

*Formação do Olhar para o Teatro*

*2ª etapa*



*É preciso parar para dar-se  
tempo.  
Parar para ouvir,  
para ver,  
para sentir.  
As coisas talvez mais básicas.  
Madalena Freire*





## Índice

### Segunda Etapa

<i>Em busca de um olhar .....</i>	<b>3</b>
<i>Ouvi algo! Abre-se uma porta... ..</i>	<b>4</b>
<i>Criação e Experiência: aquilo que nos transforma .....</i>	<b>5</b>
<i>Bibliografia .....</i>	<b>8</b>



## Em Busca de um Olhar

Ao longo do ano o projeto **Formação do Olhar para o Teatro** revelou a nós, da **Cia. Balagan**, algumas questões sobre o fazer teatral contemporâneo. Sabemos que as instâncias fundadoras do fenômeno teatral – o processo de construção dos que fazem e o processo de recepção dos que vêem – podem sofrer os mais diferentes tipos de encontro. Podem se repelir, se amalgamar, se tangenciar, se contradizer. O projeto não pretendeu, de forma alguma, mapear a natureza do olhar do espectador ou estudar o fenômeno da recepção. Pretendeu, antes, *formar* esse olhar. Não estamos falando de uma instrumentalização de caráter didático ou informacional, onde conhecimentos que pretensamente estão no domínio dos que fazem passam para os leigos que, supõe-se, não os têm. Falamos, antes, de atentar para a possibilidade da *existência e forma* desse olhar. Nos parece que uma metáfora possível é a escultura: possui cor, volume, cheiro, textura. *Formar o olhar* implica dar a ele, igualmente, um volume, uma textura, uma idéia. Implica construção e autoria.

O segundo semestre do projeto aconteceu diferentemente do primeiro. Organizou-se a partir de encontros, nos quais diferentes convidados trataram, cada qual à sua maneira, de temas relacionados ao fenômeno da arte e sua recepção. O primeiro encontro foi uma leitura do texto **Os Gigantes da Montanha**, do dramaturgo italiano Luigi Pirandello. No processo de escolha do texto que inauguraria o segundo semestre, nos deparamos com algumas questões. Que tipo de texto serviria provocativamente à idéia de uma leitura dramática inscrita no projeto **Formação do Olhar**? Era crucial levar em conta que não se tratava de uma leitura dramática avulsa, sem relação com o primeiro semestre nem com o que se desenvolveria nos meses seguintes. Ao contrário, deveria ser ao mesmo tempo pontual e relacionada com os temas do Projeto. Pensamos em *Rei Lear*, de Shakespeare, em *A vida é sonho*, de Calderón de la Barca. Pensamos em alguns textos importantes na história do teatro, textos que permaneceram durante épocas e que vivem plenos ainda hoje. Por quê? Talvez porque tenhamos nos deparado com uma escassez: é raro travarmos contato com os clássicos – há poucos espetáculos, por exemplo, eles existem sazonalmente – e as palavras inscritas nos clássicos talvez sejam fundamentais para a formação do olhar que almejamos. Essa palavra que se manteve com o passar dos anos: há aqui um valor? Para nós, sim, certamente.

*Os Gigantes da Montanha*, de Luigi Pirandello foi o texto escolhido por conter uma reflexão sobre a mudança de paradigmas no teatro, sobre o estatuto da Arte no mundo contemporâneo, sobre as fronteiras entre Arte e o sonho, sobre o embate entre a Arte e o mercado. Convidamos atores que integram diferentes Cias de teatro, provenientes de diferentes “escolas” e que atuam na cena paulista com diferentes perspectivas e aspirações. Artistas que, ao darem voz aos personagens, iniciaram de forma bastante significativa a segunda etapa do **Projeto Formação do Olhar**. A leitura da obra *pirandelliana* - uma obra inacabada escrita nos últimos anos de vida do autor – foi a metáfora do nosso olhar sobre o teatro, de um debate que veio à tona também nos encontros seguintes.

