

O ESPECTADOR COMO PERSONAGEM NA CENA TEATRAL EM *EU DE VOCÊ* (2019)

RENATA FLORES SERRA LIMA*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 31 mar. 2026. Aceito em: 20 abr. 2026.

Como citar este artigo: LIMA, R. F. S. O espectador como personagem na cena teatral em *Eu de você*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 26, n. 2, p. 187-204, maio/ago. 2026. DOI: 10.5935/cadernosletras.v26n2p187-204

Resumo

Este artigo analisa uma cena do espetáculo *Eu de Você*, interpretado por Denise Fraga, na qual um espectador é convocado a integrar a ação dramática. Investiga-se o espectador como figura que ultrapassa a condição de receptor e assume função ativa no acontecimento teatral. Propõe-se a noção de espectador-personagem, constituída na interação entre narrativa, corpo e recepção. A análise articula contribuições dos estudos da performance de Richard Schechner (2013), da teoria do teatro pós-dramático, com Hans-Thies Lehmann (2019), e reflexões sobre alteridade e presença a partir de Martin Buber (2009)

* E-mail: renataflores@yahoo.com.br
 <https://orcid.org/0009-0009-0525-4863>

e Mikhail Bakhtin (2006). Argumenta-se que, ao tensionar a separação entre palco e plateia, a cena produz uma zona híbrida entre ficção e realidade. Assim, o artigo contribui para compreender o teatro contemporâneo como espaço relacional e de partilha afetiva.

Palavras-chave

Teatro contemporâneo. Espectador-personagem. Performance.

O teatro é, entre todas as artes, aquela que mais depende da presença, não apenas dos atores, mas também do espectador, cuja participação, ainda que silenciosa, constitui condição fundamental para a existência do acontecimento cênico. Diferentemente da literatura ou do cinema, cuja fruição pode ocorrer em tempos e espaços distintos de sua produção, o teatro se realiza no encontro entre corpos que compartilham um mesmo tempo e um mesmo espaço. Nesse sentido, a relação entre palco e plateia não se limita a uma divisão funcional entre quem atua e quem observa, mas configura um campo de trocas simbólicas, afetivas e perceptivas que redefinem continuamente os limites da experiência teatral.

Desde o século XX, diversas investigações no campo dos estudos da performance e do teatro contemporâneo têm questionado a concepção tradicional do espectador como figura passiva da recepção. Autores como Richard Schechner (2013) e Hans-Thies Lehmann (2019) apontam para um deslocamento importante nas práticas cênicas modernas e contemporâneas, nas quais o espectador passa a ocupar posições cada vez mais ativas dentro da dramaturgia do acontecimento teatral. Nesse contexto, a presença do público passa a constituir, em muitos casos, um elemento estruturante da própria cena.

Partindo dessa perspectiva, este artigo investiga um momento específico do espetáculo *Eu de Você* (2019), interpretado por Denise Fraga, no qual um espectador da plateia é convocado a integrar diretamente a ação dramática. Ao tomar como eixo a ideia do espectador como personagem na cena teatral, busca-se refletir sobre a possibilidade de compreender o espectador como uma figura que ultrapassa a condição de receptor e passa a constituir, no próprio acontecimento cênico, uma presença ativa e emergente.

O objetivo é examinar de que modo essa convocação do espectador produz uma zona híbrida entre ficção e realidade, instaurando um jogo cênico

baseado na copresença, na improvisação e na partilha afetiva. Para tanto, o artigo dialoga com contribuições dos estudos da performance, da teoria do teatro pós-dramático e das reflexões sobre alteridade e presença no acontecimento teatral.

A fim de favorecer a organização da análise, o artigo se estrutura em três momentos principais. Inicialmente, apresenta-se o espetáculo *Eu de Você*, contextualizando sua proposta dramatúrgica e o processo de construção a partir de relatos enviados em carta pelo público. Em seguida, realiza-se a análise da carta de Clarice, destacando sua relevância temática e sua função na articulação entre escrita epistolar e performance. Por fim, examina-se a cena em que um espectador é convocado a integrar a ação dramática, propondo a noção de espectador-personagem como chave interpretativa para compreender a emergência de uma presença híbrida entre ficção e realidade no acontecimento teatral.

O ESPETÁCULO *EU DE VOCÊ*

Idealizado e protagonizado por Denise Fraga¹, com direção de Luiz Villaça, *Eu de Você* estreou em setembro de 2019 no Teatro Tuca, em São Paulo. Desde então, a peça permanece em circulação, tendo sido apresentada em diversas cidades brasileiras até pelo menos o ano de 2025. A montagem se constrói a partir de uma proposta singular: transformar em material cênico relatos reais enviados por espectadores.

