

Formação do Olhar para o Teatro

1ª etapa

O **Formação do Olhar para o Teatro** surge do desejo da Cia. Balagan de estimular novas perspectivas do olhar do espectador para a cena, reencontrando o caráter sensível da apreciação e ampliando as possibilidades de leitura dos elementos cênicos. Para tanto, grupos de espectadores foram formados e convidados a tomar parte em ações de naturezas complementares: participação em encontros conduzidos pelos artistas da Balagan, apreciação de Estudos Cênicos realizados pela Cia., ida a espetáculos, concertos e exposições em cartaz, palestras, leitura dramática, etc. (...)





Índice

<i>Cronograma</i>	3
<i>Sobre a idéia</i>	4

Primeira Etapa

<i>Os grupos de espectadores</i>	5
<i>A experiência de leitura</i>	6
<i>O registro</i>	8
<i>Um olhar sobre o Teatro</i>	9
<i>A experiência dos sentidos</i>	10
<i>A provocação do olhar</i>	16

Fevereiro

Encontro de Apresentação

Março

Encontro
Os Sentidos do Teatro

Encontro

Os Espaços do Teatro

Abril

Encontro
Os Textos do Teatro

Espectáculo

"Ícaro", Cia. Sunil

Encontro

O Invisível do Teatro

Maio

Encontro
Os Corpos do Teatro

Estudo Cênico

"Prometeu"

Espectáculo

"O Caminho para Meca"

Encontro

As sonoridades do Teatro

Encontro

As Palavras do Teatro

Junho

Espectáculo

"Senhora dos Afogados"

Encontro de Avaliação

Espectáculo

"Era uma vez um rio"

Julho

Café Provocações
"... e da Infância"

Exposição

"Laços do Olhar"

Café Provocações

"... e da Infância"

Estudo Cênico

"Inumano-natureza"

Concerto

"Zienlinski"

Agosto

Olhar Agosto

leitura dramática

"Os Gigantes da Montanha"

Olhar Agosto

Encontro com

*Marilena Ansaldi **

Olhar Agosto

Encontro com

Luís Alberto de Abreu

Estudo Cênico

"Inumano-natureza"

Setembro

Encontro com

Marcio Aurelio

Encontro com

Luis Fuganti

Encontro com

Mauro Meiches

Outubro

Encontro

Madalena Freire

Formação
com as crianças

* Por problemas de saúde, Marilena não pôde comparecer e o encontro não aconteceu na sede da Cia. Fomos convidados a assistir a gravação do seu depoimento à TV Cultura, nas dependências do teatro da rede de televisão.



Sobre a Idéia

Neste projeto a composição da cena não é um fim; ela é um meio de investigação, a construção de um caminho que possibilita o encontro entre o artista e espectador.

Maria Thaís, diretora da Cia. Teatro Balagan

A Cia. Teatro Balagan, em seus dez anos de existência, tem se apoiado em três pilares de atuação: a pesquisa, a criação e a formação. Cada projeto realizado se caracteriza pela preocupação em assegurar uma experiência baseada em uma prática “pedagógica” – ou seja, cada processo exige um período de formação que garante um modo único de criação para os espetáculos, bem como um momento de avaliação, que nos permite planejar as ações futuras. E foi justamente durante a avaliação de um de nossos projetos (*Západ – a tragédia do poder* – para mais informações consultar link em: www.ciateatrobalagan.com.br) que nos remetemos à questão da recepção teatral. Os instrumentos de leitura do espetáculo não estavam evidentes e percebemos uma lacuna entre a nossa compreensão e a percepção do público. Passar por um projeto de pesquisa com um prazo pré-estabelecido nos torna alvo da pressão de virar “produto” e pode fazer com que se abra mão do tempo de maturação necessário pelo compromisso de apresentar resultados e nós, diante deste panorama, nos indagamos: qual a experiência de formação que oferecíamos ao espectador? Qual o tempo de maturação necessário e o formato adequado para a apresentação pública dos materiais criativos? De que modo presenciar a obra em construção amplia a possibilidade de fruição do espectador? Que tipo de processo poderia contribuir para uma apreciação mais vertical da linguagem teatral? Como se forma um espectador? O que é uma educação estética? Ela se desenvolve em processos que o espectador é colocado como consumidor de um produto?

