

**KAEL DE ALBUQUERQUE STUDART CORRÊA**

**A LASTIMÁVEL TRAGÉDIA DE TITO ANDRÔNICO  
ou o que me levou a chegar em um lugar algum**

**Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da  
Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do grau de  
Bacharelado em Interpretação Teatral.**

**Orientadora: Profa. Dra. Felícia Johansson Carneiro**

**Brasília, 2013**

Dedicado com amor saudosos à Carol Scartezini, minha querida Almondega, que me mostrou que existe mundo fora de casa. Companheira de guerra nas ruas, na arte, na luta a favor/contra as drogas, uma BFF (*best friend forever*), que estará sempre viva na minha memória, nas minhas experiências e no meu coração.

## **ÍNDICE**

### **INTRODUÇÃO / 4**

Uma Breve Trajetória / **5**

### **CAPÍTULO I / 7**

1.1 Os Ecos do Horror, do Horror, do Horror / **8**

1.2 “Mamãe, Quero Ser ‘Videasta’!” / **9**

### **CAPÍTULO II / 16**

2.1 Bassiano: O Herói de Duas Faces / **17**

2.2 Em Busca das Formas Mais Belas da Mídia e de Suas  
Ideias Mais Tolas / **20**

2.3 Ironia da Felicidade Perpétua / **22**

### **CAPÍTULO III / 28**

3.1 Lucio: Esse Cara Não Sou Eu / **29**

3.2 Lucio e o Corpo Trágico / **31**

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS / 36**

### **BIBLIOGRAFIA / 39**

### **AGRADECIMENTOS, obrigados e “valeus” / 40**

# INTRODUÇÃO

## Uma Breve Trajetória

Iniciei a vida no teatro através do amor. Não o amor pela arte, ou pela poesia, natureza e magia. Fui fisgado por uma garota de dez anos, apenas um mês mais jovem que eu. Eu a amava com todas as minhas forças e desejava segui-la por todos os caminhos. Foi, então, que ela, me levou à colônia de férias do Mapa`ti para brincar de fazer teatro. Ali, encontrei novas possibilidades de vida que me fizeram lembrar de antigos sonhos de criança: interpretar Anakin Skywalker no cinema.

Deixados “Nana” e *Star Wars* para trás, segui um caminho lúdico, mas extremamente realista iniciado com o teatro de Tereza Padilha. Realismo para mim quer dizer dor e sofrimento. Aos 12 anos, cansado de tantos desapontamentos e morrendo de medo, resolvi fazer o oposto: fui de encontro ao teatro de imitações e fantasias com a Cia. Néia e Nando. Lá, aprendi a cantar, sapatear e também me iniciei na Lei da Selva, onde é preciso muito talento e malícia para se conseguir espaço nesse mundo. Foi quando decidi conhecer o sexo e deixar por três anos o teatro, pois, naquela grande companhia não tinha espaço para tanto hormônio adolescente. Saí de lá ainda sentindo muito medo.

Aos 16 anos, resolvi voltar ao mercado e tentar ser “cult”. Conheci a construção de personagens e investigações mais conhecidas como “intelectualóides”. Foi quando encontrei um Kael capaz de rosnar contra o mundo para se proteger e andar pelas ruas da cidade. Conheci também Similião Aurélio, Adriana Lodi, Miriam Virna e passei a acreditar mais no meu potencial. Acreditei estar ganhando o mundo, acreditei já estar pronto. Larguei a escola com o argumento de que não era o teatro que atrapalhava a escola, era a escola que atrapalhava o teatro. Vendi roupas no shopping para pagar supletivo e cumprir a lei do ser humano em sociedade: nível médio completo. Mas foi com o teatro que paguei minha entrada na Universidade, ou seja, meu cursinho pré-vestibular. Trabalhar para o Banco do Brasil deixa um adolescente rico para gastar com maconha e *fastfood*.

Foi então que ingressei na academia e tive de abaixar minha crista e trabalhar a humildade. Muita liberdade e possibilidades mil. Além de muito

conforto, muito calor, muita proteção garantida para poder pirar, experimentar, descobrir e se divertir. Depois de cinco anos assim, continuo com muito medo. Agora, prestes a sair da universidade, sinto a realidade outra vez, pois precisarei voltar para a selva *braba*. Ou algo do tipo.

Início aqui meu trabalho escrito de conclusão de curso. Um percurso realista para chegar onde cheguei, mas que sei não ser um fim. Relatarei parte desse caminho realista que, no final das contas, me enche de prazer. É um trabalho sobre masoquismo, ou não. Vamos ao que interessa.

Este trabalho de conclusão de curso dedica-se a investigar a construção de cenas, as referências imagéticas, musicais e bibliográficas utilizadas para compor cenas através da tecnologia do vídeo inserido no teatro e a construção de dois personagens que interpreto em “A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico”: Bassiano, o príncipe que luta pelo trono e pelo amor de Lavínia; e Lúcio Andrônico, o filho mais velho do general Tito Andrônico. Um grande desafio, pois são personagens muito distintos entre si. Bassiano se aproxima muito da minha trajetória no curso, enquanto Lúcio exigiu descobertas de outros estados corporais incomuns à minha própria postura no cotidiano. Compartilharei reflexões que me levaram à escolhas, bem como as mudanças que tive que operar, de maneira a me moldar ao que a direção e a encenação exigiam.

# CAPÍTULO I

### 1.1 Os Ecos do Horror, do Horror, do Horror

O processo de construção do espetáculo “A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico” teve início no caótico semestre de pós-greve, 2º/2012, com pesquisas acerca de William Shakespeare, sua tragédia “Tito Andrônico” e temáticas que o grupo achou relevante levantar para incrementar a encenação. Inicialmente, o principal desejo de pesquisa da turma de pré-projeto foi o gênero horror que, na realidade, foi a principal força motora para a escolha deste texto, considerado por muitos críticos a tragédia mais sangrenta de Shakespeare. A princípio, o grupo estava dividido e hesitante quanto à escolha do autor, pois, afinal de contas, Shakespeare é mundialmente venerado e extremamente “levado a sério”. Iríamos encarar um enorme desafio. Instaurou-se o medo coletivo pelo peso de se desejar fazer um excelente trabalho de conclusão de curso. Discutíamos e filosofávamos sobre o assunto e chegamos à conclusão de que não poderíamos encarar este trabalho como o grande trabalho das nossas vidas, que não seria o auge das nossas carreiras e que deveríamos, sim, encará-lo de forma despretensiosa. Não poderíamos fazer algo que fosse tão distante das nossas trajetórias para não sermos superficiais nas interpretações, ao mesmo tempo, não poderíamos negar o desafio de olhar nos olhos de Shakespeare e dizer: te admiro, cara, te respeito e quero te entender. Vamos ser amigos.

A partir daí iniciamos a jornada Shakespeare e “Tito Andrônico” nos afastando cada vez mais da inicial motivação por esta escolha: a pesquisa do gênero horror. Nos aproximamos da tragédia *shakespeariana* e do trabalho dramático por meio de cortes, adaptações e divisão de personagens, além de improvisações e *performances* tendo por base o texto.

Este espetáculo tem como característica marcante a divisão de personagens entre os atores, pois todos os atores interpretam vários personagens e todos os personagens são interpretados por vários atores, além disso, os atores trabalharam como coro em diversos trechos da encenação.

Desde o nosso pré-projeto discutimos sobre nossas trajetórias, resgate das técnicas e conhecimentos adquiridos durante o curso. Cada um teve a oportunidade de propor cenas e estilos de interpretação ao seu modo. Foi o que fiz. Segui meus instintos e manias. Mas a maior dificuldade não foi o resgate da minha trajetória, foi a defesa delas. E, principalmente, atingir estados energéticos e corporais novos para a minha consciência. Ao invés de defender “meu estilo”, tive de explorar outros caminhos interpretativos, como o estado trágico de uma personagem. A maioria das minhas propostas foram cômicas, pois é onde mais me identifiquei, sendo este meu foco de dedicação durante o curso. Mas, em algumas cenas o cômico não era necessário. Ao contrário, certas cenas não poderiam conter toques de humor, pois deveriam ser trágicas do início ao fim.

