



VIDOR, Heloise Baurich. **Leitura e Teatro: modalidades cênicas**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Doutorado; Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. Bolsa Fapesc/SC. Professora Assistente-DAC/UDESC.

RESUMO

A observação na cena contemporânea de uma modalidade de leitura que ocupa uma posição de fronteira com o espetáculo, conhecida como leitura cênica, abre espaço para a configuração das seguintes questões: por que fazer com que os atores sustentem o “texto em mãos” em uma apresentação pública nos moldes conhecidos do espetáculo? O que a presença material do texto provoca e modifica em quem atua e em quem observa? Como aproximar a leitura do teatro sem perder o despojamento da primeira em prol de uma ênfase no aspecto espetacular? Por meio de uma revisão bibliográfica, revisitando autores como Josette Féral, Denis Guénoun, Patrice Pavis, pretende-se tecer considerações sobre os laços solidários e complexos entre a *leitura compartilhada de textos* e o *teatro*, sua relação com os conceitos de teatralidade e representação, e suas possibilidades para práticas teatrais desenvolvidas no âmbito da ação cultural em teatro ou teatro na escola. Espera-se com esta reflexão apontar caminhos férteis para o trabalho com o texto escrito em contextos pedagógicos de teatro.

PALAVRAS-CHAVES: teatro: educação: literatura: espetáculo.

ABSTRACT

The contemporary scene observation of a mode of reading that occupies a border with the performance, known as reading-scenic, opens space for the configuration of the following questions: why make the actors support the "text at hand" in a public presentation in the known manners of the performance? Is there a difference between the spoken word and the read word in terms of the text materialization and its theatricality? How to approach the reading to the theater without losing the simplicity of the first in favor of an emphasis on the spectacular?

Through a bibliographic review, revisiting authors like Josette Féral, Denis Guénoun and Patrice Pavis, we intend to make considerations about the solidarity and the complex ties between *the shared reading of texts* and *the theater*, its relationship with the concepts of theatricality and acting, and its possibilities for theater practices developed within the cultural action in theater or drama taught in school. Hopefully reflection points out fertile ways of working with the written text in a pedagogical theater context.

KEY-WORDS: Theatre: education: literature: performance.

Este texto apresenta reflexões que norteiam o projeto de pesquisa *A Visualidade da palavra: apropriação de textos em processos pedagógicos de teatro*ⁱ no qual se pretende discutir a enunciação do texto escrito a partir da leitura e da fala, bem como sua apropriação pelos participantes de processos teatrais. O projeto parte de alguns pressupostos: trabalho com o texto escrito (dramático, narrativo ou poético); oralização deste texto através da leitura e da fala (portanto a leitura que está em foco é a leitura vocalizada); busca da teatralidade nesta modalidade; exibição do trabalho com a leitura como possibilidade cênica (aos moldes da leitura cênica).

A experiência da autora com diferentes modalidades de leituras vocalizadas - leitura em voz alta de um texto clássico da literatura latino-americana em uma bibliotecaⁱⁱ; leitura em voz alta de um texto teórico sobre teatro em um evento de artes realizado no campus de uma universidadeⁱⁱⁱ; leitura cênica de um texto dramático^{iv}; espetáculo no qual uma atriz lê uma série de cartas^v – revelou uma variação de grau na proximidade destas modalidades com o teatro.

A partir daí algumas questões afloraram: pode haver teatralidade quando se lê um texto, seja ele qual for, perante um observador, na sala de uma escola ou biblioteca? Se a leitura está sendo trabalhada em processos teatrais, como manter seu tom de inacabada, de improvisado, e ao mesmo tempo imprimir-lhe uma qualidade teatral? Que elementos podem conferir teatralidade a uma modalidade de leitura vocalizada?

As particularidades das leituras mencionadas e sua análise com base na revisão do conceito de teatralidade é o caminho aqui proposto para encontrar procedimentos cênicos que contribuam com a aproximação entre leitura e teatro. Espera-se, com isso, ampliar as possibilidades de trabalho com a leitura do texto em processos teatrais desenvolvidos em escolas ou no âmbito da ação cultural - situações em que, muitas vezes, nota-se dificuldade em se trabalhar com o texto e encená-lo, devido à falta de um aparato técnico adequado, como iluminação cênica, espaço cênico, figurinos e adereços cênicos.

O texto, o teatro e a teatralidade

“Teatralidade: palavra de sentido tão confuso que termina por ser um obstáculo e não definir mais que...o teatro” (2002:105, trad. nossa). Assim Anne Uberfeld inicia a definição de *teatralidade* em seu *Diccionario de Términos Claves Del Análisis Teatral*. Por um lado, concorda-se com a autora no que se refere à confusão que envolve o termo, por outro lado, pode-se constatar que o mesmo tem sido amplamente utilizado por ser considerado eficaz para a análise da produção teatral contemporânea, portanto sua particularidade.

