

O ESPAÇO TEATRAL COMO UM ESPAÇO DE RELAÇÃO

*Olívia Camboim Romano*¹

Universidade Regional de Blumenau – FURB

Espaço teatral, relação, teatro universitário.

Esta comunicação discute o espaço teatral como um local de configuração de relação entre espetáculo e platéia, a partir da análise do espetáculo *A Vida é Sonho?*, apresentado em Blumenau/SC em 2007. A montagem foi desenvolvida com alunos do curso de Artes - Bacharelado em Teatro (Interpretação), da Universidade Regional de Blumenau (FURB), sob direção de Roberto Murphy.

O espetáculo foi elaborado de acordo com um processo colaborativo, em que as responsabilidades criativas dos alunos-atores foram distribuídas de maneira igualitária², a partir da fábula da época de ouro do teatro espanhol *A Vida é Sonho?* (1635), de Pedro Calderón de La Barca, com interferências do ensaio sobre Antropologia Geral *A Vida em Comum* (1996), de Tzvetan Todorov. Como observa Luís Alberto de Abreu,

O processo colaborativo busca a horizontalidade nas relações da criação teatral, eliminando hierarquias desnecessárias. Parte do pressuposto de que o fenômeno teatral se dá fundamentalmente na relação espetáculo-público, afastando-se de tendências anteriores que colocavam o epicentro do acontecimento teatral no texto, na geometria cênica ou na figura do ator. Todo e qualquer artista é um colaborador desse acontecimento, de forma que obra e público ganhem dimensão nunca menor que a dos próprios artistas. (ABREU, jan. 2005)

A peça conta a trajetória do príncipe Segismundo, trancafiado pelo pai, rei Basílio, em uma torre logo após seu nascimento, em virtude dos presságios recebidos por este dos Astros de que o filho seria um grande tirano e da morte da rainha durante o parto. A clausura de Segismundo é mantida em segredo por Clotaldo, seu tutor, até o dia em que Basílio decide desafiar a profecia, conferindo ao filho o trono por um dia.

A montagem objetivou gerar uma reflexão sobre a influência da sociedade no ser humano; assim, o ensaio de Todorov foi utilizado como suporte para o levantamento do espetáculo.

A montagem deu-se de forma interdisciplinar, pois o Projeto Político Pedagógico do curso de Teatro da FURB prevê um trabalho integrado entre as disciplinas em suas três últimas fases com a finalidade de garantir uma prática totalizadora dos conhecimentos, com apresentações públicas do trabalho desenvolvido ao longo do semestre³. Desse modo, *A Vida é Sonho?* foi fruto de esforços comuns das disciplinas Prática de Montagem III e Dramaturgia II, conduzidas por Murphy; Interpretação Teatral VII, Preparação Corporal para a Cena III e Preparação Vocal para a Cena III, ministradas por Olívia Camboim, Fábio Hostert e André de Sousa, respectivamente.

O grupo optou por uma sala alternativa para a representação, enquanto concepção do espaço teatral. Entende-se espaço teatral como “o espaço cênico, mais precisamente definido como o espaço em cujo interior situam-se público e atores durante a representação. Ele se caracteriza como relação entre os dois” (PAVIS, 2005: 132. Verbetes *Espaço (no teatro)*).

A escolha de uma sala alternativa (S-113 - sala de aula estruturada para abrigar apresentações) contribuiu para a garantia de uma temporada mais longa, pela maior facilidade em agendar a pauta desejada e por razões financeiras.

Como o espaço cênico se estabelece em estreita relação com o espaço teatral, cabe dizer que se entende por espaço cênico alternativo aquele que se pode escolher para abrigar determinada montagem, segundo a conveniência, ao invés dos edifícios teatrais institucionalizados. “O espaço cênico como modalidade dramatúrgica se transforma num dispositivo que estrutura a relação sobre a cena e através da cena, com os espectadores: e configura um espaço de teatro” (CRUCIANI, 2005: 229. Tradução minha.).

A prática de utilização de espaços alternativos é constante entre os grupos amadores catarinenses, cuja sobrevivência não está fundamentalmente atrelada à economia teatral. Em Blumenau, cidade fundada em 1850, por exemplo, tal prática dá-se desde a inauguração do Teatro Frohsinn, em abril de 1896, tanto por questões estruturais e financeiras quanto ideológicas. Entre 1859 e 1896 as representações em Blumenau eram realizadas em espaços teatrais improvisados pelas Sociedades Recreativas, como a Sociedade Teatral de Blumenau (Sociedade Teatral Frohsinn), atual Sociedade Dramático Musical Carlos Gomes⁴.

As instalações da S-113 permitiram que *A Vida é Sonho?* fosse representada em uma passarela, explorando uma maior proximidade entre os atores e o público. Pode-se dizer que esta disposição do espaço teatral buscou em sua concepção a essência da proximidade possível na arena - o “círculo de comunicação”, propondo ao público defrontar-se não apenas com todos os atores que estão em cena, como também com os demais espectadores.

O espaço configurou-se como um retângulo, com uma passarela central, e os espectadores posicionados sobre arquibancadas frente a frente. O pressuposto de que o teatro se define a partir do que é indispensável para sua realização e está pautado no essencial, no confronto entre os atores e o público, norteou a formatação do espaço de representação, em que o palco foi tomado como um “palco nu” – livre de elementos decorativos.