Para encontrar este caminho, foi preciso um trabalho muito racional de construção dos movimentos do corpo e da voz, sem nunca perder a verdade. Tenho mania de improvisar cacos textuais, vocais e corporais para fazer os outros rirem. Costumo ser jovial, sorridente, leve, muitas vezes até infantil, mas não poderia ser o tempo todo assim, já que interpreto mais de um personagem com personalidades diferentes. Encontrar mais peso, seriedade, maturidade, sobriedade, densidade ainda está sendo um processo. É um momento novo que, antes tarde do que nunca, está acontecendo, sendo sofrido, mas bem recebido. E penso, “por que nunca desejei estes estados mais sóbrios?”. Enfim, isso faz parte da grande crise que é interpretar homens adultos como Lúcio Andrônico, filho mais velho de Tito, que já lutou em uma guerra. Esse cara poderia ter senso de humor, mas não poderia ser alegre e saltitante como a personagem Puck de *Sonho de Uma Noite de Verão*.

## 1.2 “Mamãe, Quero Ser ‘Videasta’!”

Durante o curso de Interpretação Teatral entrei muito em contato com realizações em vídeo. Produzi pequenos filmes em *stop motion*, vídeo-arte, vídeo *performance*, curta-metragem e vários registros de teatro, cenas e

momentos do cotidiano. Mas o estilo de filmagem que mais me atraiu foi o vídeo ao vivo no teatro.

É um recurso que me fascina e permite um embornal de possibilidades com a sua utilização no teatro. Por se tratar de uma área delicada, sensível e minuciosa, necessita atenção e dedicação extras, assim como na interpretação, mas não temos em nosso currículo do curso este conteúdo e, igualmente, pouquíssimas referências bibliográficas. É um trabalho que exige uma matemática técnica na hora de compor as cenas e um estilo específico de atuação para a câmera no teatro. Segundo Luciana Barone, “O jogo entre a cena ao vivo e a imagem que se antepara no cenário possibilita a formulação de diversos signos cênicos que criam uma narrativa híbrida, composta por palavras, imagens, sonoridades.” (BARONE, 2009, p. 110)

A inserção do vídeo no teatro é também uma pesquisa que engloba compreensão técnica de equipamentos, posições de câmera, tipos de transmissões (em televisões, projeção e outros tipos de telas), cores, estudos em comunicação visual através de elementos que sintetizam o significado das cenas.

Nunca explorei gravações audiovisuais nos espetáculos. Em todos estes trabalhos, as imagens foram captadas e transmitidas ao vivo sendo que, em alguns casos, o espectador via a cena de teatro e, ao mesmo tempo, a cena vista pela lente da câmera. Interpretar para a cena teatral e para a câmera simultaneamente é um tipo de expressividade distinta à que utilizamos no teatro e, mais ainda, a que se costuma usar para a câmera de cinema e de televisão. Ainda conforme Barone, este novo paradigma de representação interfere em práticas interpretativas, mesmo que sem a utilização de câmeras:

Ao importar o aparato videográfico para dentro dos teatros, a cênica contemporânea, que já herdara do cinema as narrativas imagéticas e múltiplas, incorpora a nova linguagem, explorando suas possibilidades representativas, em jogo com os demais elementos do espetáculo, em busca de uma narrativa híbrida, que possibilite uma forma mais sensorial à recepção do evento teatral (BARONE, 2009, p. 109)

Em dezembro de 2008 fui pela primeira e única vez ao Teatro Oficina. Assisti ao espetáculo “Os Bandidos”. Além do estilo único de encenação e

interpretação do grupo, o que mais me chamou a atenção foram os três ou quatro operadores de câmera *seminus* que se deslocavam pelo espaço projetando a cena em televisões de plasma e telões. Não me surpreendi por estarem *seminus*, mas pelo fato de transmitirem imagens ao vivo da cena. Este recurso me deixou extremamente entusiasmado, pois dava à cena um caráter cinematográfico além de as telas serem esteticamente agradáveis ao meu gosto como elementos da cenografia. As pessoas que operavam as câmeras também estavam em cena. Assim como os atores, eles também trajavam figurino e até tinham algumas falas. E aquilo era fantástico, pois eu estava, pela primeira vez, assistindo a um espetáculo e, ao mesmo tempo, a um filme! Essa e algumas outras experiências com o Teatro Oficina do Zé Celso foram marcantes para mim.

Resolvi, então, imitar o recurso de vídeo com operação ao vivo em quatro espetáculos que participei da criação: “Labirinto de Desejos”, espetáculo que dirigi para a disciplina Direção, orientada pelo professor Jesus Vivas; “Ultra-Romântico”, realizado pelo Grupo Liquidificador; “Cabeça Sem Mente”, com direção e dramaturgia de Felícia Johansson junto ao grupo Teatro de Mentira; e “A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico”, espetáculo/projeto final de diplomação. Cada um dos trabalhos possuía diferentes objetivos, como ampliação de visualidade e/ou mostrar o que não está no palco. Nos três primeiros espetáculos operei a câmera em cena e caracterizado. Em alguns casos, até travava diálogos enquanto projetava a cena. Em outros, como em “Tito Andrônico”, os dispositivos de vídeo, de microfonagem e luz, não eram exibidos ao público.

A primeira vez que utilizei este recurso foi no ano de 2011, em “Labirinto de Desejos”, uma compilação da cinegrafia do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. O material retirado de seus filmes para compor a encenação foram algumas falas e diálogos, personagens, figurinos, situações, relações e, principalmente a atmosfera *almodovariana*. Além dessas referências, desejei reproduzir quadros específicos da fotografia de seus filmes. Mas alguns não poderiam ser reproduzidos no teatro e, por isso, decidi inserir televisões que ampliassem a expressão dos atores. Não apenas

para ampliar, mas também para dar ênfase a alguns trechos, como um jogo de olhares tensos entre o triângulo amoroso protagonista. Direcionar a atenção de algum elemento da cena pode ser realizado pela iluminação, mas nós não dispúnhamos deste recurso e, por mais complicado que fosse a instalação a manutenção de todo o aparato videográfico, a câmera e as televisões eram muito mais acessíveis que os refletores de luz.

Como sempre gostei muito de cinema e televisão, através do vídeo no teatro procurei reconstruir algumas mensagens visuais que, acredito, serem mais interessantes em telas. Foi o que aconteceu em “Cabeça Sem Mente”. É uma adaptação de “Sonho de Uma Noite de Verão” apresentada em sua forma final em 2013. Na cena em que Shirlane (releitura de Hérnia) conta a Raylene (releitura de Helena) sobre sua fuga com o amado, o público vê as duas personagens duplicadas – elas estão sendo vistas no palco e no telão ao mesmo tempo. A forma de filmar a cena teve como referência as telenovelas, carregadas de planos e contra-planos bem fechados no rosto das personagens para que suas expressões fossem detalhadamente transmitidas e levassem a uma interpretação melodramática. Jacques Lecoq considera o melodrama como um dos grandes territórios dramáticos e afirma que “o melodrama nos leva aos grandes sentimentos, ao espírito de justiça.” (LECOQ, 1997, p. 153) Mas, no contexto desta peça, estes sentimentos deveriam conter mistério e serem discretamente expressados, pois elas estavam compartilhando um segredo. O vídeo permitia que as expressões mínimas das atrizes fossem mais visíveis ao público, pois suas emoções ficavam ampliadas. “O recurso cinematográfico do *close-up* possibilita uma aproximação entre o espectador e a intimidade da personagem (...) destaca-se a emoção, a simplicidade e, se tanto, atenua-se a impositação do texto” (BERTHOLD, 2001, p. 524) Em “Cabeça Sem Mente” o modo de gravação e captação de imagens também parodiava estilos melodramáticos veiculados pela mídia, como telenovelas e séries de televisão para adolescentes.

