



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO

GUILHERME RODRIGUES PEREIRA

SEUS PEQUENOS GRANDES OLHOS NEGROS:

Reflexões sobre um processo de criação fílmico na formação pessoal e profissional de um ator

Uberlândia

2017

GUILHERME RODRIGUES PEREIRA

SEUS PEQUENOS GRANDES OLHOS NEGROS:

Reflexões sobre um processo de criação filmico na formação pessoal e profissional de um ator

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura e Bacharelado em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Elvira Wuol

Uberlândia

2017

A meus pais, Divino Rodrigues Pereira e Sônia
Regina Rodrigues Pereira, que me apoiaram
nesta jornada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus amados pais, Divino Rodrigues Pereira e Sônia Regina Rodrigues Pereira, por terem me proporcionado o apoio necessário durante a minha vida para que eu realizasse o meu sonho, sonho esse que carreguei desde a infância. Sem vocês eu não estaria vivendo isto. Serei sempre grato.

Agradeço aos professores que me auxiliaram na busca pelo conhecimento, em especial aqueles em que tive mais contato no decorrer da graduação.

Ao professor Eduardo de Paula, por ter paciência e me introduzir no vasto universo da pesquisa acadêmica.

A professora Yaska Antunes por me fazer enxergar além, na vida pessoal e artística. Sem sombra de dúvidas, seus ensinamentos caminham ao meu lado.

A professora Mara Leal e ao grupo de pesquisa em Memória e Performance.

A professora Ana Carneiro, que mesmo aposentada e afastada da graduação aceitou me orientador na minha segunda Iniciação Científica.

Aos técnicos da secretaria, Flávio Sérgio e Lauana Araújo, que me ajudaram muito durante toda a graduação, sou extremamente grato.

A professora e orientadora, Ana Wuo, por aceitar encarar esse desafio ao meu lado, sempre com um olhar sensível e preciso.

A Rubia Bernardes Nascimento, companheira de arte e de bebedeiras, o que vivemos no intercâmbio e fora dele será eternamente lembrado.

Ao meu amigo e *cameraman* Thiago Crepaldi, que me ajudou muito em relação a produção do meu filme.

Aos técnicos, Ana Carolina Tannús, Alessandro Carvalho, Camila Tiago, Dirce Alquati, Emiliano Freitas e Letícia Pinheiro por sempre me auxiliarem e atenderem quando necessário e possível.

Ao CNPq e a FAPEMIG, que incentivam a pesquisa acadêmica e contribuíram para fomentar e estimular minha busca e reflexão a respeito da pesquisa em teatro.

A Universidade Federal de Uberlândia que me proporcionou não só uma formação profissional, mas também humana. Hoje escrevo emocionado por olhar para trás e perceber os caminhos que a vida toma, e percebo que cartografando desejos pode-se ir além de onde acreditamos, e sei que o fim desse ciclo universitário é apenas o começo de uma longa, desafiadora e triunfante jornada na arte.

“Sim, sei de onde venho! Insatisfeito com a labareda ardo para me consumir! Aquilo em que toco torna-se luz. Carvão aquilo que abandono. Sou certamente labareda!”

(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compartilhar a reflexão acerca de um processo de formação pessoal e profissional, por meio da realização de um filme curta-metragem, *Seus Pequenos Grandes Olhos Negros* (2017). A abordagem metodológica foi cartográfica e se deu de forma intuitiva e criativa, partindo da compreensão do desejo e da memória sensível. A pesquisa inicial se deu por meio de estudo do olhar interior como base da criação, pontuando as particularidades existentes entre a atuação no teatro e no cinema. O embasamento da práxis contou com a interlocução de Constantin Stanislavski (1863-1938), Carl Gustav Jung (1875-1961), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), bem como outros autores que contribuíram, com pistas teóricas, na formação do mapa conceitual do trabalho. O processo de criação do filme viabilizou aprendizagem no campo de atuação do cinema e abriu caminho para buscar outras oportunidades como ator. Considerou-se, por fim, que as disciplinas cursadas na graduação e todas as suas dificuldades enfrentadas nesse percurso foram de grande aprendizagem na formação pessoal e profissional.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Cinema; Olhar; Criação; Ator.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo compartir la reflexión acerca de un proceso de formación personal y profesional, a través de la realización de una película cortometraje, *Sus Pequeños Grandes Ojos Negros* (2017). El enfoque metodológico fue cartográfico y se dio de forma intuitiva y creativa, partiendo de la comprensión del deseo y de la memoria sensible. La investigación inicial se dio por medio de estudio de la mirada interior como base de la creación, puntuando las particularidades existentes entre la actuación en el teatro y en el cine. La construcción de la práctica contó con la interlocución de Constantin Stanislavski (1863-1938), Carl Gustav Jung (1875-1961), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), así como otros autores que contribuyeron, con pistas teóricas, en la formación del público. El mapa conceptual del trabajo. El proceso de creación de la película viabilizó el aprendizaje en el campo de actuación del cine y abrió el camino para buscar otras oportunidades como actor. Se consideró, por fin, que las disciplinas cursadas en la graduación y todas sus dificultades enfrentadas en ese recorrido fueron de gran aprendizaje en la formación personal y profesional.

PALABRAS CLAVE: Teatro; Cine; Mirar; Creación; Actor.

SUMÁRIO

1	MAPEAMENTO INICIAL – MEMORIAL DE FORMAÇÃO	9
2	PISTA I – O OLHAR.....	13
2.1	Pista Conduzida - Proposição de exercício ao leitor.....	14
3	PISTA II – O MÉTODO	16
4	PISTA III – O FILME: PROCESSO DE CRIAÇÃO, REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS, JEAN-PIERRE JEUNET E AUDREY TAUTOU	18
4.1	Pistas, pistas: Os elementos simbólicos e as inspirações de um mapa do desejo ...	21
4.2	Pistas: A Interlocução com Constatin Stanislavski	25
4.3	Pistas: Atuando no cinema	28
4.4	Pistas: Interlocução com Carl Gustav Jung.....	30
5	CONSIDERAÇÕES	36
	REFERÊNCIAS	38
	APÊNDICE	40

1 MAPEAMENTO INICIAL – MEMORIAL DE FORMAÇÃO

Quando eu era criança, com aproximadamente 10 anos de idade, uma prima com quem eu tinha muito contato, Priscila Miranda, no meio de nossas brincadeiras, me perguntou qual profissão eu gostaria de exercer quando crescesse – não com essas palavras, é claro. Recordo-me de responder que gostaria de ser cantor – eu adorava Sandy & Júnior, quando criança eles eram minha inspiração –, mas gostava também de sorvete e minha prima disse-me que os cantores não podiam tomar sorvete, porque poderiam ficar com a garganta inflamada, e um cantor não poderia ficar doente, pois precisaria da sua voz para trabalhar. Recordo-me de dizer que, então, seria ator. Naquela época, eu não tinha a mínima ideia do que realmente era “ser ator”, apenas me sentia inspirado e seduzido pela magia da televisão, que inclusive era o meio no qual tinha mais contato com a profissão naquela época.

Então, passaram-se alguns anos, essa mesma prima e eu convivemos muito juntos durante a infância, sempre nos encontrávamos em um clube onde nossa família frequentava, *Uberaba Country Club*. Com a mesma prima, tínhamos o hábito de fazer “filminhos”, sem câmera nenhuma, apenas acreditávamos estar sendo filmados e recriávamos cenas de filmes já conhecidos. Lembro-me que um dos clássicos que recriamos e adaptamos as nossas brincadeiras, foi o filme *Eu sei o que vocês fizeram no verão passado* (1997), e realmente acreditávamos nas histórias que estávamos brincando; hoje reconheço que carregávamos uma fé cênica invejável, típica de crianças que possuem uma imaginação fértil. Recordo-me também que, nas festas de família, meus primos e eu tínhamos o hábito de encenar peças já conhecidas, como *Os três porquinhos*: uma prima, Vanessa, narrava os fatos enquanto eu e outros primos atuávamos. O tempo passou, todos nós crescemos, percebi que as coisas não eram tão simples, o Ensino Médio chegou e com ele o medo de escolher uma profissão, assim que me formei comecei a trabalhar na área administrativa de uma empresa.

Passei aproximadamente um ano apenas trabalhando, aos poucos meu sonho de ser um dia ator ia morrendo sufocado pela realidade. Mudar-me da minha cidade seria algo difícil de concretizar, também precisaria trabalhar e estudar paralelamente, pois não poderia depender dos meus pais, que não teriam condições financeiras de sustentar um filho morando em outra cidade. Foi então que meu irmão mais velho me sugeriu cursar Publicidade e Propaganda em uma Universidade particular local. Assim, prestei o vestibular, passei e iniciei os estudos. O curso era até interessante, mas, todos os dias, na hora de ir embora, eu ficava olhando pela janela da van que me deixava em casa e pensando como seria se eu estivesse cursando Teatro. Sentia-me como se não pertencesse àquele lugar, algo ali não fazia parte de

mim; eu desejava fazer teatro, fazer arte! Então, matriculei-me em uma escola de teatro do Sesi, com a professora Juliana Nazar, ex-aluna do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia. A partir de então, eu trabalhava a semana toda, fazia faculdade, ia para a academia no horário do meu almoço, trabalhava no sábado de manhã e ia à tarde para o curso de teatro. Confesso que um dos meus momentos mais alegres da semana era aos sábados à tarde. Eu sentia uma liberdade imensa, era como se eu pudesse experimentar algo novo, como se eu pudesse me expressar, de forma que no cotidiano não poderia. Até então, fazer teatro como formação era algo impensável, afinal, eu não teria nem emprego depois de formar, o que um ator faria em Uberaba ou Uberlândia?