A origem do projeto remonta ao ano de 2018, quando Denise Fraga publicou um vídeo em suas redes sociais e um texto no jornal *Folha de S. Paulo*, convidando o público a compartilhar histórias pessoais que pudessem ser levadas ao palco. Na ocasião, a atriz apresentou a ideia central do espetáculo como um gesto de escuta e de deslocamento empático: “Eu quero subir ao palco para contar sua história. Quero calçar o seu sapato, trilhar o que você trilhou, olhar pelo seu olhar”². A proposta mobilizou uma resposta significativa do público, resultando no envio de cerca de 300 cartas.

1 A peça foi escrita a quatro mãos: Denise Fraga, Luiz Villaça, José Maria e Rafael Gomes.

2 FRAGA, D. @eudevoce. São Paulo, 16 dez. 2018.

A partir desse conjunto de relatos, a atriz selecionou oito histórias que passaram a compor o texto final do espetáculo. Tais fragmentos narrativos foram articulados em cena por meio de uma dramaturgia que entrelaça depoimentos, literatura, música e memórias pessoais da própria intérprete. Como aponta Fraga, a peça se constrói a partir da ideia de que as experiências individuais ressoam em uma dimensão coletiva: “Essa história é de todos nós. Nós estamos fazendo a mesma história, e de alguma maneira estamos esquecendo disso”³.

Essa estrutura dramatúrgica, baseada na escuta e na reelaboração de narrativas enviadas pelo público, cria um dispositivo cênico no qual o limite entre experiência individual e experiência coletiva se torna permeável. O espetáculo passa, assim, a operar como um espaço de partilha de memórias e afetos, no qual histórias singulares são reencenadas diante de uma comunidade temporária reunida no teatro.

A CARTA DE CLARICE

A dramaturgia de *Eu de Você* organiza-se a partir da leitura e da seleção de oito cartas reais enviadas por espectadores à atriz; tais relatos íntimos constituem o material de base do espetáculo e são transformados em narrativa cênica por meio da atuação de Denise Fraga, que costura as diferentes histórias com sua voz, seu corpo e sua presença em cena. As cartas funcionam, assim, como fragmentos de memória que, ao serem transpostos para o espaço teatral, deixam de pertencer exclusivamente à esfera privada de seus autores e passam a integrar uma experiência coletiva partilhada com o público.

Nesse processo, cada carta assume uma dupla função dramatúrgica. Por um lado, preserva a singularidade da experiência narrada; por outro, quando performada diante da plateia, amplia seu alcance simbólico, afetivo e social. A cena torna-se, portanto, um espaço de transfiguração dessas memórias individuais, que passam a reverberar como narrativas comuns, reconhecíveis por aqueles que assistem ao espetáculo.

Entre os relatos que compõem a dramaturgia da peça, a “carta de Clarice” se destaca por sua densidade temática e pela forma como mobiliza questões

3 JORNAL DA GAZETA. “Eu de Você: Denise Fraga reestrea espetáculo em SP. YouTube, 7 mar. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=liWJkPs4BhY>. Acesso em: 22 maio 2024.

centrais para esta análise. O texto aborda, de maneira particularmente sensível, temas como alteridade, escuta e reconhecimento, elementos que atravessam tanto a estrutura do espetáculo quanto a reflexão teórica que orienta este estudo.

Além disso, a cena baseada na carta de Clarice evidencia de maneira exemplar o entrelaçamento entre escrita epistolar e performance. Ao assumir em cena a voz da remetente, Denise Fraga reencena o conteúdo da carta, transformando o próprio ato de narrar em um acontecimento compartilhado com a plateia. Nesse momento, a carta é mobilizada de documento de memória para tornar-se um dispositivo cênico que convoca a presença do outro e reorganiza as relações entre narrativa, *performer* e espectador.

A seguir, a transcrição da carta de Clarice:

Para Denise, de quem gosto tanto, um pedaço de vida.
Dava aulas de História e sempre tivera um contato bem bom com alunas e alunos. Era maravilhada com a troca de experiência e conhecimento.
Ele era aquele aluno desregrado, insubordinado. Não do tipo que discutia ideias, mas que não as escutava e desafiava minha autoridade de professora a todo momento. Eu não conseguia acessá-lo e vice-versa até que um dia precisei pedir que saísse da sala, a tensão se tornara insuportável. Eu, grávida de minha primeira filha, barriga redonda, ele um adolescente grande. Ameaçou veladamente minha barriga e ao abrir a porta para que ele saísse, vi uma vasoura esquecida por algum encarregado e a peguei. Coloquei-a na frente da barriga, tentando criar uma barreira entre ela e o aluno. Ele saiu da sala.
Trinta anos mais ou menos depois, eu atravessava o parque do Ibirapuera para encontrar uma amiga no MAM. Dia bonito, árvores brilhantes, percebo um homem me observando a alguns metros de distância. Olhei à minha volta, mais ninguém. Coração acelerou, fiquei com medo andei mais depressa. “Você é a Clarice?” Olhei para o homem que me observava e respondi que sim. “Não está me reconhecendo?” Ao responder negativamente ele sorriu, reconheci. Era meu aluno, aquele que eu nunca soubera conquistar, trazer para meu lado. Chegou perto, começamos a conversar as amenidades de sempre nossa, quanto tempo, você está igualzinha, os filhos. Olhei bem fundo nos olhos dele, como talvez nunca tivesse feito: “me perdoa?” Ele titubeou e eu continuei “me perdoa, te perdoo”. Ele me deu um abraço apertado, deitou a cabeça no meu ombro e choramos e falamos e soubemos da mágoa imensa que cada um guardara, do desencontro que vivêramos, do meu egoísmo em não procurá-lo para conversar, eu, a professora amiga de todos menos dele, que brincava com todos menos com ele, que embaralhava os cabelos de todos menos o dele, que amava todos, menos ele. Ele que buscava minha atenção de jeito torto que nunca traduzi, que nunca entendi, educadora míope.

Ficamos ali vivendo uma emoção imensa, envolvidos por uma sensação de paz e recriação.

Ele me acompanhou até o MAM, fomos abraçados e minha amiga se assustou com a cena. Apresentei meu antigo aluno que me olhou e disse “quando nos encontramos de novo?” Respondi que um dia, se o acaso determinasse. Guardar nosso resgate era o mais precioso. Ele foi embora, se virou, sorriu o sorriso inesquecível e acenou.

Eu guardei comigo esse encontro lindo de recuperação de uma relação que nunca houve.

É nesse ponto que se inicia o episódio que será analisado adiante, no qual a atriz atravessa o limite entre palco e plateia e convida um espectador a integrar diretamente a ação dramática, instaurando uma nova configuração de presença na cena.

O ESPECTADOR-PERSONAGEM

Na parte final da cena, que corresponde ao momento de reconciliação narrado na carta de Clarice, a encenação introduz um elemento decisivo: a presença de um espectador da plateia, convocado por Denise Fraga para assumir o personagem do antigo aluno.

Aos 57 minutos e 32 segundos de espetáculo⁴, já com a cena da professora em curso, Fraga desce do palco e escolhe um espectador para interpretar o aluno de Clarice, quando um novo jogo cênico se estabelece e no qual o espectador assume o papel de um segundo personagem na narrativa. Este personagem é materializado na figura de um homem, que, naturalmente, varia a cada apresentação, fundindo-se com a essência do aluno. Durante a leitura, a atriz convida a pessoa escolhida a interagir diretamente com a cena, por meio de reações dirigidas partindo do que consta na carta ou até mesmo com um abraço prolongado.

É desse modo que se opera a potência do fenômeno teatral: o espectador transcende sua condição passiva e assume, ainda que simbolicamente, o lugar da cena. A tradicional cisão entre palco e plateia é tensionada, instaurando-se uma nova lógica de presença e participação.

⁴ A minutagem adotada neste trabalho refere-se à gravação integral do espetáculo, disponibilizada pela direção.

Para melhor apreensão, deste ponto em diante, serão utilizados fragmentos da transcrição da cena, que pode ser acompanhada na íntegra no anexo deste artigo. Os trechos em *itálico* são descrições observadas da performance da atriz:

Muito tempo se passou, muitos anos... eu tinha marcado um encontro com uma amiga no Ibirapuera, no MAM. Eu estava andando pelo parque quando eu vejo um homem me olhando. Eu fiquei com medo, o parque estava deserto, eu apressei o passo, até que eu escuto:

— Clarice!

— Você não é a Clarice? Está lembrada de mim?

Fraga poderia ter relatado as características físicas do aluno como constam na descrição da carta; porém, ela passa a descrever o espectador escolhido no presente do espetáculo: suas feições, roupas e maneira de agir. Com isso, o texto epistolar ganha forma em uma transposição para a cena teatral: o indivíduo personagem adquire uma dimensão espaço-temporal dramática de expressão do próprio ser humano. Dessa forma, o aluno, como em uma narrativa mítica, é presentificado e reatualizado em duas perspectivas: primeiro, pela narrativa de Clarice na carta; depois, pela interpretação do espectador escolhido em cena.