Com o Grupo Liquidificador, encenamos o espetáculo “Ultra-Romântico” no subsolo de um centro comercial no centro da cidade de Brasília, o Conic. Este subsolo era formado por dois corredores perpendiculares de quatro

metros de largura, que formam um “T”. Além disso, os corredores têm uma profundidade extensa, o que impediria a visualização de algumas cenas pelo público. Por isso, decidimos inserir a câmera para que ela, operada de perto dos atores, pudesse transmitir as imagens para várias televisões espalhadas pelo espaço e facilitasse a visão das cenas. A composição deste espaço, corredor com público ao longo dele e televisões espalhadas, é extremamente parecido com o Teatro Oficina. E não é nenhuma coincidência.

Outro recurso interessante que se pode explorar com a câmera é a interação da cena transmitida com a cena ao vivo. É como se o ator no vídeo estivesse rompendo a quarta parede, ou o vidro da televisão. O público não mais é *voyeur* e podemos dar a impressão de que o ator enxerga através da tela. Podemos ver isso numa cena do filme “A Rosa Púrpura do Cairo”, de Woody Allen, onde a protagonista trava um diálogo com o personagem do filme que assiste no cinema.

No espetáculo “A Lastimável Tragédia de Tito Andrônico” também fizemos uso do recurso de diálogo entre vídeo e cena ao vivo. Na cena, os dois filhos de Tito Andrônico caem num buraco. Captando os atores fora de cena, o vídeo, neste caso, serve para deslocar os personagens a outro plano, fazendo crer que eles estão mesmo dentro de um buraco. Em seguida, entra Saturnino na cena ao vivo, que fala com eles da beira do buraco. Para delinear um diálogo direto entre os personagens, a projeção dá a entender que, através dela, eles se enxergam.

Projetar imagens no espetáculo exigiu, como na iluminação, afinar a posição de vários elementos. Inicialmente, o cenário deveria estar exatamente posicionado no palco. Como ele é móvel, os atores precisavam ser exatos na colocação em cena. Em seguida, a posição do projetor era afinada para se encaixar exatamente ao cenário. Após essas duas colocações, era preciso posicionar a câmera nos bastidores. A distância dos atores que eram filmados em relação à câmera e entre si deveria estar em sincronia com a distância que o projetor tinha com o cenário. Daí, a cada cena tínhamos diferentes marcações no chão, onde eles deveriam interpretar sem ultrapassar os limites das marcas, procurando delimitar seus movimentos. O

resultado era o encaixe ideal dos rostos nas partes do cenário e esta afinação, assim como da luz, demandava tempo em todos os dias de apresentação.

Os motivos para a utilização do recurso de vídeo no espetáculo foram para melhor resolver algumas cenas. As soluções de cada cena deslocaram as personagens a outros ambientes e, com o vídeo não era mais necessária a utilização de elementos cenográficos ou verbais que contribuíssem para comunicar o sentido da ação.

Durante a minha trajetória com vídeo no teatro até hoje, não busquei muitas referências em outros lugares. A referência mais marcante foi mesmo nos espetáculos de Zé Celso. Em todos os trabalhos procurei aprimorar as técnicas através da experiência e isso me causou muitos problemas e acidentes de percurso. Algumas vezes equipamentos paravam de funcionar minutos antes de começar as peças e, pior, outras vezes falhavam durante o espetáculo. É muito trabalhoso, pois envolve tecnologias que, ao que parece, nem sempre estão com vontade de funcionar. Por isso, é preciso muito planejamento, antecipação, ensaio e manutenção constante de câmera, cabos, televisores, projetor e outros pequenos acessórios, como plugues e botões. Já me causou muito estresse e várias vezes pensei em nunca mais mexer com isso. Outras vezes, imagino que posso continuar me aprimorando e iniciar uma pesquisa mais profunda no assunto. Mas, por enquanto, amadurecerei o vídeo nos espetáculos que continuarei realizando para, depois, começar um processo com várias câmeras de segurança e programas de distribuição de imagem mais complexos.

## Televisões



Ampliação e diálogo verbal entre TV e ator em “Labirinto de Desejos”, 2011. Atores: Diego Rodrigues e Diana Cunha. Fotos: Roberto Ávila



Personagens operam a câmera em cena em “Ultra-Romântico”, 2012. Fotos: Rafael Godoy Brito

## Projeção



Railene e Shirlane compartilham segredo em “Cabeça Sem Mente”, 2013. Na projeção: Karinne Ribeiro e Ana Paula Monteiro. Em cena: Clarisse Johansson e Rogério Luiz. Foto: Mariana Kirschner

## CAPÍTULO II

## 2.1 Brassiano: O Herói de Duas Faces

Filho mais novo de César. Irmão de Saturnino, o primogênito. Deseja o trono para mudar Roma e revolucionar o sistema imperial. Esquerdista, justiceiro, fora-da-lei. Luta por ideias vanguardistas, luta pela revolução. Defende o povo, os trabalhadores, o direito ao voto livre, o poder igualitário. Um político amado, respeitado e admirado por seu carisma. É um modelo de homem, um modelo de esposo e será um modelo como chefe de família, chefe de estado. Companheiro de sua futura esposa Lavínia. Casal modelo, casal prudente. O marido perfeito, o homem perfeito, o príncipe perfeito. Bassiano é um herói! Ele deve manter uma postura sensata e aveludada para vender sua marca ao povo romano. Um homem polido com grandes promessas.

Atribuí a Bassiano duas grandes qualidades: “o herói político”, que é apresentado na primeira parte do espetáculo, e “o herói romântico”, que será apresentado ao público na segunda parte. No caso de Bassiano “o herói político”, o comparei aos líderes dos nossos tempos. Imagino aí um jovem revolucionário. Talvez um agitador das ruas, um *black bloc*<sup>1</sup> desmascarado, ou um jovem idealista que usa camisa de algodão cru, sandálias de couro e faz discursos a estudantes na Universidade de Brasília. Esta é uma comparação que talvez não se encaixe à construção desta personagem em *Tito Andrônico*, afinal, estamos falando da Roma Antiga. Talvez, encarando de forma preconceituosa e generalizada, a sandália de couro e o pouco banho sejam hábitos comuns entre ambos os tipos em suas distintas épocas.

Will Eisner define estereótipos como sendo “características físicas comumente aceitas e associadas a uma ocupação (...) ideia ou personagem que é padronizado numa forma convencional, sem individualidade (Eisner, 2008, p.22). No contexto do teatro, tipos e estereótipos permearam tradições cômicas como a *Commedia dell'arte* e outras formas farsescas. Por isso, interpretar tipos inspirados na vida cotidiana e personagens da vida política são elementos centrais para o desenvolvimento do intérprete na pedagogia

---

<sup>1</sup> Designação que se dá a quem quebra bens públicos em passeatas e protestos com o rosto coberto.

de Lecoq (2010). Mas como incorporar tipos ao drama de Tito Andrônico? Desde o princípio, resolvi investigar o humor possível desta lamentável tragédia.

Comparando líderes esquerdistas dos tempos atuais a Bassiano, me encho de dúvidas quanto às verdadeiras intenções do príncipe. Tão correto, tão lindo, tão heterossexual! Hoje em dia o rotularíamos como um político conservador. Bom, eu não posso ficar achando que um revolucionário deva ser feio, ou gay, ou adepto do *poli amor* para crer em sua palavra. Mas, por causa de fatores como família, polidez e barba feita, não consigo parar de pensar que todo o discurso dele seja uma roupagem bonita para cobrir o seu real e único desejo: o trono.

Em sua primeira fala, ele discursa:

Romanos, companheiros, bons amigos. Todos os que são a favor dos meus direitos. Se alguma vez, Bassiano, **filho de César**, foi aceitável aos olhos de Roma, montem guarda nesta passagem para o capitólio e não permitam que a desonra se aproxime do poder imperial. Que o mérito brilhe na contagem dos votos livres em vez de impor-se a primogenitura. **Romanos, lutem pela liberdade na hora de escolher!**

Ora, qual o motivo de enfatizar sua ligação com César se Bassiano defende o mérito através do voto e não do sangue real? Destaco esse trecho para ilustrar o meu questionamento acerca das verdadeiras intenções do personagem para com o trono. Para mim este é um ato falho que denuncia os verdadeiros motivos de Bassiano. Sendo um ato falho, ou real intenção de Shakespeare, cheguei à conclusão de que ele apenas deseja o poder.

