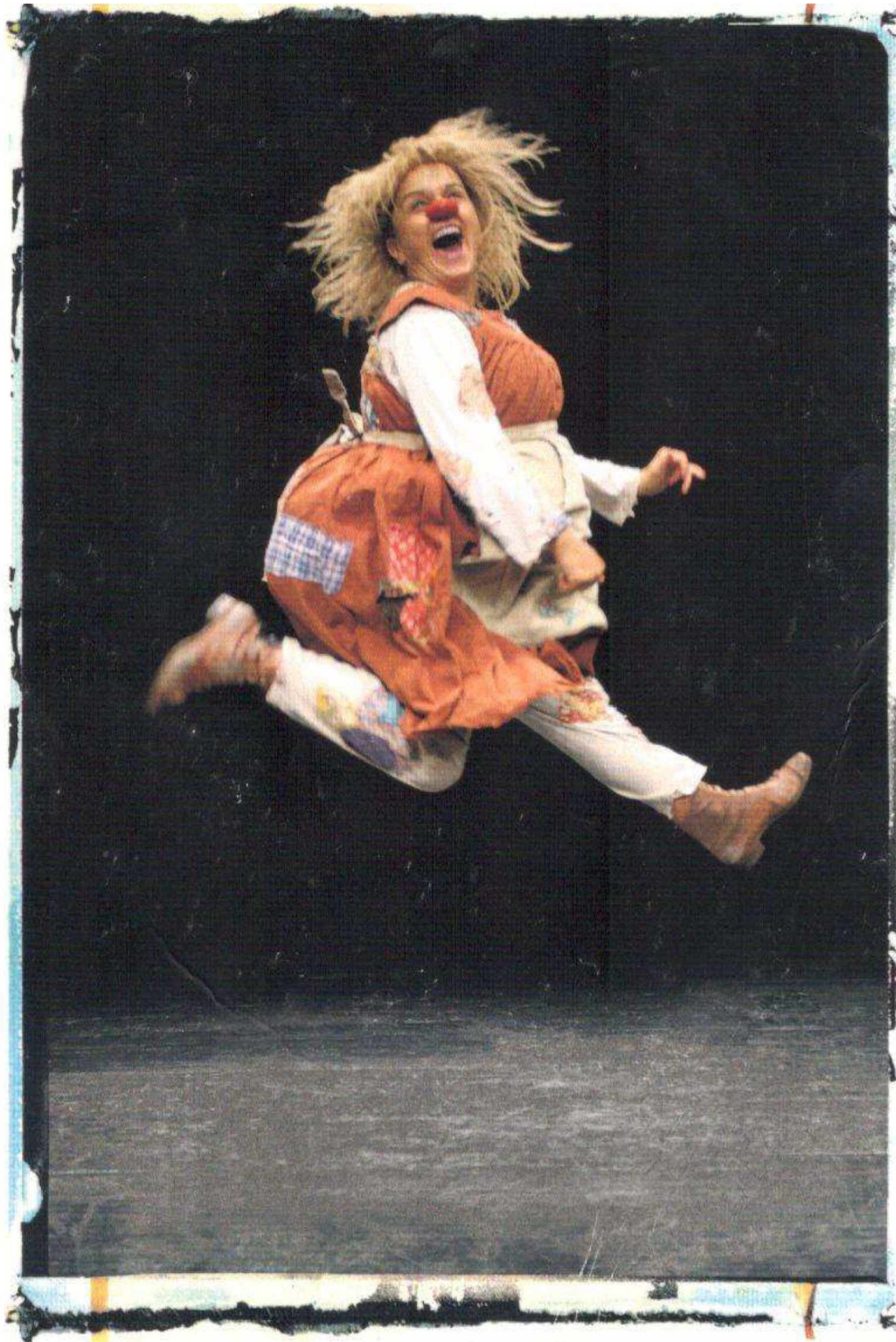
QUAL A DIFERENÇA ENTRE INSTINTO E RAZÃO?

A subjetividade não é uma especificidade dos homens – há crueldade e delicadeza em várias espécies. A memória não é uma especificidade humana – a noção de perda existe em várias espécies. Um cão e um homem que dividem uma vida dividem a mesma dor. Essas são as provocações que trouxeram à tona o texto inédito CACHORRO ENTERRADO VIVO, concebido para ser o primeiro trabalho solo do ator Leonardo Fernandes.

O texto de Daniela Pereira de Carvalho apresenta três monólogos subsequentes em que personagens distintos encontram-se envolvidos em uma mesma situação: na tarde de uma quinta-feira qualquer, o vigia de um terreno recebe de um passante a proposta para cavar a cova e enterrar seu cachorro. Preço negociado, o homem sai para buscar o animal e volta trazendo a seu lado um cão vivo.

A estrutura do texto propõe a sobreposição e o embate entre três diferentes posicionamentos éticos diante de um evento cotidiano, penteando a contrapelo as convenções sociais. O que é animalesco? O que é humano?

