

O lugar do teatro no teatro de lugar: reflexões sobre a apropriação de espaços não-italianos

Éder Sumariva Rodrigues
UDESC
Bacharel
Mestrando do PPGT- CEART - UDESC
Ator e Professor

Resumo: Este artigo discute a apropriação de espaços alternativos por grupos teatrais na cena contemporânea brasileira. O espaço é considerado como elemento que define campos da linguagem teatral, por isso pode ser definido menos como lugar físico e mais como espaço dos símbolos.

Atualmente podemos pensar o espaço do teatro como um território ilimitado, mas que representa um potencial de construção de identidades. Na contemporaneidade, projeta-se o espetáculo cênico tanto em espaços públicos, quanto privados. Dessa forma a (re)significação espacial mediante a linguagem espetacular se relaciona com a noção do “Lugar”. O espaço cênico é aquele onde se materializa a linguagem da cena, onde se rediscute a própria cena. A presença física dos atores articula, poeticamente, o discurso que nasce da experiência de ocupação de espaços.

A utilização desses espaços constrói uma carga semântica que enfatiza e transforma os elementos conforme a necessidade conceitual e estética da montagem, mas ao mesmo tempo estabelece espaços simbólicos para o coletivo no âmbito do teatro de grupo, fazendo do público um agente ativo no processo de adaptação e significação dos espaços ‘não-italianos’. Para R. Guarino, “pode-se falar em Teatro de Lugares porque o universo dos lugares adquiriu uma relevância material e ideativa na relação do trabalho teatral com o ambiente. A fenomenologia dos lugares do espetáculo que desintegrou o edifício teatral é o resultado do contato das técnicas do teatro para o universo contemporâneo dos lugares, para seus valores funcionais e simbólicos”.

O Teatro de Lugar é considerado como leitura de território onde o ator realiza intervenção cênica (re) significando o espaço urbano. Também se pode falar em lugar da memória, desvendando a real memória do lugar – ou espírito do lugar – e dos espectadores naquele lugar.

Palavras-chave: espaço não-italiano, teatro de lugar, Teatro da Vertigem, fenomenologia

In certi luoghi, dove da molto tempo non accade nulla, non di umano almeno, in certi luoghi abbandonati, si danno strani conviti, misteriose adunanze insostanziali, a cui non di rado partecipo con la mia parte

scura.
Marcelo Sambati

O presente estudo pretende refletir sobre a apropriação de espaços não-italianos pelos grupos teatrais na cena contemporânea brasileira. O espaço pode ser considerado como elemento que define campos da linguagem teatral, por isso pode ser definido menos como lugar físico e mais como espaço dos símbolos.

Atualmente podemos pensar o espaço do teatro como um território ilimitado, mas que representa um potencial de construção de identidades. Na contemporaneidade, é usual projetar o espetáculo cênico tanto em espaços públicos quanto privados. Dessa forma a (re)significação espacial mediante a linguagem espetacular relaciona-se à noção do Lugar que “é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa” (AUGÉ, 1994, p. 51).

O espaço cênico pode ser considerado aquele espaço onde se materializa a linguagem da cena, e onde se rediscute a própria cena. A presença física dos atores articula poeticamente o discurso que nasce da experiência de ocupação de espaços não – italianos e recitua o fenômeno do teatro.

A experiência mais significativa na apropriação de espaços não-italianos na cena brasileira contemporânea é o trabalho realizado pelo grupo *Teatro da Vertigem* que, desde 1992 desenvolve projetos em diversos espaços da urbe paulista. Ao longo desses anos, algumas características podem ser identificadas de forma consistente na proposta do projeto do *Teatro da Vertigem* na trajetória dos espetáculos realizados: a) criação do espetáculo com base no depoimento pessoal dos seus integrantes; b) exploração de espaços não-italianos; c) processos de interferência na percepção do espectador; d) proposta de criação através de processo colaborativo.

Esses quatro pontos se desdobram no projeto do grupo devido à necessidade de formação de atores aptos a enfrentar e construir teatralidade em função do espaço utilizado para a encenação. Está claro que a proposta do *Teatro da Vertigem* diz respeito a uma aprendizagem interna do grupo, em conformação de um processo formativo do ator do grupo frente ao espectador. A (re)significação desses espaços entra em sintonia com uma nova dimensão de leitura do mundo, o trabalho atorial incita o público a uma outra percepção. De acordo com o produtor do grupo Marco Moraes, “para o *Teatro da Vertigem*, espaços inusitados são a própria marca de sua pesquisa, que envolve a discussão e questionamento sobre a condição humana, a busca do sublime e aspectos da vida urbana contemporânea. É necessário escapar da arquitetura teatral convencional, para imiscuir-se na topografia metropolitana” (MORAES, 2002, p. 78)

Para realizar esta reorganização dos pensamentos sobre a sociedade contemporânea, o grupo toca seu projeto no conceito que dá nome ao grupo, aplicando recursos cênicos e atoriais impactantes para chegar ao resultado desejado junto à audiência. As propostas do diretor Antônio Araújo tem como objetivo “fazer o espectador utilizar intensamente seus sentidos da visão, audição, olfato e interagir física e emocionalmente com a cena. O objetivo

não era chocar, e sim comprometer. Dialogar de verdade, e não apenas formalmente” (LABAKI, 2002, p. 26).

Pode-se afirmar que essa postura pode ser compreendida como um elemento chave na proposta do grupo que pretende ensinar, instruir o olhar do público, modificando sua percepção, formando uma nova compreensão das tensões teatro-cidade.