E que seja apenas pelo poder. Não importa se ele quer o poder apenas pelo poder. O que importa é que ele convenceu parte dos romanos com a promessa de que iria lutar por uma Roma melhor. Ele fez o povo acreditar nele como modelo de homem ideal para assumir o trono e, talvez, conquistar a confiança de seu futuro sogro, Tito. Como o povo de Roma, o público também deve crer que Bassiano é o homem ideal.

Mas Bassiano é derrotado na disputa pelo trono por decisão de Tito Andrônico, que concede a Saturnino a coroa imperial. Saturnino, por sua vez, declara que sua primeira ordem como imperador é tomar a mão de

Lavínia como agradecimento à decisão de Tito. Bassiano demonstra grande incômodo com a proposta, pois Lavínia é sua prometida.

Bassiano e Lavínia são apresentados separadamente no espetáculo e, até o momento em que Saturnino pede a Tito a mão de sua filha, não é revelada a ligação que os mocinhos têm um com o outro. Esta cena é feita com a cabeça dessas personagens enfiadas em uma grande toga, onde a interpretação dos atores se limita às expressões faciais. Bassiano deve demonstrar apenas com o rosto indignação pela decisão de seu irmão Saturnino. Daí transitamos para a segunda parte da personagem dentro da história. Bassiano passa de “o herói político” para ser “o herói romântico”, que não luta mais pelo poder, mas que precisa decidir entre respeitar a lei ou lutar pelo direito ao amor. Bassiano, então, sequestra Lavínia para que possam dar continuidade ao romance. Em uma escapada triunfal, nosso herói junto a sua dama, desafia o imperador para defender seus ideais românticos. O amor venceu e eles poderão viver felizes para sempre!

Mas o belo príncipe de Lavínia será assassinado por Quíron e por Demétrio, filhos da Rainha dos Godos, Tamora. Conquistado o público pelo discurso libertário e, em seguida, demonstrando determinação na luta pelo grande amor, o povo romano deve sentir a dor de Lavínia ao ver esse príncipe perfeito morrer de forma violenta. Sua morte deve ser um grande pesar, para que o “povo” sinta a primeira grande dor de Lavínia. “Fui assassinada quando Bassiano morreu.” Um desastre, uma grande lástima. Vemos, então, o amor perder para o desejo de vingança.

Perante estas duas faces de Bassiano, “o herói político” e “o herói romântico”, tenho como principal meta nesta montagem defender a personagem sem distanciamento crítico para não vacilar na persuasão de seu discurso. Conquistar empatia para ter uma morte lastimável para que o público se coloque em seu lugar. Acredito que o principal motivo para a existência de Bassiano é para que o sofrimento de Lavínia seja mais lastimável e, conseqüentemente, o sofrimento de seu pai, o miserável Tito Andrônico. Portanto, ele precisa parecer legítimo e acreditar em si. Para isso, eu preciso acreditar nele enquanto personagem, sem necessidade de deixar

transparecer que discordo de suas atitudes enquanto ator. Preciso de verdade cênica, ou como afirma Stanislavski:

A verdade cênica é tudo em que podemos acreditar sinceramente, tanto em nós mesmos quanto em nossos colegas. A verdade não pode ser separada da crença, nem a crença da verdade, (...) e sem ambas é impossível viver o seu papel ou criar qualquer coisa. Se vocês acreditarem em tudo o que dizem ou falam em cena, estarão sendo convincentes. (STANISLAVSKI, 2001, p.93)

## **2.2 Em Busca das Formas Mais Belas da Mídia e de suas Ideias Mais Tolas**

O processo de compreensão do personagem que está escrito no papel é o de um Bassiano defensor dos direitos do povo romano, um homem carismático e apaixonado. Mas outro lado da moeda é o questionamento da trajetória que percorri no teatro e na vida. Em um dos exercícios propostos pelo professor Graça Veloso na disciplina Pré-projeto, tivemos que fazer um levantamento do que foi adquirido no decorrer das nossas vidas. Elegemos caminhos, técnicas, influências e estilos. Mesclando o que está no texto à minha trajetória como ator, não pude deixar de lembrar da relevante experiência que tenho em espetáculos para crianças.

Trabalhei quatro anos em companhias de teatro infantil na adolescência e, em seguida, em mais três espetáculos infantis no circuito comercial. Dentre os diversos personagens fiz: meninos “fulano de tal”; príncipe “não sei o que”; além de ratinhos e macaquinhos. De tanto assumir estes personagens, talvez eu tenha, durante a vida, conservado características, digamos, “fofas”. Características que passaram a fazer parte de mim, ou seja, da minha trajetória.

Além disso, não poderia menosprezar todo o conteúdo enfiado goela abaixo pela televisão, pelas revistas, propagandas. O cinema hollywoodiano e a “Sessão da Tarde”. Querendo ou não, estas linguagens e estilos são formadores de caráter a cabe ao receptor interpretá-los da forma que lhes convém. São todos tão bonitos, tão perfeitos e prudentes. O bom é bom e o mau é claramente o mau.

Estes fatores (teatro infantil e cultura de massa) influenciaram muito meu modo de agir na vida e em cena. Estavam eleitas, pois, as fontes que colaborariam na construção de Bassiano. Assim como essas mídias e a Disney formam a opinião da massa, desejei que Bassiano usasse dos mesmos artifícios para influenciar o povo romano.

Mas como criar toda esta empatia se as influências que utilizo são os príncipes da Disney, Revista CARAS, galãs de dentes brilhantes? Eu mesmo já não tenho empatia pela forma em que as mensagens são transmitidas por esses meios. Ao mesmo tempo, estas linguagens me permeiam, fazem parte da minha vida. Tento aproximá-las de Bassiano, pois são referências que me fazem semelhante ao personagem. A diferença é que eu as critico. Pavis afirma que “toda utilização dos estereótipos caminha junto com um distanciamento irônico do procedimento e uma denúncia dos cordões teatrais.” (PAVIS, 1996, p. 145). Diante disso, como fazer o público acreditar em Bassiano, nos seus ideais políticos, no seu amor por Lavínia e em sua morte trágica, se essas referências ironizam sua personalidade?

É inevitável o fato de que uma construção estereotipada gera humor, pois o público se identifica e reconhece os procedimentos cênicos. Neste caso, eu teria que abrir mão do humor para que o público chorasse com Lavínia a dor da perda de Bassiano? Durante o curso de Interpretação Teatral pude perceber um certo menosprezo por parte de alguns colegas, professores e profissionais do meio teatral pelo humor. Quando interpretamos um personagem cômico, “isso é fácil”, já quando fazemos chorar, “puxa vida, isso sim é teatro!”. Seria o humor menos arrepiante? Seria o drama mais complexo que a comédia? São dois lados tão distintos um do outro? Esquerda conservadora, ou direita liberal? Aprofundarei esta questão no tópico 2.2, mas posso afirmar de antemão, por experiência própria, que espetáculos, filmes, interpretações, músicas recheadas de uma boa ironia cômica me arrepiam o corpo inteiro, me fazem delirar e posso entrar em êxtase. Acredito não ser o único neste mundo que sente isso. Lecoq costumava afirmar que utilizar estereótipos não é a opção mais fácil, mas a mais difícil, uma vez que a validação interna do movimento exterior

deve ser extrema e o jogo entre essas duas dinâmicas igualmente extremo (RUDLIN, 1994, p. 202).

Em uma das companhias de teatro infantil que trabalhei, eram encenadas cópias de desenhos da Disney. A construção das personagens nessa companhia era, basicamente, o aprofundamento da imitação do que já havia sido criado em décadas e décadas passadas em outro país. Escolho, então, botar em cena um personagem que fala sobre a construção que tomo por vazia nessas encenações, mas que pode contribuir na compreensão do espetáculo como um todo. Talvez com todo o senso crítico que se espera de um aluno numa academia, talvez com saudosismo aos tempos de adolescente, ou ambos.