Não há nesse jogo com a audiência uma personagem construída, elaborada anteriormente, mas, sim, a possibilidade de criação de uma personagem ficcional, inserida na interação dinâmica entre narrativa, performance e recepção.

Tal estratégia cênica pode ser analisada à luz da teoria da performance de Schechner (2013), sobretudo no que diz respeito à noção de comportamentos restaurados, previamente ensaiados e reapresentados, mas que ganham sentidos distintos a cada repetição. Ao atribuir ao espectador uma função dramática, Denise Fraga reinscreve o comportamento restaurado dentro de uma lógica de copresença performática. O gesto de olhar, de convocar silenciosamente e de contracenar com um outro real – não um ator, mas um corpo presente e não ensaiado – revela o teatro como arte da instabilidade e da reinvenção. Como pontua Schechner (2013, p. 22), “as performances marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias. Elas são moldadas, padronizadas e ensaiadas – mas também são interativas, espontâneas e imediatas”. O pesquisador ainda traz que:

A raridade de um evento não depende apenas de sua materialidade, mas também de sua interatividade – e a interatividade está sempre em fluxo. Se isso é verdade com relação ao cinema e às mídias digitais, deve ser ainda muito mais para performances ao vivo, onde tanto a produção quanto a recepção variam de caso para caso (Schechner, 2013, p. 30).

A tensão entre o planejado e o inesperado evidencia o caráter negociado da cena entre o plano da ficção e a presença real dos corpos. A atriz tira um papel do bolso, é a carta amassada com a história de Clarice, e o lê:

(Ela abre os braços para o espectador, que muito sem jeito, se levanta da cadeira e abraça. A plateia reage imediatamente, aplaudindo. Ela continua lendo, com o rapaz abraçado). Ele me deu um abraço apertado. Deitou a cabeça no meu ombro e nós choramos. Nós falamos da mágoa imensa que cada um tinha guardado, do desencontro que nós tínhamos vivido, do meu egoísmo em não procurá-lo para conversar. Eu, a professora amiga de todos, menos dele, que brincava com todos, menos com ele, que embaralhava o cabelo de todos, menos o dele, que amava todos menos ele. Ele que buscava a minha atenção de um jeito torto que eu nunca traduzi, que eu nunca entendi. Educadora míope.

Na encenação, com a proposição de um abraço ao espectador – gesto que conduz a cena adiante, agora entrelaçada a um homem que, até então, não integrava o espetáculo, mas passa a fazê-lo –, Denise Fraga radicaliza a dimensão performativa da obra. Ao decidir enunciar o texto da reconciliação e da redenção em contato físico direto com o espectador, a atriz assume o risco inerente a essa escolha cênica: a imprevisibilidade da resposta do outro, que pode ou não se dispor à proposta dramática. Para além da tensão instaurada, tal gesto também opera como síntese poética do título da peça *Eu de Você*, dissolvendo as fronteiras entre sujeito e alteridade. Afinal, quem somos “eu” e “você” senão composições intersubjetivas, amalgamadas na experiência do encontro?

A cena do entrelaçamento entre atriz e espectador ganha espessura simbólica quando observada à luz dos estudos sobre alteridade e presença. Nesse gesto ressoa o pensamento de Martin Buber (2009), para quem o verdadeiro encontro se dá na relação “Eu-Tu”, em que o outro é reconhecido em sua inteireza e não reduzido a um papel instrumental. Para o filósofo, o mundo é duplo para o homem, segundo a dualidade de sua atitude: “A atitude do homem é dupla de acordo com a dualidade das palavras-princípio que ele pode proferir; as

palavras-princípio não são vocábulos isolados, mas pares de vocábulos. Uma palavra-princípio é o par Eu-Tu” (Buber, 2009, p. 43).

Denise Fraga, ao abraçar o espectador e partilhar com ele a cena, o reconhece como presença sensível, sujeito de escuta e de afeto, recuperando o posicionamento de Schechner (2013), o qual aponta que a performance se constitui como um evento relacional, em que a participação do público pode transformar radicalmente o acontecimento cênico. Nesse sentido, a inclusão do espectador é um dispositivo de abertura à imprevisibilidade e à coautoria – dimensões centrais da experiência performática.

Um elemento significativo nesse momento da cena é a decisão da atriz de descrever o espectador tal como ele se apresenta no presente do acontecimento cênico:

Eu olhei para ele. Ele era um homem feito. Usava óculos. Tava com uma camiseta lilás, calça jeans preta, um tênis branco, usava um brinco na orelha esquerda, tinha o olho brilhante, a mão quente.

