

PLATEIA E ATORES EM CENA: A CASA COMO ELEMENTO DE MODIFICAÇÃO NA RECEPÇÃO TEATRAL

Eduardo Bruno Fernandes Freitas¹
Fernando Lira Ximenes²

RESUMO: Os locais onde os espetáculos são apresentados são temas de estudos ao longo da história ocidental do teatro. É principalmente no teatro contemporâneo que entendemos o espaço cênico como possibilidade de afirmação semântica da obra. É com base nessa concepção que o presente trabalho pretende compreender, por meio da observação de duas cenas da peça *Jardim das espécies* – EmFoco grupo de Teatro/CE –, de que forma o espaço cênico modifica a dramaturgia e a recepção do espetáculo. Para tal análise, faremos uso de duas cenas realizadas em casas distintas, tendo como objetivo discutir de que maneira o local de apresentação é elemento importante para a recepção. Dessa forma, observaremos de que modo essas alterações afetaram o público e os atores na sua forma de observar e de participar do referido espetáculo. Será por meio dos conceitos de *Teatro de Invasão*, estudado por André Carreira, e *ocupação de espaço alternativo*, pensado por Antônio Araújo e Evill Rebouças, juntamente com as concepções de arte contemporânea discutidas por Umberto Eco, que este trabalho se embasa para debater as possibilidades de recepção do público frente aos espaços não convencionais.

Palavras- chave: Recepção. Espaço. Jardim das espécies.

RESUMEN: Los locales donde los espectáculos son presentados son temas de estudios al largo de la historia occidental del teatro. Es principalmente en el teatro contemporáneo que entendimos el espacio escénico como posibilidad de afirmación semántica de la obra. Es con base en esa concepción que el presente trabajo quiere comprender, por medio de la observación de dos escenas de la obra *Jardim das Espécies* – EmFoco grupo de Teatro/CE –, de que forma el espacio escénico modifica la dramaturgia y la recepción del espectáculo. Para tal análisis, haremos uso de dos escenas realizadas en casas distintas, teniendo como objetivo discutir como el local de presentación es elemento importante para la recepción. De esa manera, observaremos de que modo esas alteraciones afectarán el público y actores en su forma de observar y participar del referido espectáculo. Será por medio de conceptos de *Teatro de Invasión* estudiado por André Carreira, *ocupación del espacio alternativo* pensado por Antônio Araújo y Evill Rebouças, en conjunto con las concepciones de arte contemporánea discutidas por Umberto Eco, que ese trabajo tiene como base para debatir las posibilidades de recepción del público frente a los espacios no convencionales.

Palabras- clave: Recepción. Espacio. Jardim das espécies.

¹ Fortaleza: IFCE; graduando em Licenciatura em Teatro;

² Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Professor do IFCE.

O conceito de Teatro de Rua vem sofrendo modificações ao longo da história do teatro. Inicialmente compreendido como um teatro encenado na rua, para um público que não frequenta a zona normativa do teatro, está atrelado à ideia de uma estética menor, em rebuscamento artístico. Quando falamos em “rua”, não necessariamente nos referindo a “calçadas” e a “avenidas”; dizemos “rua” em uma concepção maior, compreendendo lugares como casas, igrejas, metropolitanos etc. Desse modo, renomear como “Teatro de Invasão” o “teatro que interfere nos segmentos da cidade” (CARREIRA, 2009, p. 2) ajudar-nos-á a ter uma melhor compreensão espacial.

O teatro que se propõe a sair das paredes do palco italiano, ou até mesmo dos muros de proteção da zona teatral que confortavelmente o abriga, deve ter como ponto inicial do trabalho a compreensão de espaço maior de que os dos espetáculos vinculados ao palco convencional. A ideia de palco como local neutro e vazio, mesmo sendo questionada no palco italiano, torna-se completamente fictícia, quando pensamos em uma apresentação teatral em locais alternativos. Esse espaço, seja ele uma praça ou uma casa, não foi construído pensando em ser habitado por um espetáculo teatral, assim como seus vizinhos, transeuntes e/ou moradores, não estão no local aceitando que ele seja usado como local de apresentação; assim, não se sentem obrigados a contribuir positivamente para a realização do evento. Dessa forma,

Toda performance teatral na rua é uma possibilidade de prática invasora. A partir dessas noções podemos pensar como se dá a ação reflexiva e crítica daqueles que habitam a cidade, e também particularizar nossa abordagem daquele teatro que toma as ruas, praças e edifícios como dispositivo cênico (CARREIRA, 2009, p. 3).

Não são, porém, apenas as pessoas que compõem o local que irão intervir na construção da peça e alterar a recepção do trabalho, mas o próprio espaço, suas estruturas arquitetônicas e suas funções sociais.