O meu desejo por fazer teatro apenas crescia, a cada dia eu voltava para casa pensando em me mudar de Uberaba, parece que eu não fazia parte daquele lugar, então tive contato com o livro *O Alquimista* (2006), do escritor Paulo Coelho. Identifiquei-me por completo com o personagem principal da obra, Santiago, era como se aquele livro tivesse sido escrito para mim e naquele momento da minha vida. Ao fim do livro, eu tinha uma certeza: deveria prestar o vestibular, mesmo contra a vontade dos meus pais, contra os meus medos, minhas dúvidas e esperar para ver o que aconteceria. Após o término do primeiro período de Publicidade e Propaganda, eu tive a certeza que não voltaria mais, então fui fazer cursinho noturno. Passei, então, no vestibular, e quando meus pais perceberam que era sério, que eu tinha passado no vestibular para teatro, eles resolveram me ajudar da forma que poderiam. Mudar-me de cidade foi transformador não só no aspecto artístico, mas também no aspecto pessoal, a relação com os meus pais que andava transtornada melhorou e passamos a nos respeitar mais.

O meu desejo de estudar teatro estava sendo saciado aos poucos. E, relembro, percebo que o interesse de trabalhar com audiovisual no teatro surgiu desde o primeiro período, em que, na disciplina de Projeto Integral de Prática Educativa I – orientado pelo Prof. Mário Piragibe, fomos instruídos a selecionar um soneto ou poesia e realizar uma cena, performance, intervenção, instalação ou qualquer outro trabalho artístico. Foi então que escolhi um soneto de Shakespeare e realizei algumas filmagens para o trabalho da disciplina com o até então bolsista do audiovisual Rafael Patente. Filmamos, mas acabou não sendo realizada a edição do material, então realizei ao vivo uma parte do que fora gravado e se tornou uma cena performática. Devido às dificuldades de trabalhar com audiovisual acabei deixando de lado, o que, por um lado, foi positivo, pois tive a oportunidade de explorar outras áreas dentro do curso de teatro. O desejo de pesquisar audiovisual acabou sendo adormecido.

Chegando ao início do fim do curso, acabei me deparando com um grande dilema na disciplina de Metodologia de Pesquisa, coordenada pelas professoras Ana Wuo e Paulina Caon: o que pesquisar na disciplina de Metodologia de Pesquisa, que culminaria no projeto do Trabalho de Conclusão de Curso?

Meu grande desejo era desenvolver algum trabalho prático, então, a partir de conversas com a professora Ana Wuo a respeito do meu desejo, descobri que o audiovisual seria algo que no momento tinha o desejo de pesquisar, e por que não pensar a respeito do filme o *Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001), que é um dos filmes que mais mexem comigo, no aspecto humano e artístico? Então esse desejo foi engavetado, literalmente, mas não abandonado. Por cinco meses, um Atlântico me separou do início da pesquisa no TCC, mas durante o intercâmbio tive a oportunidade de fazer a disciplina de “Estudos do Cinema”, na Universidade de Évora, Portugal, o que contribuiu para a ampliação do meu repertório e contato com obras cinematográficas. Logo, o mesmo Atlântico que separou também uniu o meu desejo. Na disciplina, estudamos as principais obras desde o surgimento do cinema em 1895, por meio dos irmãos Lumière, até meados de 1940. Antes de retornar ao Brasil, entrei em contato com a professora Ana Wuo, que aceitou me orientar, ela não sabia do que se tratava a princípio, pois minha proposta não estava bem delineada para mim, mas havia um tema e um desejo. Após compreender o meu desejo e a minha maneira de conduzir a pesquisa em questão, a orientadora me apresentou o texto sobre a cartografia, que mapeou a minha forma de pensar e norteou a pesquisa, resultando no trabalho aqui presente.

Minha intenção de pesquisar cinema ao final do curso não é negar ou me distanciar do teatro, até porque acredito que o teatro seja o “pai do cinema”, mas desejei experimentar esse outro campo que estava adormecido em mim, desde a minha infância. Acredito que tenha sido interessante para minha formação passar por essa experiência, e, após a pesquisa, percebo que o teatro está dentro do cinema, embora o cinema não esteja necessariamente dentro do teatro, mas esse é um assunto que não pretendo desenvolver aqui.

Através da pesquisa com a cartografia, que desenvolvi por meio do meu desejo, pude refletir sobre o meu percurso na vida e na arte, um balanço do que eu levaria e, por meio do curta-metragem *Seus Pequenos Grandes Olhos Negros* (2017), pude exercitar outro campo de atuação e explorar as aproximações e distanciamentos entre atuação no teatro e no cinema. Neste trabalho, tive como objetivo a realização de um filme curta metragem, mas não sabendo aonde iria chegar, pois a minha intuição foi ativada nesse momento e todo material criativo que surgia, a princípio, não era descartado, mas pensado como uma possibilidade criativa e testada; depois desse processo inicial, fomos limpando para alcançar o objetivo desejado.

Ainda durante o processo de criação do roteiro e dos quadros de cenas que surgiam de modo intuitivo e criativo, muitas questões que envolviam o meu desejo e os símbolos, que esse processo todo havia ativado em mim, conversei com a orientadora, a qual prontamente me apresentou o livro *O homem e seus símbolos* (2008) do autor Carl Gustav Jung. Este livro conseguiu esclarecer diversos símbolos do inconsciente coletivo e individual, que me surgiam por meio de sonhos, imagens inspiradoras que chamavam a minha atenção. Ficou claro que essas imagens físicas ou sonhadas não apareciam no trabalho de forma gratuita, mas estavam presentes para dizer algo que se encontrava em uma camada de compreensão mais profunda, o inconsciente. Todo esse processo de entendimento do que se passava refletiu na abordagem do processo de individuação proposto por Jung, e a pesquisa contribuiu de forma significativa em minha vida pessoal e principalmente em minha vida artística.

A pesquisa se deu de forma rizomática, segundo Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1995), pois não havia uma base, mas muitas ideias e pistas para a criação, que se ligavam umas nas outras, e o procedimento metodológico utilizado foi a cartografia. Ambos serão explicados posteriormente. Bebi em diversas fontes, mas para a interpretação foi no copo do grande mestre Constantin Stanislavski. Além de me identificar com os pensamentos de Stanislavski, um tempo antes da presente pesquisa, desenvolvi um projeto de Iniciação Científica, orientado pela professora Yaska Antunes, onde pude compreender melhor esse universo criativo e psicofísico proposto pelo autor. Então, recorri ao livro *El trabajo Del actor sobre si mismo en el proceso creador de la vivencia* (STANISLAVSKI, 2003) e retomei a leitura de materiais que eu já havia trabalhado anteriormente e exercitado durante a graduação em teatro. Para compreender os elementos simbólicos que surgiram durante a pesquisa, utilizamos da interlocução com Carl Gustav Jung. A pesquisa se mostrou de grande importância para a compreensão das particularidades existentes na atuação, sendo transposta da linguagem do teatro para o cinema, e como reflexão a respeito de todo o processo de amadurecimento artístico e humano.

2 PISTA I – O OLHAR

É provável que a permanência do ser humano sobre o planeta Terra tenha total influência da evolução e adaptação humanas, e um dos órgãos de maior importância nesse processo, são sem dúvida, os olhos, esse pensamento me veio à tona a partir da leitura inspiradora do capítulo “Fenomenologia do olhar”, escrito por Alfredo Bosi, que faz parte do livro *O Olhar* (1988), organizado por Aduino Novaes. Os olhos nos permitem perceber e nos revelam dados importantes à nossa volta e são de extrema importância para as relações sociais. “O anatomista norte-americano Stephen Poliak chegou a admitir a hipótese revolucionária de que o tecido cerebral resultou de uma evolução dos olhos em pequenos organismos aquáticos que viveram há mais de um bilhão de anos” (BOSI, 1988, p. 65). Logo, suspeita-se que o cérebro surgiu a partir dos olhos e não o contrário, essa hipótese reforça a importância dos olhos e do ato de olhar para a sobrevivência e para a evolução humana.

O Ato de olhar aproxima o observado de quem observa, olhar é estar perto mesmo estando longe, é tocar com os olhos e com o pensamento, também é conhecer, desvendar. É necessário compreender que ver é diferente de olhar. O olhar requer mais cuidado e atenção, pode ativar outros sentidos, provocar emoções e revelar aquilo que antes não estava nítido, é tomar conhecimento de forma mais profunda, alinhado a uma reflexão, e “‘conhecer’ é ser invadido e habitado pelas imagens errantes de um cosmos luminoso” (BOSI, 1988, p. 67), enquanto ver é mais “seco” e não requer muita atenção. Seguindo ainda esse sentido de compreender o significado do ato de olhar, é interessante perceber como “olhar” se difere do órgão “olho”, diferente do português, em outras línguas essas duas palavras não estão uma dentro da outra, se assim pode-se dizer. “Em espanhol: *ojo* é o órgão; mas o ato de olhar é *mirada*. Em francês: *oie* é o olho; mas o ato é *regard/regarder*. Em inglês: *eye* não está em *look*. Em italiano, uma coisa é o *occhio* e outra é o *sguardo*” (BOSI, 1988, p. 66).

A partir da leitura de Alfredo Bosi (1988), Merleau-Ponty (1975), Aduino Novaes (2005), entre outros autores, constato que olhar é um ato consciente e profundo que requer atenção, de acordo com minha leitura de mundo e vivências, percebo que, na atualidade o ato de olhar está se tornando cada vez mais raro. Segundo Aduino Novaes (2005),

A vista sempre foi definida como o mais intelectual de todos os sentidos, o mais próximo do intelecto, o sentido do conhecimento e da razão. Basta lembrarmos do Mito da Caverna, de Platão, para associarmos, de imediato, olhar, luz e conhecimento. Ao lado da tradição intelectualista, outra tradição – muito forte nos meios científicos – reduz a visão a processos fisiológicos ou a mecanismo óticos, como se a visão fosse pura atividade ocular (NOVAES, 2005, p. 161).

A cada dia, tenho a impressão de que temos menos tempo, somos sugados pelos afazeres cotidianos, as informações chegam de forma rápida, as *timelines* são repletas de informações, sendo assim, todos esses elementos da vida contemporânea fazem com que deixemos de olhar e perceber a vida presente nas pequenas coisas presentes nos eventos cotidianos. As cidades estão se tornando apenas locais para (sobre)viver, não contemplamos as sombras das árvores em um pôr do sol, as gotículas de água que escorrem na janela em um dia chuvoso, os desenhos que as nuvens podem formar no céu e toda a beleza e poética presente no cotidiano. Deixamos de perceber a sutileza presente nos detalhes à nossa volta, a poesia do vento nas folhas, a beleza dos raios de sol em uma tarde ensolarada, ou toda a magnitude das luzes noturnas refletidas no chão após uma chuva. Segundo Jean Starobinski: “o olhar é menos a faculdade de recolher imagens e mais a faculdade de estabelecer relações.” (STAROBINSKI in: NOVAES, 2005, p. 161).

