

O Espaço de ensaio como "Lugar Teatral"

Dr. Rogério Santos de Oliveira – Professor Adjunto – Direção Teatral
Universidade Federal de Ouro Preto
Doutor pela Universidad de Alcalá

Resumo: Neste artigo, vamos pensar o espaço do ensaio como o “lugar” da construção do objeto teatral. Para tanto, tomamos emprestada a noção de “lugar” utilizada por Santos (2002, p. 322) para construir a nossa de “lugar teatral”. O “lugar teatral” se constitui, num determinado espaço, a partir das “relações criativas” que são travadas durante o processo de ensaio de um acontecimento teatral. É nesse momento do processo de ensaio que os artistas envolvidos na construção de um espetáculo vão experimentar e/ou realizar seus “processos criativos” em conjunto com os demais artistas, também envolvidos no mesmo processo, e que também estarão gerando processos criativos próprios. É dessa experiência coletiva, durante o processo de ensaio que se constrói a “ponte” entre os diversos estados internos e o entorno imediato, conformando assim o “lugar teatral”. E dessas experiências criativas, tanto no seu sentido formal como de experiência pura, é que se constrói a forma que se vai se processando até se transformar na representação final.

Palavras-chave: Lugar teatral, ensaio, processo.

Neste artigo, vamos pensar o espaço do ensaio como o *lugar* da construção do objeto teatral. Para tanto, tomamos emprestada a noção de *lugar*¹ utilizada por Santos (2002, p. 322) para construir a nossa noção de *lugar teatral*.

O *lugar teatral* se constitui a partir das *relações criativas* que são travadas durante o processo de ensaio de um acontecimento teatral. É nesse momento do processo de ensaio que os artistas envolvidos na construção de um espetáculo vão experimentar e/ou realizar seus “processos criativos” em conjunto com os demais artistas, envolvidos no mesmo processo, e que também estarão gerando processos criativos próprios. É dessa experiência coletiva, durante o processo de ensaio, que se constrói a “ponte” entre os diversos estados internos e o entorno imediato, conformando assim o *lugar teatral*. E dessas experiências criativas, tanto no seu sentido formal como de experiência pura, é que se constrói a forma que se vai se processando até se transformar na representação final.

Como definimos aqui, no momento do processo de ensaio, os artistas inseridos na construção de um espetáculo vão experimentar ou realizar seus processos criativos. Essas *relações criativas* geradas durante o processo de ensaio é que irão dar ao espetáculo seu sentido formal e subliminar.

Quando falamos de *relações criativas*, estamos falando das interações entre os elementos teatrais que ocorrem na operação criativa. Quando esses elementos se

¹ O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas também é o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações de espontaneidade e criatividade.

instauram, estão formando novas unidades significativas, próprias dos elementos que as criaram, mas absolutamente diversas nos sentidos estéticos que a geraram e que a fazem ter sua própria unidade significativa.

Esse acontecimento é algo muito semelhante ao *princípio de multiplicidade*, do qual nos falam Deleuze e Guattari (2005: 19-20), quando dizem:

Poderia objetar-se que sua multiplicidade reside na persona do ator que a projeta no texto. De acordo, mas suas fibras nervosas da massa cinza, a quadrícula, até o indiferenciado. O jogo se assemelha à pura atividade dos tecelões, que os mitos atribuem às Parcas e às Normas (tradução nossa).

Assim o *lugar teatral* se articula num lugar determinado onde são geradas as *relações criativas*.

Se pensarmos nesse sentido, temos que entender que o *lugar teatral*, de certa maneira, se estrutura a partir de um estado de “coisas” que vão se conformando como uma cultura própria.

Para pensarmos em como se constrói esse núcleo cultural, ou, como diria Deleuze e Guattari, um *princípio de multiplicidade*, temos que articular conceitos distintos de *cultural* para que possamos dar conta de desenvolver o nosso próprio conceito de cultura especificamente pensado para construir nosso outro conceito, o de *lugar teatral*.

Para tanto, chamamos Geertz (1978, p. 21), para quem

a cultura se compõem de estruturas psicológicas por meio das quais os indivíduos ou grupos de indivíduos regem seu comportamento. Consiste no que quer que seja que alguém tem que saber ou crer a fim de acionar uma forma aceita por seus membros.

Já para Santos (2002, p. 326) “a cultura, maneira de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu entorno.” Para nós, as duas definições de *cultura* são importantes e complementares, já que Geertz estabelece a importância da ação civilizatória a partir da cultura e Santos a territorializa no *lugar*, espaço onde se cria a sensação de pertencimento a partir das relações entre o indivíduo e o espaço.