Como exemplo dessa alteração cênica e dramática, iremos falar, neste trabalho, sobre as interferências sofridas pela peça *Jardim das espécies*,

do grupo Teatro Em Foco³. O espetáculo tem como concepção sempre ser apresentado dentro de uma casa, ou de um local que tenha estrutura semelhante, pois o grupo compreende que a arquitetura do espaço é importante para a recepção do trabalho, além de haver a necessidade da locomoção do público durante o espetáculo. Mesmo o espectador sendo convidado a entrar na casa, suas funções dentro da construção dramática da peça perpassam desde a de fantasma, passando pela de um confidente pessoal das personagens, até a de um convidado de um aniversário, possibilitando, assim, um teatro mais de vivência que de simples observação, em que o espectador pode ter o maior número possível de interpretações sobre a obra, mas “por maior que seja o número de interpretações possíveis, uma ecoe a outra, de modo que não se excluam, mas antes, se reforcem mutuamente” (ECO, 2011, p.42).

Como recorte de análise usaremos as duas temporadas realizadas, respectivamente, no Salão das Ilusões e no Dança no Andar de Cima, em 2011. Os dois locais, mesmo tendo a estrutura básica de uma casa comum, são bastante diferentes na arquitetura dos cômodos; por isso, influenciaram perceptivelmente na apresentação e na reelaboração das cenas do espetáculo.

O primeiro, o Salão das Ilusões, local conhecido em Fortaleza por um público mais alternativo, frequentador de seus bazares e festas, e também ateliê da artista Temis, foi o que abrigou a primeira temporada. O segundo, o Dança no Andar de Cima, frequentado normalmente por artistas plásticos, pois possui uma pequena galeria, além de servir como ateliê para artistas como Henrique, foi o ambiente utilizado para a realização da segunda temporada da mesma peça.

As cenas que usaremos como comparativo entre os dois locais, por serem as que mais sofreram interferências, devido às acomodações arquitetônicas e/ou periféricas circunscritas, serão: na qual a personagens Célia e Teresa preparam um bolo e na que a personagem Célia revela sua cleptomania.

³ Grupo de teatro criado em 2009, que tem como atual objeto de pesquisa a utilização do espaço cênico como dramaturgia.



A primeira cena sofreu maior alteração no que diz respeito à espacialidade propriamente dita, principalmente por não possuir texto falado. Na concepção da direção, essa cena deveria passar-se dentro de uma cozinha, tendo em vista que toda a preparação do bolo é real: desde seu preparo, passando por seu cozimento, até sua utilização na cena final do espetáculo.

A dificuldade encontrada no primeiro espaço era a dimensão da cozinha, pois era muito pequena, além de ter muitos objetos, o que impossibilitaria a locomoção e a realização das movimentações desenvolvidas pelas atrizes, reduzindo também a visualização do público. Após vários exercícios de ocupação de espaço, a direção e corpo de atuação decidiram que a cena, mesmo tendo sido pensada inicialmente para se realizar em uma cozinha, teria que sofrer uma alteração e seria readaptada a uma sala que tínhamos próxima à cozinha. Para não perdermos totalmente a ideia inicial, parte do público podia ver a personagem Célia se locomovendo até a cozinha, para colocar o bolo no fogão e para lavar as louças.

A mesma cena, na segunda temporada, novamente sofreu mudanças, pois, diferente da primeira, a cozinha e a sala eram divididas por um balcão americano e, mesmo o espaço da cozinha continuando pequeno, havia poucos objetos, o que tornava possível a realização da cena no ambiente. Quando decidimos que a cena iria ser realizada conforme anteriormente tinha sido pensada, dentro da própria cozinha, novamente tivemos que modificar as movimentações das atrizes, pois o local não possibilitava a entrada de uma mesa grande, objeto usado para apoiar os elementos necessários para a preparação do bolo. Como solução, foi necessária a utilização do balcão americano como suporte de alguns elementos, o que, mesmo parecendo ser uma mudança pequena, influenciou bastante na reelaboração das partituras. Assim, podemos compreender que

O espaço afeta a interpretação, ao proporcionar ao ator uma situação atmosférica e objetual específica, diferente daquela construída cenograficamente. [...] a presença física do ator no espaço e a sua relação com os objetos ali presente, também promove um redimensionamento ou mesmo uma redescoberta do lugar (ARAÚJO, 2002, p. 136).

A segunda cena que iremos comentar sofreu modificações tanto nas partituras corporais quanto na dramaturgia; porém, deter-nos-emos, basicamente, no que diz respeito ao texto, para podermos demonstrar duas formas de interferência do espaço na realização e na recepção de um espetáculo.