Convidar o espectador à leitura de uma obra teatral foi, para nós, uma experiência análoga ao espetáculo, porém, distinta. Jorge Larrosa, em muitas de suas obras, se propõe a pensar o fenômeno da leitura e os aspectos pedagógicos da experiência. Para ele *a gente lê porque sim, por ler. Embora leiamos para isto ou para aquilo outro, embora vivamos inventando motivos, utilidades ou obrigações, ler é sem porquê. Algum dia se começou, e depois se continua. Como a vida.* (LARROSA Estudiar. P.79)



Porém, em uma leitura dramática, se não conheço o material escolhido, estou bastante à mercê dos atores responsáveis pela veiculação desse texto. Preciso portar-me ativamente, com vigor, pois o que se desenrolará é um trabalho no qual a palavra é o guia, responsável por abrir os infinitos caminhos de compreensão e experiência. Estamos, literalmente, diante de uma leitura. Não sou eu o leitor direto de tais palavras – o livro está nas mãos dos atores, são eles que viram as páginas. Mas sou, sim, leitor. *Escuto e leio*. Ora, estamos diante daquilo que talvez seja um dos pilares para a possibilidade da leitura: *escuta e disponibilidade*.

*Algumas vezes lê  
palavras de ninguém,  
tão de ninguém que poderiam ser suas,  
de qualquer um.  
Não há distancia,  
Nem tampouco defesa.  
Não há exterior nem interior.  
Não há diferença entre o leitor  
e o que lê. Dura  
só um instante.  
Uma espécie de ordem,  
uma espécie de claridade.  
Um instante calado e gozoso, ensimesmado.  
Pleno e vazio ao mesmo tempo,  
Plenitude e inocência.  
(LARROSA Estudar. P. 65)*

## OUVI ALGO! ABRE-SE UMA PORTA...

Após a leitura dramática, os encontros seguintes aconteceram em duas modalidades diferentes: *O olhar que lê o olhar do outro* e *O encontro com o outro*. Na primeira modalidade os convidados foram o encenador Marcio Aurelio, que fez uma leitura da obra **Medeamaterial** do encenador russo Anatoli Vassiliev, e o psicanalista Mauro Meiches, que fez uma leitura da obra **Marat Sade** do encenador inglês Peter Brook; e, na segunda, o dramaturgo Luis Alberto de Abreu, o filósofo Luiz Fuganti e a pedagoga Madalena Freire.

Os encontros com Marcio Aurelio e Mauro fundaram-se na idéia do *Olhar que lê o olhar do outro*. O olhar sobre a obra de um artista alimenta intensamente a noção de que *ler uma obra é criá-la, é escrevê-la*. Cada um dos convidados aportou-nos palavras de provocação e inspiração. A minúcia com que foram conjugados aspectos históricos, informações que não vivem na obra mas que abrem perspectivas de leitura sobre ela, bem como impressões subjetivas, segredos, revelações de um olhar que é especialista mas que é também poético. Que procura não só revelar a tessitura do que vemos mas revela também as tessituras íntimas que um leitor aporta e que se misturam à trama original e formam o enorme tecido da fruição. Repousar para escutar um artista ou um filósofo foi uma viva convocação ao exercício criativo do pensamento e da leitura.



Para a pedagoga Madalena Freire, em encontro realizado no dia 4 de outubro, a nossa realidade é acelerada, compulsiva e voraz. É uma realidade que nos rouba muitas coisas, e um desses roubos é desastroso: é o roubo do tempo. Num mundo no qual tudo é descartável, tudo tem o status de coisa, até mesmo as idéias rapidamente caem e se tornam velhas, é fundamental defender a *pessoa humana*, única e insubstituível. É preciso mais que nunca resgatar a humanidade. Dar a possibilidade do indivíduo humanizar-se. Madalena diz que não é redundante usar a expressão *pessoa humana*, justamente porque há essa demanda por humanização e pelo exercício da autoria individual. Cada um nasceu com uma impressão digital única, ou seja, estamos fadados à diferença.

Entretanto, para que possamos exercer ativamente nossa diferença, precisamos frear os roubos que nos acontecem e dos quais somos cúmplices. Como? Madalena nos diz: é preciso parar. Parar para cultivar a atenção, para dar-se a possibilidade de compreender nossas experiências e as transformações que a partir delas acontecem. Como no quadro de Edward Hopper, cujo título em português é *Sol da Manhã*. Há uma mulher que, parada, observa algo a partir de sua janela. Mas não nos enganemos: esse parar não é gélido e nada tem de estaque. É um parar mediador do movimento e da transformação.