Essas foram as perguntas que inspiraram a formulação do **Formação do Olhar para o Teatro**, ação que se constitui como um dos pilares do projeto **DO INUMANO AO mais-HUMANO**, contemplado pela Lei de Fomento ao Teatro. É um espaço de atuação pedagógica, que se estende às questões sobre o papel do espectador, o espaço do teatro como espaço a ser compartilhado e a dificuldade de leitura do fenômeno teatral.

Os Grupos de Espectadores

Durante toda a sua realização, o **Formação do Olhar** requisitou da **Cia.** dois tipos de ações: a preparação e organização de suas atividades e a fundamentação de um pensamento, para nós, inédito. Começamos com a realização de reuniões semanais com a coordenação pedagógica, a coordenação técnica e os artistas-orientadores, integrantes da Balagan que coordenariam cada um dos encontros. Influenciados pela indagação sobre o ‘papel criativo do espectador de teatro’ e a constatação de que ‘o espectador contemporâneo perdeu a intimidade com o código teatral’, buscávamos definir as bases conceituais e práticas do projeto. Optamos por, inicialmente, realizar encontros quinzenais na *Casa Balagan* para grupos de espectadores, pessoas interessadas em ‘exercitar o olhar’ para o teatro. Esses encontros seriam permeados por idas a espetáculos teatrais, exposições, concertos e o acompanhamento destes grupos aos *Estudos Cênicos* (para mais informações consultar link em www.ciateatrobalagan.com.br) produzidos pelos atores da Balagan como parte do projeto **DO INUMANO AO mais-HUMANO**.



Após essas primeiras definições, passamos à fase de divulgação do projeto. A sede da Cia. está situada numa zona residencial, apertada entre avenidas, na Barra Funda. Para nós, era importante desenvolver ações com o bairro e estreitar os laços com as pessoas da comunidade. Dessa forma, centralizamos nossos esforços de divulgação não apenas nos canais culturais conhecidos, mas principalmente nas ruas próximas e nas escolas públicas da região. No entanto, a resposta dos moradores do entorno foi pequena e as inscrições – mais de sessenta – foram basicamente de pessoas ligadas ao fazer teatral (estudantes, atores, figurinistas, etc.) ou que pretendiam começar a fazer teatro – com objetivos profissionais ou não.

É mais fácil mobilizar para fazer do que para apreciar teatro?

Verificamos que, como afirma Denis Guénoun, é mais fácil encontrar pessoas disponíveis para o fazer teatral que para a apreciação.

(...) o crescimento vertiginoso do número de atores potenciais não produz uma ampliação concomitante do público, assim como a rarefação do público não acarreta a queda na frequência de cursos e oficinas. (GUÉNOUN, 2004, P. 13)

Esse dado reforçou ainda mais a necessidade de um projeto direcionado para o cultivo do 'VER' e, apesar de reconhecer a demanda de pessoas interessadas na prática teatral, seja no âmbito vocacional ou mesmo profissionalizante, mantivemos nosso foco numa abordagem que privilegiava o caráter criativo do 'exercício de ser espectador'. Mesmo porque percebemos que as dificuldades de leitura da obra cênica abarcam muitas vezes também aqueles que fazem teatro – iniciantes ou não. Numa formação em teatro o elemento principal é o estímulo à expressão – ou melhor, à auto-expressão. Subjuga-se a compreensão de que para saber expressar-se, para ser criador de uma matéria cênica, é necessário o domínio de um vocabulário; assim como para 'escrever' é necessário saber 'ler'.

Podemos observar que a prática de "leitura da obra" não é relevante nos processos de 'aprendizagem' do teatro.

A Experiência da Leitura



A experiência da leitura é uma conversão do olhar que tem a capacidade de ensinar a ver as coisas de outra maneira.