Quantas vezes vimos à nossa volta pessoas e coisas, mas de fato não olhamos, não observamos e não criamos uma relação com o que é observado? Condicionamos nosso olhar ao básico, à mera observação descritiva, nossa “leitura visual” grande parte das vezes não atravessa a barreira do superficial e não estabelecemos relação com o que é observado; pensando nessa perspectiva, proponho um exercício abaixo.

2.1 Pista Conduzida - Proposição de exercício ao leitor

Gostaria de propor um breve exercício a você, caro leitor, um exercício que aparentemente é simples, mas pode ser revelador. Volte algumas páginas e vá até a capa do trabalho aqui presente e olhe a si mesmo. Tente perceber traços que até então você não havia percebido, pequenas manchas, pintas, curvas... vamos além, o que existe dentro de tudo isso, quais são os segredos que esse olhar esconde? Seus medos e anseios? Quais as perspectivas de um futuro? E de um presente? Quem é você? Você realmente se conhece? Após alguns minutos se olhando no espelho, experimente fechar os olhos e lembrar do seu rosto. Após isso, “olhe-se” com as mãos. Toque sua face, seus cabelos, suas orelhas, escute seu corpo. Qual som é produzido quando esfrega suas mãos em seus cabelos? Esse som lhe remete a outros lugares? Pessoas? O objetivo desse questionamento coordenado é levar o leitor à reflexão a respeito do olhar sobre si com mais atenção, percepção e compreensão desse ser que habita esse corpo.

Grande parte das nossas interações cotidianas se estabelecem através do olhar. Através dele é possível perceber sentimentos, nos remeter a sensações, cores, até sabores. No meu filme, tento ativar sensações e memórias no telespectador, por meio dos elementos simbólicos presentes no texto e do filtro de cores, que influencia diretamente na percepção e recepção emocional de determinada cena, assim como é utilizado por vários diretores conhecidos, como Jean-Pierre Jeunet, Cláudio Assis, Lars von Trier, entre outros.

O olhar se estabelece não apenas por meio dos olhos ou através da alma, mas com o corpo inteiro. Para entender melhor a frase anterior, recorri a uma citação de Maurice Merleau-Ponty e de Evgen Bavcar, os quais sintetizam o seguinte pensamento sobre o olhar: “não é o olho que vê. Também não é a alma que vê, é o corpo como totalidade aberta” (MERLEAU-PONTY e BAVCAR in: BOSI, 2005, p. 166). É interessante pensar nas outras formas de olhar, para Bavcar, um conhecido fotógrafo cego, o toque é um “olhar aproximado”, logo nos leva a crer, que também enxerga-se com o toque e a imaginação aliados. Olhar vai muito além de observar, é sentir, imaginar e criar na sua própria consciência aquilo que tem como objeto/observado.

A partir da conceituação do olhar abrindo perspectivas no pensar, sentir, agir e imaginar, percebo que a cartografia como metodologia de pesquisa também pode nos dar esse olhar intuitivo e criador para o desejo, para organizar aspectos que antes se encontravam desvelados e dissipados nos meus objetivos de pesquisa.

3 PISTA II – O MÉTODO

A opção de procedimento metodológico escolhido nessa pesquisa foi a Cartografia. Antes de abordarmos a respeito, acredito ser necessário compreender a etimologia da palavra cartografia. A palavra Cartografia é derivada do grego, é a composição das palavras *Chartis*, que significa mapa e *graphien*, escrita. O termo foi criado e voltado para utilização dos geógrafos na construção de mapas, porém, o termo “cartografia” foi pego emprestado pelos pesquisadores Félix Guatarri e Gilles Deleuze, no livro *Mil platôs* (1995), e utilizado de forma equivalente para nortear uma pesquisa, como é o caso deste trabalho. A cartografia surge para embasar as pesquisas que não lidam com a exatidão na área de psicologia. É diferente fazer uma pesquisa na área de exatas e na área de artes, que o certo e errado são nomeados de forma duvidosa. Deleuze e Guatarri (1995) foram os primeiros a tratar sobre a cartografia como método de pesquisa, eles comparam a cartografia ao rizoma de uma planta, que não possui centralidade; sendo assim, pode-se entender que é uma pesquisa construída de acordo com as possibilidades encontradas de forma hierárquica, onde qualquer caminho pode ter uma possibilidade criativa. Na botânica, o rizoma é diferente de raiz, o rizoma cresce na horizontal, no caso de plantas como a batata.

Cartografar é partir com um objetivo, um desejo e alguns traços na elaboração do seu mapa, que seriam as pistas, que apenas se concretizam ao fim da sua jornada. O objeto é o destino, a sua justificativa, o desejo é um dos combustíveis e o seu mapa será o processo de pesquisa. Para Suely Rolnik (1989), o cartógrafo é um antropófago, ele que absorve, digere e devolve de uma forma nova aquilo que foi seu objeto de inspiração (degustação) (ROLNIK, 1989, p.-15).

A cartografia pode ser utilizada na pesquisa qualitativa e não quantitativa, pois a segunda lida com a exatidão, números e quantidades, já a primeira lida com aspectos da subjetividade, que não possuem uma exatidão no resultado, que é a utilizada no presente estudo. Ao longo da pesquisa, foi-se traçando o que era necessário pesquisar e analisar a partir do objetivo: a realização do curta-metragem. Seguindo a linha da pesquisa, foi-se mapeando e descobrindo novos caminhos no decorrer e a partir dessas novas possibilidades a pesquisa se desenrolava de forma progressiva até atingir o seu resultado final.

Podemos entender o cartógrafo como alguém que carrega algumas regras/técnicas consigo, mas que caminha aberto ao novo e traça seu objetivo durante o percurso, descobre saídas por meio de uma única entrada, criando possibilidades e não apenas as encontrando. O anseio e o desejo por descobrir e fazer de traços e retas novos caminhos, pesquisar algo a

partir das vivências do curso de Teatro, experienciar algo além do que já havia pesquisado, foram as inquietações necessárias para reforçar o meu desejo e motivação para o estudo. Também como conhecer novas possibilidades e perspectivas profissionais dentro da área da atuação e construção de personagem.

A Cartografia se adensou na proposta da pesquisa, primeiramente por se tratar de uma pesquisa em artes e também porque nesse “método” qualquer material pode ser relevante para a investigação, qualquer dado requer atenção e pode ser material de investigação, inspiração e criação.

Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia. O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. [...] O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessa: pontes de linguagem (ROLNIK, 1989, p. 16).

A partir desses levantamentos, fica claro que a cartografia requer por parte do pesquisador muito desejo e curiosidade, elementos que são fundamentais para desenvolver a pesquisa cartográfica, mas com bastante cautela para que não se construa uma colcha de retalhos, mas um mapa. O desejo de realizar o meu filme foi um dos combustíveis essenciais para o processo deste trabalho, sendo assim abordaremos a seguir a respeito do processo de criação fílmico.

4 PISTA III – O FILME: PROCESSO DE CRIAÇÃO, REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS, JEAN-PIERRE JEUNET E AUDREY TAUTOU

Onde as pessoas procuram criar obras de arte, eu pretendo mostrar o meu espírito. Não concebo uma obra de arte dissociada da vida.
(Antonin Artaud)

No início da pesquisa, eu me encontrava um pouco perdido em relação ao tema a ser trabalhado, meu objetivo sempre foi realizar um filme, porém a maneira de abordar se encontrava nebulosa. Inicialmente pensei em pesquisar a teatralidade presente no cinema, focando no filme francês *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001), dirigido Pelo cineasta Jean Pierre-Jeunet, o que acabou se modificando no decorrer da pesquisa, porém o filme dirigido por Jeunet foi uma grande fonte de inspiração para o meu filme *Seus Pequenos Grandes Olhos Negros* (2017). Foi dada a largada e o tempo começou a passar, comecei a pesquisar a respeito da teatralidade e a respeito do processo de criação do filme do francês, buscar referências textuais, vídeos com depoimentos do diretor e dos atores a respeito do processo de criação da obra e imagens para utilizar como inspiração no meu filme, então começaria por escrever o meu roteiro.

Minha dificuldade foi grande, levou um tempo para começar a compreender sobre o que de fato eu gostaria de dizer com o meu trabalho. Paralelamente à escrita do roteiro, surgiam-me imagens com movimento através de sonhos e da inspiração criativa, estimuladas pela pesquisa em textos e imagens que eu julgava ter relação com o trabalho que eu estava construindo. Enfim, o cartógrafo se operacionaliza por diferentes conceitos, tornei-me antropófago¹, me alimentando de outras fontes motivadoras à criação. O processo de escrita do meu roteiro se iniciou a partir de indagações a respeito do momento turbulento que eu estava passando na vida pessoal e profissional, esta última influenciada pela aproximação do fim da graduação, sendo assim, tudo isso fez que se instaurasse a ansiedade e a reflexão em minha vida. Então, meu desejo era compreender e abordar esses sentimentos que me atormentavam e que acredito ser muito comum em algumas fases de nossas vidas, para assim colocá-los para fora através da arte e de uma forma que transformasse as questões, que até então eram pessoais, para a universalidade, alimentando da minha própria carne criadora. Os

¹ O manifesto antropofágico foi concebido como um movimento literário proposto por Oswald de Andrade em 1928. O movimento antropofágico tinha como objetivo pensar e repensar a cultura brasileira. O termo “antropófago” faz referência aquele que se alimenta de carne humana. Sendo assim este termo foi utilizado, no movimento literário proposto por Andrade, de maneira simbólica.

dias foram passando e o roteiro não ganhava uma forma como eu esperava, foi necessário organizar as ideias, escrever, reescrever diversas vezes, buscar referências e aos poucos o roteiro foi se estabelecendo. Quando ele estava finalizado, acredito que fui a pessoa que mais se surpreendeu com o resultado, pois em alguns momentos cheguei a acreditar que não conseguiria e, ao fim da escrita, gostei do processo e consequentemente do resultado, pois era verdadeiro e honesto com aquilo que me atravessou naquele e em diversos momentos no decorrer da graduação.