Mas Bassiano não é um príncipe da Disney e nunca estará nos palcos do Néia e Nando. Ele tem sua própria movimentação, sua própria voz, sua própria maneira de expressão e nunca esteve em uma animação popular. Ele é a junção de todas essas referências: o herói romântico; o príncipe encantado; ou retratado nas pinturas renascentistas. Foi educado nos mais altos padrões de etiqueta e comportamento. Dormiu nas camas mais macias, usou os tecidos mais valorosos. Mãos suaves, hidratadas com creme Granado. Ele tem a delicadeza de um bailarino de balé, mas deve demonstrar a densidade e virilidade de um líder governamental e pai de família. Seus gestos são planejados e pouco espontâneos, como uma coreografia de dança de salão. Bassiano deve comunicar suas intenções ao povo romano e aos tribunos como um surdo se comunica através das libras, pois é o retrato do herói de uma nação, o herói das moças indefesas. Bassiano é a representação dos meios de comunicação que nos educam para sermos tolos.

### **2.3 Ironia da Felicidade Perpétua**

Bassiano é o príncipe menino que sempre fui. Desde criança fui o pequeno belo de olhos azuis e lábios rosados. Minhas expressões angelicais já me renderam muitos doces, muitos sorrisos, muito dinheiro e até olhares libidinosos. Eu poderia, sim, a título de desafiar os meus horizontes,

interpretar um negro mouro maldoso ou um velho general viril. Mas eu tinha sobre as mãos toda a minha vida pedindo para ser ironizada!

Estou completando 24 anos e me formando na academia e Bassiano é o símbolo da minha passagem de herói adolescente e egóico para uma vida adulta no mundo real. Bassiano é o adeus aos sonhos pueris de um jovem obrigado a usar sapatos e a ter febre, mas, mesmo assim, ir buscar dinheiro.

Ao mesmo tempo ele é o deboche de toda uma sociedade que te faz vencer através das aparências. Trabalhei muito, desde os dez anos de idade, por ser fofinho. Comerciais de shoppings, espetáculos, filmes, programas de culinária. E disso não reclamo, pois me deu experiência para deixar o medo de lado e mostrar que através desses olhos azuis, quase transparentes, pode-se ver um amontoado de coisas “berimboladas” procurando um jeitinho de se localizar nesse mundão de deus. “Ei, senhor Mundo, *snif snif*, sou mais que um rostinho bonito, tá bom?”

Esta monografia está parecendo mais uma autobiografia. Portanto, vamos ao que interessa: A Ironia à frente da construção de um personagem shakespeariano. Mas, depois disso tudo, fico me perguntando o porquê de usar da ironia ao apresentar Bassiano. Porque é tudo muito engraçado! É tudo muito irônico. Patrice Pavis no *Dicionário de Teatro* diz que “A ironia trágica (ou ironia do destino) é um caso de ironia dramática onde o herói se equivoca totalmente sobre sua situação e corre para sua perda, enquanto acredita safar-se.” (PAVIS, 1996, p. 216)

Na segunda aparição de Bassiano no espetáculo, já como “o herói romântico”, ele está no bosque com sua amada Lavínia e flagram Tamora junto a Aarão. Apesar de seus trágicos destinos já terem sido anunciados, procurei acentuar a ignorância de Bassiano para com os planos dos “vilões” fazendo sua entrada cantada e suave. A letra da música é a seguinte.

Quem quiser realizar aquilo que sonhou  
Basta o eco repetir o que você falou  
Um dia (um dia) eu serei feliz  
Sonhando (sonhando) assim (assim)  
Aquele (aquela) com quem eu sonhei  
Eu quero (eu quero) pra mim (pra mim)

Este canto simboliza a percepção paródica de Bassiano e os princípios da Disney. Após estar tão próximo Bassiano de um homem sério e sem graça, sem senso de humor, com metas políticas e românticas, a música desloca-o à ironia de ser um príncipe feliz e realizado que irá morrer em breve. Procuro, então, atravessar o limiar de interpretação sem aparentes distanciamentos cômicos em direção à introdução de traços que revelam o entendimento que tenho por Bassiano, como paródia clara deste príncipe que acaba de ser apresentado. Procuro atravessar a linha entre o dramático e o cômico. O canto com palavras irônicas deve apenas existir como canto, mas a interpretação não deve seguir o mesmo caminho. Bassiano deve permanecer Bassiano enquanto canta sem que eu exponha que estou conscientemente fazendo algo engraçado. O público deve rir, se for para rir (e é), apenas pela música que se ouve e sua carga irônica, mas não por caras e bocas e membros que se movimentam para agregarem comicidade ao trecho. Rir, talvez, da mescla da forma “shakespeariana” à comicidade do novo contexto.

Segundo Neyde Veneziano, a origem grega da palavra paródia remete ao significado de canto paralelo (VENEZIANO, 1991, p. 179). De fato, nesta cena há literalmente um canto paralelo. Dois estados representativos distintos que caminham paralelamente. Interpretação dramática de um príncipe sério junto à semântica irônica que se insere no contexto, sem apoiar-se a uma forma óbvia. Casamento entre um príncipe romano e os sonhos propagados pela mídia do século XX.

Quem lê *Tito Andrônico* pode chocar-se ao ver os sonhos desses jovens enamorados destruírem-se em um piscar de olhos. Mas isso me provocou o riso! Tanta luta, tanta morte e sacrifício para ficarem juntos. Tudo jogado pelos ares. Uma grande lástima! Isso para mim é o mais digno dos humores negros, pois, no final das contas, amamos quem acabou com o arco-íris esplêndido dos amantes prudentes. Eles ainda têm grandes sonhos a realizar, inúmeros planos para uma vida longa e próspera que se seguirá. Um casal tão promissor em sua jornada, tive grande dificuldade em defender

de forma dramática sem perder a verdade cênica, porque eu estava o tempo todo no limite entre debochar e ser.

Temos sido permeados pela grande questão que é a conservação da família a todo custo. Um homem deve casar com uma mulher e eles devem multiplicar esse amor em filhos. Grandes planos, grandes decisões. O sonho americano, o sonho da casa própria. O livro escrito, a árvore plantada. Somos criados para isso e devemos seguir estes padrões custe o que custar. Devemos vencer! Mas eu não me conformo. Tenho calafrios, solto mugidos “praguejantes” a esse mundo que me fez um garoto revoltado. Renato Cohen (COHEN, Renato, 2007) cita Sigmund Freud para discorrer sobre esse sentimento de inadequação dos artistas: “O artista é um homem que não pode se conformar com a renúncia à satisfação das pulsões que a realidade exige. (...) A obra de arte se caracteriza pela transgressão, por não obedecer à gramática.” (FREUD apud COHEN, 2007, p. 37)

Talvez haja este distanciamento crítico da personagem porque pretendo comentar que estou me auto-ironizando. Para demonstrar que sou eu e que tenho um pensamento sobre o que estou representando. No final das contas, pretendo fazer rir da minha própria trajetória. Essa é a máscara de mim mesmo, porque “disfarce e fingimento é também a raiz da ironia (este o sentido grego da palavra), embora ela use a máscara para tanto melhor desmascarar” (ROSENFELD, 1969, p.206) Apesar de Shakespeare e Roma, sou eu Bassiano em busca de revolução, um romance e louros, louros e mais louros. Kael no mundo dos sonhos imaginando um mundo melhor. “Qual o desígnio da arte: representar o real? Recriar o real? Ou, criar outras realidades?” (COHEN, 2007, p. 37)

## Principais Referências Imagéticas



Bassiano, o príncipe modelo.



O carisma e a eloquência de Bassiano, “O Herói Político”



“O Herói Romântico” e o Casal Prudente

## CAPÍTULO III

### 3.1 Lúcio: Esse Cara Não Sou Eu

Filho mais velho do general Tito Andrônico. Lutou na longa guerra contra os godos. Vitoriosos os romanos, Lúcio exige ao pai que o mais ativo entre os godos seja sacrificado pelos seus irmãos mortos em batalha como um rito religioso entre os romanos. Desta exigência, inúmeros fatos sangrentos desenrolam-se. Tamora, rainha que tem o filho sacrificado, com muito estratagemas, parte à missão de vingar-se de Tito e sua família. Este é o conflito central de toda a trama deste espetáculo. Os fatos são impulsionados pelo desejo da vingança. Muitos morrem tragicamente de lá e de cá porque os romanos derrotaram os godos e Lúcio lembrou seu pai de tal rito religioso.