Os convidados dessa segunda etapa do *Projeto* nos convocaram a um exercício vivo. Precisamos, sim, parar para verdadeiramente escutar as palavras e as ler. Um outro aspecto evidenciado na fala de Madalena vem diretamente ao encontro das idéias principais do projeto **Formação do olhar para o teatro**. No mundo da educação formalizada – aquela que está fora da família - aprender não é algo fácil, tampouco natural. Não tem nada de espontâneo. Implica o exercício de agressividade do indivíduo com ele mesmo. Sentar, estudar, ir, voltar, escrever, ler. Impor. São processos onde está em voga uma agressividade sadia, que nada tem a ver com violência. A educação formal, não espontânea, lida com a resistência.

Talvez possamos afirmar na nossa dupla posição de formadores e formandos, de artistas que se propõe a criar um espaço de estudo e de aprendizado compartilhado com um público externo mas voltado também para nossa própria formação, que o exercício do aprendizado não é espontâneo. Assim como o exercício da leitura, da escritura, da fruição. Não é o exercício da “recepção”, da passividade. É antes o da atitude criativa, do entendimento que ser espectador e co-autor de uma obra não é um processo natural mas implica essa agressividade sadia. Talvez isso seja aquilo que o filósofo Luis Fuganti, em encontro realizado no dia 13 de setembro, chamou de *combate*. Aquele que almeja afirmar-se como indivíduo autônomo e criador deve travar um combate com suas próprias forças e potências. Digamos: ele tem, permanentemente, um vigoroso *dever-de-casa* que é o solo fértil no qual plantamos as sementes de nossas identidades e capacidades.

## CRIAÇÃO E EXPERIÊNCIA: AQUILO QUE NOS TRANSFORMA

Ao abrirmos um guia cultural semanal, encontramos uma extensa lista de programas artísticos, nos mais diferentes cantos da cidade. Exposições, concertos, mostras cinematográficas, peças de teatro, performances. Os mais diferentes artistas, os mais diferentes pensamentos, as mais contraditórias proposições. Mas, talvez, exista algo em comum: todas estão inseridas num tempo *contemporâneo*, no tempo do *agora*. E uma das características fundamentais dos tempos do hoje é a *radicalização da autoria proposta ao espectador*.



O fato é que a sensibilidade atual é claramente distinta da que vigorou até o início da Segunda Guerra Mundial ou, para procurar outros marcos, diversa da que orientou a percepção, a emoção e a reflexão até o advento da bomba atômica, o desenvolvimento da televisão e a formulação do novo pensamento científico que, iniciado com Einstein na primeira metade do século, foi (e vai) lentamente penetrando o cotidiano. Depois de Hiroshima e Nagasaki, da Guerra Fria, da invasão da Hungria pela URSS, da Guerra do Vietnã, da rebelião dos jovens em 1968, da Primavera de Praga, do choque do petróleo, da queda do muro de Berlim, do esfacelamento da antiga URSS e da inquietante ascensão dos fundamentalismos religiosos em todos os seus modos e versões, a sensibilidade humana não pode mais ser a mesma e não pode mais ser estimulada ou atingida pelas propostas que, de um modo ou de outro, puderam ser chamadas de modernas. (Teixeira Coelho, 1995)

A modernidade é marcada por uma explícita convocação do receptor à co-autoria da obra. Pensemos nas vanguardas! A arte do período moderno pretendia provocar o espectador, propondo-lhe que tomasse partido na elaboração do sentido e interpretação da obra. A arte contemporânea leva ao extremo esta proposição de autoria feita ao espectador. Não só a significação fica ao encargo do receptor, mas, em certo sentido, a própria *escritura artística* - as mais diversas formas artísticas com as quais podemos travar contato na cidade traduzem isso. Os cânones de como fazer e como ler explodiram-se todos, e os caminhos para a leitura criativa são infinitos. Aqui está, talvez, uma das riquezas inerentes ao exercício da criação. Segundo Luis Fuganti, a vida e a arte não têm diferença. Não a vida ordinária e abafada e a arte que é representação. Mas sim a vida intensiva, extraordinária, e a arte vital. Fuganti nos diz que a criação da obra de arte pode ser a criação de si mesmo e de novas maneiras de viver. Trata-se da arte que produz realidade, e não que a representa. Arte como criação de maneiras de viver.