Jorge Larrosa

Mas o que significa para nós a 'leitura' de uma obra? Dentre as diversas abordagens sobre o que é e como se dá a 'leitura', elegemos a do filósofo da educação Jorge Larrosa como ponto de referência e estudo.

Ler não é apropriar-se do dito, mas recolher-se na intimidade daquilo que dá o que dizer ao dito. E demorar-se nisso. Entrar num texto é morar e demorar-se no dito do dito. Por isso, ler é trazer o dito à proximidade do que fica por dizer, trazer o pensado à proximidade do que fica por pensar, trazer o respondido à proximidade do que fica por perguntar. (LARROSA, 2006, p. 142)



Segundo o autor, a prática da leitura, seja esta aplicada a um texto bem como a uma obra, não se resumiria ao exercício de somar informações ou à análise de seus mecanismos de composição, mas sim “(...) um deixar dizer algo, algo que alguém não sabe nem espera, algo que compromete o leitor e o coloca em questão, algo que afeta a totalidade de sua vida na medida em que o chama para ir mais além de si mesmo, para tornar-se outro.”¹ Trata-se do exercício de leitura como uma viagem rumo ao desconhecido, em que cada ‘leitor’ é responsável pela produção de um número infinito de sentidos, que não pode necessariamente, controlar nem prever. Assim, tínhamos claro desde o início que não poderíamos oferecer aos participantes apenas um modo, uma fórmula ou padrão de olhar o teatro. Abrimos mão de recorrer às classificações ou fórmulas analíticas de apreciação da obra para aportar nossa atenção na capacidade do espectador de ser ‘afetado’, de deixar-se tocar pela obra.

Podemos dizer que aqui havia se apresentado nosso grande desafio: (um desafio que se manteve conosco ao longo de todo Formação do Olhar) como encaminhar um processo que estimulasse a leitura como espaço de pluralidade e diferença, ampliando a capacidade do espectador de se relacionar com a arte, sem que, ao mesmo tempo, se propusesse aos participantes a função de atuantes? Nosso ponto de partida para esta questão foram, ainda aqui, os textos de Jorge Larrosa e a idéia de aprendizado pela ‘experiência’, aqui caracterizada como algo que nos traspassa e nos invade, algo que é singular e irrepitível. “A experiência é algo que nos tocou de tal maneira que não somos mais os mesmos depois daquilo.”² Para que algo desta natureza aconteça, para que exista a possibilidade de ‘experenciar’, é necessário que o sujeito esteja aberto, disponível para que algo o toque e, talvez, o transforme.

Assim, a fim de estabelecer um terreno propício e seguro de construção da ‘experiência’ do espectador, pareceu-nos imprescindível realizarmos como primeira ação com os grupos um ENCONTRO DE APRESENTAÇÃO. Tínhamos a idéia de ‘receber o espectador em nossa casa’, nosso espaço de trabalho e, através de seus cômodos, contar-mostrar as origens, os espetáculos, a história da Balagan. Organizamos pela Casa uma instalação de objetos de cena, de atores vestidos de personagens, figurinos e músicas que habitavam a Casa, enquanto as regras, o projeto e as pessoas eram apresentadas. Percebemos que, mais do que fazer ver a Casa, este encontro serviu para fundar a base para uma relação dos integrantes com o espaço, um acolhimento, que promovesse uma sensação de vínculo, de pertencimento.

“O corredor da questão. As respostas sempre espalhadas pelos cantos nos lugares invisíveis. Regras de Convivência do Sagrado. Pés no chão. Contato pleno.”

*Marília Santos – participante do Formação do Olhar
Trecho de registro do encontro de apresentação*

1. LARROSA, Jorge Bondía. *Pedagogia Profana*, Ed. Autêntica: Belo Horizonte, 2006.

2. Madalena Freire em encontro realizado na Casa Balagan no dia 04 de outubro.



foto tirada por ela



"Na partedos figurinos duas grandes caixa uma com uma atriz.

