

**SOBRE A ASSERTIVIDADE DO PROFESSOR DE ATUAÇÃO:**

**Entrevista com Paoli Quito**

**SOBRE LA ASERTIVIDAD DEL DOCENTE DE ACTUACIÓN**

**Entrevista con Paoli Quito**

**ABOUT THE ASSERTIVENESS OF THE ACTING TEACHER**

**Interview with Paoli Quito**

**Tiago Fortes<sup>1</sup>**

<https://orcid.org/0000-0003-4215-107X>

**Resumo**

O texto trata de uma entrevista com a diretora de teatro Cristiane Paoli Quito, em 2016, em São Paulo. Essa entrevista foi realizada no âmbito de minha pesquisa de doutorado, na qual conversei com atores, atrizes, diretores/as, professores/as de teatro de São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires e Córdoba. A pesquisa culminou na publicação do livro *A condição do ator em formação: por uma fenomenologia da aprendizagem e uma politização do debate*, em 2020. A conversa com Paoli Quito versa sobre sua experiência enquanto professora de teatro na Escola de Arte Dramática (EAD/ECA/USP), mas também de sua formação enquanto atriz e palhaça.

**Palavras-chave:** Formação de atores, assertividade do professor, autonomia do aluno.

**Resumen**

El texto es una entrevista con la directora de teatro Cristiane Paoli Quito, en 2016, en São Paulo. Esta entrevista se realizó como parte de mi investigación doctoral, en la que hablé con actores, actrices, directores, profesores de teatro de São Paulo, Río de Janeiro, Buenos Aires y Córdoba. La investigación culminó con la publicación del libro *La condición del actor en formación: para una fenomenología del debate y una politización del debate*, en 2020. La conversación con Paoli Quito se centra en su experiencia como profesora de teatro en la Escuela de Arte Dramático, pero también en su formación como actriz y clown.

**Palabras clave:** Formación de actores, assertividad docente, autonomía estudiantil.

**Abstract**

The text is an interview with the theater director Cristiane Paoli Quito, in 2016, in São Paulo. This interview was carried out as part of my doctoral research, in which I spoke with actors, actresses, directors, theater teachers from São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires and Córdoba. The research culminated in the publication of the book *The condition of the actor in training: for a phenomenology of the learning and a politicization of the debate*, in 2020. The conversation with Paoli Quito focuses

---

<sup>1</sup> Professor da graduação em teatro: licenciatura e do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

on her experience as a theater teacher at the School of Dramatic Art (EAD/ECA/USP), but also on her formation as an actress and clown.

**Keyword:** Actor formation, teacher assertiveness, student autonomy.

TIAGO: Como eu falei: vamos ver para onde a coisa vai indo.

QUITO: Vamos, vamos.

TIAGO: Eu me interessou, duas vertentes, assim: tanto uma vertente mais histórica, no sentido de você como aluna, como foi seu percurso, até você como professora, não uma biografia, mas de informações que vão me ajudar a compreender o que é a formação do ator no Brasil. Você tendo sido aluna numa época que eu não sei como era, podendo talvez comparar com hoje, não sei. Geográfico também, né: acho que você sempre esteve aqui em São Paulo, não sei se você...

QUITO: Não, não. Eu fui pra Europa, né. Minha grande formação, assim, é que eu não fiz escola formal. Assim, eu me formei em Direito. Fui fazendo teatro desde os 17 anos, cheguei a prestar a EAD como atriz, fui até o estágio, não passei.

TIAGO: Isso é tão irônico, né!

QUITO: Isso é maravilhoso! Adoro isso. Não passei, mas também não tentei outras vezes. Na época, quando foi pra prestar pro vestibular, sabia que na ECA<sup>2</sup>, que era a única escola que tinha, não tinha pra ator, tinha pra diretor, né, isso é idos de 1978. Então eu fiz minha formação por escolhas, que eu mesma fui fazendo e procurando aí na vida. Porém, meu grande professor inicial é o Janô, Antônio Januzelli [...] Ele foi meu primeiro professor de teatro. Porque eu entrei na sala de teatro por uma casualidade: eu encontrei uma amiga que estava numa escola de segundo grau que fala: “hoje vai ter aula de teatro, você não vai?” E eu estava com preguiça de pegar o ônibus, então eu fui pra aula. [...] Então eu fiz com ele o primeiro ano, depois ele parou de dar aula lá na escola de segundo grau [...] daí mais tarde eu voltei a trabalhar com o Janô, durante uns dois ou três anos, enfim, e fui fazendo minha vida como atriz. Daqui a pouco eu dirigi um trabalho de uma amiga, por pura amizade, eu nunca tinha feito aquilo, mas acabei fazendo, deu certo. E percebi uma estética muito clara, uma estética minha [...] Só que, ao mesmo tempo, por conta do Janô, eu frequentava muito a Escola de Artes Dramáticas (EAD), porque eu ia ensaiar lá nas salas da EAD, e conheci muita gente lá, e acabei