Em vez de descrever o aluno originalmente mencionado na carta, Denise Fraga desloca o foco da narrativa para o espectador que está fisicamente diante dela. A escolha por enunciar minuciosamente o espectador real – com suas cores, gestos e temperatura – é estratégia dramatúrgica que amplia a presença do outro na cena. Se anteriormente o espectador assumia uma função simbólica, corporificando o aluno de Clarice sem dizer uma palavra, aqui, ele é efetivamente convocado como sujeito único, nomeado em sua singularidade e inscrito na cena como elemento central da narrativa.

Essa transição entre símbolo e presença concreta aproxima-se do que Lehmann (2019) identifica como marcas do teatro pós-dramático, ou seja, a subversão da primazia do texto em favor da experiência sensorial, relacional e imediata:

Artaud foi quem primeiro concebeu essa noção. No entanto, já para ele não se tratava de simples alternativa “a favor ou contra o teatro”, mas de uma mudança de hierarquia: abertura do texto, de sua lógica, e de sua arquitetura opressiva, a fim de reconquistar para o teatro sua “dimensão de acontecimento” (Lehmann, 2019, p. 246).

Quando desloca a atenção do enunciado original da carta para o corpo presente daquele espectador específico, a encenação evidencia que o

acontecimento teatral não está subordinado à fidelidade textual, mas à força do encontro. Nesse gesto, ressoam também os princípios de Augusto Boal (2009, p. 22), que defende o espectador como um sujeito ativo – o espect-ator – “capaz de agir e refletir sobre sua ação”. Ainda que o espectador em questão permaneça silencioso, seu corpo passa a integrar a dramaturgia e provoca um descentramento da narrativa tradicional.

O espetáculo, então, não apenas representa, mas incorpora o presente, tornando-o condição fundamental para a experiência estética, e política, do teatro:

A gente ficou ali se olhando. Ele me perguntou: (Denise fala no ouvido do rapaz algo, e ele repete). Fala do espectador: Quando é que a gente vai se ver de novo? Denise Fraga: Não sei. Não sei. Quando o acaso encontrar a gente de novo. A gente se afastou. Ele deu aquele sorriso lindo que ele tinha e eu segui o meu caminho e fui encontrar a minha amiga no MAM.

Como se vê, na última parte da interação com o espectador, Denise Fraga finalmente o convida a participar verbalmente da cena, incentivando-o a dizer o trecho da carta que corresponde ao momento de reconciliação. Para isso, ela se aproxima e sussurra em seu ouvido as palavras a serem ditas, como quem compartilha um segredo – ação que concretiza uma cumplicidade íntima já estabelecida entre atriz e espectador.

Nesse instante, a carta torna-se um objeto de partilha viva, encarnando o que Haroche-Bouzinac (2016) chama de ambiguidade epistolar: ao mesmo tempo íntima e exposta, a carta cria um pacto secreto entre emissor e destinatário, mas também encena uma *mise-en-scène* subjetiva. O espectador, então, repete a frase com a própria voz.

É nesse instante que a plateia compreende aquele espectador como personagem, por meio da sua voz, e o reconhece como parte viva da cena. Conforme pondera Bakhtin (2006, p. 111):

na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante.

E como “a enunciação é de natureza social” (Bakhtin, 2006, p. 111), acaba carregando em si ressonâncias de outras vozes e sentidos. A fala do espectador,

ainda que guiada, irrompe como manifestação singular, marcando sua subjetividade e tornando irrecusável sua inserção no tecido performativo da obra.

A atriz encerra a cena, ou talvez a costure à próxima, com um gesto que carrega tanto delicadeza quanto potência simbólica. Ainda entre o público, ela inicia a declamação de uma frase atribuída a Simone de Beauvoir, e à medida que as palavras ganham corpo, ela começa a subir as escadas de volta ao palco, como quem tece o retorno à cena com o próprio corpo em movimento: “Por que eu escrevo, porque eu preciso. Nas horas mais difíceis da minha vida, rabiscar frases, ainda que nunca sejam lidas por ninguém, traz para mim o mesmo consolo do que a reza para quem tem fé”.

Vale salientar que, embora amplamente difundida e associada à autora francesa, essa citação não possui fonte primária confirmada em suas obras publicadas. Ainda assim, o conteúdo expressivo da frase se alinha a temas recorrentes em sua escrita, como a relação entre palavra, subjetividade e resistência. A escolha dessa citação, dita diante da plateia e não ainda do palco, amplia a zona de intimidade construída com o público ao longo da sequência anterior.

Enquanto sobe lentamente as escadas, Denise ocupa um espaço liminar: entre o palco, que marca seu lugar como atriz, e a plateia, onde sua presença se mistura à do espectador. É como se a frase fosse propositalmente enunciada na fronteira entre duas zonas simbólicas: a da *performer* e a da mulher que carrega e compartilha as palavras.