Os quadros de imagens em que se passam as cenas do meu filme, como dito anteriormente, me apareciam como inspiração através de sonhos, como se minha própria carne e vivências servissem de alimento, também inspirado em fotografias e vídeos que pesquisei para utilizar como mote criativo, pode-se dizer que são variadas fontes inspiradoras, como o processo de criação do filme *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001), descrito por Jean-Pierre Jeunet.

Em seu filme, Jeunet buscou inspiração, para compor as cores das cenas, nos quadros do pintor brasileiro Juarez Machado, atualmente radicado em Paris. Seguindo essa forma de inspiração utilizada por Jeunet, busquei referências na pintura *Narcissus* (1597-1599), de Caravaggio, que chama muito minha atenção pela estética e pelo significado do Mito de Narciso. No decorrer do trabalho, também busquei inspiração, de forma antropofágica, em outras imagens que entravam em consonância com o processo, além dos sonhos, já citados anteriormente e que serão abordados mais adiante. Essas foram as pistas estéticas necessárias para cartografar. Em relação à utilização de sonhos como inspiração criativa me aproximo do cineasta espanhol Luis Buñuel, que criou um de seus filmes inspirado em sonhos, se trata do filme surrealista *Um Cão Andaluz* (1929), que o cineasta realizou em parceria com o artista, também espanhol, Salvador Dalí.

No decorrer de um processo criador, percebo que somos transpassados e influenciados em nossos trabalhos por outros artistas, sendo assim, de forma intencional optei por inserir referências de outros autores no meu roteiro e de diretores e pintores na criação dos quadros de cenas. No caso do roteiro, utilizo em determinado momento a seguinte frase: “Aos olhos da saudade, como o mundo é pequeno”, esta é uma frase muito marcante, escrita pelo poeta francês Charles Baudelaire, presente no poema *Le Voyage* (1859), que se encontra no livro *As Flores do Mal* (1861). Essa frase foi escolhida, pois se encaixava perfeitamente no roteiro e também pelo fato de o livro *As Flores do Mal* (1861) ter marcado a poesia simbolista, e o meu respectivo filme tem traços do simbolismo e do onírico. Quanto à atuação, além de utilizar como referência o “sistema” de Constantin Stanislavski, no qual abordarei

mais adiante, busquei referências na forma de compor da atriz francesa Audrey Tautou, dando um foco maior ao olhar e as microações.

4.1 Pistas, pistas: Os elementos simbólicos e as inspirações de um mapa do desejo

No decorrer do filme, existem vários elementos simbólicos que foram pensados como pistas para causar e conduzir o telespectador a uma determinada sensação desejada, por meio das cores e símbolos do inconsciente coletivo. Como por exemplo, a data da carta que queima: 09/09/2009. Segundo a Cabala, o número 9 representa a finalização de um ciclo e o início de outro. É o auge, a plenitude espiritual, o encontro com a totalidade do ser. Faço um paralelo com o personagem principal, presente no curta-metragem, que busca o autoconhecimento, a busca e o encontro com si mesmo. Olhando por esse prisma, acredito que o número 9 também seja um número que represente a finalização e o início de outro ciclo. A maçã que é mordida (00:03:37) representa o fruto que até então era proibido, o fruto de desejo não concretizado desse personagem. Alguns dizem que a relação amorosa faz das pessoas jogadores, trago esse elemento de maneira simbólica no minuto (00:02:42), em que Eu está sentado em uma mesa que possui um tabuleiro de xadrez, assim como é usado em alguns filmes e videoclipes.

Figura 1 – Clipe Ghosttown da cantora estadunidense Madonna, dirigido por Jonas Akerlund



Fonte: Akerlund, 2015.

No videoclipe acima, a personagem da intérprete Madonna encontra com seu suposto amado, interpretado por Terrence Howard, então a câmera filma de outro ângulo e mostra o chão preto e branco, como se fosse um tabuleiro de xadrez/damas, enquanto Madonna e Howard, como se fossem peças de um tabuleiro, simbolizam que o amor é um jogo e eles são jogadores. Esse pensamento se reforça, pois em outro videoclipe da cantora estadunidense, *Give Me All Your Luvin* (2012), existe a seguinte frase: “Fãs podem te tornar famoso. Um

contrato pode te tornar rico. A imprensa pode te tornar uma estrela. Mas só o amor pode te tornar um jogador”.

É relevante notar a importância e a influência que a psicologia das cores possui sobre a compreensão, percepção a respeito de uma história ou a sensação que elas podem transmitir, seja no teatro, no cinema, na pintura ou em um comercial. Busquei a compreensão a respeito do estudo das cores no livro *Psicologia das Cores: como as cores afetam a emoção e a razão* (2013), da especialista em psicologia das cores, Eva Heller. Por isso, no meu filme, utilizo desse artifício para reforçar a ideia que desejo alcançar e provocar sensações no telespectador. As primeiras cenas possuem um filtro azulado, “O azul é a mais fria dentre as cores. O fato de o azul ser percebido como frio baseia-se na experiência: nossa pele fica azul no frio – até os nossos lábios ficam azuis; o gelo e a neve tem uma cintilação azulada” (HELLER, 2013, p. 54), essa frieza contribui para uma sensação de melancolia e tristeza, muitos diretores já utilizaram deste artifício, como Lars Von Trier no filme *Melancholia* (2011), a cantora Lana Del Rey também utiliza esses artifícios de cores em seus videoclipes. No meu filme, com o decorrer da história e com os acontecimentos, o filtro vai saindo do azulado e próximo ao fim torna-se vermelho, que é uma cor quente e mais vibrante, reforçando a ideia de superação e sugerindo que o personagem passou a enxergar os fatos narrados de uma forma mais positiva. Em várias culturas, o vermelho é associado à felicidade, segundo Heller:

Na festa chinesa do Ano Novo, que coincide com nosso Natal, pregam-se cartazes vermelhos onde se leem votos de felicidade para o Ano Novo, escritos em letras douradas. As crianças ganham de presente envelopes vermelhos recheados de dinheiro. Os presentes de Ano Novo preferidos são os ovos, que são oferecidos como nossos ovos de Páscoa, como símbolo do recomeço; os ovos do Ano Novo são sempre vermelhos (HELLER, 2013, p. 110).

Figura 2 – Cena do filme *Melancholia* do diretor Lars Von Trier



Fonte: Trier, 2011.

Figura 3 – Cena do videoclipe *Shades of Cool* da cantora estadunidense Lana Del Rey, dirigido por Jake Nava



Fonte: Nava, 2014.

Figura 4 - Lana Del Rey em seu videoclipe *High By The Beach*, produção de Ben Cooper e direção de Jake Nava



Fonte: Nava, 2015.

Figura 5 – Atores Matheus Nachtergaele e Chico Diaz em cena do filme “*Amarelo Manga*” (2002), dirigido por Cláudio Assis



Fonte: Assis, 2002.

O diretor brasileiro Cláudio Assis vai além e, em todos os quadros de cena do seu filme *Amarelo Manga* (2002), há um objeto amarelo ao fundo, ele também utiliza a

iluminação amarelada, contribuindo para uma sensação de sujeira dos personagens e do ambiente, mesma técnica utilizada por outros diretores em filmes e séries.

Além do que já foi citado anteriormente, o Mito de Narciso foi escolhido como fonte de inspiração no processo criativo, devido à minha identificação em alguns aspectos da estória do mito e para além dela, por se tratar do ato de olhar, se enxergar e se conhecer. O mito aparece no curta-metragem representando o amor próprio e a busca do autoconhecimento, um encontro com sua totalidade, com esse “ser” que vive dentro de cada um de nós e estava sendo esquecido em prol de outra pessoa, no caso o personagem Ele. Após o termino do relacionamento, o personagem Eu entrou em conflito interno, causado pela angústia da solidão, então começa a se questionar e a descobrir que é preciso olhar para si, despertando seu lado narcisista, que todos nós possuímos, não por uma visão pessimista. Reencontrar-se é necessário para restabelecer suas metas e princípios e não construir verdades em cima de pessoas, mas em prol dos seus próprios objetivos e desejos. Todos nós estamos fadados a sofrer pela falta de amor ou pela busca do mesmo, até Narciso, o mais belo já visto não escapou dessa dor, que o levou à morte, porém, conhecendo-se e se amando-se, torna-se mais fácil superar o fim de um relacionamento e seguir em frente.

O mito de Narciso também aborda de forma simbólica e sutil elementos muito pessoais que me transpassaram durante a graduação, como o desejo de suicídio que infelizmente me assombrou diversas vezes, motivado por problemas pessoais que me fizeram muito mal durante a graduação. Hoje consigo ter consciência e acredito ter tirado proveito de toda essa angústia e desesperança que me afetou durante a minha formação, canalizando e transformado toda essa dor em arte, o que me fez crescer como ser humano e artista, sendo de extrema importância, pois nós artistas, além das questões técnicas, lidamos com a sensibilidade e podemos abordar as questões pessoais para a criação de cenas e personagens.

O Espelho e o espelhamento utilizados em vários momentos durante o meu filme tratam a respeito do mito de Narciso e o encontro com o *self*, no qual abordarei mais adiante. Representam o ato de olhar, de buscar-se e encontrar-se em você mesmo.

A cena final, após os créditos (00:09:51), é uma reflexão subjetiva acerca de ser submerso e se afogar em um local que simplesmente não se afogaria dentro da visão realista, no caso um chão de madeira sem uma gota d'água. Quantas vezes passamos por situações onde nos sentimos sufocados, como se estivéssemos sendo afogados por uma mágoa ou uma surpresa negativa? É como perder o fôlego devido a um acontecimento inesperado em um local comum, do cotidiano. Todo esse universo fantasioso presente no meu filme, que caminha entre a realidade e o imaginário do personagem Eu, está dentro do universo onírico.