---

<sup>2</sup> Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

sendo convidada pra fazer um trabalho lá que era de um diretor italiano Francesco Zigrino, como atriz e como produtora. [...] Como eu advogava, eu tinha uma estrutura, eu tinha um escritório [...] então eu produzia [...] eu fui produtora de bons espetáculos, inclusive um do Burnier. [...] Daí depois eu fui pra Europa [...] eu fui pra sair daqui, 1988 [...] e quando eu fui pra Europa, minha questão era uma dúvida pessoal, se eu era advogada, se eu era produtora, diretora, atriz, eu estava confusa pra caramba. Eu tinha 28 anos já. [...] Daí eu estava em Londres, e desde que eu cheguei lá todo mundo falava “Philip Gaulier, Philip Gaulier”. Eu acabei indo fazer o Gaulier. [...] Eu fiz máscaras em geral, fiz o palhaço e fiz o jogo com ele.

TIAGO: Que é bem a escola do Lecoq, né! Mas não tem um desvio?

QUITO: [...] Ele tem a sua maneira de approach assim, né, que justamente eles brigam, né, os dois se desentendem, se não me engano é por conta do bufão. Porque o bufão do Lecoq era um pouco estilizado, né, e o Gaulier quer o bufão de mendigo de rua. [...]

TIAGO: Essa abordagem de Monsieur e Madame, você acha que faz parte de sua abordagem como professora ou diretora?

QUITO: Eu acho que ela faz parte na medida em que eu sou um grande branco. Então é isso, é disso que se trata. Porém, eu também tenho um lado bastante lúdico, que se vem um branco maior eu me transformo imediatamente [...] eu cedo a ele, mas ele vai ter que me reverter, né. A questão toda é essa, o jogo é esse: ele vai ter que me reverter primeiro. [...] O jogo é essa possibilidade. [...] Mas eu não trabalho muito sob essa ótica de Branco e Augusto. Ele acontece, ele está presente, porque ele é da realidade do palhaço, mas eu não fico definindo. E não vi muito o Gaulier fazer isso também. [...]

TIAGO: Além desse reconhecimento, dessa identificação que você teve, você teve algumas dificuldades que te fiquem na memória?

QUITO: Ah sim, algumas, né! Porque, na verdade, ele trabalha muito com a competição. Então ele te bota competindo e em comparação o tempo inteiro. E eu tive sorte, assim. Na verdade eu só soube agora que eu era a 1ª aluna brasileira na Escola dele. [...] Eu me dei muito bem. Ele fazia as competições e eu... eu tava lá, né!

TIAGO – Você não chegou a sofrer com as competições.

QUITO – Não, não. Mas isso era uma coisa ferrenha. Porque eu me lembro que, por exemplo, antes de eu ganhar uma competição, eu não era nem convidada para tomar chope. Não por ele, mas pelos alunos.

TIAGO – Então mesmo fora da oficina ele estava jogando.

QUITO – Ah, mas ele jogava o tempo todo. Porque ele juntava os alunos da manhã e da tarde, e falava assim: ‘agora vocês são 40, e eu vou ver quem é o melhor Arlequim aqui’. E aí cada um botava a máscara, fazia 3 segundos, 15 segundos de Arlequim, e depois ele falava quem era o campeão, quem era o pior. [...] E aí tinha uma coisa que ele fazia que era muito evidente, que é essa questão do desconstruir, né! Se você vem muito construído, ele te desconstrói. Só que ele tinha a mão pesada. [...] Eu tive a alegria dele me trabalhar algumas vezes, assim. Sabe, assim, de ficar ali 20 minutos comigo. Sabe, no tempo. Mas por isso, assim, eu acho que eu aceitei a desconstrução. [...] Dele ‘menos, menos’, me domar, literalmente me domar. [...] E que eu me lembre bem era essa coisa meio cirúrgica, sabe? [...] Era de um jeito, assim, tirador de sarro, e dominando, domando, e se você aceita isso, ele vai com você...

TIAGO – Você acha que nem todo mundo aceitava.

QUITO – Não, porque a primeira estocada era pra ver se você segurava a onda, né! Não era uma coisa ‘olha, vamos lá’. Não. Era ‘shamm’, ‘brrrrr’. E ele era meio bufão, ‘brrrr’. Isso não quer dizer que eu não sentei muitas vezes. Tipo: ‘Senta!’, ‘já falei pra hoje não ser mais...’. Várias vezes.

TIAGO – Você não chegou a, em algum momento, confrontar isso como...

