

O ESPETÁCULO COMO ACONTECIMENTO

CONTEXTUAL:

dimensão espaço-tempo para a construção real-ficcional

The theater spectacle as a contextual event: the space-time dimension for the construction of real-fictional

Cecília Lauritzen Jácome Campos

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Teatro
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

49

Resumo: O estudo tem por objetivo discutir a relação tempo/espaço e suas implicações nas dimensões real/ficcional do espetáculo teatral. Para tanto, dois espetáculos são referidos para a análise dos aspectos levantados, *Pequenos milagres* do Grupo Galpão e *Hysteria* do Grupo XIX. A partir do exercício crítico da recepção, as reflexões traçadas apontam determinadas linhas de raciocínio que valorizam a condição do espetáculo enquanto acontecimento e experiência.

Palavras-chave: espetáculo; tempo-espaço; real-ficcional.

Abstract: This study aims to discuss the relation space /time and its implications in the relation real / fictional of the theater spectacle. For instance, two spectacles are used as reference to analyze the aspects mentioned: *Pequenos milagres (Little Miracles)* by Galpão Group and *Hysteria (Hysteria)* from XIX Group. From the point of view of critical reception, our reflections point to certain lines of reasoning suggesting the valuation of the spectacle as an event and experience.

Keywords: spectacle; time-space; real-fictional.

Grupos *Galpão* e *XIX* de teatro: fragmentos de suas trajetórias

A perspectiva espaço-temporal é objeto do estudo, partindo do pressuposto de que a escolha do espaço, na concepção de um espetáculo, envolve pensá-lo em relação a sua fisicalidade, bem como a escolha do tempo requer uma reflexão acerca da duração. A partir de tal categoria, as dimensões do real e do ficcional, na cena teatral, serão analisadas de acordo com a experiência de recepção de cada espetáculo. Ao relacionar o binômio espaço-tempo é possível analisar determinados aspectos fundamentais do espetáculo teatral, tais como a noção de extensão em relação ao acontecimento, ambiente e, até mesmo, a questão da eficácia¹. Nesse sentido, a reflexão será desenvolvida a partir dos espetáculos *Pequenos milagres*, do Grupo Galpão de Teatro, e *Hysteria*, do Grupo XIX de Teatro, ambos assistidos entre os anos de 2008 e 2009, em João Pessoa,

¹ A noção de eficácia pode ser compreendida sob diversos pontos de vista, porém, neste espaço, aproxima-se da ideia de envolvimento, podendo ser colocada em relação ao grau de imersão que um espetáculo leva o espectador, não estando diretamente vinculada à intenção do artista, mas ligada a outros fatores como o tempo, espaço e contexto social. Para mais detalhes consultar: MARINIS, Marco de. *Hacia la acción eficaz: Teoría y práctica de la acción eficaz en el teatro del siglo XX*. In: MARINIS, Marco de. *En busca del actor y del espectador: Comprender el teatro II*. Buenos Aires: Galerna, 2005. p. 59-86.

Paraíba.

O Grupo Galpão² é considerado, no cenário teatral brasileiro, uma das companhias de maior destaque. O grupo, ao longo de sua trajetória, desenvolveu um trabalho exaustivo em busca de uma linguagem própria, através da montagem de peças que se caracterizam por seu grande poder de comunicação com o público. O coletivo se define pela diversidade de suas direções, visto que a cada novo espetáculo um diretor é convidado a integrar o processo de montagem, cujo mecanismo possibilitou ao grupo criar uma linguagem artística que conquistou reconhecimento da crítica. Em detrimento de sua formação múltipla, o Galpão foi se configurando praticante de um teatro que dialoga com o popular e o erudito, a tradição e a contemporaneidade, o teatro de rua e o palco, o universal e o regional brasileiro.

No ano de 2006, o Galpão lançou a campanha "Conte sua história", em que o grupo convidava o público a enviar histórias reais e curtas para seu novo espetáculo, que seria dirigido por Paulo Moraes. A partir das mais de

² Criado em 1982, fizeram parte da história do Galpão os diretores: Fernando Linhares, Paulinho Polika, Eid Ribeiro, Gabriel Villela, Cacá Carvalho, Paulo José, Paulo de Moraes, Yara de Novaes e Jurij Alschitz (além dos próprios componentes que também já dirigiram espetáculos do grupo).

seiscentas histórias recebidas, via cartas e e-mails, um repertório com quatro narrativas foi criado e as cenas foram montadas. Em 2007, estreou o espetáculo derivado deste processo, cuja dramaturgia foi assinada por Maurício Arruda, chamado *Pequenos Milagres*. Sua primeira apresentação, em Belo Horizonte, no Centro Cultural Galpão Cine Horto, marcou o início das comemorações dos 25 anos do Grupo Galpão.