Denise Fraga, então, aproxima-se do público como atriz, e também como alguém que precisa da palavra para atravessar suas dores; as quais não são apenas suas, mas que ecoam as vozes das pessoas reais cujas cartas compõem o espetáculo. Esse gesto pode ser compreendido à luz das reflexões de Michel Foucault (1992) sobre a escrita de si. Trata-se de uma prática discursiva em que o sujeito, ao inscrever suas experiências em palavras – mesmo que emprestadas de outros –, constrói e reelabora a própria interioridade. Para Foucault (1992), essa escrita não busca a confissão nem a ficção, mas funciona como exercício de constituição de um sujeito ético, que se forma ao se dizer.

Assim, ainda que as palavras não sejam originalmente suas, ao escolhê-las e enunciá-las em deslocamento entre o público e o palco, Fraga reinscreve a cena em sua própria experiência, transformando o texto em gesto íntimo. A atriz volta à cena atravessada pela experiência do outro, trazendo consigo a palavra como extensão de si – e como reverberação das histórias que ouviu.

No ensaio “A personagem no teatro”, incluído no compêndio *A personagem de ficção* (2004), Décio de Almeida Prado explora as especificidades da construção de personagens no teatro em comparação com o romance. Ele observa que, enquanto na literatura as personagens são mediadas pelo narrador, no teatro elas se manifestam diretamente no palco, revelando-se por meio de ações e diálogos.

Tal característica confere à personagem teatral uma qualidade mais imediata e visual, tornando-a dependente para além do texto, da interpretação do ator e da dinâmica da encenação. Além disso, Prado (2004) enfatiza o papel crucial do público no teatro. A interação entre ator, personagem e audiência transforma cada apresentação em uma recriação única, destacando a efemeridade da experiência teatral.

Essa singularidade posiciona a personagem do teatro como um elemento vivo e em constante transformação, resultado da união entre a dramaturgia, a atuação e a recepção do público:

A personagem constitui, portanto, um paradoxo, porque essa criatura nascida da imaginação do romancista ou do dramaturgo só começa a viver, só adquire existência artística, quando se liberta de qualquer tutela, quando toma em mãos as rédeas do seu próprio destino: o espantoso de toda a criação dramática – em oposição à lírica – é que o autêntico criador não se reconhece na personagem a que deu origem. Em tal direção o teatro vai ainda mais longe do que o romance porque, no palco, a personagem está só, tendo cortado de vez o fio narrativo que a deveria prender ao autor (Prado, 2004, p. 100-101).

Dado que a plateia é deslocada para dentro da narrativa, torna-se necessário refletir, mesmo que brevemente, sobre o papel que ela assume nesse contexto, e, para tanto, é necessário que a atriz “quebre” a quarta parede, a qual, no teatro, é uma metáfora para a barreira imaginária que separa o palco da plateia.

Esse conceito se refere à ideia de que, durante uma apresentação teatral, o palco é como uma sala com três paredes visíveis (os cenários laterais e o fundo), enquanto a quarta parede seria o espaço invisível entre os atores e o público, permitindo que os espectadores observem a ação sem interferir diretamente nela.

Diderot (1986) é o primeiro a sugerir a ideia de quarta parede, apresentando o conceito em *Discurso sobre a poesia dramática*, de 1758, embora a expressão não seja explicitamente utilizada. Ele defende a ideia de uma barreira imaginária entre os atores no palco e o público, a qual permite que os

espectadores observem a ação teatral como se estivessem “espiando” uma cena real. Para Diderot, essa separação é essencial para preservar a ilusão da narrativa e garantir uma representação mais naturalista, sem que os atores interajam diretamente com a plateia. Tal conceito tornou-se fundamental para o teatro moderno, influenciando práticas cênicas e a percepção do público sobre o espetáculo:

Assim, quer compondo, quer representando, fazei de conta que o espectador não existe e não penseis nele em nenhum dos casos. Imaginai no prosccênio uma grande parede que vos separa da plateia e representai como se a cortina estivesse aberta (Diderot, 1986, p. 79).

O rompimento da quarta parede se estabeleceu de forma mais sistemática com o teatro épico de Brecht (1920-1950), o teatro da crueldade de Antonin Artaud (década de 1930), o teatro experimental e das vanguardas do século XX, como o Living Theatre e as performances de Grotowski, mas foi expandido por diversos movimentos artísticos ao longo do século XX e continua progredindo na contemporaneidade, sobretudo em formas experimentais e participativas. Essa ruptura reflete a busca por uma relação mais dinâmica entre atores e público, evidenciando o teatro em um espaço de interação e reflexão ativa.