QUITO – Só uma vez, que eu fui pedir pra ele, né: ‘escuta, eu estou muito longe’ – do palhaço, né – ‘eu estou muito longe do palhaço’. ‘Você não pode falar nada. Você volte amanhã, se tiver coragem, e aí a gente vê’. E eu fui pra casa chorando: ‘coitada de mim!’. Aquela coisa, né. E no dia seguinte vem puta pra caraca. E ia lá um jogo – e eu sempre ia, não era a primeira, mas chegava uma hora que eu sempre ia. E nesse dia eu estava marrenta mesmo. E até que ele falou: ‘Vamos’. E eu fui. Até que ele trabalhou comigo lindamente, assim. Apareceu meu ridículo, a minha braveza. Apareceu como o grande ridículo da minha vida. E foi maravilhoso, porque eu comecei a rir da minha atitude de braveza. Isso me aliviou deveras. Muito. Muito. E consegui entender que eu tinha um outro alguém dentro de mim que falava: ‘Vai agora’. Sabe? Domando cavalo mesmo. Segurando cavalo. Foi

maravilhoso! Então isso foi uma chave, assim. Tanto é que eu voltei pra Londres [...] meus amigos recentes não me reconheciam [...] por uma máscara que se quebrou.

[...]

QUITO – Eu sempre dirigi pensando o que eu gostaria que um diretor fizesse comigo. Então a verdade, me dizer a verdade, não me esconder se eu estou muito ruim, se eu estou fora de eixo, me dizer mesmo, né!

TIAGO – Você vê também acontecendo... você falou: ‘fazer aquilo que eu gostaria que um diretor fizesse comigo’. Você vê também o outro lado ou não, de não fazer o que eu não gostaria que um diretor fizesse comigo?

QUITO – Ah, isso às vezes equívocos, né, você faz equívocos com o outro.

TIAGO – O que você pensa assim de equívocos, que você tenta fugir?

QUITO – Ah, tem que aprender, né, tem que aprender a falar com o... tem que ser assertivo. Essa foi uma palavra muito trabalhada terapeuticamente. Durante uns anos eu trabalhei a assertividade. De ser mais correta naquilo que eu vou dizer. Principalmente na lida ali. Claro, ser espontânea ao máximo, mas tomar cuidado com as palavras que você vai dizer, e o tom que você vai dizer.

TIAGO – E você acha que isso foi te ajudando a construir um vocabulário próprio?

QUITO – Acho que sim.

TIAGO – Um dialeto?

QUITO – Um dialeto eu não sei. Acho que sim, talvez. É interessante, a gente começa a usar, e daqui a pouco você vê isso sendo usado, porque isso é um inconsciente coletivo também que acontece. É uma necessidade de uma época de um vocabulário. Lembro umas coisas assim... ah, porosidade, isso eu falo há muitos anos. Você vai falando e daqui a pouco isso está na roda, né! Por causa disso, né, por uma necessidade de como atuar, como interpretar.

[...]

TIAGO – Uma coisa que eu ia te perguntar... porque você falou do Gaulier, que você aceitou muito tranquilamente...

QUITO – Mais ou menos, né! Tranquilamente não.

TIAGO – Não, mas imagino que muito melhor do que muita gente que...

QUITO – [...] eu estudei máscaras com uma mulher chamada Beth Lopes [...] e ela trabalhou a máscara neutra conosco, e a meia máscara expressiva. Então, assim, eu tenho uma formação de máscaras muito forte, na verdade.

TIAGO – E a máscara neutra é bem essa coisa de desconstruir.

QUITO – Sim. E de você se ver a partir de um ponto fixo. Você se percebe, você percebe a sua energia. E vai limpando, vai limpando. Desconstrói, desconstrói, desconstrói. Então assim, eu acho que eu... você ia lá, pra fazer qualquer coisa, o coração saía pela boca. Mas o que eu tinha, eu acho que eu tinha um preparo de outras pessoas que devem ter passado pelas mãos dele através do Lecoq. E que me nortearam um pouco essa capacidade de falar ‘ah tá, ele não está pessoalmente me agredindo’. Né? Porque a confusão é essa. Você acha que a pessoa está te agredindo.

TIAGO – É, porque o que ia falar é uma coisa que a Helena falou, que me chamou muita atenção [...] porque é isso, são alunos muito diferentes, tem muitos tipos de alunos. E o que ela falou [...] sobre a insegurança dela, que ela tem muita dificuldade com o olhar do professor. Não sei se você lembra, que ela falou sobre isso: ‘que eu fico querendo saber o que o professor quer, se o olhar dele... se eu estou acertando... eu tenho dificuldade de ter prazer, eu tenho dificuldade de curtir, de me preocupar com o professor me olhando’.

QUITO – Ah, isso é visível, né!