Do lado de fora, uma pessoa sentada na janela (uma figura interessante). Cabelos soltos, ligeiramente engraçado. Dá-nos um pergaminho e colocá-nos a par de como é o desenvolvimento da Casa Balagan: não entra celular; só entra de pés descalços; alimentos e bebidas só na cozinha; respeitar as regras; vivenciar ao máximo as experiências vividas. (...) Depois nos deliciamos com pão de queijo e café."

Dalila D'Cruz – participante do Formação do Olhar - Trecho de registro do encontro de apresentação.



Marília Santos – participante do Formação do Olhar Trecho de registro do encontro de apresentação

Assim como para a **Cia.** ter sua 'própria' casa é condição primordial para a criação de seus trabalhos, também o grupo do **Formação do Olhar** teve sempre a *Casa Balagan* como lar e, a partir das experiências transcorridas neste espaço, pode se alimentar para aportar seus olhos em outros portos como o Teatro Tuca, o centro da cidade de São Paulo, e os diversos espaços em que o grupo foi para assistir espetáculos.

Chegar em casa às vezes compreende um ritual. (...) Apesar de não ser proposital, os encontros na Casa Balagan têm um ponto comum: realizam-se em 'trajetória'; cada ação ou grupo de ações é realizado num cômodo e, por sua própria especificidade, requer o movimento dos participantes. (...) A sala de ensaio foi certamente, lugar privilegiado dos encontros, mas encontrou forte concorrência com a utilização da cozinha, lugar da experiência compartilhada fortemente valorizado pela Balagan!

Paula Carrara – coord. técnica do Formação do Olhar
Trecho de registro sobre o projeto



Construir as bases de relação com a *Casa* foi o primeiro passo da formulação das ações do **Formação do Olhar para o Teatro**, um aspecto que, como notamos, fez-se extremamente presente em todo processo. O segundo passo (e certamente aquele que nos tomou meses de organização, avaliação e reflexão) foi pensar como realizar práticas que proporcionassem o exercício da leitura numa relação de aprendizado pela 'experiência', mas que, ao mesmo tempo, não tocassem no âmbito do 'aprender a FAZER teatro' e sim estimulassem o 'VER teatro' de forma mais íntegra, levando em conta todos os elementos que constituem a cena

O Registro

Em toda a trajetória desenvolvida pelo **Formação do Olhar**, contamos com, ao menos, um elemento de registro. O formato deste material procurou manter-se coerente com a atividade que realizávamos.

Desde o início, solicitamos a cada participante que mantivesse um *Caderno* dos encontros, um lugar onde cada um pudesse imprimir as suas impressões de forma poética. Procuramos evitar que o registro se transformasse na tradução explicativa da sensação experimentada ou que se reservasse apenas à descrição das atividades realizadas. O *Caderno* de cada participante constitui-se como o lugar da memória e desenhou em suas linhas a cartografia da 'experiência' individual realizada.



Confecção dos Cadernos após a realização de um encontro.

Quando as saídas e atividades de apreciação começaram a se realizar com mais frequência, optamos por adicionar mais um tipo de registro escrito: *as Cartas*. Após a apreciação de cada espetáculo, os participantes escreviam cartas com o objetivo de compartilhar as percepções sobre o que foi visto/vivido. A adição deste elemento de registro veio responder a uma demanda: identificar em que medida os encontros haviam 'contaminado', ou melhor, 'provocado' o olhar dos participantes. As cartas eram entregues à Balagan e lidas pelos coordenadores e artistas-orientadores nas reuniões. Algumas cartas traçavam as relações entre os elementos da cena (iluminação, cenário, texto, etc.), destacando como o espetáculo havia provocado a 'movimentação dos sentidos'; outras destacavam aspectos centrais da dramaturgia fazendo-as dialogar com imagens próprias, metáforas, poesias que registravam como a obra os havia tocado..., etc. Certamente notamos tantos outros tipos de carta, que na sua especificidade denotavam a 'leitura' que o indivíduo havia realizado.



Tanto o *Caderno* quanto as *Cartas* são instrumentos de expressão e que nos permitiram dialogar, para além da formulação verbal, com a apropriação de cada integrante com a experiência artística pois, como afirma Otávio Paz, "a melhor resposta a um poema é um outro poema".



