

Espaço teatral e transversalidade

Ramon Santana de Aguiar
Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas UNIRIO – doutorando
Processos e métodos de criação cênica – Evelyn Furquim Werneck Lima
Mestrado em Teatro (UNIRIO)
CAPES REUNI
Professor – Ator – Diretor

Resumo: As manifestações cênicas, para além do suporte físico, se apropriam dos espaços – *lugares* – também nos seus aspectos históricos, ideológicos, críticos, de memória, de inovação e tantos outros aspectos possíveis para a inventividade das Artes Cênicas. Como grupos, diretores e educadores fazem uso do espaço, determina a compreensão da obra estabelecendo vetores de transversalidade entre palco e plateia. Como estudo, o trabalho do Grupo Comunitário de Teatro São Gonçalo do Baçã, objeto de pesquisa e o trabalho docente desenvolvido junto aos alunos do ensino médio no Colégio Técnico da Universidade Federal de Minas Gerais (COLTEC). Nessas experiências, o uso do espaço disponível para as apresentações cênicas tornou-se determinante para a criação e recepção das encenações.

Palavras-chave: Teatro, pedagogia, espaço, transversalidade.

Em todas as situações em que assistimos a um evento cênico, podemos perceber a plateia como mais um espetáculo em progresso e fazer inferências sobre a recepção daquele espetáculo.

Nos edifícios teatrais “local de encontro e de troca de sociabilidade” (LIMA, 2000, p. 09), o espaço destinado à plateia já está determinado, geralmente por assentos ou, de alguma forma, diferenciados do espaço dos artistas. No caso das manifestações em locais públicos (ruas, praças, parques) ou em outros espaços não edificadas para apresentações cênicas (galerias, museus, estações de metrô etc.) geralmente não há, numa primeira olhadela, uma divisão do espaço entre artistas e público. Em todos os casos, porém, a comunicação é estabelecida ou assim desejada.

Para a maioria dos espectadores, a escolha e ocupação de um determinado espaço por um evento cênico pode parecer aleatória ou indiferente. Porém, para o pesquisador e educador das manifestações cênicas, a ocupação do espaço teatral, suas potencialidades e relações com a *urbe* instigam reflexões sobre as condições artísticas, críticas e antropológicas daquele fazer teatral.

Não há cena sem a escolha – ideológica ou crítica – de um determinado espaço. A partir dessa constatação, este artigo sugere uma abordagem para a pesquisa e ação educativa com teatro, tendo o estudo e a percepção do espaço e sua ocupação, como potência de transversalidade entre a criação e a recepção.

Na abordagem dos “Estudos Culturais”, Michel de Certeau (2000) em “A invenção do cotidiano”, define “lugar” (diferenciando de “espaço”) como uma configuração

instantânea de posições que implica uma indicação de estabilidade e em que sempre se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável do tempo. (CERTEAU, 2000).

Investigando sobre a compreensão da ideia de “espaço” no teatro, Patrice Pavis (2003), em seu “Dicionário de teatro”, diz que “a noção de espaço, cuja fortuna na teoria teatral tanto quanto nas ciências humanas é hoje prodigiosa, é usada para aspectos muitos diversos do texto e da representação” (PAVIS, 2003, p. 132).

Considerando os dois autores citados acima, Certeau estabelece “lugar” como *locus* de vivências, de movimentos, de conexões e interações. Em Pavis (ob. cit.), o verbete “espaço” traz diferentes denominações, em acordo com a forma que ele se estabelece ou é estabelecido no fazer teatral. Sendo “espaço teatral” o espaço utilizado para uma encenação, compreendendo o conjunto dos espaços destinados à cena e à plateia; “espaço dramático” definido como as alusões espaciais e temporais presentes no texto dramático, que remete o leitor ao jogo dramático proposto; “espaço cênico” como o espaço físico propriamente utilizado para a encenação, concretamente perceptível pelo público e que define as condições de ocupação artística do espaço físico disponível; “espaço gestual” definido por Pavis como o espaço “criado pelo ator, por sua presença e seus desdobramentos, por sua relação com o grupo, sua disposição no palco” (PAVIS, 2003, p. 137).

A fim de criar a relação possível com o espectador na sua individualidade, Pavis (ob. cit.) define o verbete “espaço interior” considerando que “o teatro é também o local no qual o espectador dever projetar-se (catarse, identificação). A partir de então, como que por osmose, o teatro se torna espaço interior” (PAVIS, 2003, p. 136). O “espaço interior” assim definido apresenta aspectos relacionados à memória, às vivências individuais do espectador – e atores, produzindo desdobramentos, criando imagens; projeções de ego; lembranças a partir da encenação.

Em pesquisa realizada sobre o Grupo de Teatro São Gonçalo do Baçã,¹ foi possível perceber mais uma dimensão espacial no teatro que se deflagra no instante de ato teatral. Um espaço coletivo relacionado às “práticas” sociais, a memória coletiva: o espaço mnemônico. Este está compreendido na perspectiva da memória em sua relação espacial, temporal e é estabelecido não somente no plano individual, mas, sobretudo, na esfera do coletivo: uma dimensão deflagrada na percepção dos laços sociais coletivos que se estabelecem entre palco, plateia e “lugar” – durante a encenação.

¹ AGUIAR, R. Espaço e memória: A construção de um espaço mnemônico na história do espetáculo. In: LIMA, E. F. W. (org.) *Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7 Letras/ FAPERJ, 2008.

Para além das definições apresentadas acima e a partir delas, diversos pesquisadores em manifestações cênicas vêm se debruçando sobre as apropriações espaciais do teatro como reverberações de práticas sociais. Como referência, os estudos desenvolvidos pelo “Grupo de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana” em recente publicação intitulada “Espaço e teatro” organizada por Evelyn Lima (2008).