TIAGO – E como é que isso bate pra você como professora?

QUITO – Ah, eu reconheço que ela tem essa expectativa sobre mim, e eu vou tentando dar pra ele parâmetros, né. Com a Helena, em particular – ela chegou inclusive a me dizer em um certo momento ‘eu funciono mais no estímulo positivo do que no negativo’.

TIAGO – É um pouco por aí que eu ia entrar.

QUITO – Ela me disse isso bem claramente. Eu sei disso. Aí eu dava os estímulos positivos, mas continuei dando meus estímulos negativos também. Não no sentido de ‘é assim que é’, mas pra ela começar a conviver com isso, porque senão ela vai ter muito problema. E teve um momento mesmo que a gente também parou, e eu falei: ‘olha, eu tenho esse jeito também. Do mesmo jeito que você tem a dificuldade em receber o estímulo negativo, eu tenho o que meu padrasto chamava de ‘deformação profissional’: eu olho e vejo defeito. Eu tenho o olhar treinado para isso. Então muitas vezes eu vou te dizer: ‘olha, isso aqui não está bom’, mas se eu não disser que todo o resto não tem problema, é porque talvez estivesse muito bom. Agora, aí nesse sentido, eu tenho a calma, mas eu tenho esse lugar da objetividade. Eu sei que eu estou... tudo o que eu não estou gostando, eu estou te dizendo.

TIAGO – Mas o que você entendeu que ela estava chamando de estímulo positivo?

QUITO – Dizer pra ela todos os momentos bons.

TIAGO – Ah! E não dizer quando está problemático.

QUITO – Isso eu não sei, se não dizer. Mas também trazer mais...

TIAGO – Entendi. Tentar sempre acompanhar um negativo de um...

QUITO – De um positivo, ou trazer mais os positivos do que os negativos.

TIAGO – Então negativo e positivo um pouco nesse lugar da crítica e do elogio.

QUITO – É, só que assim, eu acho até que eu digo ‘é isso’ e tal, né, ‘muito bom’, ‘vamos aí’. Eu digo. Mas talvez ela precisasse um pouco mais. E eu trabalhei, eu brinquei com ela. Teve uma época em que eu falava ‘muito bom, Helena. Tá vendo?’. E até dizendo pra ela: ‘tá vendo, eu estou te dando o estímulo positivo. Mas será que é isso? É disso que se trata?’. O que precisa é você criar essa confiança.

TIAGO – Porque às vezes a crítica tem um peso tão grande, que não importa que você fale 20 vezes mais o elogio, que uma crítica já...

[...]

TIAGO – E você como diretora ou professora não pode, num dia ruim, deixar de evidenciar que foi ruim. É um pouco isso que você está falando, que não dá pra poupar uma aluna, como a Helena, de ouvir: ‘olha, foi uma merda’.

QUITO – Exatamente. E eu acho, assim, esses meninos [...] nunca foram os alunos de frente [...] que dentro da turma falam o que pensam. Isso eu sempre disse a eles. Às vezes terminava o exercício, eu falava: ‘Então [*gesto de tempo passando*]... oi gente?’. De se posicionar, de dizer o que achou, o que sentiu, confrontar comigo...’. Porque assim, acho ótimo quando a Helena fala o que fala. Tem que me falar.

TIAGO – Melhor do que guardar e ficar nas conversas de corredor.

QUITO – Com certeza. Prefiro. Vai ser difícil pra mim como é difícil pra ela me explicar. Mas eu preciso viver também a contradição, comigo. Né? Porque senão eu estou vendo que não está rendendo... porque às vezes eu fico: ‘o que está acontecendo? Sei que está acontecendo alguma coisa’.

TIAGO – E você acha que existe ou que não é tão fácil esse momento entre professor e aluno...?

QUITO – Acho que não é tão fácil. Precisa de um treinamento.

TIAGO – Você tem uma leitura de porquê isso se dá? Pelo menos no caso específico da EAD, não de maneira geral.

QUITO – Olha, eu consigo só falar da minha experiência, e às vezes do que eu percebo, né!? O que acontece é que tem uma relação de poder. Essa relação de poder, ela tem que ser flexibilizada. Acho que, nesse sentido, pra mim, a grande oportunidade com o palhaço, de trabalhar com o fracasso, ela me dá essa liberdade de dizer: ‘gente, eu errei’. E mostrar, inclusive, às vezes, que errei. Porque a relação imediata é de poder. Eu percebo que, assim, se eu não tivesse me trabalhado, eu ia ser uma ditadorzinha. Ia ser uma ditadora. [...] inclusive a admiração dos alunos. Né? Por exemplo, as pessoas me chamam de mestra. Eu brinco: ‘oi, mestre’. Né? Todo mundo é mestre de todo mundo. Se eu cair nessa esparrela, se eu cair nesse engodo, eu estou perdida. Porque eu vou dizer... né!... que eu tenho isso? Eu sei do que sou capaz. Eu sei onde estou, o que, de alguma forma, eu me construí. Não como uma tentativa de personalidade, mas como uma tentativa de ser feliz com aquilo que eu faço. E eu também sofro por não ter a compatibilidade, às vezes, de um gesto ou de um jeito mais... eu tenho uma timidez pessoal [...]