O espetáculo baseia-se em quatro textos, derivados das cinquenta histórias que mais representavam o cotidiano dos brasileiros, segundo o ponto de vista do Galpão, e estas foram eleitas pelos atores, pelo diretor e pelo dramaturgo envolvidos. O trabalho realizado, através de diversos *workshops*, possibilitou o desenvolvimento dos quatro roteiros³ que compõem o texto final da peça. Segundo Paulo de Moraes, "esse conjunto de histórias oferece um olhar teatral singular sobre a vida brasileira, um projeto dessa natureza permite discutir questões relevantes, com personagens muito próximos a nós, que revelam os sonhos das pessoas

comuns".⁴

O grupo XIX de teatro surgiu em março de 2001, a partir do processo de criação de *Hysteria*, como um projeto extracurricular da EAD – Escola de Arte Dramática da ECA/USP, cujas influências diretas foram advindas das aulas de Direção com o professor e diretor Antônio Araújo. Em doze anos contínuos de trabalho, o XIX desenvolveu uma pesquisa em torno da dramaturgia própria, relacionada à investigação sobre o uso cênico de prédios históricos, e explorações sobre a participação ativa do público. Além de *Hysteria*, o grupo mantém em seu repertório outras quatro peças: *Hygiene*, *Arrufos*, *Marcha para Zenturo* e *Nada aconteceu Tudo acontece Tudo está acontecendo*. Além de manter uma tradição de circulação pelo país e fora dele⁵, desde 2004 o grupo realiza residência artística na Vila Maria Zélia⁶,

⁴ Fonte:

<http://www.grupogalpao.com.br/port/espetaculos/sinopse.php?espetaculo=pequenos-milagres> – Acesso em 09/04/2014.

⁵ O grupo XIX de teatro fez mais de mil apresentações em dezenas de cidades e Estados das cinco regiões brasileiras, com público estimado em 75.000 pessoas. Ao longo de sua história, entre prêmios e indicações, o grupo acumula menções nos principais prêmios do país: Shell, APCA, Cooperativa Paulista de Teatro, Bravo!, Qualidade Brasil, dentre outros. Tem ainda uma relevante trajetória internacional, tendo percorrido cinco países (Portugal, Inglaterra, Itália; França e Cabo Verde), com apresentações não só em língua portuguesa. Fonte: http://www.grupoxix.com.br/press/?page_id=585.

⁶ Em 1990, a vila foi considerada patrimônio histórico pelo Condephaat - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico.

³ Os quatro textos que compõem a peça são: "Cabeça de cachorro", "O pracinha da FEB", "O vestido" e "Casal naufrago".

Zona Leste de São Paulo⁷.

Hysteria narra a história de cinco mulheres internadas no hospício carioca feminino Pedro II e discute as intrincadas relações sociais da mulher brasileira, na virada do século XIX/XX. A peça traz à tona trajetórias pessoais e únicas, depoimentos de situações que foram escondidas, “relâmpagos de vivacidade, fragmentos de memórias que não poucas vezes parecem se confundir com as histórias das mulheres dos dias de hoje, que são delicadamente convidadas a participar da peça.”⁸.

O espetáculo foi idealizado para ser apresentado à luz do dia, em uma grande sala, de preferência, de um casarão histórico. A concepção da montagem parte da ideia de que a história da mulher do século XIX é uma história diurna, por esse motivo abdica-se dos holofotes e apresenta-se a peça utilizando a luz solar, o que, “além de ser uma coerência histórica, aproxima a nossa cena das referências pictóricas da época” (idem). A opção por ambientar a cena em um edifício “de época” não se traduz só como um resgate físico, de como aquelas pessoas viveram, mas

também é uma tentativa de resgatar um pouco da memória espacial destes locais em que ocorrem as apresentações.