Com base nos estudos de Josette Féral e Óscar Cornago, a teatralidade é uma qualidade a ser atribuída a partir de um olhar (de uma

“mirada” exterior), atribuível somente enquanto o fenômeno ocorre, e permeada por uma artificialidade. É uma qualidade inerente ao teatro enquanto fenômeno (jogo do ator com o personagem) e espaço (visualidade favorecida pela arquitetura teatral: *theatron* - lugar de onde se vê). A efemeridade do teatro também se relaciona à noção de teatralidade pela sua ocorrência no aqui-agora, além da questão da intencionalidade, ou seja, a exibição intencional, assim como a ostentação dos signos (ou “espessura de signos” como disse Barthes) para atrair o olhar do observador. Portanto, o elemento inicial para entender a teatralidade é a condição do olhar do outro, que faz desencadear o fenômeno; trata-se de algo em processo e que só existe enquanto está em funcionamento. A exposição é intencional, por parte de quem se exhibe, e aquele que observa, percebe a artificialidade da representação que o sustenta.

No teatro, o estatuto da encenação, a partir do final do século XIX, trouxe à tona a utilização deste conceito, já que as relações entre o texto e a encenação dinamizaram as possibilidades da cena em virtude das diferentes composições dos signos teatrais, pelos diferentes encenadores. A presença do encenador e a saída do espetáculo do recinto teatral – que dinamizou também o uso do espaço - fez com que, cada vez mais, se lançasse mão deste conceito para a análise da criação cênica. Neste sentido, quando se pensa a cena contemporânea, há um consenso entre os estudiosos (Féral, 2004; Pavis, 2002; Fernandes, 2010) de que seria pertinente falar em *teatralidades*, no plural.

Para a presente investigação, onde o trabalho com o texto é o foco da pesquisa, é interessante retomar a definição que Patrice Pavis (2001) apresenta sobre a teatralidade. Pavis inicia sua abordagem dizendo que é provável que o surgimento do conceito tenha base na mesma oposição “literatura/literalidade”, e sua função seria a de reforçar os elementos propriamente cênicos e minimizar o estatuto do texto, sendo que em alguns casos a teatralidade foi colocada como oposta ao texto dramático - o teatro sem o texto. Sobre isso ele afirma: “(...) se não há a representação ainda que mental, um texto dramático lido não contém teatralidade”. E segue: “em vez de achatá-lo o texto dramático por uma leitura, a espacialização, isto é, a visualização dos enunciadores, permite fazer ressaltar a potencialidade visual e auditiva do texto, apreender a sua teatralidade” (PAVIS, 2001: 372). Se o texto não é “espacializado” de modo que os enunciadores sejam visualizados, ele não tem como ganhar teatralidade. Mas será esta somente uma característica atribuída ao texto dramático?

A ideia de que o teatro é “tudo, menos o texto” o descolou da “literatura dramática”, mas, paradoxalmente, abriu espaço para que outros tipos de texto adentrassem a cena – é fato que na atualidade o texto dramático não é a possibilidade única para o palco. A entrada deste “novo texto” altera a relação entre o escrito e o encenado, já que o mesmo não foi escrito para ser representado no palco. Mais do que uma opção entre “o teatro **ou** o texto”, como possibilidades excludentes, a teatralidade propõe a “assunção do texto pelo corpo do ator e pelo espaço cênico” (SARRAZAC, 2012:180). O texto, que no caso deixa de ser somente o dramático, não se enquadra, neste caso, como uma estrutura fixa que se oferece para a interpretação - dentro do

conceito de literalidade - mas deve ser entendido como tecido tramado, textura, portador de *lugares vazios* (Iser, 2002) que evocam a imaginação do leitor. Assim, a teatralidade adquire sua qualidade de “síntese alquímica [e] gera por fim um desaparecimento do texto sob seu potencial universalista, pois recorre a outras sensações” (SARRAZAC, 2012: 180).

Se a teatralidade não está no texto em si, se o corpo do ator e o espaço são seus canais de manifestação, então, como diz Guénoun (2003) “a fonte da teatralidade é o ator”. É ele que projeta o texto no espaço através da sua fala. Deste modo, o trabalho do ator com o texto é crucial para que a teatralidade surja. Há nesta relação, segundo Pavis, uma “tensão dialética entre o ator e seu texto, entre o significado que o texto pode assumir à simples leitura e a modalização que a encenação lhe imprime, a partir do momento que ele é enunciado por meios extra verbais”. Entende-se que o autor está se refere a uma leitura silenciosa do texto dramático, mas que poderia ser extensiva ao literário, pois a questão principal é a enunciação que, na encenação, implica na ativação dos elementos extra verbais.