TIAGO – Você acha que essa flexibilização do poder passa um pouco... porque me marcou muito quando você explicou as conversas que estavam acontecendo, os comentários, que você deu o nome de impressão. Você falou: ‘o que a gente está fazendo aqui é colocar impressões’. Você até usou um termo que ‘é como óculos que a gente usa pra ver as coisas, e tem tantos óculos quanto pessoas’. Aí eu fico pensando que, ao mesmo tempo, você falou da assertividade. Bom, eu não fiz o Gaulier, mas pelo que eu ouço falar, parece que nele é muito mais a assertividade de uma palavra da autoridade do mestre do que essa flexibilização de conseguir chegar para os alunos: ‘olha só, gente, a minha impressão é só... porque impressão é isso, cada um tem a sua’...

QUITO – Nós talvez precisemos... o que eu acho que é assertividade. Pra mim, dizer a eles que a gente está tendo uma impressão, é assertividade.

TIAGO – Encontrar a palavra impressão como a palavra...

QUITO – Porque eu não vou lá e digo: isso é uma verdade, isso é uma mentira. Porque dizer uma direção só, significa não ter assertividade. Pra mim. Entendeu? Porque aí eu limito. A assertividade pra mim é dizer: isso é assim, neste instante. Isso não é uma verdade. Porque se eu digo: ‘você é...’, poderia dizer assim: ‘você não é bom’. Eu não sei se isso é assertivo. Eu acho que você não está bem. Isso é outra coisa. Eu, de alguma forma, amplio a possibilidade, com a assertividade no tom, e da palavra ser utilizada pra que eu não fixe ou reprima algo naquela pessoa. Entendeu? E isso eu dou a mim mesma também. Eu acho que, quando eu vejo alguma coisa, às vezes eu me sinto até acalorada, tipo ‘porra, isso não deveria ser assim’; espera aí, é o que se pôde fazer, é o que se tem pra hoje. As coisas não são assim, porque eu não tenho certeza de nada. E nem sou a dona da verdade.

TIAGO – Porque tem uma coisa que eu discuti bastante a partir do livro do Lecoq, que ele fala que, enquanto professor, ele não emite opiniões, que ele constata, que o que ele faz são constatações. E eu inclusive comparo, quando você fala de impressão, que impressão é bem diferente de constatação. Mesmo que seja uma impressão assertiva, precisa. Pra mim são coisas diferentes. E aí alguém pode dizer: ‘ah, mas são só palavras’. Mas aí é que está: são palavras muito diferentes, impressão e constatação. Como é que você, por exemplo, leria isso do Lecoq? Não sei se o Gaulier tem esse lugar também, e se essa coisa de você colocar impressões, se isso já é você se desviando um pouco da sua formação com essas figuras ou não?

QUITO – Não, eu acho que não. Acho que tem a questão das nossas personalidades, né! E as nossas culturas. Tem uma coisa que, assim, eu não sou do velho mundo. Eu sou do novo mundo.

TIAGO – Você acha que isso rola mesmo, essa diferença do velho mundo pro novo mundo?

QUITO – Rola, rola. Eu não posso dizer... por exemplo, tem uma coisa que o Gaulier fazia, que eu achava uma loucura, que assim, no último dia de aula [...] ele comprava caixas de vinho e dizia pra gente: ‘vocês tragam porcarias pra comer. Não quero nada natureba’. E a gente bebia um vinho delicioso francês, e ficava numa confraternização maravilhosa com as duas turmas, e ele dizia: ‘hoje, se você quiser saber se você deve continuar no teatro ou não. Você pode vir conversar comigo’. E aí ele passava: ‘você quer conversar comigo?’. E eu dizia: ‘não’. [...] E aí ele dizia: ‘você é muito esquisita’. Porque as pessoas querem saber se devem continuar ou não. Tinha um inglês, por exemplo, que morava comigo, ele foi saber. E aí ele voltou de cabeça cheia, porque ele falou assim: ‘você não tem jeito nenhum para teatro. Larga disso’. Aí o inglês veio no caminho do teatro falando: ‘puxa, mas ele não tinha o direito...’, aí eu falei: ‘você foi lá perguntar pra ele. Não é? Eu não fui’ [...] Não quero alguém me dizendo: você pode isso ou não pode aquilo. Né!? Eu gosto disso. Eu quero continuar fazendo isso, né, do meu jeito. Posso não ser a melhor do mundo. Com certeza não. Mas por que eu vou lá sentar... e isso, assim, pra ouvir uma coisa que talvez possa me destruir [...] quem vai me tachar, sou eu mesma. Então assim, nesse sentido acho um pouco difícil você dizer pra alguém se é capaz ou não. Eu já tive pessoas muito ruins, como atores, e que eu busquei dizer: ‘você quer ir? Você tem dificuldades. Você quer ir? A gente vai junto [...] depois você vai ver se isso vai funcionar ou não. Né!? Mas eu vou com você até onde você quiser’. Se essa figura vai se transformar num bom ator ou não, eu não sei. Mas eu acho mais válido que ela se compreenda, do que outro venha dizer.

