

TIP - antes que me queimem eu mesma me atiro no fogo



Por **GASPAR PAZ***

Considerações sobre a peça teatral, em cartaz na cidade do Rio de Janeiro

“Olha será que é uma estrela/ Será que é mentira/ Será que é comédia/ Será que é divina / A vida da atriz / Se ela um dia despencar do céu / E se os pagantes exigirem bis/ E se um arcanjo passar o chapéu...” (Edu Lobo e Chico Buarque).

1.

Um dos papéis do teatro é fazer ver o que se oculta no claro-escuro. É expor contradições históricas, perscrutando experiências-limite e flagrando as mutações do tempo. É desvelar o que está por trás das coisas que se normalizam acriticamente em nosso cotidiano. Milla Fernandez, na peça *TIP*, acende um fósforo incendiário contra as ilusões que persistem nos tempos sequestrados em que vivemos.

A atriz instalou no palco aberto do Teatro Sérgio Porto (no Rio de Janeiro) a encenação de uma sala virtual, um ciberespaço com características de uma rede integrada e digital, onde os espectadores assumem o papel de internautas... usuários jogando com seu poder de acumulação e suas investidas desejantes.

A inquietação-provocação e a *mise-en-scène* giram em torno de como fazer do teatro o seu lugar ao sol, o seu ganha-pão. Ora, viver do teatro é sempre desafiador, como já demonstrava aquela trupe de atores de Théophile Gautier no filme dirigido por Ettore Scola (*A viagem do Capitão Tornado*). Mas a tarefa se agiganta quando se está diante de uma pandemia (Covid-19) e todas as pessoas que trabalham com as artes e a cultura são lançadas nos estertores do vazio.

Duplo e incomensurável desafio quando se é uma mulher, gênero sistematicamente violado e queimado nas fogueiras das especulações capitalistas. É por isso que estão no horizonte desse enfrentamento – da atriz em busca de seu teatro –, a condição de um tempo de fragilidade e uberização do trabalho (no seio da furiosa ambição neoliberal), e os ilusionismos que se expressam em disfarces tecnológicos.

Ou seja, estão em pauta as relações sociais nas redes de entretenimento e a sobrevivência num tempo de degradação do trabalho, quando a mais-valia assume nomes empresariais (induzindo o protagonismo dos “empresários de si”). O caso brasileiro é emblemático, como lembra Vladimir Safatle, pois em 2017 Michel Temer agudizou essa precarização: “conseguiu aprovar uma reforma trabalhista que representou a maior derrota da história da classe trabalhadora brasileira. Direitos consolidados foram apagados do mapa. Mulheres grávidas podiam agora ser obrigadas a trabalhar em lugares insalubres, e as jornadas de trabalho podiam chegar a doze horas por dia. Regras de demissão, descanso e férias foram radicalmente flexibilizadas. Tornou-se possível negociar entre sindicatos e empresas condições de trabalho diferentes das previstas em lei, mesmo que prejudicassem os trabalhadores e as trabalhadoras. Caso estes perdessem ações contra seus empregadores, deveriam pagar os custos do processo e os honorários advocatícios da parte contrária” [\[1\]](#)

2.

Nos anos que se seguiram, a extrema direita brasileira aprofundou ainda mais essa situação. Na mesma linha, a violência dos conglomerados de tecnologia operou o achatamento das intuições espaço-temporais (intuições fundamentais para a compreensão da realidade). O espaço se perdendo na atopia (o não-lugar) e o tempo se retraindo ao instante (o agora). Esse novo expediente favorece as relações de poder e de controle sobre as ações dos usuários.

É nesse sentido que Marilena Chaui chama atenção para as interpretações de Laymert Garcia dos Santos, autor do livro *Politizar as tecnologias*. Segundo Chaui, o autor ressalta que “o capital global privatiza as telecomunicações, coloniza a rede e faz o loteamento do campo eletromagnético, visando controlar o acesso ao chamado ciberespaço, não sob a forma da relação de compra e venda com seus clientes, e sim de fornecimento e uso. Trata-se, portanto, de um novo tipo de mercado em que o cliente, ou melhor, o usuário, é transformado em mercadoria porque a estratégia de venda não consiste mais em vender um produto para o maior número de clientes, mas em vender no ciberespaço o maior número de clientes para uma empresa”.[\[ii\]](#)

Como manter o bom humor diante desse panorama? Como representar comicamente esses impasses? O ponto de partida para Milla Fernandez é que rir é um modo de compreender. A atriz performatiza nesse limiar entre o grave e o risível, entre a compreensão da realidade política e a ironia subjacente aos acontecimentos. Embora essas questões acima (do trabalho e da tecnologia) não sejam tratadas explicitamente na peça, elas são potenciais às leituras dos espectadores e, dessa forma, vão ganhando espaço de reflexão.

