

BONFIM, Carloman Weliton Soares¹. ***O lugar teatral como elemento de proximidade entre o ator e o espectador.*** Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia.

Universidade Federal de Uberlândia; Programa de Pós-Graduação em Artes – Concentração Artes Cênicas; Orientadora Prof^a. Dr^a. Kátia Rodrigues Paranhos²

RESUMO:

Este resumo pretende levantar reflexões sobre a encenação do espetáculo *Dama da Noite* realizada pela Cia. Drástica em espaço não tradicional. Analisa-se como a encenação dialoga com os conceitos de *lugar teatral* e *espaço metonímico* ao estabelecer uma zona híbrida entre o real e o fictício, aproximando ator e espectador, influenciando a recepção espetacular, considerando a ideia *proxêmica*.

Palavras chave: lugar teatral, espaço metonímico e recepção.

ABSTRACT:

This abstract aims to raise reflections on the show's staging *Dama da Noite* by Cia . Drástica in non-traditional space. It is analyzed as the staging dialogues with the concepts of theatrical place and metonymic space to establish a hybrid zone between the real and the fictitious, approaching actor and spectator, influencing the spectacular reception, considering the proxemics idea.

Keywords: theatrical place, metonymic space y reception.

O lugar teatral como elemento de proximidade entre o ator e o espectador

As práticas contemporâneas de encenação teatral nos mostram várias produções que se deslocaram do palco tradicional e ocuparam outros espaços como hospitais, túneis, etc. Apropriados pelo teatro, esses espaços ganham novas configurações e modos de acepção, interferindo nos elementos da cena, alterando a relação entre atores e espectadores e influenciando a percepção espetacular. Na dinâmica dessas encenações se configura uma relação entre o real e o fictício proporcionada, principalmente, pelo espaço. Como ocorre tal apropriação no espetáculo *Dama da Noite* e como se dá a aproximação entre ator e espectadores?

Na busca por uma definição sobre o uso de espaço alternativo aos palcos tradicionais recorro ao conceito de *lugar teatral*, defendido por José Simões de Almeida Júnior ao dizer que “É pela noção de uso de um lugar, então, que temos a denominação de *lugar teatral*.” (2007, p. 478). Almeida Jr. utiliza o termo *lugar teatral* como conceito que busca compreender o espaço onde se dá a materialidade cênica.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Linha de Pesquisa Fundamentos e Reflexões em Artes, e-mail: carloman@oi.com.br

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Linha de Pesquisa Fundamentos e Reflexões em Artes, e-mail: akparanhos@uol.com.br

Para Hans-Thies Lehmann “(...) o espaço se torna uma parte do mundo (...) um recorte delimitado no tempo e no espaço, mas ao mesmo tempo continuação e por isso fragmento da realidade da vida.” (LEHMANN, 2007, p. 268). Entendemos, então, que a apropriação de um espaço pelo teatro, como um bar, contribui para que este se torne parte do mundo teatralizado. Então, apropriar-se de um bar e nele construir uma poética teatral é constituir um *lugar teatral*, romper com os limites entre palco e platéia e, conseqüentemente, estabelecer uma zona híbrida entre o real e o ficcional. Esta conexão entre o real e o ficcional no espaço cênico Lehmann denomina de *espaço metonímico*:

Podemos chamar de metonímico o espaço cênico cuja determinação principal não é servir de suporte simbólico para outro mundo fictício, mas ser ocupado e enfatizado como parte e continuação do espaço real do teatro (LEHMANN, 2007, p. 267)

Considerando os dois conceitos supracitados este estudo se propõe a analisar a recepção e a relação proximal entre ator e espectador estabelecida no espetáculo *Dama da Noite* da Cia Drástica.

O espetáculo *Dama da Noite*, adaptação do conto homônimo de Caio Fernando Abreu, estreou em Belo Horizonte no primeiro semestre de 2007 na Casa Cultural Matriz, um bar localizado no subsolo do Edifício JK, com capacidade para 75 pessoas. Em suas pesquisas Almeida Júnior nos apresenta algumas discussões a cerca de conceitos e do uso de espaços outros para a atividade teatral. Segundo o pesquisador, a transformação ou adaptação de um espaço em *lugar teatral* amplia a questão, possibilitando a teatralização de qualquer espaço. Nesse sentido compreendemos as escolhas dos criadores do espetáculo, cujo objetivo era de realizar a ação cênica no lugar indicado pelo autor. No conto, a personagem encontra-se em um bar, daí a escolha por utilizar a Casa Cultural Matriz como espaço cênico, estabelecendo, temporariamente, um *lugar teatral*.