TIAGO – Porque todo aluno percebe que o trabalho daquele outro aluno está funcionando mais, naquele contexto, do que o dele. Só que é fundamental, ainda assim, ele ter prazer de estar fazendo o que faz. E o prazer muitas vezes passa por um gostar do que está fazendo. Porque é difícil você se achar ruim, ou seja, achar que aquilo que você faz é muito ruim, e ter prazer. Tipo ‘ah, é o que eu tenho pra hoje’. Ou seja, algum – não é orgulho – mas é algum...

QUITO – Acho que é prazer mesmo.

TIAGO – Mas é um prazer ligado a algum tipo de autoestima.

QUITO – Sim.

TIAGO – Eu fico pensando isso: às vezes pode ser muito difícil pra Helena – nesse lugar da insegurança – sentir prazer.

QUITO – Mas é um pouco, eu acho, que a Helena tem um outro componente. Porque ela sente muito prazer. Ela é uma atriz cheia de prazer. Ela é ótima. Ela é ótima. E eu já disse isso pra ela com todas as letras. Agora, ela precisa – é uma coisa dela com ela mesma – ela precisa se colocar nesse lugar. Agora, este lugar, ele está – essa é uma outra questão – ele está... quando eu digo: ‘eu sei fazer o que eu faço, eu gosto de fazer o que eu faço, e acho que faço bem’; pô, isso é um lugar raro, né!? Eu nem também estou dizendo ‘ah, eu sou demais!’. Não, eu acho que eu tenho um tamanho. Beleza! Pra você chegar nisso, você precisa ter um - ne!? – um trabalho pessoal interno que seja aceitação. Né!? Este lugar, ele é anterior. Porque não vai adiantar eu chegar e dizer: ‘você é ótima’. E ela sabe que ela é ótima. Só que isso ainda está ligado – em mim, em você, nela e nos outros – à questão da vaidade e da comparação. Né!? Uma coisa que eu acho muito importante, assim, quando a gente vai lidar com o trabalho do ator – e acho que isso também, tanto o Janot quanto o Gaulier falavam muito – que é o meu parceiro de cena. Meu parceiro de cena é muito bom. Né!? E é aquele que eu tenho ali naquela hora. Ele tem que ser muito bom. Né!? E é isso, assim, se ele for bem, eu vou melhor que ele. E se eu for bem, ele vai melhorar em cima de mim. Então tem que chegar uma hora em que a gente vai ficar é na mesma equalização. E eu te dou, você me dá, eu te dou... E às vezes eu paro no seu ‘muito bom’: ‘você está muito bom’. E eu fico em você. Eu acho que isso, às vezes, acontece.

TIAGO – De se sentir engolido pela qualidade do outro.

[...]

TIAGO – Tentando entrar um pouco no que eu estou chamando de fenomenologia da aprendizagem. É um viés meio psicológico, existencial, que tem a ver com esse conceito de experiência que é meio indizível, coisas sobre as quais não tem muito como falar sobre. E eu quero aproveitar você exatamente pra gente tentar falar um pouco sobre esse indizível: que é esse lugar do ator que a gente está falando aqui há mais de uma hora... que é isso, são vários paradoxos, isso: o ator, ele quer chegar num resultado, ele quer chegar... ele quer funcionar. Nenhum ator aceita não funcionar em cena. Ele quer não apenas um resultado no sentido de um efeito espetacular, mas também resultado num sentido mais micro, que é isso: funciono dentro de uma proposta. É muito difícil saber que você não está funcionando dentro de uma proposta. E aí eu fico pensando: você trabalha com palhaço, onde é bastante nítido quando você está funcionando e quando você não está funcionando no jogo, né! Não tem muito meio termo. Você sabe: não rolou. [...] Porque eu fico pensando isso: por que o ator tem tanta dificuldade de estudar? Sim, ok, porque ele quer chegar a um resultado, e ele não se permite um espaço e um tempo do estudo, tal, porque ele está sempre pensando no resultado.