Não há qualquer moralismo na estética do espetáculo *TIP*, não há uma crítica política panfletária, mas não há tampouco qualquer consentimento fatalista a esse estado de coisas. Tudo se passa com uma atriz em perfeito domínio de seu corpo e sua voz, que burla os dispositivos tecnológicos, performatizando sentimentos, ironizando falsas relações, tensionando a violência que a atinge. Por vezes, faz uso dessa violência a contrapelo, tendo em vista uma alternativa à atuação que lhe é ceifada. Milla Fernandez em cena, como o poeta Fernando Pessoa, “finge tão profundamente, que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente”.

3.

A sinopse da peça anuncia que estamos diante de uma autoficção, uma atriz que para obter renda e sobreviver num período pandêmico passa a atuar como *camgirl*, ganhando a gorjeta ou a dica (*TIP*) para atuar em performances sensuais e eróticas. Desafia, portanto, os tabus do sexo, as relações familiares tradicionais, o estado de capital cultural que artistas frequentemente são impelidos a representar.

E é talvez por isso que a crítica existencial da atriz se projete justamente nesse limiar da ação cômica e trágica: o limiar entre a ironia e o estupor, o riso e o semblante que se desfaz na desilusão. Milla Fernandez ri da ilusão, embora sem perdê-la de vista e da ação cênica, mas ri sobretudo da desilusão que chega ao espectador tardiamente. É que essa “fala de si”, essa autoficção é, em realidade, uma fala que engolfa todos os espectadores que se aventuram nesse impressionante espetáculo.

É uma narrativa que, queiramos ou não, nos diz respeito. É com esse encontro inadiável que o espectador precisa lidar ao assistir *TIP*. Como disse Alain Badiou “o teatro é o lugar exato para esses cruzamentos em que continuamos o adiamento deleitoso de toda a representação”.[\[iii\]](#)

A característica do encontro e não do solilóquio é o que faz com que *TIP* seja também uma peça composta por várias mãos, com uma equipe de produção coesa e competente. A sensível direção está a cargo do experiente e reconhecido diretor de teatro Rodrigo Portella. Rodrigo Portella é também companheiro de Milla Fernandez, e os dois artistas vivem há 7 anos em Barcelona (Espanha), local onde o diretor distribui sua premiada produção internacional.

Vale sublinhar que Rodrigo Portella dirigiu a peça (ainda em cartaz) *Ficções*, com a exuberante atuação de Vera Holtz, e a peça *Ensaio sobre a cegueira*, baseada na obra de José Saramago, em montagem com o Grupo Galpão. Rodrigo Portella fará ainda a direção (já em fase de preparação) de *Fim de jogo*, de Samuel Beckett, com Marco Nanine no elenco.

Essa rápida lista de títulos corrobora a atuação estético-política do diretor, que articula em seus trabalhos temas cruciais como a opressão e a desigualdade no campo, como na peça *Tom na Fazenda*, que teve temporada bem-sucedida na França.

Essas questões se completam com as problematizações existenciais de *Ficções* e a denúncia de uma fome tamanha que em *Ensaio sobre a cegueira*, como observa André Queiroz, revela o cinismo de uma cegueira social que se equilibra na conveniência. Nota-se a configuração e a importância dos temas flagrados e trabalhados pelo diretor.

Além da excelente sonorização/sonoplastia (de Virgínia Bravo), da iluminação e cenário (de Rodrigo Portella), do figurino (de Karen Brusttolin) e da produção de Ártemis Produções Artísticas, outro ponto de destaque é a música de Federico Puppi e Leo Bandeira, que imprime ao espetáculo, nada mais nada menos, que a unidade entre texto e cena.