Fuganti fala dos processos de separação: separa-se a vida de suas potências. Paulatinamente vamos sendo separados do que podemos: na sensibilidade, no jeito de comer, no jeito de andar, nos gestos. Vamos sendo violentados. Somos feitos para funcionarmos como peças de uma máquina. E essa máquina não é favorável à vida. Entretanto, a arte, como uma região da experiência, tem autonomia e é favorável à vida. Portanto, não pode ser funcionária do Estado, da religião, ou dos processos de separação da vida de suas potências. A arte não é para alguma coisa. Se ela tem finalidade, ela é impotente. Por isso deve ser capaz de sobreviver mesmo sem espectador. Sim, não pode depender do olhar do outro. Ela pode, isso sim, gerar algo que atravessa o olhar do outro. Nesse sentido, a arte não depende do público, ela gera público.

O filósofo nos lança a pergunta: Na medida em que eu crio, não crio também a mim mesmo? A arte não teria, para o indivíduo, uma dimensão de criação de si próprio? Amplia-se o horizonte de variação onde as diferenças criam realidades realmente inéditas. Realidades insubstituíveis, irrepresentáveis. Ainda segundo Fuganti, *é preciso rasgar o véu do impossível, o impossível é muito pouco. O impossível é reduzir a vida a uma realidade derrotista.*

Se o espectador é convocado a ser co-autor na obra de arte, ele é, simultaneamente, convocado a ser também autor de si mesmo. Estamos falando do espectador ativo, aquele que é chamado a tomar parte no que não está dado, ser co-autor de realidades não dadas. A arte e o campo da linguagem vão fazer dizer o indizível. A dança vai apresentar um movimento que antes era inoperante no corpo. A filosofia vai pensar o que antes era impensável. A pintura vai fazer ver o que era invisível, a música vai fazer ouvir o que era inaudível. O espectador que se conecta às potências da vida liga-se à uma dimensão virtual. Liga-se à essa usina de realidade. Fuganti nos diz que a arte vital não é absolutamente a expressão de um eu profundo do artista nem a revelação de uma verdade. Tampouco é o ensinamento de algo que o público não sabe e precisa saber. É, antes, essa usina para muito além do impossível.

Nos encontros com Luis Fuganti e Madalena Freire fomos convidados a recusar o abafamento do ser e da vida. A recusar a impotência, a incapacidade, a inércia. Como nos lembra Fuganti, citando o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, o



indivíduo deve conseguir proferir o imperativo “Não!” para afirmar as potências da vida. Dizer não à ignorância, ao moralismo, à mediocridade. E aquilo que a arte provoca - nos que fazem e nos que recebem – pode estar fortemente ligada à constituição dessa voz que diz “Não!” em favor das potências da vida. Para ele, é preciso criarmos formas *ativas* do sentir, pensar e agir. Mesmo que a realidade nos pareça desoladora.

Um dos encontros realizados no primeiro semestre foi uma ida ao teatro TUCA para conhecê-lo, averiguar sua arquitetura, seus segredos. De algum modo, essa excursão é uma possibilidade para agregar sentido e valor a aspectos do teatro geralmente ignorados (maquinaria, cordas, camarins, contra-regragem). Surge aqui uma questão: conhecer minimamente o modo como é feito altera a qualidade do olhar? Saber sobre os processos que a execução de um figurino exige muda o meu olhar, tornando-me mais apto a ser um *espectador-autor*? Quando estiver assistindo uma peça e atentar para os figurinos, minha fruição será diferente da que tenho quando ignoro os processos de constituição dos materiais? Não se trata de tornar o espectador um especialista. Mas talvez essa sensibilidade contemporânea envolva *conhecimento*. Ou, talvez, estejamos falando de *pertencimento*. Se não pertencemos à usina de produção de realidades da qual fala Fuganti, se não pertencemos às potências da vida e se vivemos maquinalmente separados daquilo que podemos, então meu horizonte é de morte. Passo a ignorar tudo o que se remete à vida e tudo o que está a serviço das novas realidades possíveis.

Se olharmos para a sociedade e procurarmos sob quais valores ela está estruturada, encontraremos a noção de especialização. Cada vez mais as profissões, atividades e ofícios encerram-se neles mesmos, e o reconhecimento do profissionalismo está apoiado no “especialismo”.