Registro de Renata Montesanti, participante do projeto



Foto - Registro de um participante do projeto



Ficção - Registro de um participante do projeto

Um Olhar sobre o Teatro

Aqui, ainda uma vez, voltamos à idéia de que, para que haja a possibilidade de que a 'experiência' aconteça é necessário que o sujeito esteja aberto, disponível para ser 'afetado'. Como disse Madalena Freire em encontro na *Casa Balagan*, no dia 04 de outubro:

Para ter acesso à experiência é necessário estar aberto a este contato mais íntimo. Neste mundo da aceleração é necessário parar para dar-se tempo. Que este exercício se inicie: parar para ver, parar para sentir, parar para começar a abrir-se para o tempo interior. (FREIRE, 2008)

Pareceu-nos então que o melhor caminho era optarmos por partir do próprio leque de sensações do indivíduo (provocadas pelo olfato, audição, tato, etc.), para, posteriormente, confrontá-los aos elementos da linguagem, abrindo a percepção para as demais materialidades do teatro. Com essa escolha, respondíamos também à preocupação de propor a formação do espectador sem começar, no entanto, pela apreciação de uma obra teatral. Os encontros eram pensados como "abertura do sujeito à linguagem teatral" fugindo das fórmulas analíticas de apreciação da obra e aportando nossa atenção na amplificação da capacidade sensível do espectador de se relacionar com o teatro, com a arte em



Dividir os encontros por materialidades que compõe o discurso cênico foi uma forma de dar instrumentos para a ampliação das possibilidades de leitura, estimulando a percepção de outras camadas de sentido.

A especialização do espectador se efetiva na aquisição de conhecimentos de teatro, o prazer que ele experimenta em uma encenação intensifica-se com a apreensão da linguagem teatral. O prazer estético, portanto, solicita aprendizado. A arte do espectador é um saber que se conquista (...). (DESGRANGES, 2003, P. 32)

As materialidades exploradas foram, em ordem: os sentidos, os espaços, os textos, o invisível, os corpos, as sonoridades e as palavras do teatro. Esta ordem foi definida de forma a subverter a tendência de adentrar o universo teatral pelo trabalho do ator e, aqui mais uma vez, evitar o 'FAZER' teatro como ponto de partida.

A Experiência dos Sentidos

De um modo geral, todos os encontros foram permeados pela exploração dos sentidos, mas certamente "OS SENTIDOS DO TEATRO" se destaca pela utilização de todos eles. Este encontro abriu a fase de exploração das materialidades da cena. O encontro privilegiou a recuperação da 'percepção' do espectador, o despertar dos sentidos a partir da relação com as matérias concretas (cheiros, gostos, sons, texturas).



fotos do Encontro Os Sentidos do Teatro



Na entrada da casa, éramos vendados e a partir daí foi uma chuva de sensações... Descalça, com o auxílio do Antonio, subi os degraus. No corredor fui pisando sobre algo (que não sei afirmar se era um tapete bem crespo), depois me pareceu com pedras e, por último, um recipiente com água. Ao sentar enxuguei os pés com um tecido. (...) Tudo foi sempre sussurrado próximo ao ouvido (dava a sensação de que era para despertar o íntimo) foi muito gostoso vivenciar isto.(...) Se abre um mundo de percepções. É um grande prazer pra mim!Pisar em texturas diferentes... pequenos grãos, jornal, bacia com água... Sentar e enxugar os pés. Até a toalha tem uma textura diferente .(...)Farinha na mão... mais uma textura boa, gostosa. Depois leite? Parecia um líquido mais encorpado que água. Morno. Mais líquido... às vezes gelado, às vezes ambiente, às vezes morno. Mexer a massa...Mexer mais, amassar, brincar. (...) Levaram nosso pão. (...)