Imagino Lúcio como um personagem de grande importância na dramaturgia. Se não fosse por seu desejo, Tamora não lutaria pela execução de sua vingança e Tito, seu pai, não cairia em desgraça. Seus irmãos sobreviventes da guerra, não teriam sido assassinados e sua única irmã, Lavínia, não teria sido deflorada para depois ter suas mãos e língua decepadas. Lúcio é destinado ao sofrimento sem ao menos ser fisicamente atingido. Ele, portanto, é um homem com péssimas decisões. Decisões estas que sua família pagou com sangue, e ele com nenhum.

Partindo destes pensamentos e apesar de sua aparente desenvoltura física (já que é tido como grande guerreiro e sucessor de um general), inicialmente interpretei Lúcio como um homem com muita fragilidade intelectual e emocional. Apesar de atos de bravura, os resultados nunca são os esperados e, frequentemente, desastrosos. Ele exige vingança disfarçada de rito religioso que leva toda sua família à desgraça. Um burocrata chato! Tenta, em vão, salvar de uma execução oficial dois de seus irmãos e ainda é exilado por isso. Em um diálogo com o mouro Aarão, Lúcio é ridiculamente humilhado, apesar de estar cercado por seu próprio exército, enquanto Aarão está acorrentado. Como vingança, o Andrônico, primogênito e poderoso, condena Aarão à morte lenta, oferecendo-lhe apenas suas últimas palavras. Antes disso, sua irmã Lavínia lhe é exibida sem a língua, sem as mãos e estuprada, depois de ele ter sido exilado. “Ai de mim! Esta visão está me

matando!”, exclama Lúcio enquanto tem os joelhos fraquejados, levando seu corpo até o chão.

As falas de Lúcio nunca são tão eloquentes e complexas como a de seus irmãos e as de seu pai. Talvez essa afirmação seja irrelevante para o entendimento deste personagem, mas ela me levou a algumas escolhas de interpretação, pois comecei a pensar em um Lúcio invejoso. Diante de tantos fatos sangrentos, diante de tanta atenção de Tito voltada para os lastimáveis destinos de seus irmãos, e também perante a completa falta de lesões corporais sofridas por Lúcio, imaginei um homem tomado pela inveja. Ora, tantas vezes ele foi colocado à prova em batalhas e aventuras! Como poderia ele sair tantas vezes ileso e, portanto, não ser nunca o foco da atenção de seu pai? Provavelmente apenas um tapa no ombro seguido da frase “muito bem, meu filho”, mas com a intensão de dizer “não fez mais do que seu dever”. Lúcio quer brilhar e conquistar o mérito de ter um futuro grande posto militar e/ou político. Mas os olhos de seu pai, de seu tio e do povo romano estão voltados às desgraças sofridas por todos, menos por ele. Por isso, minhas primeiras escolhas para interpretar Lúcio foram demonstrar essa inveja, especificamente na cena em que Marco leva Lavínia destruída a Tito.

Quando, enfim, Tito poderia chorar pelo exílio de Lúcio, a atenção é desviada para Lavínia. Nas improvisações realizadas no início do processo, este tolo sentimento foi o primeiro a surgir em mim. Mas, inicialmente, a demonstração de inveja da irmã ficou cômica. Este personagem sem senso de humor algum, inserido numa cena extremamente trágica, não poderia de forma alguma provocar o riso. Esta opção interpretativa foi imediatamente cortada e substituída pela dor de ver a própria irmã colossalmente judiada. Mas, por que sentir inveja de sua própria irmã deflorada seria um sentimento tolo? Talvez Freud explicasse muito bem o fato.

Enfim, a busca por Lúcio tornou-se outra. Não mais poderia perder tempo com tanta elucubração sobre a psicologia de Lucio e passei a trabalhar o estado trágico de seu corpo.

### 3.2 Lúcio e o Corpo Trágico

A cena em que interpreto Lúcio, que nos ensaios foi denominada como “Cena das Pedras”, é a que ocorre quando Tito clama pela vida de seus filhos e Lúcio tenta persuadi-lo de que aqueles lamentos são em vão. Em seguida, Marco Andrônico entra em cena, trazendo Lavínia recém estuprada. Após Tito entregar sua mão a Aarão e receber de volta a cabeça de seus filhos, Lúcio retira-se, exilado, para ter com os godos e arregimentar um exército para executar vingança contra Roma e Saturnino. Fim da minha participação como Lúcio.

Farei aqui neste trabalho uma comparação de Lúcio com o coro da tragédia. O protagonista é Tito interpretado por dois atores ao mesmo tempo, e Lúcio é o coro, interpretado apenas por mim. “Na interpretação trágica o coro prevê, aconselha, toma as dores, está presente, mas nunca se compromete com a ação.” (LECOQ, 1997, p. 197) No caso, Lúcio aconselha Tito a cessar suas súplicas e toma as dores de seu pai e de sua irmã. Ali, ele está completamente impotente diante da tragédia, mas é um personagem necessário para ser a visão externa do que se passa. Em seguida, Lúcio é impedido de comprometer sua mão para salvar seus irmãos da execução.

Em nossa montagem, enquanto Tito atira-se às pedras, Lúcio está ao seu lado, erguido, para dar suporte às dores de seu pai. Após a chegada de Lavínia, é Lúcio quem fraqueja e vai ao chão, enquanto Tito ergue-se para carregar seus filhos. Na mesma cena, Tito volta ao chão, mas, dessa vez, para consolar sua filha, enquanto Lúcio levanta-se novamente e recupera suas forças, afinal, ele deverá seguir adiante e arregimentar um exército. É como uma coreografia. Neste sentido, posso me aproximar da concepção de coro de Lecoq:

O coro é elemento essencial que, sozinho, permite o surgimento de um verdadeiro espaço trágico. Um coro não é geométrico; ele é orgânico. Como um corpo coletivo, possui um centro de **gravidade**, prolongamentos, uma respiração. É um tipo de célula que pode assumir formas diferentes segundo a situação em que se encontra. (LECOQ, 1997, p. 196 – grifo meu)

Gravidade é a palavra chave para esta cena, na minha percepção. Foi preciso buscar um corpo grave para atingir o estado trágico desta cena. Uma cena que exige passos lentos e pesados, mas com fluidez. O torso e os membros de Lúcio se direcionam a Tito, desejosos e suplicantes. Lúcio suplica a Tito para que este pare de suplicar às pedras. Lavinia chega sem as mãos, a língua e a virgindade, e o fato é completamente azul marinho. O tempo que paira no ar é uma suspensão dilatada dos corpos. A respiração é difícil como na densidade do fundo do mar. Todos ali engolidos pela tragédia sentem a gravidade elevada e suas pernas não podem mais sustentar a dor. Não existem aí reações ligeiras, pois seus espíritos estão completamente extasiados, em estado de choque. Não há reflexo instantâneo.

O som desta cena é apenas um tambor pulsando em batidas longamente espaçadas, como um coração quase paralisado, mas ainda vivo. São seus irmãos seguindo pé ante pé em direção à morte. A esses pés, rochas pesadas estão amarradas fazendo doloroso o caminho. A densidade de seus corpos acompanha quase que uma câmera lenta e eles têm de estar entregues à dor.

Segundo Renato Cohen, *environment* é o envolvimento total de um artista em uma obra. É justamente no clima de todo um contexto que se insere um artista. Utilizando este termo da performance no contexto do teatro, acredito que *environment* possa se referir a toda a atmosfera da cena, às cores, à densidade, à relação do fragmento com o todo, em determinado contexto cênico. Cohen completa, “é esse ‘astral’ que é consequência de fatos, comportamentos e, talvez, de um fator destino que é captado.” (COHEN, 2007, p. 144). Isso faz muito sentido para um Lúcio construído para uma cena específica.