QUITO – Mas é porque, eu não sei, eu tenho a impressão de que a gente não se dá o tempo de deglutição, sabe? Porque é assim: eu leio um texto, tenho que dar conta dele. Não tem que dar conta dele. Eu tenho que, aos poucos, ir entendendo esse texto. Né!? Porque é um universo que eu tenho que entender. Né!? Essa compreensão do universo, é preciso que todos tenham, né!?, no mesmo grau. [...] Porque assim, pra mim tem uma coisa muito básica, que eu disse lá, que é: pra mim tudo está no texto. Eu não trabalho com achismo. Não trabalho. Eu busco no texto – mesmo os textos mais lacônicos, como os de Beckett – eu busco no texto o que ele está me dizendo, inclusive a falta de sentido, né!?, o vazio daquele texto naquilo que está ali. Está claro ali, né!? Então assim, pra mim, eu sinto às vezes que a gente não trabalha assim. A gente trabalha por um viés quase psicológico de achar o que aquilo transpassa pra mim.

TIAGO – De querer já colocar ali uma leitura, alguma coisa.

QUITO – Exatamente. E já antecipar aquela compreensão. E aquela compreensão vem com o tempo. Quais são as palavras que estão naquela boca.

TIAGO – E essa compreensão do universo dramaturgico, que está ali, que não é o que eu vou colocar ali, mas que está ali, que eu não estou enxergando ainda...

QUITO – Mas está ali.

TIAGO – [...] Não é algo escondido no texto, é algo tão visível que a gente acaba não vendo.

[...]

TIAGO – tentando compreender o desafio de aprendizagem do ator, que é esse lugar de ouvir: o professor faz uma proposta e o aluno começa a colocar aquilo em prática, e aí você como professor percebe e diz: ‘você não está fazendo’. E aí o aluno vai lá e diz: ‘Eu estou fazendo’. Ou seja, o aluno não está mentindo, no sentido de que ele sabe que não está fazendo mas diz que está fazendo. É esse lugar de ‘na minha cabeça eu estou fazendo o que você pediu’, só que eu não consigo compreender inteiramente ainda. Ou seja, é fazer antes de compreender, mas por não compreender você não consegue fazer. Você entende essa...?

QUITO – Entendo. É muito difícil você... acho que assim, tanto o trabalho do diretor quanto o trabalho do ator, é muito difícil, porque o diretor, ele tem que se fazer entender claramente, e o intérprete, ele

tem que entender a cabeça do diretor. Ele tem que descobrir o que ele está pedindo. Né!? Não é uma descoberta fácil. Mas os dois têm que se esforçar muito pra se fazer entender. Às vezes, lá no meio mesmo do trabalho, teve vários momentos que eu falei: ‘Nossa, eu não estou sendo compreendida. Né!? Eles não estão me entendendo. [...] Aí vem uma pessoa de fora, vê o trabalho: ‘olha, mas você deveria fazer...’. Era isso que o diretor estava falando, mas ele falou uma palavra que você compreendeu. E eu, como diretora, eu não tive essa palavra, que foi a chave pra você. E vem uma pessoa de fora, do nada, ela fala a chave para você. E você abre a porta. Isso é muito louco. E isso acontece de monte. Eu me lembro, muitas vezes, de chegar alguém de fora e falar. Aí ‘Nossa!’, e eu ainda imatura ‘poxa, mas eu falei isso. Por quê?’. Aí entrava numa coisa de que era eu que não sabia falar. Não, é natural. Porque é um esforço tremendo. Eu acho o ator... eu tenho um profundo respeito. Eu acho o ator uma profissão muito dadivosa. Porque ele tem que ser muito receptivo. E muita oferta. Ele tem que receber tudo o que o diretor está... e é muito louco, né!? Às vezes você fala: ‘Pô, por que o ator não vai lá e faz?’ Não faz. [...] Então, por exemplo, uma das coisas que eu gosto da improvisação – da minha metodologia da improvisação – é que eu tento dar o maior suporte possível pra que a pessoa tenha autonomia. Porque eu acho que ele tem que ter autonomia. E às vezes esse ator não está treinado, não está preparado para ter essa autonomia. Então não vai se levantar e fazer. Ele vai precisar de coordenadas para fazer. Pra isso, ele precisa ser muito aberto. Ele precisa ser muito receptivo.

[...]

TIAGO – E você acha que o ator... porque eu já ouvi diferentes visões, por exemplo, o Grotowski fala muito de que ‘ah, quem tem que falar é o professor ou o diretor. O ator não tem que ficar se metendo no trabalho do outro’.