Mas não poderíamos deixar de pensar em uma relação mais ampla ou até no sentido filosófico mesmo do fazer teatral, pensamento esse desenvolvido por Grotowski (1993, p. 23), quando fala da dimensão humana do processo civilizatório:

Nos instantes de plenitude, o que em nós é animal não é unicamente animal, mas sim toda a natureza. Não a natureza humana, mas sim toda a natureza no homem. Então resulta atual, ao mesmo tempo, a herança social, o homem em quanto *homo sapiens*. Mas não se trata de um dualismo. É a unidade do homem. E então não atuo “eu” – atua “isto”. Não o “eu” cumpre o ato, “meu homem” cumpre o ato. Ao mesmo tempo eu mesmo e o *genus humanum*. O inteiro contexto humano-social e de qualquer outro tipo-inscrito em mim, em minha memória, em meus

pensamentos, em minhas experiências, em meu comportamento, na minha formação, em meu potencial (tradução nossa).

Assim, passamos à definição de teatro de Fischer-Lichte (1999: 13-15): “o teatro como sistema cultural”², ou seja: um sistema de relações entre os diferentes elementos, tanto humanos como técnicos, que geram significados, o que para nós parece muito pertinente nesse estudo, já que estamos trabalhando o fazer teatral a partir das relações entre os diversos elementos, tanto humanos como técnicos, baseando-nos no que Fischer-Lichte (1999, p. 19) chamará *códigos*: “um sistema geral de regras para a criação e interpretação de signos”, *como também de seus contextos*.³

Portanto, para nós, a partir do pensamento desses diversos pensadores, a cultura, no espaço criativo dos ensaios, seria fruto das relações criativas objetivas e subliminares que vão conformar o objeto teatral: o espetáculo, sendo uma forma de pensar/ver, não apenas a aparência estética do acontecimento cênico, como uma forma de identificação subliminar, ou apreciação subliminar, do “estado cultural” gerado pelo processo de criação da obra.

Assim, finalizando nosso pensamento acerca de nosso conceito de *lugar teatral*, o que estamos tentando realizar é uma compreensão sobre o espaço criativo onde são gerados os espetáculos e de como esses espetáculos são um reflexo de um estado de “coisas”, que é gerado em um lugar específico a partir das *relações criativas*.

Essas relações foram observadas durante uma disciplina eletiva ministrada no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), quando, a partir das observações de um aluno⁴, que assistiu à disciplina na condição de relator do processo, pudemos observar como esse espaço que, ao começo era apenas uma sala de aula, foi aos poucos, se transformando em um *lugar teatral*, e de como esse processo entre a criação do *lugar teatral* e a criação do “espetáculo”, gerado a partir dessa disciplina, foi se consolidando à medida que uma memória do *lugar* e *no lugar* iam se conformando e se consolidando, até se transformarem em um acontecimento teatral engendrado e inserido nesse *lugar*.

Para terminar este artigo, chamamos a Santos para elucidar esta questão de transformação de um espaço em *lugar*, e em nosso caso de um *lugar* para um *lugar teatral*:

O homem de fora é portador de uma memória, espécie de consciência congelada, provinda com ele de um outro lugar. O lugar novo o obriga a um novo aprendizado e a uma nova formulação.

A memória olha para o passado. A nova consciência olha para o futuro. O espaço é um dado fundamental nessa descoberta. Ele é o teatro dessa novação por ser, ao mesmo tempo concluído e inconcluso, num processo sempre renovado.

² Tradução nossa.

³ Tradução nossa.

⁴ Luiz Carlos Sarto, que desenvolve seu trabalho de Iniciação Científica sob nossa orientação.

Quanto mais instável e surpreendedor for o espaço, tanto mais surpreendido será o indivíduo, e tanto mais eficaz a operação da descoberta. A consciência *pelo lugar* se superpõe à consciência *no lugar*. A noção de espaço desconhecido perde a conotação negativa e ganha um acento positivo, que vem do seu papel na produção da nova história (2002, p. 330).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1962.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo, Editora EDUSP, 2002.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (2000 b). *Rizoma, Introducción*. España: Éditions de Minuit.

FISCHER-LICHTE, Erika (1999). *Semiótica del Teatro*. España: Arco/Libros, S.L.

GROTOWSKI, Jerzy (1993). "Textos" in *REVISTA MÁSCARA*. Año 3, Nº 11-12. México, Escenologia A. C. 1.