A experiência espaço-temporal

A reflexão acerca da dimensão espaço-tempo e suas relações com as noções de real e ficcional tem como base a experiência espectral vivida em dois momentos: o primeiro, na apresentação do grupo Galpão, com *Pequenos Milagres*, no Teatro Paulo Pontes; e o segundo, na apresentação do grupo XIX, com *Hysteria*, em espaço do Centro Cultural Piollin⁹, ambos os espaços localizados na cidade de João Pessoa – Paraíba. A intenção de analisar duas experiências específicas como espectadora parte do consentimento de que os espaços cênicos em questão são diferentes dos originais, ou seja, daqueles cujos grupos almejavam em seus processos criativos, o que leva à ponderação das considerações traçadas. Porém, é importante ressaltar, igualmente, que o espetáculo está sendo analisado segundo sua dimensão contextual, ou seja, sua condição, enquanto acontecimento e experiência,

⁷ O espaço foi fundado em 1917 e é considerada a primeira vila operária do país, tendo sido idealizada pelo industrial Jorge Street para abrigar os 2.100 operários especializados da Cia Nacional de Tecidos de Juta. Fonte: <http://www.vilamariazélia.com.br/index.htm>

⁸ Fonte: <http://www.grupoxix.com.br/press/wp-content/uploads/2011/02/Projeto-Hysteria1.pdf>

⁹ O Centro Cultural Piollin é uma Organização Não Governamental, fundada em março de 1977, sem fins lucrativos, que desenvolve ações educativas no campo da arte e cultura voltadas para crianças, adolescentes e jovens, do município de João Pessoa (PB).

é posta em destaque, portanto seus aspectos espaço-temporais referem-se, igualmente, a escolhas feitas de acordo com a sua concepção e devem ser objetos de estudo.

Parte-se da afirmativa de que o fenômeno do espetáculo é contextual, portanto, toda obra teatral deve ser entendida a partir de sua inserção numa determinada trama cultural, ou seja, segundo uma perspectiva de passado, presente e futuro de determinado lugar¹⁰. Nesse sentido, as experiências relatadas reforçam o caráter parcial da recepção, e buscam contribuir para pensar as bases espaço-temporais do espetáculo, considerando a sua dimensão efêmera de gerador de experiências.

Ao pensar sobre a presença do elemento do “real”, na cena contemporânea, cabe compreendê-lo a partir da tensão entre duas possibilidades: o real como referencial, ou como acontecimento. Segundo Ramos (2011, p. 63), é válido discutir o movimento que acontece atualmente de “hipervalorização do real” como matéria-prima, ou seja, como material a

ser transposto para a cena sem qualquer modificação da sua condição original, “enquanto elemento vivificador dos processos narrativos, documentários ou artificiais”. Tal tendência em adotar o elemento real na cena como um dado a ser exposto, a partir da sua transposição, aproxima-o da posição de referente, diminuindo sua potência de real como acontecimento, conseqüentemente, seu poder de interseção com o espectador.

Por outro lado, acredita-se que a noção de real como acontecimento sugere aproximação com o conceito de *experiência*, segundo Jorge Larossa Bondía, apesar do mesmo não ser foco central do estudo. Segundo Bondía (2002), “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, não sendo o bastante significar um fato aleatório, mas que perpassa o sujeito e o transforma de algum modo. Nesse sentido, o autor alia-se a Benjamin (1991) que constata que a experiência é um acontecimento cada vez mais raro na sociedade em que vivemos devido ao excesso de informação. Para Bondía, “uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade na qual a experiência é impossível”. Desse modo, a tendência contemporânea a instaurar o real na cena como um acontecimento,

¹⁰ Alguns geógrafos críticos, como Milton Santos, passaram a conferir maior importância teórica ao conceito de *lugar* ao longo do tempo. Segundo Santos (1996), o lugar seria um espaço dotado de “força”, no qual duas lógicas o constituem: a lógica das vivências cotidianas das pessoas e a dos processos econômicos, políticos e sociais que constituem a globalização.

ou seja, como um momento expressivo, alia-se ao desejo de possibilitar a experiência, fazendo desta um cruzamento operativo potente entre o teatro e a vida.

Nesse sentido, observam-se duas implicações fundamentais na realização do espetáculo *Pequenos Milagres*: a primeira refere-se à escolha do palco italiano como espaço total da encenação e sua aceitação da quarta parede¹¹. Tal opção é compreensível se levada em conta a adoção do maquinário que compõe a cenografia dos pequenos núcleos, porém coloca-se como um elemento de forte distanciamento entre a cena e a plateia.

A segunda implicação está associada à ficcionalização do real, cujas histórias serviram de base, entretanto, acabaram por se limitar ao seu tema ou assunto, não atingindo um nível expressivo do real ou uma cena eficaz, mesmo se pensada exclusivamente sob a premissa da ficção. Um exemplo de tal limitação é a ausência da duplicidade na cena, comumente estudada em relação à contemporaneidade no teatro. Tal duplicidade pode estar associada à

questão da narratividade, onde o foco não reside num referente que está fora, ou que passou, mas está numa prática em falar sobre si mesmo, sua própria ação.