Os diversos artigos que compõe a obra citada apresentam pesquisas e experiências sobre a percepção e uso do espaço teatral – edifícios teatrais, espaços públicos em geral, espaço de memória – todos nas suas relações com a cidade como *locus* de construção social. A partir da obra de Lima, torna-se possível perceber que o teatro e sua recepção é condicionado ou deliberadamente determinado pelo uso do espaço (físico e/ou ficcional) disponível.

A partir do exposto, o espaço teatral em suas diversas instâncias e usos, é percebido como um elemento transversal e em constante movimento. Potencialmente, o estudo atento da ocupação de um “lugar” para uma determinada encenação, cria caminhos de compreensão de possíveis relações entre teatro e sociedade. Considerando a atividade de pesquisa como suporte para o ensino, os estudos do espaço teatral também podem contribuir para o trabalho docente tanto na formação de educadores em Artes Cênicas e afins quanto na atuação desses.

Como reflexão sobre uma prática de ensino nessa perspectiva², o trabalho desenvolvido no COLTEC (Colégio Técnico da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG), integrando o projeto de artes coordenado pela Professora Lúcia Gouvêa Pimentel.

Naquele colégio, os alunos, todos adolescentes, estudavam em horário integral e, portanto, passavam o seu dia nas dependências da escola e do campus da UFMG. O projeto de Pimentel oportunizava aos alunos a livre escolha entre aulas de música, teatro, dança, artes plásticas.

As aulas de teatro eram dadas semanalmente, numa média de três horas por encontro em espaço adequado. Eram realizados jogos teatrais, improvisações, pesquisas cênicas, leitura de textos dramatúrgicos etc.

Aqui será relatada uma ação teatral (intervenção) que privilegiou o espaço da escola como espaço de sociabilidade e conflito. Ela se deu em um período letivo em que grande parte dos alunos participantes das aulas de teatro estava estudando o movimento modernista na literatura brasileira. Foi definido pelo coletivo que este seria um bom tema para uma encenação considerando o contexto histórico e geracional do movimento modernista no Brasil. Iniciou-se a leitura e seleção de textos poéticos e durante o processo, surgiram questões relacionadas à linguagem como instrumento individual e geracional de

² Prática desenvolvida pelo autor deste artigo no início da década de 1990.

percepção de mundo. Durante o processo de criação e ensaios, os alunos atores constataram que os poetas modernistas, ao apresentarem suas ideias e produções, entraram em conflito com gerações de literatos anteriores. Esse foi o mote inspirador para a intervenção.

A partir da discussão coletiva e consenso, a biblioteca foi escolhida como o lugar historicamente privilegiado para aquela encenação. Como o horário de aulas do COLTEC era integral, o momento pós-almoço foi considerado o mais adequado. A intervenção não foi divulgada. Dessa forma, foi uma surpresa para os usuários da biblioteca que estavam presentes.

O espaço da biblioteca era organizado em um grande salão onde de um lado havia estantes com livros que formavam pequenos corredores. Estes se ligavam a uma área ampla onde havia mesas quadradas com quatro cadeiras.

A ação teatral ocupou o espaço físico disponível na seguinte dinâmica: o local onde ficavam as estantes foi considerado o “lugar” do passado. O local onde ficavam as mesas de estudo – *lòcus* da plateia – era o lugar do novo, do moderno.

Os alunos atores iniciavam a intervenção saindo por entre as estantes sem nenhum tipo de aviso prévio. Os primeiros a “saírem das estantes” estavam lendo poemas parnasianos e simbolistas em livros. Logo atrás, em atitude arrogante, saíam outros alunos atores, recitando em voz “bem” alta alguns fragmentos de poemas modernistas. A proposta era que, aos poucos, todos os alunos atores fossem incorporando as ideias da nova geração e a intervenção se tornasse um “tributo” ao modernismo. O “espaço cênico” então se tornou todo o espaço da biblioteca transversalizando ficção e realidade, passado e presente, literatura e teatro.

Como os alunos atores já estavam integrados como um grupo de trabalho houve imprevisto: alguns alunos subiram nas mesas para “gritarem seus poemas”, outros improvisaram pequenas cenas com a plateia. A ação teatral se encerrou com alguns alunos atores voltando para o espaço entre as estantes e desaparecendo, outros saíram da biblioteca pela porta principal, recitando poemas modernistas e “sumindo” nos corredores do colégio. Desta forma, para além do espaço social e cultural da biblioteca, a intervenção – ficcionalmente – se projetou para todo o colégio, reforçando a ideia de “espaço mnemônico” presente nas relações entre o conjunto dos atores e público todos os alunos daquele *lugar* social construído historicamente.

Pensar os diversos espaços escolares ou escolarizados como espaços de convivência privilegiados da *polis*, assim como os espaços edificados para o teatro, contribui para a *práxis* de todos os envolvidos: artistas, pesquisadores, educadores, alunos e comunidade.

Na contemporaneidade, as manifestações cênicas para além do suporte físico podem se apropriar dos espaços disponíveis às encenações nos seus aspectos históricos, políticos, ideológicos, críticos, de memória, de inovação e tantos outros aspectos possíveis para a inventividade das Artes Cênicas.

Os estudos sobre o espaço teatral são um importante suporte para a criação e a docência em teatro, pois estabelece vetores entre criação, pesquisa e ensino – arte, teoria e prática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LIMA, E. Furquim Werneck. *Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7 Letras/ FAPERJ, 2008.

_____. *Arquitetura do espetáculo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.