Mas e se a leitura for enunciada sem o aparato da encenação? Neste caso são os elementos paralinguísticos (UBERSFELD, 2002) que entram em jogo e interferem na configuração de seu significado e na possível teatralidade que possa surgir. Desta forma, por parte de quem se exhibe os elementos extra verbais e paralinguísticos são requisitados para intensificar os signos da representação e sua teatralidade. A intensidade pode variar de grau, mas estes elementos não podem deixar de estarem presentes, pois, segundo Cornago, “a representação constitui um estado enquanto que a teatralidade é uma qualidade que algumas representações adquirem (CORNAGO,2005:6, trad. nossa)”. O estado da representação é o espetáculo, mas não só ele, caso entenda-se a representação como “tornar presente a ausência, apresentá-la novamente à nossa memória, aos nossos ouvidos, à nossa temporalidade (e não somente aos nossos olhos)” (PAVIS, 2001:340). Neste sentido, representar é *presentificar* algo que está ausente através da sua enunciação para o outro.

Considerações Finais

A partir da revisão realizada, podemos pensar que as leituras descritas são representações na medida em que *presentificam* algo que está ausente através da sua enunciação pelo leitor. A presença dos ouvintes-espectadores, no aqui-agora do ato da leitura, faz com que haja a observação de uma exibição intencional, porém sem a intenção de querer parecer outro (o personagem). Com isso, uma leitura em voz alta, realizada numa biblioteca sem a presença de público não pode receber a qualidade de teatralidade, salvo que os leitores passem a, intencionalmente, potencializar os elementos paralinguísticos enquanto leem, dando contorno aos personagens e considerando o próprio grupo como ouvinte. Nota-se, portanto, uma considerável distância da encenação teatral.

Na leitura do texto teórico, mesmo que houvesse a presença de público, o fato de o texto não ser ficcional, impedia qualquer jogo com o sentido (variação de intenções, por exemplo). Desta forma, potencializar o paralinguístico seria, no mínimo, dificultar o entendimento do texto. Esta experiência revela que a presença do ouvinte e a enunciação do texto não foram suficientes para conferir teatralidade à modalidade proposta. O texto, um ensaio teórico, por isso sem qualidade de “textura”, enunciado sem uma espacialização esteticamente concebida, dificultou, inclusive, o interesse e a permanência dos ouvintes até o final da leitura.

Na leitura cênica do texto dramático e no espetáculo, a teatralidade era inerente a ambos, já que estavam no espaço próprio da representação, ancorados pelos elementos extra verbais. Em ambos os casos, o ator era quem ativava os elementos paralinguísticos. No primeiro caso, o “texto em mãos” revelou a apropriação do mesmo pelos atores *em processo*. Ao mesmo tempo em que a encenação estava esboçada, era perceptível o tom de inacabado, de ensaio. No espetáculo, a leitura das cartas pela atriz, num tom discreto e intimista, dava protagonismo ao texto, como se o mesmo pudesse se sustentar sozinho, isso acentuava a intensidade poética da correspondência.

Verificam-se, nesta breve análise, os elementos essenciais que devem estar presentes quando se pretende que a leitura estabeleça concretamente laços com o teatro. O conceito de teatralidade ajuda a estabelecer o elo entre os campos de forma a deixar brechas desejáveis para que nem o teatro seja “engessado” pela leitura do texto, nem a leitura pela representação teatral.

Referências:

- CORNAGO, O. *¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad*. Telon de fondo – Revista de Teoría y Crítica Teatral. www.telondefondo.org Número 1 – agosto de 2005.
- FÉRAL, J. *Teatro, Teoría y Práctica: Más Allá de las Fronteras*. Traducción de Armida María Córdoba. Buenos Aires. Galerna, 2004.
- GUÉNOUN, D. *A exibição das palavras – Uma ideia (política) do teatro*. Tradução: Fátima Saadi. Rio de Janeiro. Teatro do Pequeno Gesto, 2003.
- ISER, W. *O jogo do Texto*. In LIMA, L. C. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2002.
- PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. Tradução: Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo. Perspectiva, 2001.
- SARRAZAC, J-P. (ORG.); NAUGRETTE, C. [ET AL.]. *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. Tradução: André Telles. São Paulo. Cosac naify, 2012.

UBERSFELD, A. *Diccionario de Términos Claves Del Análisis Teatral.*
Colección Teatralogía . Buenos Aires. Galerna, 2002. Pág.105

Pesquisa de doutorado em andamento, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA/USP.

ii Projeto Quintas Literárias / ONG Barca dos Livros - Florianópolis. Este encontro acontece regularmente e propõe a leitura em voz alta de um texto literário. O texto lido foi *Cem Anos de Solidão* de Gabriel Garcia Marques.

iii A autora e duas atrizes, Bárbara Biscaro e Cláudia Sachs, leram o texto *A exibição das palavras – Uma ideia (política) do teatro*, integralmente, na 4a. Semana Ousada de Artes da UFSC/UDESC, em novembro de 2011.

iv *A Filha do Teatro*, de Luiz Augusto Reis, direção de Edécio Mostaço, CEART/UDESC.

v *Cartas a Génica*, com a atriz Carole Bouquet.