Para que o clima da cena seja transmitido ao espectador, os atores não podem destoar da proposta poética. No início do processo, como dito acima, assumi para Lúcio uma interpretação cômica, irônica, leve e infantil. Porém, esse caminho foi alterado pela direção, que propôs que realizássemos uma cena trágica, preservando os sentidos originais do texto

de Shakespeare, sem que comentários pessoais, por parte dos atores, transparecessem. Era preciso, então, sair de mim para adentrar em Lúcio.

Assim, não poderia eu usar diretamente de qualquer das experiências que tive no teatro para compor Lúcio nesta cena. Eu, que sou esguio, alegre, jovial e aparentemente frágil, tive que encontrar um corpo que traduzisse uma tragédia. Era hora de me esforçar para deixar de lado todas as armas adquiridas pela trajetória nos espetáculos infantis, nas *performances* irônicas, na leveza dos seres fantásticos. Subverter meus próprios trejeitos um tanto, digamos, afeminados. Tipo ator, dessa vez.

Foi à partir da direção da Felícia que me dei conta das necessidades dessa cena. As ordens eram “pisa no chão, quero ver peso”, “não quero agilidade nos movimentos”, “busque o estado trágico da cena”, “não pode ser cômico!”. Não se tratava de uma construção psicológica da personagem, mas, sim, de fazer parte de uma unidade. Todo o quadro, claramente, em estado de dolorosa harmonia. Não foi necessária uma construção cheia de referências pessoais complexas e sim uma organização clara e objetiva das ações e emoções do Lúcio. A emoção é *essa* e depois *aquela* para, em seguida, ser *essa outra*.

Neste processo, busquei o corpo que caracteriza Lúcio. Soldado jovem e viril, peitos abertos, membros preparados para a batalha, cabeça de guerreiro. Corpo que, em seguida, desfalece ao choque, mas que não se opõe ao antes exposto. Desfalecido, ele ainda é o mesmo soldado repleto de hombridade na sua forma mais generalizada, mas com contida fragilidade revelada. Mesmo sem chão, Lúcio ainda é o homem que não pode chorar.

É interessante pensar numa construção de personagem em que se parte do contexto em que ele está inserido. Foi uma grande *eureka!*, pois muitas vezes me centrei excessivamente em mim mesmo para compor um personagem, ao invés de considerar o contexto da cena. E, neste caso, o clima da cena vinha antes de qualquer elucubração quanto à personalidade da personagem. Foi preciso compreender o que a cena necessitava, indo além da auto-expressão, pois como afirma Lecoq: “[...] a *improvisação* é, às vezes, confundida com a *expressão*. Mas quem se expressa não está,

necessariamente, em situação de criação.” (LECOQ, 1997, p. 44 – grifo autor)

Demorei a entender que a cena não precisava de mim, ou melhor, da minha vida. Ela precisava comunicar outras vidas. O que fui obrigado a fazer foi, como antes, brincar de ser o que nunca fui. Assim como diz Lecoq, “O ‘eu’ é sempre demais. É preciso ver como os seres e as coisas se movimentam e como eles se refletem em nós. É preciso privilegiar o horizontal, o vertical, o que existe de maneira intangível, fora de si.” (LECOQ, 1997, p. 45)

Assim, a construção desse Lúcio foi uma obrigação em que digo “obrigado!”, pois acho que há muito não sentia o gosto bom que é a dor de ser alguém que não sou eu. Talvez, depois dessa experiência, leve comigo um pouco de Lúcio para a vida: “A pessoa se revelará a ela mesma em relação a esses apoios no mundo exterior.” (LECOQ, 1997, p. 45)



O torso e os membros de Lúcio se direcionam a Tito, desejosos e suplicantes.  
Foto: Larissa Souza



Soldado jovem e viril, peitos abertos, membros preparados para a batalha, cabeça de guerreiro. Foto: Larissa Souza



Lúcio desfalece. Foto: Larissa Souza

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um longo processo que se iniciou no amor, passando por muitas dores, descobertas e alegrias, enxergo um caminho cheio de prazeres. Durante o curso de artes cênicas podemos entrar em contato com um mundo de possibilidades e ideias. A Universidade é um lugar magnífico, que parece um planeta a parte. Quem busca nos diferentes cantos do *Campus* poderá encontrar conhecimentos e experiências das mais variadas possíveis. É muito enriquecedor ter esta experiência, assim como é muito aconchegante fazer parte disso. A UnB e o Departamento de Artes Cênicas é como um útero que nos desenvolve. Os outros seres envolvidos são os órgãos que nos alimentam e compõem todo um sistema complexo que é o mundo.

Entrar em contato com William Shakespeare foi uma experiência muito interessante. Antes acreditava que nunca fosse sequer encostar nele, pois gera-se uma grande lenda sinistra em torno dele, o que amedronta muitos a entrarem em contato mais estreito com sua obra. Talvez medo de ser superficial, medo de estar equivocado, de não ter inteligência suficiente para isso. Eu me achava incapaz de trabalhar com Shakespeare, mas ele não é um bicho de sete cabeças. Sua obra é genial, magnífica e extremamente complicada! Aprendi que é preciso ter respeito e humildade para jogar junto de Shakespeare, embora estes quesitos ainda me falhem algumas vezes. Aprendi que ele ainda está aqui e posso trazê-lo ao nosso mundo, assim como ele está em vários lugares e pode nos levar a outros muitos mundos. Parece que tudo é possível com ele. Ou, se certas coisas são possíveis com um autor tão respeitado, o mundo deve estar com possibilidades infinitas em outros tantos lugares.

Assim como inserir vídeo no teatro. É um recurso que abrange muitas variações na sua utilização e posso cada dia encontrar mais e mais formas nessa junção de linguagens. As experiências com a câmera têm sido sempre muito construtivas, pois a minha ignorância para com esse sistema gera curiosidade e, da curiosidade, o trabalho. Mas, dessa vez, pretendo procurar o vídeo no teatro em outros lugares, que não só no campo da experiência. Descobri que muito já se fez com isso e algo já se falou. Ainda é pequeno aproveitar apenas o que está nas minhas mãos. Quero colocar mais coisas

nelas e cada vez mais ter uma bagagem mais consistente e cada vez mais curiosa.

Sinto que está na hora de buscar outras curiosidades dentro de lugares que já estão em mim e em pontos que sinto ainda fazerem falta. Foi muito interessante pesquisar sobre Bassiano, pois senti um resgate saudoso e leve das experiências, apesar ressuscitar alguns traumas. Nele sinto o fechamento de uma trajetória que pretende seguir por outros caminhos. Construir Bassiano foi como um rito de passagem do adolescente ao adulto.

E me parece que dá-se a continuidade dessa metáfora de trajetória a Lúcio. Sinto que transito de Bassiano jovem, pueril e romântico ao Lúcio adulto, guerreiro e centrado. Um seguindo em direção ao outro. Mas este “outro” não esquecendo quem sempre foi, evoluindo para agregar e somar a todas as outras conquistas. O interessante é que as experiências com a busca de tons, corpo trágico, mais hombridade não ficam apenas na cena. Elas estão registradas no corpo e na mente e servem de exemplo para nunca deixar de buscar material para as trajetórias da vida e, conseqüentemente para a arte. Ou vice e versa, ou tudo junto, pois tudo parece ser uma coisa só.

A transição da faculdade para o mundo é amedrontador, apesar de ser carregada de desejo. É como um parto, é como o bebê prestes a nascer. O feto morre e surge um ser humano. Um ser completamente vulnerável e indefeso mas, pelo menos, muito bem alimentado. Para continuar crescendo o bebê precisa continuar se alimentando, adquirir anticorpos e se machucar muito ainda para depois morrer. Ou melhor, o parto do útero UnB é a morte e este trabalho final simboliza meu funeral. Foi quentinho estar na barriga, foi honroso viver. Está na hora de morrer e esperar um mundo novo e desconhecido. Vai que existe mesmo vida após a morte.

Mas tenho medo, muito medo. Tenho medo do mundo e o que ele pode fazer comigo. Medo do que eu posso fazer com ele. Ou, melhor, tenho medo de não fazer nada. E acho que medo é bom, pois ele me move. Mover-se pode ter vários sentidos. Se eu não sentisse medo, talvez não me moveria. Se eu parar de ter medo, espero que seja quando o mundo enfim pare de girar. E eu não quero.