Onírico vem do grego *oneiros*, que significa sonho, não está associado ao mundo real. Existem momentos do filme que transitam entre a realidade e o universo onírico e isso foi feito propositalmente para remeter a um sonho, um pensamento, como se o mundo em que o personagem principal vive fosse uma mistura de realidade e ficção, como o momento em que ele encontra o personagem Ele e ambos estão descalços (00:06:13), a cena da floresta (00:04:20), a cena do rio (00:06:21), a cena do espelho no rosto do personagem Ele (00:07:17). Essas cenas foram concebidas dentro desse universo onírico, onde tudo que é incomum e impossível são permitidos.

4.2 Pistas: A Interlocução com Constantin Stanislavski

Para iniciar a reflexão sobre o processo de construção e de criação do personagem e buscar embasamento a respeito da atuação realista dentro de um trabalho surrealista ou do realismo poético, como um antropófago, bebi e comi na fonte que acreditamos ser primordial e que mais se enquadrava para o trabalho em questão, que é Constantin Stanislavski (1863-1938). Além da experiência adquirida em disciplinas que trabalhavam próximo ao “sistema” desenvolvido por Stanislavski, também realizei uma pesquisa de Iniciação Científica (2015-2016), orientado pela Prof.^a Dr.^a Yaska Antunes, e, para esse trabalho, recorri a antigas leituras e busquei elementos, que contribuiriam para a minha pesquisa no livro *El trabajo Del actor sobre si mismo en proceso creador de la vivencia* (STANISLAVSKI, 2003).

Para contextualizar, faz-se importante escrever para o leitor uma breve síntese a respeito da vida e obra do mestre Constantin Stanislavski. Nascido e registrado como Constantin Sergeievich Alexeiev, mas conhecido popularmente como Constantin Stanislaski, nasceu e morreu na Rússia, embora tenha morado por um tempo nos Estados Unidos da América. Ao longo de sua carreira se consagrou como um dos mais importantes e conhecidos diretores e escritores de teatro que se têm notícias, também atuou, porém fez mais sucesso como diretor e escritor. Foi um dos fundadores do Teatro de Arte de Moscou, criou e organizou métodos de preparação do ator e um estudo sério e aprofundado a respeito do treinamento pré-expressivo do ator, que tornava a atuação mais realista, o que contrastava com a atuação da época, marcada pelo excesso de artificialidade. Stanislavski “sistematizou” uma série de exercícios e técnicas que contribuem para o trabalho do ator até os dias de hoje, seja no teatro, no cinema ou na televisão. Inicialmente, o diretor relutou em escrever sobre sua técnica, mas, influenciado por um casal de amigos estadunidenses, Elizabeth e Norman Hapgood, ele aceitou escrever seu primeiro livro, *A Preparação do Ator* (1936). Logo depois,

Stanislavski morre e posteriormente são publicados outros sete volumes, que foram traduzidos para diversas línguas e fazendo sucesso até os dias atuais, o que lhe consagrou como um dos mais importantes pesquisadores da arte teatral de que se tem registro.

Para compreender a interpretação no filme, usei como base elementos dos métodos e do “sistema” trabalhados por Constantin Stanislavski no livro citado anteriormente, por acreditar que o trabalho descrito nele se aproxima do que eu desejava realizar. Inicialmente, tive receio de como se daria a interpretação em um filme que não fosse realista/naturalista, assim como Stanislavski fala em seu livro *El trabajo Del actor sobre si mismo en El proceso creador de la vivencia* (2003), algumas questões que se aproximavam do trabalho realizado no meu curta metragem, pois nele Stanislavski fala sobre sua frustração e da dificuldade na montagem *Os cegos* (1890) de Maurice Maeterlinck, em que Stanislavski acreditava ter sido um fracasso. Stanislavski descobriu a dificuldade na transposição do seu método do realismo para o poético e/ou irreal, ele percebeu que os métodos utilizados nos seus trabalhos realistas não eram satisfatórios quando aplicados em um trabalho que não fosse realista. Embora o meu filme não seja realista, busquei trabalhar com a interpretação realista e mais sutil, característica muito presente no cinema, dessa forma não apresentou problemas em relação aos aspectos críveis da interpretação.

Estudando Stanislavski durante a minha formação, praticando a atuação e nesse processo de tentar encontrar a verdade cênica, o que clarifica e reforça ainda mais que atuar é descobrir em si elementos do personagem e explorá-los. Embora atuar seja “fingir”, o objetivo é tornar esse falseamento real e, para isso, deve-se “experienciar”, acreditar, imaginar, se pesquisar quanto ser humano e artista, conhecer-se, estar em contato com suas ações, suas articulações, seus microgestos, sua respiração, sua inspiração, seu toque, seu olhar, seu estar e seu ser. Conhecer-se é o primeiro e grande passo para conhecer o outro e Stanislavski entendia, então, que “o ator estudando seu papel deve estudar a si mesmo” (STANISLAVSKI, 1989, p. 178).

A partir dessa análise de si mesmo, no processo de criação, o ator se apropria de características físicas e psicológicas que são suas ou busca descobri-las em si mesmo, e se coloca na situação do personagem, cria-se então uma linha tênue que separa ator e personagem, criando uma mistura entre suas características e da personagem, “com precisão onde acaba você e onde começa o personagem” (KNEBEL, 1996, p. 131, tradução nossa).

Durante o processo de criação do filme *Seus Pequenos Grandes Olhos Negros*, uma das minhas indagações era a relação na inação e sutileza, mas que fosse viva, então tentei buscar através da inação dar vida interior ao personagem. E percebi o quanto essa inação de

forma viva e de acordo com o trabalho pode ser interessante para a construção de uma ideia. Descobrir esse ponto de dar vida aos pequenos gestos foi um desafio, afinal “A imobilidade em cena não significa necessariamente uma atitude passiva” (STANISLAVSKI, 2003, p. 55, tradução nossa). Através das pausas e do olhar que carrega um peso, pode-se notar que conta algo mesmo com movimentos mais sutis. A partir da leitura *El trabajo del actor sobre si mismo* (2003), de Stanislavski, me leva a crer que a inação às vezes, dependendo do trabalho, é mais interessante do que a ação sem objetivo. Concluindo por meio do autor acima, compreendo que a inação ativa e com vida interior, pode dizer muito e para além, o vazio pode ser fundamental para o (tel)espectador imaginar e até mesmo fazer uma leitura mais pessoal da obra.

No processo de criação do meu filme, busquei filtrar as ações e limpar os excessos, trabalhar com as ações lógicas e realmente necessárias. “Toda ação no teatro deve ter uma justificativa interna e ser lógica, coerente e possível na realidade” (STANISLAVSKI, 2003, p. 63, tradução nossa). Limpando os excessos, percebo que criou um foco maior no que era proposto e fazendo com que clarificasse as ações e a compreensão delas. Segundo o pensamento de Stanislavski (2003, p.170-171), mais importante que os objetos cênicos serem de verdade, como ele exemplifica, se um punhal é de papel ou metal, o destaque é a criação interna e existir uma verdade interna, independente do que cerca o ator. O sentimento e a vivência do ator, a verdade cênica é o que conta. Os objetos, a iluminação e os aparatos cênicos, além de comporem com a obra total, estão à disposição para ajudar o ator nessa construção e o encontro com a fé cênica.

La verdad em escena es lo que creemos sinceramente tanto dentro de nosotros mismos como tambien em el alma de nuestros interlocutores. La verdad es inseparable de la fe, como la fe es de la verdad. Todo debe inspirar fe em la posibilidad de que existan em la vida real sentimientos analogos a los que vive em escena El artista creador. Cada instante de nuestra permanência em El escenario debe estar sancionado por la fe em la verdad Del sentimiento vivido y em la verdad de lãs acciones realizadas. Tales son la verdad interior y la fe ingenua em ella, necesarias para El actor em escena concluyo Arkadi Nikolaievich (STANISLAVSKI, 2003, p. 171).

Encontrar a fé cênica na atuação não é simples, como exemplificado no decorrer deste trabalho, existem os estudos de Stanislavski a respeito dos caminhos para se encontrar a verdade na cena, e, além dos apontamentos citados anteriormente, Stanislavski, ao fim de sua vida e carreira, dedicou seus últimos anos avançando sua pesquisa e ampliando o campo psicofísico da criação da personagem. Ele acreditava ser primordial que o ator desenvolvesse o trabalho físico e também o trabalho da mente, ambos voltados para o autoconhecimento,

específico para o trabalho do ator, que denominou psicofísico. Durante esse percurso, Stanislavski (1926) pesquisou os benefícios do *yoga* para auxiliar nesse processo de criação. Vale ressaltar que o período em que Stanislavski desenvolveu grande parte do seu trabalho na Rússia, antiga União Soviética, foi no mesmo período da ditadura de Josef Stalin (1922-1953), período em que era proibido tratar sobre a metafísica e aspectos relacionados à alma ou filosofia, sendo assim, foi necessário adaptar e trocar os termos, segundo Sergei Tcherkasski, “o termo ‘prana’, emprestado da filosofia dos iogues Hindus, foi substituído pelo termo mais claro e científico ‘energia muscular’ ou simplesmente ‘energia’” (TCHERKASSKI, 2012, p. 3). Retomando o pensamento anterior, o trabalho de *pilates* realizado nas aulas de preparação corporal com a coreógrafa Anna Carolina Tannús, aliado com os trabalhos de *yoga*, realizado anteriormente na pesquisa de Iniciação Científica, onde criei um grupo de pesquisa com a professora Yaska Antunes, foram de extrema importância para minha formação e contribuíram para este trabalho. Aliás, consigo perceber a reverberação de um pouco de cada trabalho que me atravessou durante o percurso universitário.

Stanislavski (1926) nos fala sobre a importância do trabalho de *yoga* e o autoconhecimento para o processo de “encarnação, dar vida à”. Segundo o autor, o *yoga* trabalha diretamente com o psicofísico, ou seja, elementos psíquicos e físicos conectados, que podem ser canalizados e aproveitados para o trabalho de criação do ator. Acredito que grande parte do processo de criação do ator se facilite após se conhecer e aprender a lidar com o seu eu interior, quando se aprende a estar pronto para a tarefa de lidar com o novo e aberto para as possibilidades, para o jogo cênico e para se limpar dos excessos ou o que seja necessário e, a partir disso, colocar o que é preciso para a construção da personagem e a criação cênica, o todo em prol de um objetivo: o aqui e agora. Acredito que compreendendo esses elementos citados anteriormente, o que demanda estudo e tempo, seja um dos caminhos que podem ser seguidos para alcançar a verdade cênica seja no teatro e/ou no cinema.