Após analisar de que modo a performance poderia constituir-se como resposta à carta de Clarice, compreendeu-se que a performance é, por si só, fragmentária, tal como a escrita epistolar e como a própria lógica da rapsódia. Logo, a cena não se organiza em função da linearidade, mas do acontecimento, do instante em que corpo, voz e memória se atualizam diante do público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da cena do espetáculo *Eu de Você* permitiu compreender de que modo o espectador pode ser deslocado de sua posição tradicional de observador para assumir uma função ativa na construção do acontecimento cênico. Ao convocar alguém da plateia para ocupar o lugar do aluno de Clarice, Denise Fraga instaura uma zona de indeterminação entre ficção e realidade, na qual a personagem deixa de ser exclusivamente um produto da dramaturgia para emergir da copresença entre *performer* e público.

Nesse contexto, propôs-se a noção de espectador-personagem como chave interpretativa para pensar essa operação. Trata-se de uma figura que não é previamente construída, mas que se constitui no próprio ato performativo e a partir da interação entre narrativa, corpo e recepção. Diferentemente da personagem tradicional, cuja existência está vinculada a um texto ou a uma composição dramática prévia, o espectador-personagem surge como presença contingente, marcada pela singularidade de cada apresentação e pela imprevisibilidade do encontro.

A cena analisada evidencia uma das características do caráter do teatro contemporâneo, ao tensionar a separação entre palco e plateia e deslocar também as categorias clássicas da representação. A quebra da quarta parede não se limita a um recurso formal, mas, antes, opera como reconfiguração das relações entre ator, personagem e espectador. Nesse movimento, o público deixa de ocupar um lugar externo à cena e passa a integrar a própria lógica dramatúrgica do espetáculo, tornando-se elemento constitutivo da experiência teatral.

Ao mesmo tempo, essa incorporação do espectador transcende a dimensão simbólica da personagem, reconfigurando a mesma. O aluno de Clarice é simultaneamente figura narrativa e corpo presente, oscilando entre representação e encarnação; e é nesse entrelaçamento que se revela a potência do acontecimento teatral: a possibilidade de fazer emergir, no aqui e agora da cena, formas de presença que não podem ser totalmente previstas, fixadas ou repetidas.

Por fim, a análise sugere que práticas cênicas como a observada em *Eu de Você* apontam para uma concepção de teatro como espaço de encontro, no qual a experiência estética se constrói na partilha entre sujeitos. Ao inscrever o espectador no interior da cena, o espetáculo amplia os modos de participação do público e reconfigura o próprio estatuto da personagem, abrindo caminho para pensar o teatro como um campo relacional, no qual a presença do outro torna-se matéria viva da criação.

The spectator as character in the theatrical scene in *Eu de Você*

Abstract

This article analyzes a scene from the play *Eu de Você*, performed by Denise Fraga, in which a spectator is invited to directly participate in the dramatic action.

It examines the spectator as a figure who exceeds the condition of a passive receiver and assumes an active role in the theatrical event. The study proposes the notion of the spectator-character, constituted through the interaction between narrative, body, and reception. The analysis draws on contributions from performance studies, particularly Richard Schechner (2013), postdramatic theatre theory, with Hans-Thies Lehmann (2019), and reflections on alterity and presence, based on Martin Buber (2009) and Mikhail Bakhtin (2006). It argues that, by challenging the separation between stage and audience, the scene produces a hybrid zone between fiction and reality. Thus, the article contributes to understanding contemporary theatre as a relational space of affective sharing.

Keywords

Contemporary theatre. Audience participation. Performance.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BOAL, A. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- BUBER, M. *Eu e Tu*. Tradução do alemão, introdução e notas por Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2009.
- DIDEROT, D. *Discurso sobre a poesia dramática*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Elogio da Filosofia).
- FOUCAULT, M. A escrita de si. In: FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.
- HAROCHE-BOUZINAC, G. *Escritas epistolares*. Tradução Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.
- LEHMANN, H.-T. *Teatro Pós-dramático*. Tradução Pedro Sussekind. Porto Alegre: Zouk, 2019.
- PRADO, D. de A. A personagem no teatro. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 81-102.

SCHECHNER, R. What is performance? In: SCHECHNER, R.; BRADY, S. (org.). *Performance Studies: An Introduction*. 3. ed. Nova York: Routledge, 2013. p. 28-51. Tradução R. L. Almeida, publicada sob licença Creative Commons, classe 3. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf. Acesso em: 20 out. 2025.