Figura 1: Pequenos Milagres, Grupo Galpão, 2008.



Figura 2: Teatro Paulo Pontes, João Pessoa (PB)

Outro exemplo que demonstra certo caráter de distanciamento imposto pela encenação refere-se à estrutura das marcações. Devido às escolhas feitas, principalmente relacionadas ao cenário, os atores representavam num constante estado de “porvir”, como se o momento presente da fala/ação tivesse de ser

¹¹ Para Catani (2008, p. 2), a quarta parede não existe mais e pode ser considerada uma loucura, pois a força do teatro está precisamente na comunicação que se dá entre a cena e o público.

completado pela sua sequência. Tal estrutura de marcação ensaiada transparecia curtos espaços de abertura para os acontecimentos que a cena, em sua efemeridade e no seu caráter “ao vivo”, poderia possibilitar¹².

Ainda em relação à ficcionalização do real, Cornago (2005, p. 12), ao refletir acerca do trabalho da diretora Viviana Tellas, questiona: Como se transforma a vida de alguém em um material dramático, e o que faz com que umas vidas sejam mais teatrais do que outras? Nesse sentido, na busca por “respostas”, é pertinente destacar que a vida teatralizada representa uma possibilidade de leitura, cabendo observar que, mesmo sendo contada pela pessoa referida, uma narração dificilmente corresponderá à realidade, senão a uma perspectiva de memória que enxerga a mesma sob aquele recorte.

Em relação ao segundo aspecto da pergunta, é apropriado destacar que uma vida pode ser considerada mais teatral do que a outra, se avaliada sob o seu potencial político, ou seja, sua pertinência social perante determinado contexto. Sobretudo, é a linguagem o

diferencial nesse sentido, pois ela determina o modo como o material é visto e mostrado e, nesse caso, acredita-se que uma história, mesmo que “banal”, possa ser mais teatral do que outra mais inédita. Nesse sentido, as escolhas dos caminhos seguidos pela encenação – envolvendo todos os recursos referentes à sinestesia da cena – são determinantes para a eficácia do espetáculo, agregando-se a esta noção a questão da teatralidade em seus diversos “níveis”.

No que se refere ao processo de criação do espetáculo *Pequenos Milagres*, o grupo passou por uma tarefa árdua ao selecionar, dentre quase seiscentas histórias enviadas, as quatro melhores para constituir a montagem. Nesse sentido, o valor atribuído às histórias selecionadas adveio de dois critérios adotados, a partir de um panorama dos textos apresentados. O primeiro critério adotado pelo grupo foi o da busca pela *brasilidade*, ou seja, por uma qualidade nas narrativas que definisse o homem brasileiro na sua multiplicidade. Segundo Mendonça (2007), o segundo critério levou em consideração o potencial dos textos em serem “transpostos para o teatro”¹³, de

¹² É importante frisar que as colocações feitas em relação aos espetáculos são resultado de um olhar parcial, a partir de um acontecimento contextual, ou seja, em sua medida representa uma relação de temporalidade e espacialidade potencialmente específicas, sem a intenção de qualquer generalização.

¹³ MENDONÇA, Maurício Arruda. *Pequenos milagres*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2007.

forma que suas escritas se aproximassem de uma linguagem mais dramática/teatralizada, por exemplo.

O espetáculo *Hysteria* foi apresentado em espaço periférico do Centro Cultural Piollin, cujas características lembram um local de abrigo/trabalho, visto que a estrutura da construção abrigava um engenho de cana-de-açúcar. Pelas suas peculiaridades – desníveis de solo, grades de ferro ao alto nas janelas, construção de traços rústicos e gastos – o ambiente instaurado pela peça, bem como os mecanismos de interação com a plateia feminina, permitiram um alto nível de engajamento entre atrizes e público – dividido no espaço físico entre plateia masculina e plateia feminina, como observado nas figuras abaixo.



Figura 3: Hysteria, 2009.



Figura 4: Hysteria, 2009

Se analisados sob a premissa da linguagem estética escolhida por cada encenação, os momentos vividos, ao assistir ambos os espetáculos, foram radicalmente diferentes, levando em conta, dentre suas dimensões de espaço e de tempo, a imersão nas realidades/ficções propostas. Observa-se que, mesmo não explícita a fonte do “real” na cena de *Hysteria*, ao contrário de *Pequenos Milagres* cujos *folders* distribuídos, antes do início do espetáculo, anunciavam de antemão o ineditismo do projeto, seu potencial de experiência fez-se evidente. Nesse sentido, a escolha do espaço isolado no centro da cidade – cujas imagens remetem ao lugar de loucura e prisão proposto pela encenação – além do seu horário de apresentação (entardecer) foram fundamentais para a eficácia da realização. A proximidade, não só geográfica como igualmente sinestésica,

permitiu à plateia feminina envolver-se na encenação, que buscava, do início ao fim, agregar as mulheres que assistiam, tornando-as pertencentes, apesar de coadjuvantes, daquele espaço real/fictício.