Dirigido por Fábio Furtado, o espetáculo *Dama da Noite* estabelece um jogo teatral entre ator e espectadores, sujeitos da ação em uma experiência compartilhada. A personagem, um travesti, expõe suas indagações e seu ponto de vista sobre temas como sexualidade, amor, solidão, morte e *AIDS*, levando o espectador a refletir sobre seu lugar dentro de uma sociedade excludente. Para a realização da encenação o bar foi assumido tal como era. A encenação aproveitou sua arquitetura para dinamizar as cenas. Algumas mesas e cadeiras foram reorganizadas nos dois ambientes do bar para possibilitar ao ator a execução de suas ações. No segundo ambiente, onde estavam localizados a pista de dança e o palco, foram inseridos: uma placa de neon; um balcão de madeira com uma pequena estrutura feita de ferro tubular servindo de repositório de copos e bebidas e dois aquários em sua base (com peixes vivos). A iluminação ganhou reforço com alguns refletores. O bar encontrava-se em pleno funcionamento e os funcionários desempenhavam suas funções normalmente, e que atendia à dinâmica do espetáculo: porteiro, bilheteira, garçom e cozinheira. Nos dois ambientes foi borrifado essência do perfume da flor da planta dama da noite. Dessa forma vemos os elementos cênicos se alinharem à estrutura física e à dinâmica do bar.

O início do espetáculo se dava com a chegada da personagem *Dama da Noite*, vinda da rua. Ao tentar entrar era logo interpelada por um garçom (este ator do espetáculo) que barrava sua entrada e fazia uma revista agressiva, mas era interrompido pelo dono do bar que permitia a entrada da *Dama da Noite*, em uma ação improvisada. Em certo dia de apresentação um dos espectadores, sentado próximo à entrada, segurou no braço de sua esposa dizendo “Vamos embora, esse lugar não é para nós.”³, se referindo ao ato agressivo sofrido pela personagem. Entretanto, a mulher o acalmou dizendo se tratar do início do espetáculo. Em uma situação como esta vemos o espectador se desestabilizar diante do limite entre o real e o fictício, ou da imposição da ficção à realidade, e “(...) quando não se sabe se um ator está sendo realmente tratado com choques elétricos diante do público (...), é provável que o público reaja como diante de um procedimento real, normalmente inaceitável. (LEHMANN, 2007, p. 168 e 169).

Com um discurso direto aos espectadores, que lhe servem de interlocutores⁴, o ator iniciava a relação proximal com os espectadores, estabelecendo um “pacto” entre as partes, valendo-se disso para acentuar o caráter de realidade pretendido na encenação vivenciada por todos em espaço e tempo presentes, onde estão/são no/o teatro. Os espectadores ocupavam os assentos das mesas dispostas no primeiro ambiente e moviam o corpo para acompanhar a *Dama da Noite* que circulava pela sala, subia no balcão e se servia de bebida, interagindo com todos ao seu redor. É notável como o mundo fictício anunciado pelo texto dramático se ajusta ao mundo real do bar, aproximando o espectador do jogo cênico proposto, é o que também podemos perceber em frases do texto como: *Pago o copo, a bebida. Pago o estrago e até o bar se ficar a fim de quebrar tudo.*⁵

Em seguida a personagem dava a mão a um espectador e o conduzia para o segundo ambiente do bar: a pista de dança. Temos neste exato momento do espetáculo uma provável ruptura total da fronteira entre realidade e ficção, uma fricção entre estes dois mundos, que se intensificará com o desenrolar das cenas, e que segundo Lehmann “tem amplas conseqüências para a compreensão do espaço teatral, já que ele deixa de ser um espaço metafórico-simbólico e se torna um espaço *metonímico*.” (LEHMANN, 2007, p.267). O espaço, então, é enfatizado em sua realidade e em acordo com o teatro. O espectador se vê transitando entre dois mundos, um no campo imaginário e outro no campo físico real potencializando o ato de especiação.

Com tal reflexão reforçamos a compreensão do *lugar teatral*, neste caso, como mais um agente definidor do processo teatral, parte essencial da encenação; lugar de encontro entre atores e espectadores. O ator é deslocado para a platéia e o espectador é levado para dentro da cena, esse trânsito os influencia significativamente, pois “a não distinção entre espaço de encenação e plateia propicia um envolvimento com a ficção, porém alterado conforme o repertório do espectador.” (REBOUÇAS, 2009, p.155), pois o espectador cria

³ A situação narrada pela espectadora Ágda ao final de uma apresentação.

⁴ No conto a personagem se dirige a um jovem que “parece” responder e fazer perguntas.

⁵ Trecho do conto *Dama da Noite* do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1998, de Caio Fernando Abreu.

imaginários, que estimulam sua memória em decorrência da percepção, que se presentifica em reações corpóreas, ou seja, o espectador vivencia algo.