QUITO – O trabalho do outro? Eu faço o contrário. Eu faço treinamento. Quando eu estou no 1º ano: ‘faz o trabalho’. Alguém vai lá e faz. ‘Senta aqui. Agora você diz’, a pessoa que acabou de fazer, ‘você vai me dizer quanto por cento do que você queria fazer, você fez’. Aí o outro tem que dizer: ‘olha, eu vi isso no seu trabalho, eu vi aquilo, não vi nada, não me chegou, chegou’. O exercício de saber aprender a falar, de ser assertivo.

TIAGO – Exatamente. É essa relação entre impressão e assertividade.

QUITO – Aí o outro vai lá e fala assim: ‘ah, sei lá, acho que você foi metido’. Ih, metido, o que quer dizer ser metido? ‘Ah, acho que ele entrou muito peitudo’. Oi? O que você quer dizer com isso? Vamos ajustar isso? ‘Ah, acho que ele entrou vaidoso na cena’. Ah, vaidoso!?

TIAGO – Tipo, vai, vai burilando aí.

QUITO – Como é que é isso? Qual é o tamanho dessa vaidade? ‘Ah, ele não olhou pro parceiro’. Ah tá, porque você está xingando o cara. Né!? Qual é essa medida?

TIAGO – Até para o cara poder acatar a crítica, a crítica precisa ser muito precisa. Porque se fala ‘metido’, você fala: ‘bom, eu não entrei metido. Eu sei que não entrei metido’.

QUITO – Exatamente. Exatamente.

TIAGO – Mas eu posso ter passado essa impressão por causa de alguma coisa que eu realmente fiz.

QUITO – Exatamente. E isso... porque é que eu prezo fazer isso? Porque vai chegar o momento em que eu não estou mais lá dentro. E porque se eu chegar pra você e falar: ‘porra, você entrou metido na cena’. Fudeu! ‘E você que entrou bundão na cena?’. [...]

TIAGO – Ao mesmo tempo as palavras sempre estão aquém do que a coisa... Palavras que meio que caem na boca do povo, e eu fico: ‘tá, vamos burilar essas palavras’ – digo não só dos alunos, mas dos professores mesmo. Sei lá: ‘tá psicologizando!’. Pra mim, ‘tá psicologizando!’ não significa nada. Ou melhor, pode significar um monte de coisa, tanto que a própria Ariane Mnouchkine, ela explica o que ela quer dizer com ‘tá psicologizando!’, e ela fala: ‘meus atores sabem o que eu quero dizer com ‘tá psicologizando’. Pode querer dizer que está confuso, pode querer dizer que está lento, pode querer dizer...’. Aí eu fico: poxa, então ao invés de ‘tá psicologizando’, por que você não dizer que está confuso quando está confuso ou que está lento quando está lento? Porque está confuso e está lento não é a mesma coisa. Só que você usa a mesma palavra para duas coisas diferentes. Então eu fico pensando muito nisso: todo mundo, alunos e professores, diretores e atores, precisam burilar essas palavras, porque muitas palavras que se tornam moeda de troca, tipo ‘ah, eu vou usar essa palavra também’.

QUITO – Não, não. Precisa saber o que você está querendo dizer, né?! Eu digo ‘tá psicologizando’ quando alguém está refletindo sobre aquilo enquanto faz. Ele tem que estar consciente, observando,

não refletindo, sentindo. Você não tem que sentir. Quem tem que sentir é a plateia. Então deixa a plateia sentir. Você está sentindo algo na reflexão. Sabe?

TIAGO – Você explica isso para os alunos?

QUITO – Explico. Quando eu percebo, sim. Quando eu percebo, sim. Né!? Não é psicológico, não tem esse tempo de reflexão interno.

TIAGO – Aí você vai lá e explica o que você está querendo dizer com ‘psicológico’?

QUITO – Sim, porque é direta a resposta. Isso não quer dizer que eu não pense quando falo. Eu penso, porque eu tenho a imagem da palavra, a qual eu estou dizendo. Então isso é pensar em cena. Ou pensar na ação que eu vou fazer. Mas eu não estou refletindo, vendo se aquilo é bom ou não pra mim, ou pra personagem. Não é nesse lugar.

TIAGO – Você sempre teve esse ímpeto de explicar para os alunos a sua linguagem, o seu vocabulário, porque você está usando essa palavra ou foi uma coisa que você foi ganhando?

QUITO – Não, acho que eu vim ganhando, né!, vim ganhando. Era mais difícil antes. Depois da dança ficou muito mais fácil pra falar. Outro dia eu até vi um professor dando uma aula de voz, e ele dizia assim: ‘tira essa ansiedade de ator’. Pô, como é que tira essa ansiedade? Eu falo: ‘pensa no seu calcanhar’, ‘pensa na sua tibia’, ‘pensa na escápula’...

TIAGO – Nossa! Isso facilita tanto a vida do aluno.