O violoncelista Puppi (diretor musical de *TIP*) é também o responsável pela música de *Ficções* e *Ensaio sobre a cegueira*, nutrindo uma conectada parceria com Rodrigo Portella.

4.

Ousaria dizer que essa atmosfera abre espaço peculiar para que Milla Fernandez se inscreva na linhagem de atuação teatral de Vera Holtz. A vivência de Vera Holtz no teatro, no cinema e na televisão, além de seu trânsito pela música e pelas artes plásticas mostram uma maturidade artística das grandes atrizes brasileiras.

Em *Ficções*, a expressão corporal, o domínio gestual (nomadizado em cada um dos personagens que ela mesma encena), a afinação e a tessitura vocal, os diferentes sotaques (que reativam as pulsações culturais brasileiras), os sentimentos que pulsam de cena em cena criando o enovelamento ficção-confissão-realidade, são também elementos presentes na singular atuação de Milla Fernandez.

No caso da peça *TIP*, Milla Fernandez ainda esbanja a elasticidade das ações físicas, canta, dança, fala inglês-espanhol-português, toca saxofone, pisa e repisa (como se pisasse numa incógnita) os tapetes vermelhos disposto no chão do palco em formato de X, um dos poucos objetos que compõem o cenário beckettiano de *TIP*, onde a atriz caminha às vezes em direção ao êxito e, outras vezes, aos percalços e tropeços que a vida apresenta.

Na abertura do espetáculo, um saxofone tocado pela atriz reverbera algumas notas que se dispersam na sala de teatro. Essa frase incrustada, esse acorde suspenso cria a sensação de um leitmotiv que será recobrado pela atriz em outros momentos da performance. Na parede de fundo do palco, projeta-se uma tela de computador, onde a atriz escreve trechos do roteiro como se o jogo de cena se criasse naquele momento.

Cada *flash* de iluminação, cada onomatopeia sonora, cada canção, são comandadas por ela, como se operasse um dispositivo “alexiado”, embora sem o impacto da magia tecnológica. As várias vozes que se pluralizam na performance da atriz e o ritmo de movimento empregados em cena dão a tônica da apresentação e fazem com que a ação se reconecte a cada intervalo de movimento.

A cada abertura de refletores, nos variados pontos do palco, nosso foco entra numa espécie de vertigem para acompanhar o ritmo de movimento e encadeamento das cenas. De um ângulo a outro em que as luzes se acendem e se apagam se recria um sentimento, uma cena, um acontecimento...

Milla Fernandez e seus parceiros em *TIP* se antecipam às chamadas e incendeiam nossa imaginação com reflexões, problemas, perguntas e ações. Tudo isso nos faz acompanhar o ponto exato em que a representação nos chega e nos

a terra é redonda

transforma, nos faz compreender, nos choca, nos pletora, nos faz sentir o acerto e o fluxo da errância.

Como disse o poeta Paulo Roberto Sodré: “Cair em si mesmo /   belo como um girassol olhando Hélio / Mas à queda”^[iv]. Esse cair em si após o salto, o tropeço, a queda, nos faz retomar as reticências da epígrafe deste escrito.   que quando o espectador entra na vida c nica da atriz, depara-se ao mesmo tempo com os meandros de sua própria vida, pois se v , de repente, projetado na ficção do teatro.

***Gaspar Paz ** professor Departamento de Teoria da Arte e Música da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Autor, entre outros livros, de [Interpretações de linguagens artísticas em Gerd Bornheim \(Edufes\)](#).

Notas

^[i] Vladimir Safatle. *A esquerda que não teme dizer seu nome*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2025, p. 11. [<https://amzn.to/4bxWM2j>]

^[ii] Marilena Chaui. *Filosofia, um modo de vida*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2025, p. 108. [<https://amzn.to/4teuXlX>]

^[iii] Alain Badiou. *Pequeno Panteão portátil*. São Paulo: Martins Fontes, 2017, p. 91. [<https://amzn.to/4kl9ZOo>]

^[iv] Paulo Roberto Sodré. “Embaraço”. *Poemas de p , poalha e poeira*. Vitória: Secult, 2009, p. 32.

a terra é redonda
existe graças aos nossos leitores e apoiadores
Ajude-nos a manter esta ideia.
CLIQUE AQUI  **CONTRIBUA**