ANEXO C – Flyer do espetáculo “Joana, a Valente”



Contact
gardihutter.com
 0041 91 6468888
[gardi@
 gardihutter.com](mailto:gardi@gardihutter.com)

GARDI HUTTER

DIE TAPFERE HANNA / JEANNE D'ARPPo / GIOVANNA D'ARPPo /
 THE BRAVE JANE / JUANA LA VALIENTE / JOANA LA VALENTE

CH / D / A
kuenstlerkontakt.ch
 Marlies Dusterhaus
 0041 81 3301290
[m.dusterhaus@
 kuenstlerkontakt.ch](mailto:m.dusterhaus@kuenstlerkontakt.ch)

Brasil
periplo.com.br
 Pedro de Freitas
 0055 11 963452222
[pedro@
 periplo.com.br](mailto:pedro@periplo.com.br)

China
vertebratheater.com
 Qianpeng Li
 0086 15202101750
[info@
 vertebratheater.com](mailto:info@vertebratheater.com)

Italia
toc-teatro.it
 Fabio Ridolfi
 0039 347 6556118
[fabioridolfi@
 gmail.com](mailto:fabioridolfi@gmail.com)

ANEXO D – Flyer do espetáculo “Psicotrópico”

PSICOTRÓPICO

DE 16 A 18.12. SEX 21H30. SÁB 19H30. DOM 18H30

O espetáculo pede emprestado da ciência o termo "psicotrópico", dado às substâncias que agem no sistema nervoso central - com efeitos alucinógenos ou estimulantes que modificam nossa percepção de mundo - para narrar uma história que se desenvolve em diversos planos, tempos e espaços. A palavra, uma vez descomposta nos dois termos, Psyché e Trópico, pode assumir novos significados diversamente sugestivos. Psyché como alma e respiro, palavra antiga que dificilmente pode encontrar sua definitiva tradução moderna e Trópico, etimologicamente "relativo a uma volta", aqui pensado não somente como área geográfica e climática, mas também como lugar político, social e cultural. O trabalho tem a ambição de ser percebido como uma partitura plurisensorial, no qual é o espectador que compõe suas próprias ressignificações por meio da combinação simbólica dos diversos elementos que se manifestam em cena. Embora possa ser definido como "monólogo", conduzido pelo ator e diretor Alvisé Camozzi, o ator não é o único gerador da narrativa. Os diversos elementos cênicos manifestam-se concomitantemente, de maneira não coincidente, os trabalhos de todos os artistas envolvidos se revelam, assim como a dramaturgia, independentes e comunicantes. O motivo principal que guia a composição dramática é o tema do nostos, o 'retorno para casa'.

ALVISE CAMOZZI nasceu em Veneza, Itália. Formou-se na Escola de Arte Dramática Paolo Grassi de Milão. Vive no Brasil desde 2001. Trabalhou como ator e diretor em diversas produções, entre elas *Só*, contemplado pelo prêmio Shell de melhor ator para João Miguel, em 2010. Atua ainda como co-curador de exposições e mostras de teatro e cinema. Integra a *Società Anonima dei Laboratori del Mare*, coletivo de artistas e técnicos que colaboram juntos há mais de dez anos, em São Paulo. Desde 2003, o núcleo realiza trabalhos transdisciplinares tendo sempre o teatro como território artístico privilegiado para experimentação e pesquisa, tendo sido contemplado pelo Programa do Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo em 2013.

FICHA TÉCNICA Núcleo Artístico *Società Anonima* concepção | Alvisé Camozzi texto e direção | William Zarella Jr. cenografia e esculturas | Guilherme Bonfanti desenho de luz | Daniel Maia e Gustavo Arantes pesquisa sonora | Gustavo Arantes a.k.a DJ Goonie DJ set ao vivo | Grissel Piguillam concepção de vídeos e mapping | Zarella Neto e Rachel Brumana captação de imagens | Aldrey Hibbeln operador e assistente de luz | Alvisé Camozzi dramaturgia e direção | Daniela De Vecchi, Letizia Russo, Cássio Santiago, Rachel Brumana colaboração dramática e de direção | Patrícia Bruschini e Elisa Band colaboração | Rachel Brumana direção de produção | Substância Produções Artísticas produção | Estudio Kott, Teatro da Vertigem agradecimentos | Lei de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo apoio à pesquisa | Classificação 14 anos | 60 min

APÊNDICE A – Texto original do meu Manifesto

Manifesto

Porque fazer teatro? Porque usar esse lugar como fuga? Porque não a música?

Medo. Tenho muito medo das pessoas acharem que minha peça é ruim, que sou uma pessima atriz, que o que eu fiz é um nada. Então porque ainda estou aqui?

Nesse lugar parece que uma magia acontece. Quando sinto o calor das refletores no meu rosto parece que nasce uma energia (ou surge) dentro de mim que o tempo para.

Tudo para , é só aquilo que interessa. Quando fiz uma cena de palhaço que falava sobre o abandono de uma noiva no altar foi tão verdadeiro para mim. Tão

divertido. O assunto acabava se tornando pesado, mas com a lenda do palhaço.

Abandono. Rejeição. Medo. Argúntia. Insegurança. Ansiedade.

Assuntos que me cercam, me intrigam e me bloqueiam.