Marina Tranjan – participante do **Formação do Olhar**
Trecho de registro do encontro os sentidos do teatro

De mãos lavadas e com o recipiente em mãos, subimos um de cada vez com o auxílio de um do grupo. Na entrada da casa, éramos vendados e a partir daí foi uma chuva de sensações... Descalça, com o auxílio do Antonio, subi os degraus. No corredor fui pisando sobre algo (que não sei afirmar se era um tapete bem crespo), depois me pareceu com pedras e, por último, um recipiente com água. Ao sentar enxuguei os pés com um tecido. (...) Tudo foi sempre sussurrado próximo ao ouvido (dava a sensação de que era para despertar o íntimo) foi muito gostoso vivenciar isto.

Dalila D’Cruz – participante do **Formação do Olhar**
Trecho de registro do encontro os sentidos do teatro

Outro encontro que se destaca pela provocação à percepção do espectador foi o que nomeamos de ‘OS CORPOS DO TEATRO’. Aqui, mais uma vez, o desafio de não oferecer apenas um ponto de vista sobre o teatro nos levou a abrir mão de uma abordagem analítica e a construir este encontro a partir de uma característica sutil da cena: o conceito de ‘presença’.



fotos do Encontro Os Corpos do Teatro



A leitura das obras, neste caso, não se baseava na identificação técnica ou estética da cena; transpunha os valores de convenção para uma recepção mais sensível do que era visto.

(...) toda leitura seria um incorporar (um fazer tomar parte do próprio corpo) o que está fora e somos capazes de pôr ao nosso alcance. (LARROSA, 2006, P.110)

A 'escuta' foi o sentido chave explorado em pelo menos dois encontros: "AS SONORIDADES DO TEATRO" e "AS PALAVRAS DO TEATRO". No encontro sobre as sonoridades o que estava em questão era a relação som-música-ruído e a cena. Já em "AS PALAVRAS DO TEATRO", a 'matéria da qual se constitui o dizer' extrapolou o campo do texto teatral explorando a palavra viva - enquanto ação da voz que comunica -, e os diversos aspectos do seu uso - a palavra arcaica, fonética, blasfema, vociferadora, sagrada, musical e íntima.

Os participantes e seus travesseiros (objeto obrigatório neste dia) traçaram um percurso pela Casa, sempre atraídos ou motivados pela 'escuta' da palavra, seja por serem conduzidos a um cômodo aconchegante para ouvir um conto de fadas, ou pela voz gravada de Antonin Artaud que atrai a atenção de todos para a sala de ensaio. Palavras de diversas culturas, diversos formatos, ligadas a movimentos artísticos ou mesmo ditas em um idioma tão peculiar como o grego preencheram almas e ouvidos, deixando a sensação de que a comunicabilidade da palavra não respeita fronteiras idiomáticas.

Além da utilização dos sentidos, muitos encontros apresentavam novas possibilidades de compreensão de uma materialidade. Entendemos que o ato de nomear, de eleger uma palavra para designar uma impressão, torna a leitura de uma materialidade ou mesmo de uma obra, múltipla, amplia a possibilidade de se levar mais pontos de vista em consideração. Quando eu amplio meu vocabulário, minha possibilidade de distinguir nuances se amplia. Foi o que se deu, por exemplo, no encontro sobre "OS TEXTOS DO TEATRO" que teve como intuito ampliar as possibilidades de apreciação dos elementos que estruturam a composição teatral. Aqui não usamos o termo texto no sentido literário.



Registro de um participante do Encontro Os Textos do Teatro



O texto é o discurso – e este se estrutura em várias vozes. O encontro tentava desvendar como, por vezes, um elemento tem maior ênfase na organização do discurso. E dado que o discurso cênico, pela sua subjetividade, está bastante próximo do discurso poético, optamos por trabalharmos a análise de POESIAS para uma possível leitura do teatro.

Retiramos de Pound categorias de aproximação e de análise de poesias que partem da identificação de um elemento estruturante, predominante. O poeta afirma que é possível determinar se uma poesia tem como ênfase a “imagem” (quando o texto sugere, por exemplo, a descrição de lugares, situações ou coisas como o aspecto mais presente), o “som” (que pode ser constituído pela rima, ou pela repetição de consoantes, ou outra construção sonora que se sobressaia aos demais aspectos) ou “a dança das idéias” (apresentação de conceitos, pensamentos, etc.).