A questão do envolvimento em um espetáculo, bem como em qualquer atividade do cotidiano, reúne diversos condicionantes, dentre eles está a noção do tempo, ou seja, quanto mais entregue se esteja a um momento, menos será percebido o tempo de decorrência do mesmo. Numa outra perspectiva de envolvimento, tal apontamento se relaciona à discussão introduzida por Catani (2008, p. 2) ao referir-se à duração, para ela, quanto maior o tempo numa experiência ficcional, mais provável que atores e espectadores iniciem um processo de colocação no real mútua, cada um no seu papel, aproximando a experiência cênica de um possível distanciamento consentido pelo transcorrer do tempo.

Retomando a reflexão inicial, sobre como as dimensões tempo e espaço intervêm na noção de real e ficção, fica apontado que os procedimentos podem ser ferramentas para a eficácia, porém pode-se dizer que o espetáculo é contextual e, nesse sentido, cada realização imprime níveis

diversos de envolvimento. As tensões entre o real e o ficcional podem ser conduzidas através do fio espacial/ambientação, até mesmo pela manipulação da noção de tempo (duração). O material dramaturgico pode, igualmente, ser pensado segundo seu viés de pertinência social, ineditismo/banalidade. Entretanto, nenhuma das dimensões é absoluta, ou seja, a linguagem adotada é que permitirá o trânsito entre as mesmas e a configuração do espetáculo, sendo ele, ao se concretizar, significativamente diferente para a percepção de cada espectador e sua eficácia, portanto, considerada parcial.

Recebido em: 10/04/2014

Aprovado em: 22/09/2014

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. El narrador. In: *Para uma crítica de la violencia y otros ensaios*. Madrid: Taurus, 1991.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, v. 19, p.20-28, abr. 2002.

CATANI, Beatriz. Entrevista a Beatriz Catani. *Territorio teatral. Revista digital*, Buenos Aires, n.3, set. 2008.

CORNAGO, Óscar. Biodrama, sobre el teatro de la vida y la vida del teatro. *Latin American Theater Review* (Kansas University) 39.1 (Fall 2005), p. 5-27.

MARINIS, Marco de. *En busca del actor y del espectador: Comprender el teatro II*. Buenos Aires: Galerna, 2005.

MENDONÇA, Maurício Arruda. *Pequenos milagres*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2007.

RAMOS, Luiz Fernando. Hierarquias do Real na Mimesis Espetacular Contemporânea. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 61-76, jan./jun. 2011. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção*. Editora Hucitec, São Paulo, 1996.

Referências a documentos em meio eletrônico

Centro Cultural Piollin.
<http://www.piollin.org.br/p/quem-somos.html> Acesso em: 02/12/2013.

Figura 1. Grupo Galpão.
<http://www.grupogalpao.com.br/port/espetaculos/foto.php?espetaculo=pequenos->

[milagres&pag=1#img](http://www.grupogalpao.com.br/port/espetaculos/foto.php?espetaculo=pequenos-milagres&pag=1#img) Acesso em: 22/01/2014.

Figura 2. Fundação Espaço Cultural da Paraíba.

http://www.funesc.pb.gov.br/cultura/index.php?option=com_content&view=article&id=88&Itemid=115 Acesso em: 15/12/2013.

58

Figura 3. Folha de São Paulo.

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0204200206.htm> Acesso em: 10/01/2014.

Figura 4. Grupo XIX.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=568633086512073&set=a.553770634664985.1073741828.201568306551888&type=3&src=https%3A%2F%2Fscontent-b-mia.xx.fbcdn.net%2Fphotos-ash4%2Ft1.0-9%2F1237131_568633086512073_177658170_n.jpg&size=960%2C717 Acesso em 23/01/2014.

Grupo XIX de Teatro.

http://www.grupoxix.com.br/press/?page_id=585 Acesso em: 10/11/2013.

Grupo Galpão de Teatro.

<http://www.grupogalpao.com.br/port/espetaculos/sinopse.php?espetaculo=pequenos-milagres> Acesso em: 25/11/2013.