Amar o que faço faz com esse bloqueio as vezes

Vire Oriação.

Não sei ao certo o que vai ser da minha vida daqui a 30 anos. Sei também que sou nova e por isso talvez eles sejam os assuntos que me cercam. MAS CERCA.

Insegurança de um futuro incerto. Queria acreditar mais em mim e dizer "As pessoas vão ao teatro - me ven, pois eu/meu espetáculo as tocam". MAS NÃO. Eu não sei se eu as toco, eu não sei se o que me move as move.

As vezes que penso que não é possível que ninguém da plateia pense o mesmo que eu.

O coração/relações amorosas/mudanças são coisa que me modificaram muito ao longo desses 30 anos (Acho que só tomei consciência depois dos 33).

Tanto me fazer de forte dizer que tá tudo bem, afinal, poro sozinha, meus pais me amam mas de longe, não preciso de ninguém.

Mentira. Mentira. Mentira. MENTIRA
 Sou frágil. Essa Caixa/armadilha que criou-se
 em volta de mim surgiu por conta dessa insegurança.
 Quando eu era pequena não tinha muitas
 amigas. No colegio desinventaram que eu tinha
 uma doença e que ninguém podia chegar
 perto de mim. Só uma menina era minha
 amiga e conversava/fazia-trabalho comigo.

O Ballet, a música e o Teatro eram os únicos
 lugares onde isso não acontecia.

No teatro e ~~era~~ podia ser quem eu
 quisesse. Eu podia voar, usar roupas diferentes e
 ser o "foco" da atenção em um bom sentido.
 Eu amava aquele lugar...

Giovanna Parra

APÊNDICE B – Primeiro esboço da cena "O Vestido"

- | | |
|--|---|
| Cena Vestido | - Não passa no
peito tira o
sutiã 3-1/2
passa fixa |
| - Entra Olha | - Tipo não ^{com} o vestido |
| - Percebe o Espelho | fecha ve
se o problema
é ele |
| - Agenda / E' hoje | - Não entra <u>tira</u>
chocolate
veneta |
| - Guarda Roupa | - Fita entra
não fecha |
| 2o Vestido
1o short 2o Top | - Cadango |
| - Tira a Toalha | - Primo, color
lento |
| - Se ve no espelho
mostrando o que
não gosta | - fecho do vestido |
| - Chora senta | - Não fecha
chão chora |
| - Percebe o vestido | - Toalha Pado |
| - Não entra embaixo | Chale |
| - Cabele | - Maquiagem |
| - Vestido por cima | - Vai em cima |
| - Estatua da liberdade ↑ | |

APÊNDICE C - Segunda versão da cena “O Vestido”

(Segunda versão)

Surge no palco a figura de uma palhaça enrolada em uma toalha de banho.

- Olha para a plateia e anda em direção a cômoda. Quando passa pelo espelho arruma os óculos e volta a andar.

- Chega, abre a gaveta pega uma agenda e a coloca em cima da cômoda. Começa anotar algumas coisas, risca a data no calendário e percebe que hoje é o dia da festa.

- Comemora

- Vai até o guarda roupa. Nele escolhe um vestido que não serve, depois um short e um top que também não servem. Desiste.

- Vai até o espelho e tira a toalha. Não gosta do que vê. Mexe na barriga, braço, bunda e peito.

- Chora e vai até a cadeira sentar em forma de desistência.

- Enxuga as lágrimas com um tecido e descobre que é o vestido.

-Tenta colocar por baixo e não entra. Joga no chão.

-Vai arrumar o cabelo para mudar o foco e ficar mais calma. Cabelo, rock, menininha e pin up. Não gosta. Abre a gaveta pega a chapinha e começa alisar o cabelo. Prende o cabelo para alisar melhor. Gosta do jeito que ele fica preso e desliga a chapinha.

-Volta para o vestido. Tenta por cima, mas coloca do avesso. Mão da oi pra outra mão. Estátua da Liberdade.

-Não passa por cima. Tira um sutiã e depois o outro. Agora passa.

-Zíper não fecha. Vira o vestido para ver se tem algum problema, mesmo sem ter, não fecha. Tira o vestido

-Senta e chora comendo chocolate. Fica feliz. Se arrepende e chora mais ainda. Tem a ideia de vomitar.

-Percebe que emagreceu. Pega uma fita na gaveta e prende ainda mais a barriga. Coloca o vestido de novo. Não fecha.

- Tenta fechar com o cadarço. Não fecha

-Respira! Tenta mudar o foco. Lente. Coloca em um olho e ela gruda no vidro. Coloca fica vesga. Outro olho e olha para os lados. Mexe a cabeça e volta ao normal.

-Coloca brincos e colar.

-Percebe que não fechou o botão do vestido e acha que esse é o problema. Fecha o botão. Vestido não fecha.

-Entra em uma crise de choro. Pega a toalha para enxugar as lágrimas.

-Tem a ideia de se matar. Usa a toalha de estola e se abençoa como padre. Tenta se matar e não consegue. Toalha vai escorregando para as costas.

-Toalha vira um xale. Ela se sente maravilhosa.

-Passa o batom e o blush e sai.