4.3 Pistas: Atuando no cinema

No cinema está presente a essência do teatro, mas as suas complexidades se diferem. O teatro é todo construído na frente do espectador e, por mais que existam dezenas ou centenas de ensaios, quando começa o espetáculo, ele é construído no momento presente, é vivo. Já o cinema tem uma lógica diferente, exige mais desprendimento dessa construção, as cenas geralmente não são filmadas na ordem dos fatos e acontecimentos, ou seja, uma cena do fim pode ser gravada no início das filmagens. Ser um ator que até então apenas experimentou

fazer teatro e ir para o cinema pode parecer mais “fácil”, mas engana-se quem pensa dessa maneira, no cinema é necessário repetir várias vezes a mesma cena, no mesmo plano, para ser filmada por diversos ângulos diferentes, pois tradicionalmente utiliza-se apenas uma câmera para todo o filme, então, seguindo o estilo de interpretação tradicional, o ator precisa encontrar nas suas ações e na sua criação a verdade interior a cada novo *take* e, mesmo que já tenha gravado diversas vezes, deve estar preparado, esconder seu cansaço e estar pronto para a próxima gravação, pois a sua última filmagem pode ser a escolhida e o telespectador não vai saber se você já havia atuado 10 ou 20 vezes aquela cena, se estavam gravando às 11:00 ou às 23:00 de um dia inteiro de gravações. Uma dificuldade encontrada na atuação no cinema é justamente não cair nas formas, pois repetir várias vezes a mesma cena pode exceder, cansar, sendo assim, utilizar de muletas e cair nas formas sempre é o mais fácil, então uma dificuldade foi crer nas ações e interpretar de forma honesta a cada novo *take*. O ator no cinema deve também ter consciência dos acontecimentos anteriores, pois, como dito anteriormente, as filmagens não são sequenciais.

O papel do ator, quando se dispõe ao ato de interpretar e criar, é de grande doação de si e observação, sendo assim, acredito ser de extrema importância observar o que está à sua volta, se entregar a esse processo e, principalmente, escutar o seu corpo e o meio em que está inserido. Acredito que o ofício do ator e do pintor se aproximam em alguns pontos, para enfatizar esse pensamento cito o pensamento de André Marchand (1975),

É por isso que muitos pintores disseram que as coisas olham para eles, e que André Marchand, depois de Klee, afirmou: “numa floresta, repetidas vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Em certos dias, senti que eram as árvores que olhavam para mim, que me falavam... Eu lá estava, escutando ... Creio que o pintor deve ser transpassado pelo universo, e não querer transpassá-lo... Aguardo ser interiormente submerso, sepultado. Pinto, talvez, para ressurgir” (MARCHAND in: MERLEAU-PONTY, 1975, p. 282).

Atuar é ressurgir, o teatro é vivo e a personagem ressurgir a cada nova apresentação. No filme, você também ressurgir, porém, pela posteridade, embora não esteja presente fisicamente, existe um grau de presença por meio do recurso audiovisual, sendo assim, acredito que o recurso do audiovisual se aproxime mais da pintura, no entanto esse olhar atento à nossa volta vale tanto para o ator criar no teatro e/ou no cinema.

Em se tratando de aspectos simbólicos presentes no filme, a abordagem de Carl Gustav Jung se tornou imprescindível para dar contornos a este trabalho.

4.4 Pistas: Interlocução com Carl Gustav Jung

Após escrever o roteiro do filme por meio do processo intuitivo-criativo e conversar com a orientadora, Ana Wu, a respeito das minhas indagações, questionamentos acerca do tema que desejava abordar e algumas imagens que me apareciam por meio de inspiração de outros trabalhos e sonhos, a mesma me apresentou o livro *O Homem e seus Símbolos* (2008) de Carl Gustav Jung. Em primeiro contato com o livro, fiquei surpreso ao folhear as primeiras páginas e perceber que nele se encontravam várias respostas que eu estava buscando, confesso que fiquei surpreso. Questionei-me sobre como o autor conseguiu escrever sobre elementos que eu sentia, mas não conseguia expressar de uma forma objetiva, pois esses elementos ainda se encontravam nebulosos, em uma camada de compreensão mais profunda; com o avanço da leitura, aos poucos, pude compreender melhor acerca do inconsciente abordado por Jung.

Inicialmente, o meu desejo pessoal era tentar compreender o porquê de o filme *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001) me trazer tantas questões e chamar minha atenção com relação à forma que o diretor concebeu aquelas imagens de maneira teatralizada para o cinema. O filme chama minha atenção pela maneira que ele foi composto, a sua precisão de detalhes, a atuação sutil e minimalista da atriz Audrey Tautou e o tema, bem como ele é abordado pelo diretor. O meu filme foi um experimento que teve inspiração na obra do respectivo filme dirigido por Jean-Pierre Jeunet, mas, a partir dessa perspectiva, segui o desejo de me abrir a um experimento fílmico onde trazia algumas questões pessoais e acerca da existência humana, que me atravessavam naquele momento. Iniciei um processo de reflexão sobre as imagens e os símbolos que o filme trouxe durante a criação do roteiro e das cenas, as imagens saltavam de dentro de mim como um jorro de imagens que era roteirizadas e depois filmadas. Percebi que precisava fazer uma ponte com algum autor para entender melhor o que eu desejava dizer com este trabalho, pois algumas imagens que surgiam e o roteiro não estavam tão claros quanto ao significado de alguns elementos, então, na interlocução com a orientadora, a mesma me apresentou o livro *O homem e seus símbolos* (2008), o mesmo começou a me apresentar novas pistas de compreensão do processo, sendo assim, apresento ao leitor uma singela análise do trabalho e do roteiro a partir da leitura da obra de Carl Gustav Jung, a qual foi de extrema importância para reconhecer e evidenciar o que eu desejava dizer por meio das imagens que apareciam através de sonhos e imagens que vinham por meio da minha imaginação/inspiração. A partir disso, pude decifrar códigos do subconsciente e até reforçar alguns pensamentos prévios a respeito da criação e o que eu realmente gostaria de falar por meio da construção textual e imagética. Pude compreender

acerca dos símbolos que me apareciam nos sonhos, justificando esses elementos como a água, o espelho, a sombra que é citada, a floresta de pinheiros.

No filme francês *Crin Blanc* (1953), cavalos selvagens simbolizam, inúmeras vezes, impulsos instintivos incontroláveis que podem emergir do inconsciente – e que muitas pessoas tentam reprimir. No filme, o cavalo e o menino estabelecem um estreito relacionamento (apesar de o cavalo ter a vida selvagem de sua manada). Mas vários cavaleiros partem para capturar os cavalos selvagens. O garanhão e o menino que o monta são perseguidos durante muitos quilômetros; por fim veem-se encurralados numa praia. Para não serem capturados, ambos mergulham no mar e são arrastados pela água. Simbolicamente, o final da história parece representar uma fuga para o inconsciente (o mar) como meio de escapar da realidade do mundo exterior (VON FRANZ in: JUNG, 2008, p. 231).

No meu trabalho, a água do lago pode representar também o subconsciente e os desafios que submergem o personagem principal. A água parada representa estagnação, diferente da água corrente. No meu trabalho audiovisual, o rio representa a transição da fase pré-adulta para a fase adulta, uma mudança de olhar e de se posicionar diante dos acontecimentos da vida.

O elemento simbólico proposto pelo espelho parece simples e óbvio se analisado de uma forma superficial, mas o ato de olhar a si mesmo com atenção pode ser surpreendente e revelador, justamente por estar tão próximo e estarmos habituados com este simples ato, fazendo com que não tenhamos a devida atenção acerca desta ação tão cotidiana. Segundo Von Franz,

Nos sonhos, um espelho pode simbolizar o poder que o inconsciente tem de “refletir” objetivamente o indivíduo – dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes. Só por meio do inconsciente tal percepção (que por vezes choca e perturba a mente consciente) pode ser obtida – assim como o mito grego onde a repulsiva Medusa, cujo olhar transformava homens em pedra, só podia ser contemplada em um espelho (VON FRANZ in: JUNG, 2008, p. 272).

Durante o processo de escrita do roteiro do meu filme, de modo intuitivo e a partir de um sonho, surgiu uma imagem relacionada a uma sombra que me perseguia, acompanhada de uma sensação de angústia que pairava sobre a minha pessoa naquele momento de criação e do que sentia em minha vida pessoal naquele momento, essa sombra é apresentada no meu roteiro e representada pelo personagem Eu na floresta, como se ele estivesse preso em um labirinto e buscando algo que se encontrava obscuro, então ele começa a ter consciência a respeito do ego e de como ele interfere em suas ações no cotidiano. A citação abaixo descrita por Henderson a respeito do subconsciente me remeteu a esta passagem e clarificou aquilo que eu desejava falar:

Mas essa sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente. Assim como o ego possui comportamentos desfavoráveis, a sombra possui algumas boas qualidades – instintos normais e pulsos criadores. Na verdade, o ego e a sombra, apesar de separados, são tão indissolivelmente ligados um ao outro quanto o sentimento e o pensamento (HENDERSON in: JUNG, 2008, p. 154).

A partir de todas as leituras, indagações e cartografando, compreendi que o que eu desejava abordar nesse processo de criação, encontrou consonância na leitura de Jung (2008), descrito de forma harmoniosa no seguinte pensamento: “Para a maioria das pessoas, o lado escuro ou negativo de sua personalidade permanece inconsciente. O herói, ao contrário, precisa convencer-se de que a sombra existe e que dela pode retirar sua força.” (HENDERSON in: JUNG, 2008, p. 155).