O espaço teatral transforma a relação entre o ator e a platéia, pois, quando o ator pode ver o público, um novo sentido é conferido ao seu trabalho, e em um palco nu “o vazio é compartilhado: o espaço é mesmo para todos que estão ali” (BROOK, 1999: 05).

O “espaço vazio” amplia as possibilidades de imaginação do espectador e do ator. Se o espaço é apresentado com precisão, acabado e repleto de detalhes, não são admitidos aos atores e espectadores interpretações por indícios - que deixem conscientemente zonas de sombras na cena, limitando-se a imaginação destes e os impedindo de completar a obra com sua “fantasia”.

Todos os elementos plásticos usados na montagem eram polivalentes e necessários para as ações, e, portanto, reais e metafóricos. Assim, foram dispensados elementos que não estavam relacionados às ações dramáticas dos alunos-atores.

O valor dos objetos de cena residia em suas variadas possibilidades de utilização. Dentre os elementos usados destacam-se quatro escadas móveis. Estas foram utilizadas, dentre outras coisas, para que as aparições dos Signos, representando os Astros, se dessem no plano alto e, posteriormente, para simbolizar o claustro do príncipe Segismundo.

No que diz respeito à iluminação, foram usadas lanternas, como na cena dos Signos. O uso de lanternas revela a solução encontrada pelo grupo ao ocupar uma sala não equipada com grande quantidade de recursos tecnológicos, trabalhando com restrições financeiras e de locomoção. Assim, verifica-se a utilização da luz pontual, recortada e em pequenos focos, manipulados pelos próprios atores, que dosavam a intensidade e ofereciam ao público uma edição preestabelecida desse efeito.

Cabe destacar que as fontes de luz do espetáculo não foram usadas apenas para iluminar ou dar colorido às cenas, mas foram incorporadas ao “jogo dramático” com o intuito de atuar sobre os sentidos dos espectadores.

A parte sonora do espetáculo foi destinada a estabelecer os “climas” da peça a partir dos significados das personagens. Estas foram divididas em três grupos, intitulados pela direção da seguinte maneira: “actantes” (que imprimem ações), Signos; “naturais” (que possuem identidade), Basílio, Segismundo, entre outros; “tipos” (que representam categorias sociais), Poderes e Guardas. Os sons que caracterizavam os “actantes” eram criados pela voz dos próprios alunos-atores, os “naturais” distinguidos por sons eletrônicos e os “tipos” por sons corporais e vocais elaborados pelos alunos-atores, auxiliados por instrumentos musicais. A sonoplastia da montagem foi influenciada pela produção do grupo paulista Barbatuques, Luiz Gonzaga Jr. (Gonzaguinha) e Tom Zé.

A especificidade do teatro é que ele se realiza exclusivamente no tempo presente e mediante a presença do ator e do espectador, e esta presença o faz vivo e poderoso. “Durante o espetáculo, o relacionamento é ator/assunto/platéia. Durante o ensaio, é ator/assunto/diretor. O relacionamento inicial é diretor/assunto/cenógrafo” (BROOK, 1970: 105).

A presença do diretor nessas duas etapas indica sua responsabilidade no processo de construção do espetáculo, como criador, como líder e como orientador.

O ator criativo, apoiado na técnica, no estudo preciso e árduo, a partir da estréia de uma peça, deve se desapegar de tudo o que descobriu e considerava acabado até então, pois ele deve estar entregue e desnudo diante do público para seu papel nascer e renascer a cada noite subsequente.

A partir das reflexões sobre o espetáculo *A Vida é Sonho?*, verifica-se que mesmo no contexto universitário é possível abordar o espaço teatral como um espaço capaz de gerar

variadas possibilidades de relação: entre todos os envolvidos em sua realização, através de um processo colaborativo, entre os mediadores desta prática, por meio da interdisciplinaridade, entre o ator e a platéia, favorecida pela disposição do espaço cênico e, por fim, relação entre os espectadores, na medida em que estes também compõem a cena.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luís Alberto de. Teatro: Criação coletiva. **Revista e**, São Paulo: SESC São Paulo, n. 92, jan. 2005. Disponível em <http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=206&Artigo_ID=3198&IDCategoria=3453&reftype=2>. Acesso em: 15 jul. 2008.
- BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- CRUCIANI, Fabrizio. **Arquitectura teatral**. México, D.F.: Gaceta, 1994.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- TEATRO Carlos Gomes: Blumenau. Institucional: Histórico do Teatro Carlos Gomes. Disponível em <<http://www.teatrocarlosgomes.com.br/>>. Acesso em: 09 jun. 2008.

¹ Atriz e pesquisadora. Coordena o Grupo Teatral Phoenix (FURB). Professora do Departamento de Artes da Universidade Regional de Blumenau (FURB), onde leciona disciplinas de História do Teatro, Interpretação Teatral, Maquiagem e Caracterização, Prática de Montagem e Trabalho de Conclusão de Curso. Mestre em Teatro (UDESC). Graduada em Artes Cênicas (UDESC). E-mail: oliviacamboim@furb.br

² Os alunos-atores foram divididos em equipes de acordo com suas áreas de maior interesse: cenografia, figurino, iluminação e sonoplastia.

³ A montagem *A vida é sonho?* excursionou pelas seguintes cidades catarinenses: Blumenau, Lontres, Jaraguá do Sul, Indaial e Ilhota.

⁴ Cf. TEATRO Carlos Gomes: Blumenau. Institucional: Histórico do Teatro Carlos Gomes. Disponível em <<http://www.teatrocarlosgomes.com.br/>>.