Os procedimentos de criação dos atores do *Teatro da Vertigem* que influenciam o projeto do grupo passam pelas propostas de Antonin Artaud (1896-1948) que queria que o teatro encontrasse a verdadeira linguagem através de gestos, ações, expressões mímicas, gritos, e outros sons os quais viriam todos juntos como uma linguagem intelectual cheias de significados importantes e sensitivos. A crueldade, sob o ponto de vista de Artaud, deve transcender o mundo cotidiano da sociedade, e, por meio do teatro, deve alcançar outro significado, instigando o público a reformular sua própria concepção sobre a vida. Para ele, a encenação deve centrar-se no ato físico do ator, incluindo elementos sonoros como tiros, gemidos, toques, surpresa e momentos de tensão de todos os tipos.

A produção de um contexto sensorial que aparece nos escritos de Artaud influencia o projeto que guia as propostas do *Teatro da Vertigem* (imersão do público em espaços não-italianos interferindo diretamente na percepção sobre a atual situação da sociedade contemporânea). O *Teatro da Vertigem* adotou as idéias do simbólico e do mítico do teatro de Artaud para potencializar, através do ator, o sensorio-emocional do espectador, de forma a reorganizar o olhar do público. Muitas vezes os atores adotam uma sequência hipnótica de ruídos humanos (gritos, gemidos e risadas...) e também variações de respiração, de forma a provocar um clima denso (já proporcionado pelo local).

De novo podem-se perceber referências à ideia artudiana do teatro como peste, no qual tudo deveria produzir contágio provocativo, um contágio que objetiva ter um ponto de rispidez moral e social. A primeira consequência que se pode perceber dessa opção estética foi a necessidade de o grupo buscar um processo formativo que supõe uma extrema preparação física. Nesse sentido, o trabalho dos atores do *Teatro da Vertigem* conecta idéias do teatro sagrado de Artaud com as propostas desenvolvidas posteriormente por Grotowski.

As experiências pessoais flexionadas de cada integrante do grupo para a realização da montagem espetacular são embasadas no diálogo espaço *versus* ator. Nesse sentido, o espaço é propulsor de imagens e sensações, há pré-estabelecido nesse local a uma identidade social que acarretam significações impregnadas naquele ambiente. Fazer o público sentir e ser infectado pelo teatro que se faz nesses locais inóspitos supõe que as ‘vísceras’ dos atores e o

hipnotismo de sons e luzes no palco toquem profundamente os sentimentos do público para operar mudanças nos espectadores.

Para utilização desses espaços, o(s) grupo(s) deve(m) busca(r) construir uma “carga semântica que enfatiza e transforma os elementos conforme a necessidade conceitual e estética da montagem, mas ao mesmo tempo estabelece espaços simbólicos para o grupo” (PEDROSO, 2002, p.69).

Por outro lado, faz do público um agente ativo no processo de adaptação e significação dos espaços não-italianos. Para o pesquisador italiano Raimondo Guarino,

pode-se falar em Teatro de Lugares porque o universo dos lugares adquiriu uma relevância material e ideativa na relação do trabalho teatral com o ambiente. A fenomenologia dos lugares do espetáculo que desintegrou o edifício teatral é o resultado do contato das técnicas do teatro para o universo contemporâneo dos lugares, para seus valores funcionais e simbólicos”¹ (GUARINO, 1998, p. 9).

A fenomenologia do lugar pode ser compreendida como intervenção atorial desenvolvida no espaço não-italiano que gera significados através das ações cênicas que desvelam outras possibilidades imagéticas, comportamentais e sensoriais, tanto para o ator quanto para o espectador. O fenômeno teatral em si transforma locais que habitualmente não são utilizados para a montagem espetacular, proporciona a (re)formulação de novas concepções cenográficas, iluminação, sonoplastia além de surgir novos procedimentos atoriais.

Por fim, a apropriação de locais não-italianos podem ser considerados como leitura de território onde o ator realiza intervenção cênica, (re)significando o espaço urbano. Também se pode falar em lugar da memória, desvendando a real memória do lugar – ou espírito do lugar – e dos espectadores naquele lugar. Esse diferenciado modo de fazer teatro pode ser referência fecunda para o desenvolvimento de novas técnicas atoriais e de linguagens para os processos criativos da cena contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

¹ Si può parlare di *teatro dei luoghi* perché l’universo dei luoghi ha acquistato una rilevanza materiale e ideativa nella relazione del lavoro teatrale con l’ambiente. La fenomenologia dei luoghi dello spettacolo che hanno disintegrato l’edificio teatrale è il risultato del rivolgersi delle tecniche del teatro all’universo contemporaneo dei luoghi, ai loro valori funzionali e simbolici.(Tradução do autor)

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 5. ed. Campinas: Papirus, 2005.

CARREIRA, André. Apocalipse 1,11: risco como meio para explorar a teatralidade. In **Mediações performáticas latino americanas II**. FALE UFMG: Belo Horizonte, 2004.

GUARINO, Raimondo. **Teatro dei luoghi: Il luogo e l'esperienza di Formia (1996-98)**. Roma: GATD, 1998.

MORAES, Marcos. Produção In **Teatro da Vertigem Trilogia Bíblica**. São Paulo: Publifolha, 2002.

PEDROSO, Marcos. In **Teatro da Vertigem Trilogia Bíblica**. São Paulo: Publifolha, 2002.