Registro de Arthur Serra, realizado sobre o Encontro Os Textos do Teatro



Foto do Encontro Os Textos do Teatro



É possível analisar a cena teatral a partir destes elementos estruturantes: imagem, som, idéia? Fizemos a experiência de mostrar trechos de peças teatrais (em vídeo) antes do trabalho com os elementos estruturante e revê-los logo depois, no final do encontro, procurando eleger também para os trechos um elemento que se destaque na construção cênica. A proposta permitiu aos espectadores perceberem, nas cenas exibidas, outros elementos; o foco de atenção já não era apenas o enredo ou o 'tema' de uma cena, mas mesmo elementos mais sutis provocaram a atenção do grupo que se surpreendeu com sua própria leitura.

No encontro "AS SONORIDADES DO TEATRO" Daniel Maia, preparador musical da **Cia. Balagan**, propôs a apreciação do som e da música a partir de categorias definidas através das diversas relações que o som pode traçar com a cena. Um som pode ser 'alusivo', por exemplo, quando a trilha composta se inspira no contexto da cena (simbolismo sonoro), ou 'materializado', quando os sons relativos ao universo são utilizados sem manipulação ou processamento (sons de chuva, passos, etc.). Podemos ainda chamar de 'referencializada' a trilha construída através da manipulação dos sons originais das coisas e de 'descontextualizado' o material sonoro que não faz referência aos dados originais do texto, provocando afastamento e conseqüente elaboração de um espaço sonoro autônomo. O grupo exercitou sua percepção na análise de músicas, de trilhas sonoras destacadas e agregadas às suas cenas de origem, de uma narrativa sonora composta para o encontro e na transposição de trechos de textos teatrais em orquestração livre de instrumentos musicais.

Pode-se destacar entre os encontros sobre as materialidades do teatro, também aqueles que tiveram como aspecto principal 'descortinar' um aspecto da cena. No caso de "OS ESPAÇOS DO TEATRO" o termo descortinar foi utilizado literalmente.



Fotos do Encontro Os Espaços do Teatro

Neste encontro Márcio Medina e Lúcia Chediek, respectivamente cenógrafo e iluminadora da **Cia.**, desvendaram alguns mecanismos de cenotécnia e iluminotécnia em uma visita aos bastidores da 'caixa preta' teatral do Teatro do TUCA. Para muitos dos espectadores foi a primeira oportunidade de pisar num palco e olhar a platéia na perspectiva da cena. Observar os mecanismos por detrás da cortina ampliou a extensão do que significa apresentar um espetáculo e reforçou a noção coletiva do trabalho, a realização de uma equipe que fica invisível, e apresentou elementos que o espectador comum não vê.



Foi um encontro em que além de conhecer a “máquina” cênica que está por trás de um espetáculo – e que funciona mesmo quando o espetáculo não acontece – como a marcenaria, serralheria, costureira, chapelaria, etc., debateu-se sobre a preparação, a pesquisa de materiais, o tecer a teia de relações entre um material e outro, ou seja, sobre as etapas que antecedem a estréia de um espetáculo. Tomou-se como ponto de partida os processos criativos da Cia. e neles a busca por uma relação criativa não hierarquizada entre todos os elementos da cena.

O encontro nominado “O INVISÍVEL DO TEATRO”, tinha como objetivo reconhecer a matéria artística no dia a dia.

É uma operação: para transformar algo em matéria artística é preciso um olhar que selecione, que torne ‘visível o que não é visível.’

Destacar aquilo que ‘na vida não se vê’ é também se aproximar da matéria da qual o teatro se vale para criar: como se munido de uma lupa, o artista destaca uma parte minúscula da vida e o que ele faz com esta pequena partícula, como a transforma e a comunica, é que determina sua obra.