VASCONCELLOS, C. [Correspondência]. Destinatário: Denise Fraga. São Paulo, 2018. Cartão pessoal.

ANEXO A

Transcrição – *Eu de Você*

O vídeo do espetáculo *Eu de Você* foi cedido pela direção, é confidencial, porém foi autorizada a transcrição do texto. Abaixo, segue, além do texto performatado pela atriz Denise Fraga, todas as intervenções paratextos.

É importante ressaltar que as cenas se interligam por canções, poemas ou mudanças de luz. A delimitação das cenas, em números, é de minha responsabilidade. Eu, Renata Flores Serra Lima, assistindo ao vídeo da peça, e também assistindo ao vivo, delimitei assim as cenas, e as nomeei conforme os personagens que dela são os protagonistas.

O texto em *itálico* aqui registrado corresponde ao que acontece paralelamente ao texto da peça: os movimentos da atriz, as mudanças de luz, os comentários que julguei necessários para complementar o texto da atriz e também guiar o meu leitor.

A transcrição das falas da atriz é literal, não corriji nada do que ela disse, nem as repetições, nem os possíveis erros gramaticais.

Segue, abaixo, a transcrição da cena de “Clarice”.

Cena 13: Clarice

Ele era um aluno desregrado, um aluno insubordinado. Eu não conseguia lidar com ele. Olha, eu era uma professora querida. Os alunos gostavam de mim. Mas não sei, eu eu não consegui acessá-lo. Ele tinha sempre um um comportamento agressivo, vinha sempre com uma resposta violenta. Ele questionava a todo momento a minha autoridade de professora.

E uma vez eu precisei mandá-lo para fora da classe. E quando ele tava saindo (*Denise levanta-se e faz o gesto de como se estivesse grávida*), eu tava grávida da minha segunda filha. Quando ele passou por mim, ele ameaçou veladamente a minha barriga. Eu catei uma vassoura que estava ali esquecida num canto e eu coloquei entre ele e a minha barriga.

(Silêncio. A atriz respira ofegante, vivenciando um momento absolutamente tenso)

Muito tempo se passou. Muitos anos. Eu tinha marcado um encontro com uma amiga no Parque do Ibirapuera. Eu tava andando pelo parque quando eu vejo um homem me olhando. Eu fiquei com medo, o parque tava deserto, eu apressei o passo, até que eu escuto: Clarice!

Você não é a Clarice?

Tá lembrada de mim?

(Nesse momento, Denise desce do palco, em direção à plateia, e se dirige a um espectador, olha diretamente nos olhos do espectador)

Tá tudo bem?

Tá tudo bem. Tudo grande já. Eu tenho uma netinha.

Me perdoe. Eu te perdo. Me perdoe.

(Denise tira um papel do bolso. É a carta original amassada com a história da Clarice. E ela lê a carta)

Ele me deu um abraço apertado...

(Ela abre os braços para o espectador, que, muito sem jeito, se levanta da cadeira e abraça. A plateia reage imediatamente, aplaudindo. Ela continua lendo, com o rapaz abraçado)

Ele me deu um abraço apertado.

Deitou a cabeça no meu ombro e nós choramos. Nós falamos da mágoa imensa que cada um tinha guardado, do desencontro que nós tínhamos vivido, do meu egoísmo em não procurá-lo para conversar.

Eu, a professora amiga de todos, menos dele, que brincava com todos, menos com ele, que embaralhava o cabelo de todos, menos o dele, que amava todos menos ele. Ele que buscava a minha atenção de um jeito torto que eu nunca traduzi, que eu nunca entendi. Educadora míope.

(Nesse momento, ao invés de descrever o personagem da carta, Denise começa a descrever o rapaz que está a sua frente)

Eu olhei para ele. Ele era um homem feito. Usava óculos. Tava com uma camiseta lilás, calça jeans preta, um tênis branco, usava um brinco na orelha esquerda, tinha o olho brilhante, a mão quente.

A gente ficou ali se olhando. Ele me perguntou:

(Denise fala no ouvido do rapaz algo, e ele repete)

Quando é que a gente vai se ver de novo?

Não sei. Não sei. Quando o acaso encontrar a gente de novo. A gente se afastou.

Ele deu aquele sorriso lindo que ele tinha e eu segui o meu caminho e fui encontrar a minha amiga no MAM. Por que eu escrevo, porque eu preciso. Nas horas mais difíceis da minha vida, rabiscar frases, ainda que nunca sejam lidas por ninguém, traz para mim o mesmo consolo do que a reza para quem tem fé.

(Ainda na plateia, Denise declama uma frase de Simone Beauvoir, e à medida que fala, vai subindo as escadas em direção ao palco)