## **Bibliografia**

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e Vida**. São Paulo, Perspectiva, 2008.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas: princípios e práticas da lenda dos quadrinhos**. São Paulo, Ed. Devir, 2013.

COHEN, Renato. **Performance Como Linguagem**. São Paulo, Perspectiva, 2007.

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo, Ed. Senac São Paulo, 1997.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo, Perspectiva, 2008.

RUDLIN, John. **Commedia Dell'Arte: an actor's handbook**. London, Routledge, 1994.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do Ator**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

BARONE, Luciana Paula Castilho. **Projeções poéticas: influência do advento das técnicas da iluminação, do cinema e do vídeo sobre a cênica moderna e contemporânea**. Unicamp, 2009

Disponível no sítio:

[http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%EAAnica/Artigos/projecoes\\_poeticas\\_influencia\\_do\\_advento\\_das\\_tecnicas\\_da\\_iluminacao\\_do\\_cinema\\_e\\_do\\_video\\_sobre\\_a\\_cenica\\_moderna\\_e\\_contemporanea.pdf](http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%EAAnica/Artigos/projecoes_poeticas_influencia_do_advento_das_tecnicas_da_iluminacao_do_cinema_e_do_video_sobre_a_cenica_moderna_e_contemporanea.pdf) Acessado em: 11/12/2014

## Agradecimentos, obrigados e “valeus”

Obrigado às minhas “juradas” queridas, Simone Reis e Rita de Castro, que se ofereceram a ler este trabalho, comparecer à minha defesa e, provavelmente, deixar eu pegar esse diploma de uma vez por todas. Obrigação gigante à Felícia Johansson que, além de ter sido muito paciente na orientação deste trabalho, tem sido uma excelente mestra nesta vida que é muito “laife”. Cuida de seus alunos feito uma mãe (mãe num pacote bem amplo) e ainda mostra que é muito bom rir das coisas. Teria muita coisa pra falar sobre ela, mas não queria parecer que sou aluno puxa-saco da professora. Procuro sempre fingir que não sou assim com ela. Valeu, Karinne Ribeiro, por ter sido minha co-orientadora informal e, principalmente por ser essa amigona de vida, colega de classe, e parceirona nos cocôs da vida. Te dedico muita coisa que sou. Daí vem o Fernando, que tem sido companheiro de tudo e é o melhor pra me mostrar as referências mais direcionadas possíveis e se dedica sempre a ser um grande cara em tudo. Fernando é o grande provocador do Grupo Liquidificador, que me ensina a ser trabalhador e me faz sofrer muito. Agradeço ao sofrimento, porque, como diria alguma cantora portuguesa de fado por aí, “a vida não é fácil, mas cada instante vale a pena”. A esses que me fizeram sofrer e crescer majestoso no caminho junto ao Grupo: Fernanda Alpino, Iza Cavanellas, Tiago Medeiros, Elisa Carneiro, Camila Bastos e Glauber Carvalho. Esse último que me aguentou na vida e na cama por quase quatro anos, me ensinou a ter olhar crítico sobre as coisas e deixou uma marca profunda no meu coração e no meu braço. Assim como outro que deixou marcas interessantes, como a vontade de ser um rockstar: Marco Michelângelo. Vontade essa de ser um rockstar que me levou a juntar-me com Fernanda Jacob, Karinne Ribeiro, Tiago Medeiros e Elisa Carneiro para formar o delicioso Jacob and Friends, que foi, assim como Liquidificador, uma família de mambembes. E eu tenho várias famílias! Como a família da Mansão Elétrica, que é o meu atual lar. Por ela passaram pessoas maravilhosas que acompanham mais a fundo meus dramas dia e noite e não demonstraram tanto cansaço para com a minha pessoa. Esses seres que cuidam de mim e se permitem serem cuidados: Glauber Carvalho, Zizi

Antunes, Mirella Façanha, Julia Oga, Pedro Mesquita, Jenny Choe, Nina Maria, Luísa Bianchetti (que me ajudou com a capa da monografia e desenhou as minhas asas) e Rafael Godoy Brito. Esses dois últimos ainda mais presentes e com grande mérito na minha formação, acrescentando com parcerias artísticas e muitos sentimentos compartilhados. Também a Zizi, que esteve ausente numa falha minha de caráter e maturidade e me mostrou à distância como tentar ser um homem. Voltando um pouco antes à Mirella, que, junto à Luísa Duprat (Tuti), Tulio Starling, Clara Lobato, Diana Cunha, Luara Learth, Fernanda Portela, comporam um grupo de adolescentes pseudo-atores muito loucos que tentavam ser alguém na noite e nos descampados da cidade. “Agora não precisa nem dizer que somos vagabundos *maconhistas*. Não venha mais dizer pra gente não ficar nesse recinto e não cantar. A vida pode ser bem simples, não precisa fazer sala!” (música: *Violeta Twister* - STUDART, Kael, 2007) Além dessas pessoas, muitos outros adolescentes loucos que fizeram parte de mim, como o Bulugunza. Mas, antes deles, um pouco depois, e ainda hoje, tiveram alguns coroas (bichas velhas) que foram e ainda são meio magos-mestres-entusiastas da minha vida: Similião Aurélio, Luiz A. Pires, Marcus Barozzi e William Ferreira. Tem também as pessoas que me deram oportunidades no teatrão, como Miriam Virna, Dani Façanha, Adriana Lodi, Luana Proença e Maíra Carvalho. Não poderia renegar alguns antagonistas também, pois foram pessoas que, mostrando o que eu não queria ser, instigaram eu ter mais determinação nas minhas escolhas: Tereza Padilha, a Néia Paz e Nando Villardo, Silvia Davini, Fernando Martins, Marcelo Augusto e ainda mais algumas várias pessoas, meras mortais, que também cruzaram meu caminho. E jamais poderia esquecer de outros tantos mortais, mas esses tenho admiração profunda em vários aspectos: Rogério Luiz, Ana Quintas, Chico de Bulhões, Zé Will, Ana Paula Monteiro, Luísa Malheiros, Luiza Guimarães, Maíra Valério, Pedro Moura, Marcos Davi, Mariana Amaral, Rafaella Rezende. Tem também o pessoal da diplomação. Foi bem legal. Obrigado pela paciência. Obrigado pela paciência colegas, amigos, porteiros e Silvino Mendonça, que esteve comigo bem juntinho nesse processo

sofrido, amedrontador e tenebroso que é se formar. Leu tudo o que escrevi e retrucou com várias críticas construtivas. Obrigado, Sil, por tanto ouvir meus lamentos, meus pitis voltados pra cima de você, meus dramas, e depois aconselhar, me acalmar, me botar no meu lugar e, ainda assim, ter tolerância, carinho e tesão.

Preciso muito, mas muito mesmo agradecer à minha família de sangue, porque se encaixam em cada característica e importância dada a todas as pessoas do mundo acima citadas. Minha irmãzinha Natasha (a *Tchatcha*), que é o ser mais doce e sensível que os índios conheceram, uma companheira na *bebezisse*, infância, adolescência e ainda agora. A Cal e a Mari, que me ajudaram a sempre questionar o que faço, pois sempre me questionaram tudo, mas sempre me dando muito amor. Ao meu pai, Hugo, que antes me dava conselhos duros sobre a arte, não deixava eu passar maquiagem para apresentar peças, me mostrou filmes que até hoje dizem quem eu sou. Obrigado por praticamente me forçar a escrever e por pagar uma pensão bem boa para que eu pudesse me dedicar aos estudos de teatro. Agradeço à minha querida Mama, Yvna, por ter me dado a luz cesariana, por não me forçar a gostar de xereca, por me sustentar, me educar, me mimar e me mostrar que é possível, com muita honra e determinação, enfrentar monstregos na selva braba sem perder a leveza, o carisma e a beleza. Pessoal, essa é a pessoa mais amada por alguém nesse mundo todo. E esse cara sou eu.