No centro de São Paulo (um grupo para a região do Teatro Municipal e o outro para o Largo de São Bento) os participantes deveriam destacar um espaço, revelando um lugar que considerassem ‘invisível’ aos olhos das pessoas e que atingisse fortemente seus sentidos.

A experiência de ‘olhar’ o centro modificou não apenas a atenção dos grupos do **Formação do Olhar** para os elementos que nos cercavam, mas alterou também o ritmo dos que passavam por lá, como no momento em que uma dupla pediu que nos colocássemos todos em fila indiana e com os olhos fechados atravessássemos o Viaduto do Chá.



Foto do Encontro O Invisível do Teatro





Provocação do Olhar

No último mês da primeira etapa buscamos verticalizar o ‘exercício’ do olhar dos participantes e, ao mesmo tempo, constituir um espaço de troca de impressões, sensações, de provocação sobre as obras apreciadas. Organizamos então um calendário de saídas com os participantes - dois espetáculos teatrais, uma exposição e um concerto - que foram pontuadas com a realização dos chamados **Café Provocações**. A idéia agora era partir das próprias obras para a formulação dos encontros, oferecendo ferramentas para a percepção de elementos mais sutis ou destacando cruzamentos e antagonismos entre obras.

Café Provocações ‘O Desagradável e a Infância’

O primeiro Café de Provocações foi organizado a partir da apreciação dos espetáculos **Era uma Vez um Rio** - peça infantil, com direção de Lavínia Pannunzio, no SESC Consolação e **A Serpente**, de Nelson Rodrigues, sob a direção de Yara de Novaes, no Teatro TUCA. Com o intuito de enriquecer a provocar uma fricção com a leitura de cada integrante dos espetáculos, elegemos para o encontro dois temas: a ‘Infância’, aspecto marcante do enredo de *Era uma Vez um Rio* e a noção de ‘Desagradável’, escolhido a partir do texto de Nelson Rodrigues, “O Teatro Desagradável”.

Cada participante recebeu, dias antes do Café, uma lista de tarefas a serem realizadas como trazer um cheiro e um ‘gosto’ que remetesse à Infância, uma imagem que fosse Desagradável, etc. Durante o encontro os participantes tomaram contato com críticas de outras montagens do texto rodrigueano, com textos e trechos de outras peças do autor, com gostos e imagens ‘desagradáveis’, ouviram um capítulo do livro do qual foi feita a adaptação para *Era uma Vez um Rio*, participaram de jogos da infância e saborearam suas guloseimas características. A partir dessas experiências, realizadas em diversos cômodos da Casa, a conversa sobre as sensações provocadas pelos dois espetáculos permitiu-nos iluminar relações menos perceptíveis nas duas encenações. Imagens dos espetáculos retornavam à mente dos participantes, sonoridades, objetos e detalhes que, rememorados alguns dias depois de visto o espetáculo, entrecruzavam-se à outras impressões e ganhavam outros valores.

Café Provocações “Da identidade e a Alteridade”

A Provocação seguinte surgiu da ida à Exposição **Laços do Olhar** - mostra de diversos artistas, com curadoria de Paulo Herkenhoff e realizada no Instituto Tomie Ohtake. sobre o tema da influência do Japão na cultura visual brasileira.

Primeiro realizamos uma visita com os participantes à exposição e pedimos que levassem no próximo encontro algo (poesia, imagem, etc.) que se relacionasse com o ‘olhar’ proposto pela exposição, além de 05 objetos que, na sua opinião, fizessem parte da sua identidade. Esse material foi usado, na semana seguinte, no próprio Instituto Tomie Ohtake como pretexto para um encontro baseado nos conceitos de alteridade e de identidade. O encontro constituiu-se como um convite à construção de relações análogas às da exposição: os objetos representantes da ‘identidade’ de cada participante devia se ligar por um barbante a outro objeto com o qual tivesse alguma relação. A teia foi o resultado da ligação dos mais diversos objetos e mesmo pessoas entre si. Um emaranhado de relações: onde começa a minha identidade e onde começa a do outro? Depois de construída as relações, refizemos o percurso da exposição mas, desta vez, com um