Todo o estudo teórico e prático me levou a compreender as minhas limitações e, ao me aproximar do estudo do Mito de Narciso, uma noção de encontro com o *self* foi sendo adensada. Depois, com a finalização da graduação, todo esse processo foi revelando um amadurecimento, uma forma de pensar mais conscientemente entre trabalho e a vida. Quase tudo agora começava a fazer sentido, as coisas estavam se encaixando, essa tomada de consciência fazia parte do meu processo de individuação e isso impulsionou o meu amadurecimento artístico e pessoal, essa transição da fase jovem-adulta para a fase adulta, como um rito de passagem. Eu, Guilherme, comecei a me individuar e olhar a minha condição existencial de um ser que se aproxima da fase adulta de uma forma mais madura.

Através da leitura de Jung (2008), pude compreender que o processo de individuação e o encontro com o *self* fizeram parte de toda a minha graduação, mas só consegui perceber no final desta. Segundo Von Franz (2008), o processo de individuação é o reconhecimento de si como indivíduo presente no mundo, que pode ser estabelecido após um desafio, como se fosse uma superação de uma tarefa, como mostram de maneira simbólica várias histórias e filmes, como é o caso de Hércules, que deve cumprir os doze trabalhos para subir ao Olimpo. O processo de individuação é um processo sem fim, está sempre em construção, como tenta demonstrar o meu filme o personagem principal, Eu, começa a reconhecer seus limites e perceber que o que ele procurava estava dentro dele mesmo, sendo assim, ele reconhece e começa a lidar com seus conflitos internos – que são provocados pelo ego – de uma forma mais harmoniosa, pois esse processo faz parte do amadurecimento.

A partir da leitura de Jung, compreendi meu percurso na graduação e busquei fazer um paralelo com um processo mítico, um percurso, uma aventura do herói que também pode ser comparada à aventura de um aluno atravessando uma trajetória universitária, precisando

enfrentar vários desafios para chegar ao final da nossa formação. Através da leitura presente no livro *O homem e seus símbolos* (2008), a respeito dos significados simbólicos presentes na mitologia, levou-me a crer que o personagem/herói, sempre precisou lutar contra monstros, fazendo um paralelo, tanto na vida pessoal quanto na faculdade, lutamos contra nossos medos mais profundos do subconsciente, medo de estar só, medo do erro e suas consequências, medo do mercado de trabalho e da finalização da graduação. Assim como essa definição acima inspirada na fala de Jung, no meu filme, inicialmente sem perceber, também propus uma jornada do herói, pois nele, o personagem principal luta solitariamente contra esses anseios para ir ao encontro do *self* e, ao tomar consciência do ego, começa a compreender que, muitas vezes, buscamos em terceiros aquilo que só podemos encontrar em nós mesmos. Estar só exige um olhar atento para a própria alma e essa tomada de consciência para alguns pode ser assustadora, porém se faz necessária, assim como a citação abaixo.

Nas histórias mitológicas,

A fraqueza inicial do herói é contrabalançada pelo aparecimento de poderosas figuras “tutelares” – ou guardiães – que lhe permitem realizar as tarefas sobre-humanas que lhe seriam impossíveis de executar sozinho. Entre os heróis gregos, Teseu tinha como protetor Poseidon, deus do mar. Perseu tinha Atenéia; Aquiles tinha como tutor Quiron, o sábio centauro. Essas personagens divinas são, na verdade, representações simbólicas da psique total, entidade maior e mais ampla que supre o ego da força que lhe falta. Sua função específica lembra que é atribuição essencial do mito heroico desenvolver no indivíduo a consciência do ego – o conhecimento de suas próprias forças e fraquezas – de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida lhe há de impor (HENDERSON in: JUNG, 2008, p. 144).

A partir desse trecho e de reflexões acerca de experiências pessoais, levou-me a crer que é preciso encarar os medos para assim superá-los, vencê-los ou conviver com eles da forma mais harmônica possível. No filme, o personagem Eu começa a ter consciência da sua psique total, então começa a desvelar-se que os obstáculos e desafios devem ser enfrentados e grande parte das vezes são alimentados por si mesmo.

Antes da leitura do livro escrito por Jung, havia sonhado com uma imagem que me afetou de forma marcante: vi-me perdido em uma floresta de pinheiros, onde não encontrava a saída, como se estivesse em um labirinto. No decorrer da leitura, fui ao encontro da seguinte passagem escrita por Jung: “O inconsciente é, muitas vezes, simbolizado por corredores ou labirintos” (VON FRANZ in: JUNG, 2008, p. 225). Esse significado descrito por Von Franz estava em consonância com o meu momento de reflexão e busca por respostas. Com o avanço da leitura, o livro esclarecia elementos que se encontram obscuros e fazia mais sentido estar

dentro desse processo. A respeito das árvores, que estavam no meu sonho, ele também aborda uma explicação do inconsciente:

O fato de nos referimos várias vezes a um “desenvolvimento interrompido” mostra a nossa crença na possibilidade que todo indivíduo tem de desenvolver tal processo de crescimento a maturação. Como o crescimento psíquico não pode ser efetuado por esforço ou vontade conscientes, e sim por um fenômeno involuntário e natural, ele é frequentemente simbolizado nos sonhos por uma árvore, cujo desenvolvimento lento, pujante e involuntário cumpre um esquema bem definido (VON FRANZ in: JUNG, 2008, p. 211-212).

Para esse trabalho, foi necessário compreender a respeito do ego e suas complexidades e como ele afeta a relação do nosso interior com o exterior. Segundo Jung (2008), Ego é basicamente o centro de consciência, um ser humano nasce sem consciência do seu ego e o desenvolve com o passar dos anos. Um complexo egoíco, segundo o pensamento de Jung, é um ser com consciência. Segundo o autor, tornar-se consciente é se tornar um ser com ego. O *Self* (Si Mesmo) é o centro do todo, totalidade que inclui o consciente e inconsciente. Somos sementes de árvores, que dependem de vários fatores para florescer e dar frutos, sendo assim é necessário saber lidar com o ego para fazer do seu uso positivo. Para o autor, núcleo da totalidade geral e outro centro de consciência (EGO). O ego é um dos complexos da personalidade. Todo complexo tem dentro de si um arquetípico. Agir de forma entranha do habitual pode ser um complexo agindo. Esse complexo exerce uma força tão poderosa que a pessoa não consegue discernir e ter uma capacidade crítica, e aquele complexo, ganha autonomia sobre a própria consciência.

O processo de individuação para o autor começa na infância (em média aos dois anos de idade) quando a criança diz “eu”, ela começa a ter consciência da própria existência. Esse processo é um caminho espiralado sem fim, por isso é chamado de “processo” e nós o desenvolvemos ao longo de toda a vida. A partir das leituras, compreendi que o processo de individuação pode estar ligado a fases da vida em que passamos por grandes transformações, como o término de um casamento, morte de uma pessoa próxima e querida ou outros momentos importantes que nos marcam no decorrer da jornada sobre a Terra e que requerem uma atenção e busca de si mesmo. Em se tratando do meu filme, o personagem Eu cita em uma passagem “uma sombra a enregelar o meu dorso” conforme roteiro², como se algo o perseguisse e o impedisse de seguir em frente. Após esse momento, o que se encontrava obscuro começa a se clarificar, então o personagem Eu busca os caminhos para encontrar a tranquilidade para encarar sua condição e, a partir do momento em que decide olhar para si,

² O roteiro do filme Seus Pequenos Grandes Olhos Negros se encontra no apêndice.

percebe que grande parte dos acontecimentos diários depende dele e de suas ações diante das dificuldades. Para Jung, “Depende muito de nós mesmos a nossa sombra tornar-se nossa amiga ou inimiga” (JUNG, 2008, p. 229). Jung, ainda nos fala mais a respeito dessa “sombra”,

A sombra não é o todo da personalidade inconsciente: representa qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos do ego [...] quando uma pessoa tenta ver a sua sombra, ela fica consciente (e muitas vezes envergonhada) das tendências e impulsos que nega existirem em si mesma, mas que consegue perfeitamente ver nos outros (VON FRANZ in: JUNG, 2008, p. 222).

Seguindo esse pensamento e refletindo a partir do que diz Jung, acredito que tentamos esconder nossas sombras e a repudiamos, porém ele se encontra em seu estado natural, dentro de cada um de nós e sempre existirá, cabe a cada indivíduo escolher entendê-la para, a partir disso, encontrar as respostas que procura e evoluir. Reflito em uma passagem do meu roteiro esse pensamento: “Então as coisas vão se clareando. O inimigo está próximo, posso vê-lo, posso senti-lo”³. Nesse momento, o personagem Eu começa a ter consciência de que grande parte das vezes somos nossos próprios inimigos e nos sabotamos de forma inconsciente em diversos aspectos da vida pessoal e profissional.

Além disso é inútil observarmos o outro furtivamente para ver como qualquer outra pessoa vai realizando o seu processo desenvolvimento, pois cada um de nós tem uma maneira particular de auto-realização. Apesar de muitos problemas humanos serem semelhantes, eles nunca são perfeitamente idênticos. Todos os pinheiros são muito parecidos (ou não os reconheceríamos como pinheiros), e no entanto nenhum é exatamente igual ao outro. [...] O fato é que cada pessoa tem que realizar algo de diferente, exclusivamente seu (VON FRANZ in: JUNG, 2008, p. 216).

Segundo Von Franz (2008), o homem sempre buscou nas histórias mostrar a busca pela salvação da vida ou a felicidade. Em algumas histórias, é bem comum ver coisas do tipo “um rei doente que precisa de algo difícil de ser encontrado para se livrar da morte”, ou “uma criança que busca pelo pássaro azul da felicidade (pintura do artista suíço Paul Klee)”. No meu curta-metragem, faço um paralelo com a busca da felicidade que se espera encontrar no outro, mas depois o personagem encontra apenas em si mesmo aquilo que buscava, superou essa fase e amadureceu com esses acontecimentos, o que para muitos isso é um grande desafio.

³ Roteiro presente no apêndice.