É nessa cena que a personagem Célia fala sobre sua compulsão por pegar ursinhos de crianças, quando estas estão distraídas. A dramaturgia do texto, no primeiro local de apresentação, era

Todos os dias pela manhã, vou ao parque que fica a duas ruas daqui de casa e fico observando as crianças, imaginando como seria o meu anjinho, será que seria como aquele menino que fica brincando no parquinho, ou seria como aquele menino que não sai de perto dos seus pais Não. Ele seria o meu anjinho (Texto extraído do diário de bordo de Lyvia Marianne).

Parte do texto dessa cena foi criado devido à localização do espaço da apresentação. Assim, podemos perceber que não somente o próprio local de realização do espetáculo influencia nas criações das cenas, mas também seu entorno. Como fazia parte da proposta de direção, o espetáculo deveria estar em maior ressonância possível com o ambiente no qual se instalou; assim, a dramaturgia também tinha que sofrer alterações, pois teria que se referir às zonas que estivessem nos arredores da casa.

Quando houve a mudança do local da apresentação, foi necessário repensar a fala, pois não fazia mais sentido falarmos de uma praça, tendo em vista que no novo espaço de apresentação não havia nenhuma praça próxima a casa. Ao fazermos uma varredura pela zona que circunscovia o segundo local, encontramos uma escola de ensino infantil nas redondezas, o que foi muito útil para a modificação da dramaturgia. Trabalho, esse, proposto e realizado pela atriz Lyvia Marianne, juntamente com o diretor e com as outras atrizes. Experimentadas as possibilidades de alteração do texto, teve como sua construção temporária a seguinte escrita:

Todos os dias pela manhã, vou à escola que fica aqui próximo e fico observando as crianças sendo deixadas por seus pais, e fico imaginando como seria o meu anjinho, será que seria como aquele menino nem se despede do pai e já vai



correndo para dentro da escola, ou seria como aquele outro que fica chorando e que tem que ser levado até a porta da sala pela mãe? Não. Ele seria o meu anjinho (Texto extraído do diário de bordo de Lyvia Marianne).

Como percebemos, entre os dois trechos há uma pequena alteração na fala, mudança, essa, que poderia ser entendida como desnecessária, caso estivéssemos trabalhando com a lógica do palco tradicional; contudo, quando deslocada para a ideia de um teatro realizado em espaço alternativo, torna-se bastante pertinente e necessária, se não quiséssemos usar o espaço como mera ilustração na cena. Dessa forma, devemos compreender que

[...] o espaço afeta a dramaturgia, que tem de ser reescrita e adaptada às condições arquitetônicas específicas [...] novos textos devem ser criados [...] em função da atmosfera proporcionada pelo local, o roteiro poderá ajustar-se a ela (ARAÚJO, 2002, p. 135-136).

É importante salientarmos que, nessa estética, a recepção não se restringe ao público, mas também aos atores, pois, pelo caráter de jogo presente na peça, o ator também é receptor, sendo necessário estar atento para responder aos estímulos e às proposições vindas desses coautores, que são o público e o espaço. Dessa forma, quando nos locomovemos para um ambiente que nos foge às rédeas, e, como já comentado, que não nos é passivo na aceitação das nossas alterações, temos que compreendê-lo, para melhor nos apropriarmos de suas cargas semânticas. Assim, encenação e atores devem estar porosos para perceberem que nem sempre o que já foi realizado e/ou planejado para a cena deve obrigatoriamente continuar. Será apenas com a reobservação do local e de novas apresentações que os planejamentos das ações já realizadas em temporadas anteriores mostrar-se-ão pertinentes ou não para o novo espaço. Não estamos querendo dizer que o espaço agora ocupa um novo local, o de superioridade, ocupado anteriormente pelo texto ou pela atuação, pois

Se compreendermos o termo dramaturgia como uma somatória entre textos ditos e aqueles que se encontram entre as lacunas da encenação, podemos afirmar que a qualidade gerada pela carga semântica do espaço passa a responder por importantes discursos do espetáculo (REBOUÇAS, 2009, p. 174).

Assim, esses novos locais, aos quais o teatro pretende novamente se voltar, simbolizam talvez uma forma de dizer que a peça não quer mais apenas ser bela ou até mesmo divertida, mas que ela quer invadir e ser invadida pelo seu público, que são tanto as pessoas que estão cientes da realização do espetáculo quanto os transeuntes, os vizinhos, os atores e, em uma concepção maior, o próprio ambiente que o abriga.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Antônio. *A gênese da vertigem: O processo de Criação de O Paraíso Perdido*. 2002. 191 f. Dissertação. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- CARREIRA, Andre. *Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do Teatro de Invasão*. O percevejo online, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/viewFile/482/402>>. Acesso em 29 nov. 2011
- ECO, Umberto. *Lector in fabula. A cooperação interpretativa no texto narrativo*. Trad. Attilio Cancian, São Paulo, Perspectiva, Ed. 2º, 2011.
- LIMA, Evelyn (org.). *Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- REBOUÇA, Evill. *A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional*. São Paulo: UNESP, 2009.