Um engenheiro sabe sobre engenharia, ponto final. Um médico deve, cada vez, mais, especializar-se numa área. Os artistas se fecham em seus círculos. Não há uma valorização do trânsito entre os saberes, muito menos de uma formação no qual o indivíduo seja estimulado a adentrar novas áreas do conhecimento que não a que escolheu para si. Discursos sobre interdisciplinaridade muitas vezes são utilizados somente para a manutenção de uma estrutura de poder e da sociedade tal como é hoje.

O projeto **Formação do Olhar** viu-se, portanto, diante dessa questão: será que uma das maneiras para potencializar a função de autoria proposta ao espectador seja circundando-o com saberes estranhos? Saberes vindos de outros tempos e lugares, capazes de operar uma verdadeira ampliação de horizontes.

Pois, como afirma o dramaturgo Luis Alberto de Abreu, em encontro realizado dia 30 de Agosto, *a linguagem teatral é promíscua*. Segundo Abreu, teatro se faz com palavras. Palavra é significado e também é som. E palavra gera imagem. O ator porta a palavra, e influencia decididamente a natureza desse som e significado. A complexidade da composição mistura os ingredientes e faz com que se toquem, se pervertam, se lavem, se transformem. E, o mais importante, a complexidade não está dentro dos que fazem mas fora deles, pois o teatro só acontece no encontro, como afirma o pensador espanhol José Ortega y Gasset sobre essa natureza exterior do teatro:

*O Teatro, por conseguinte, mais que um gênero literário é um gênero visionário ou espetacular. O Teatro não acontece dentro de nós, como sucede com outros gêneros literários – poema, romance, ensaio -, mas sucede fora de nós, temos que sair de nós e de nossa casa e ir vê-lo* (José Ortega y Gasset)

As questões que o projeto **Formação do Olhar** elegeu como fundamentais e procurou abordar durante o primeiro semestre – atentar para as diferentes matérias: palavra, som, corpo, espaço, texto, etc., como constituintes do fenômeno teatral - faz valer a noção dessa bela *promiscuidade*. A leitura do acontecimento teatral deve assumir essa complexidade para acontecer de forma criativa?



Ler, fruir, degustar. O *Projeto*, buscou conhecimentos pertencentes a outros campos de saber como estopim para uma compreensão não formalizada, criando pontes, transportando-os e transformando-os. Convidamos os participantes a pensarem como mágicos, transformando e fazendo nascer saberes e sentidos, a serem capaz de estabelecer conexões. No **Formação do Olhar** a fruição da obra não é, absolutamente, algo estático em que o sentido está lá, gravado, e resta ao espectador carregá-lo. Os sentidos estão em um dinâmico trânsito entre o abstrato e o concreto, o visível e o invisível.

Aprender, ensinar. Ver, ler, escrever, sentir, fruir, refletir, significar... Como sugerem as palavras de Barthes:

*A significação, isto é: a união do que significa e do que é significado; quer dizer ainda; nem as formas, nem os conteúdos, mas o processo que vai de uns aos outros.* (Barthes, Roland. "A literatura hoje", in *Crítica e verdade*. pg 69)

Nem a chegada, nem a partida. A viagem. A linguagem. A linguaviagem, *percursos de casos e acasos, viagens no tempo-espaço e na língua-linguagem* (Campos, Augusto de. *Linguaviagem*. pg. 7)



Encontro com Maadlena Freire



Encontro com Marcio Aurelio

Encontro Com Luis Fuganti

Encontro Com Luis Alberto de Abreu



## Bibliografia

**Barthes, Roland.** *A literatura hoje*, in *Crítica e Verdade*, trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007

**Campos, Augusto de.** *Linguaviagem*, São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

**Larrosa, Jorge Buendía.** *Nietzsche & a Educação*. Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_. *Estudar*. Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2003.

**Pirandello, Luigi** *Os Gigantes da Montanha*. Tradução Beti Rabetti. Rio de Janeiro, Editora Sete Letras Coleção Dramaturgias., 2005

**Imagem da capa (II etapa):** *Morning Sun*, Edward Hopper retirada de <http://reddust.egloos.com/1811012>