5 CONSIDERAÇÕES

Cartografando essa discussão, percebo que o olhar para si permeou todo esse trabalho, no início através da pesquisa voltada para o ato criador no cinema, depois com algumas observações de Stanislavski acerca da atuação e posteriormente com Jung. Poderia dizer que o olhar interior e exterior foi um dos grandes desafios e propulsores desta pesquisa que se deu no âmbito pessoal e profissional. Todo o processo da graduação, as disciplinas, grupos de pesquisa que participei, e também as crises afetivas, existenciais e finalmente o estudo desenvolvido neste trabalho, contribuíram para todo o meu processo de amadurecimento profissional quanto ator no teatro e agora iniciando no campo do audiovisual.

Com este trabalho, pude exercitar a interpretação na linguagem do audiovisual, pude exercitar a escrita, reforcei e pude compreender melhor a respeito do simbolismo e do onírico na arte, além de aprender a respeito das questões técnicas da edição de vídeos.

No decorrer da pesquisa, foram encontradas várias dificuldades desde a concepção do trabalho até o momento final da edição do vídeo. Inicialmente, eu não possuía uma câmera adequada para realizar a filmagem, então senti a necessidade de investir, comprando uma que filmasse em *full HD*, para que eu pudesse experimentar e exercitar o manuseio da câmera. Outra dificuldade foi para encontrar pessoas dispostas a realizar a filmagem das cenas, visto que o objetivo do trabalho desde o começo era eu estar atuando, foi então que convidei um amigo, Thiago Crepaldi, que estuda jornalismo e tem afinidade com este tipo de trabalho, ele aceitou e então estabelecemos uma parceria, o que foi de extrema importância para a concretização do projeto fílmico.

Quanto à montagem e à edição, aprendi a utilizar o programa *Premiere Pro CS6* e realizei toda a montagem e edição do filme *Seus Pequenos Grandes Olhos Negros* (2017), pois desejei participar de todo o processo de criação, desde a criação do roteiro, concepção dos quadros de cenas, escolha dos elementos cênicos, produção, atuação, direção, montagem e edição.

Entre os locais que eu havia escolhido para gravar as cenas, estiveram duas lagoas do Parque do Sabiá, após a devida autorização da administração do parque realizamos a filmagem, uma delas tinha supostamente fezes de capivara, mas o desejo por realizar o trabalho fez com que eu não me abatesse e mesmo com este empecilho filmasse no local necessário, pois faz parte do meu ofício.

O trabalho desenvolvido neste estudo já reverberou em outros trabalhos, pois o processo de criação do meu filme viabilizou aprendizagem no campo de atuação do cinema e abriu caminho para buscar outras oportunidades como ator. No fim do ano passado, fui aprovado em uma seleção para atuar no filme *Vem Comigo* (2017), filmado na cidade de Uberlândia e dirigido pelo cineasta indiano Rishav Kapoor. A experiência de atuar em um filme dirigido por um diretor profissional me mostrou que o processo realizado neste trabalho foi de grande importância, pois já havia tido o contato com essa prática previamente e já tinha conhecimento das particularidades presentes na atuação cinematográfica, que se diferem em alguns pontos da atuação teatral. Sendo assim, considero que o trabalho aqui presente foi de grande valia para o meu processo pessoal e profissional, semeando um conhecimento que só tende a gerar mais frutos e reforçou meu desejo de dar continuidade na pesquisa voltada para o audiovisual no mestrado acadêmico.

Por fim, considero que as disciplinas cursadas na graduação e todas as suas dificuldades pessoais e profissionais enfrentadas nesse percurso foram de grande aprendizagem para a minha formação pessoal e profissional. Reconheço em meu trabalho atual a influência do conhecimento apreendido no decorrer de quase cinco anos de graduação no contexto de uma Universidade Federal, no qual a maior parte deste é atribuída ao ensinamento compartilhado pelo corpo docente como pistas preciosas lançadas durante a jornada acadêmica.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp.65-87.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora34, 1995. v.2.

DICIO. **Dicionário Online de Português**, 2017. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/onirico/>>. Acessado em: 2 jun. 2017.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução: Maria Lúcia Lopes da Silva. 1 ed. São Paulo: Editora Gustavo Gilli, 2013.

HENDERSON, Joseph Lewis. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNG, Carl Gustav (et al). **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nov Fronteira, 2008.

KNEBEL, Maria. **El ultimo Stanislavsky. Análisis activo de la obra y el papel**. Madri: Fundamentos, 1996, p. 131.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Olho e o espírito. In: **Os Pensadores**. Vol. 41. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

_____. A imagem e o espetáculo. In: NOVAES, Adauto (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005. pp.8-15.

_____. Imagens impossíveis. In: NOVAES, Adauto (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005. p. 159-165.

ROLNIK, Suely. Cartografia **sentimental, transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989, p.15-16; 66-72.

STANISLAVSKI, Constantin. **Minha vida na arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TCHERKASSKI, Sergei. **Os fundamentos do sistema Stanislavski e a filosofia e a prática do yoga**. Stanislavski Studies 1, February, 2012. Tradução: Laédio José Martins.

VON FRANZ, Marie-Louise. O processo de individuação. In: JUNG, Carl Gustav (Org.). **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

WOLFF, Francis. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. In: NOVAES, Adauto (org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005. pp. 16-45.

APÊNDICE

Link do filme no YouTube: <https://youtu.be/HQdpBixl1kE>

Roteiro do filme.

Seus Pequenos Grandes Olhos Negros

VOZ EM OFF: Dizem que, se você riscar um fósforo, segurar o palito na vertical e pensar em uma pessoa, o quanto queimar é equivalente ao amor dessa pessoa por você. O palito nunca queimou mais da metade, não chegou aos meus dedos, mas eu saí queimado, tostado, como menos da metade daquele magro palito.

Apresentação da Ficha Técnica

VOZ EM OFF: Algumas vezes, acreditei que tivesse encontrado o amor, tentativa falha de fazer alguém feliz e que esse outro fizesse o mesmo por mim. Mas como eu poderia fazer alguém feliz se eu não estava? Errando até mesmo quando nem sabia que tinha errado, cometendo os mesmos erros; E às vezes não errando, simplesmente sendo eu mesmo. Seria errado agir de forma honesta com você mesmo? Falar o que pensa e agir como acredita ser o certo?

Quando vejo uma pessoa sorrindo, eu me encho de alegria, mesmo que seja um desconhecido. É bonito ver o sorriso no rosto de outra pessoa, mais bonito ainda é quando essa pessoa sorri pra você, com você. Hoje eu vi ele sorrindo com seus pequenos grandes olhos negros, mas não foi pra mim. Ele estava com outro alguém e nem sequer me viu. “Aos olhos da saudade, como o mundo é pequeno” e As memórias voltam como um verão, que sempre retorna para aquecer o que antes estava adormecido. Eu senti uma mistura de sentimentos que não conseguiria descrever, foi como se a outra pessoa pudesse dar aquilo que eu não consegui, como se o outro conseguisse preencher um espaço que eu não consegui, afinal, parece que estou destinado as metades, a meios amores, meios sorrisos. O palito que queima só até a metade. Como eu queria queimar os dedos e preencher essa metade vazia... Mas não sei como fazer. Não sei por onde começar.

TEMPO

VOZ EM OFF: Não creio em destino. Ou que exista alguém. Predestinado a mim estamos. Sós. Sempre sós. Acredito também que tudo sempre passa e que tudo tem um fim, e quando ele chega é preciso continuar, mas é como se eu não conseguisse deixar o passado pra trás, é como se algo negasse em ser esquecido, como se houvesse uma sombra. Não importa o que

eu faço, o que eu quero ou o quanto eu corra, sempre haverá essa sombra a enregelar o meu dorso. Me sinto encarcerado em meus pensamentos, nenhuma prisão melhor do que a própria mente, o doce e suave silêncio ruidoso da própria mente. Dose excessiva de passado pode enlouquecer ou até matar. Então as coisas vão se clareando. O inimigo é conhecido, está próximo, posso vê-lo, posso senti-lo.

O tempo passa e pouco a pouco me acostumo com a solidão. Quando se acostuma a tê-la como companhia lhe traz certo conforto, então é estranho deixar alguém se aproximar. Lhe traz ansiedade, medo do erro, medo de se machucar, então inconscientemente a melhor opção é fugir, fugir da possível futura dor.

Eu caminho sozinho pelas ruas procurando algum sentido, questionando sobre minha existência. Quem é você? Você segue seus sonhos mais profundos ou vive uma vida monótona, baseada em desejos reprimidos? Todos falam sobre uma certa “senhora felicidade”, gostaria de encontrar com ela na rua ou em alguma situação banal do cotidiano e não soltá-la mais, prendê-la. Alguém sabe seu endereço?

Você volta para diante de mim, não diz nada e apenas me olha. Olhos nos olhos. Posso sentir sua respiração. Constató que você parece bem, seus olhos têm um certo brilho celestial e apenas um olhar é o bastante para me consumir por inteiro.

Você me trazia segurança, foi o meu chão, então você se liquefaz, me abandona e segue com a correnteza. Eu fico ainda mais perdido do que antes, como se as ondas tivessem levado minhas crenças, meus sonhos e meu chão. Pouco a pouco você se afasta e deságua em outros mares. Penso que vou ressecar, vou me ressecando e “um galho seco o fogo devora”. Estou esperando, aguardo ansioso na esperança de uma nova nascente surgir e desaguar em mim, pouco a pouco, tenho novas esperanças.

Eu paro. Te olho e consigo compreender eu mesmo, constato que você é a razão do meu existir. As lembranças voltam como um turbilhão, não posso seguir sem você. Aquela fagulha que antes era como um pequeno vagalume de fogo se torna adulta, se transmuta e o que antes estava embaçado se torna nítido, não posso seguir sem você, não posso seguir sem mim.

Talvez daqui a cinco ou dez anos vamos nos encontrar em uma situação inesperada, você talvez tenha filhos ou uma guitarra nova e eu tenha realizado a viagem dos meus sonhos, mudado meu corte de cabelo ou comprado um carro, mas saiba que sempre grato a você, pois na busca por ti, encontrei a mim, e isso, isso é ser livre.

Anexo

Guilherme Rodrigues

Pôster de divulgação do filme *Vem Comigo* (2017) em que atuei,



O filme acima ainda não foi lançado... e foi filmado posteriormente à criação do meu filme *Seus Pequenos Grandes Olhos Negros* (2017).