Retomemos a dinâmica do espetáculo. Seguida pelos outros espectadores, a *Dama da Noite*, atravessava um corredor em penumbra alcançando o segundo ambiente, onde os espectadores passavam a ocupar os assentos dispostos ao redor da pista de dança. A personagem transitava entre os espectadores, subia em uma das mesas e em um longo banco de alvenaria localizado em uma das paredes laterais e soprava fumaça de seu cigarro em direção aos espectadores. O discurso direto agora é mais provocativo, em alguns momentos com forte teor sexual. Os toques físicos se acentuavam: a mão que passa pelos cabelos de um espectador, o colar que é colocado no pescoço de outro, o tamanco que toca o órgão sexual de outro, até o momento em que a *Dama da Noite* sentava no colo de um dos espectadores. Assim, ia se construindo sua relação de cumplicidade com os espectadores, que reagem a essa “invasão de intimidade” com risos nervos, o corpo que esquivava ou tencionava, respostas em voz baixa às perguntas que lhes eram feitas, ou não respondiam, giravam o corpo nas cadeiras ou se inclinavam para escolherem o ponto de vista para acompanhar a movimentação da personagem, levantavam para ir ao banheiro, além de interagirem com o garçom pedindo bebidas e petiscos. Com isso, temos uma participação mais ativa dos espectadores que são envolvidos por várias camadas sensoriais no *lugar teatral*: tátil (toques físicos entre ator e espectadores, e entre espectadores), olfato (perfumes e cheiro de comida), paladar (o gosto das porções e das bebidas), audição (sons do espetáculo e vindos da rua e da cozinha), além da visão.

Diante dessa situação, e para melhor compreender o que pode ocorrer com os espectadores, recorro mais uma vez a Lehmann:

“Quando o afastamento entre atores e espectadores é reduzido de tal maneira que a proximidade física e fisiológica (respiração, suor, tosse, movimento muscular, espasmos, olhar) se sobrepõe à significação mental, surge um espaço de intensa dinâmica centrípeta em que o teatro se torna um momento das energias co-vivenciadas, e não mais dos signos transmitidos.” (LEHMANN, 2007, p. 265 e 266)

Essa dinâmica centrípeta é constatada em *Dama da Noite*, uma vez que temos, a todo instante, o espectador levado para o centro da cena. Tomamos, então, o espectador como um vivenciador, ciente de sua presença, em fluxo com seus pares e que provocado por várias vias sensoriais (olfato, paladar, tato, audição, visão) se lança, ou não (e isso dependerá de sua disposição e envolvimento para a comunicação), às propostas dadas abrindo-se à recepção diante dos signos presentes no corpo do ator, no espaço, no texto, etc., potencializando seus sentidos e, conseqüentemente, seu poder de leitura destes signos na decodificação da obra.

Edward T. Hall em seu livro *A dimensão oculta* elabora um conjunto de observações sobre as relações que o homem faz quanto ao uso do espaço em seu cotidiano, denominado por ele de *proxémia*. Hall considera “(...) que é o que nele se pode realizar que determina o modo pelo qual um dado espaço é vivido”. Segundo Hall, em relação à percepção do espaço, temos os *receptores à distância* (olhos, ouvido e nariz) relacionados a objetos distantes e os *receptores imediatos* (o tato, a pele, as mucosas, os músculos) relacionados ao

que está próximo de nós. Essas distâncias influenciam nas relações interpessoais, e para o ser humano o sentido de espaço não é estático, pois “A sua percepção do espaço é dinâmica porque se encontra ligada à ação – ao que pode ser realizado num dado espaço –, mais do que aquilo que pode ser visto por contemplação passiva.” (HALL, 1986, p. 135). Assim, podemos compreender o homem prolongado cuja percepção se dá em campos variáveis em extensão ao corpo humano, para além da pele, o campo sinestésico (Ibidem, p. 135). Em um ambiente teatralizado esses receptores são essenciais para que a comunicação ocorra. Em *Dama da Noite* a capacidade máxima de espectadores era de 75 pessoas, exatamente para que as distâncias não se prolongassem, tentando manter a predominância da *dinâmica centrípeta*, ampliando os estados perceptivos do espectador.

Concluindo este estudo, percebemos que em *Dama da Noite* o *lugar teatral* é fator preponderante para a realização de uma encenação que o conceba como *espaço metonímico* ao integrar mundo real e fictício, propiciando ao ator interagir com o espectador tirando-o de sua passividade/neutralidade ativando seus sentidos em um lugar aberto a novas significações, tornado-o sujeito da experiência teatral em um ambiente onde palco e plateia coexistem tendo em vista que é/para nele/ele que o espetáculo se realiza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA JR. José Simões de. *Considerações a cerca do conceito de lugar teatral*. In: Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

DE MARINIS, Marco. *Comprender el teatro: lineamientos de una nueva teatrología*. Tradução: Cecilia Prenz. Editorial Galerna. Buenos Aires, Argentina. 1997.

HALL, Edward T. *A dimensão oculta*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Relógio D'água Editores. 1986.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-dramático*. Tradução: Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

REBOUÇAS, Evill. *A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.