

Ler o espaço teatral

José Simões de Almeida Jr¹

Ao utilizarmos o termo “leitura” relacionado à atividade teatral, ele nos remete inicialmente a uma forte noção textocêntrica; e por consequência, a função do “leitor” também fica atrelada a este contexto.

O teatro já ultrapassou a ditadura reducionista do texto como a matriz do fazer teatral, da qual emanavam todas as chaves para a sua compreensão e elaboração. Atualmente, o texto dramático é um elemento integrante do processo teatral, que pode estar presente ou não no processo cênico. No entanto, parto da premissa de que não existe teatro sem texto.

O espetáculo é sempre resultado de uma partitura, ou daquilo que podemos chamar de texto cênico, cuja origem pode ter sido um texto dramático ou não. Este texto cênico final, que é o espetáculo, na maioria das vezes não pode ser reduzido à escrita ou a quaisquer outros códigos iconográficos para sua estruturação. É fácil observarmos estas impossibilidades de tradução: nos roteiros e diários de montagem publicados por alguns grupos teatrais, principalmente os relacionados com a vanguarda teatral preocupados em registrar a sua pesquisa, o seu espetáculo, etc. Estes roteiros impressos de forma alguma conseguem reproduzir a totalidade do texto cênico apresentada pelo grupo.

A linguagem teatral é formada por vários códigos cênicos, num evento polissêmico; porém, acredito que esta linguagem não se forma pela somatória dos códigos, mas surge pela relação/interação entre os códigos de diferentes linguagens, com o sentido que se deseja comunicar no evento teatral.

Podemos notar algumas vezes que, em determinados espetáculos, uma ou outra linguagem específica destoa do conjunto e mantém as suas especificidades, como no caso de uma cenografia que difere de todo o processo da encenação de um dado espetáculo, nele exercendo uma função praticamente autônoma. Esta ação pode ser

proposital ou não. Porém, nestes casos, quando uma linguagem se sobressai, ela será compreendida como fazendo parte do conjunto do espetáculo, e portanto envolvendo a apreciação estética do leitor/espectador e evidentemente a capacidade de decodificar as mensagens produzidas pelos artistas. O fato denota a complexidade para a delimitação da linguagem teatral e dos processos inerentes à figura do leitor.

O leitor de um espetáculo teatral está diante de um processo de comunicação distinto daquele da leitura de um texto, pois existem vários sistemas de signos que são emitidos durante a sua ação, “sendo que não há um elemento isolável na representação teatral que seja o equivalente dos signos linguísticos” (Bulik, 2001:36); de tal forma que ao considerarmos a “leitura” teatral, estamos considerando a existência de um processo de comunicação multisensorial, com uma ou várias mensagens de caráter fortemente estético e levemente semântico, expressas por ícones; isto diante de um leitor/espectador que fragmenta, distancia-se e separa todas as informações para sua compreensão/percepção no espaço mental.

O enunciado “ler o teatro” está amplamente associado aos trabalhos realizados nos anos setenta por Anne Ubersfeld. Seus escritos são o ponto de partida para a reflexão sobre os processos de comunicação teatral e sobre a linguagem teatral. Mesmo que para Ubersfeld (1996) o teatro, apesar de conter todos os elementos fundamentais (emissor, receptor, a existência de um sistema de signos que constituem a linguagem teatral) não se reduz à comunicação², devido principalmente a sua função poética. Ao estabelecermos uma leitura da atividade teatral, nos deparamos com os complexos processos comunicacionais que envolvem a transmissão e recepção de múltiplas linguagens.

A idéia é considerar o teatro como um local de mediação capaz de receber as mais

diversas emissões sígnicas, sendo o local capaz de canalizar pontos de referência em comum entre os artistas e o público para uma construção dos sentidos.

Em seu livro “*Lire le Théâtre I*” Anne Ubersfeld coloca, no centro de suas reflexões para uma “leitura” do teatro, a necessidade de compreendermos a função do espaço teatral: o papel do espaço no texto, na representação, na performance, na arquitetura teatral, etc, mediado por funções sociopolíticas e socioculturais.

A estrutura proposta por Ubersfeld é baseada em cinco tipos de espaços: espaço teatral (*espace théâtral*), espaço cênico (*espace scénique*), espaço dramático (*espace dramatique*) e as áreas: teatral (*lieu théâtral*) e cênica (*lieu scénique*).

O que podemos perceber é que Ubersfeld propõe dois pares de conceitos, um geral e abstrato (espaço) e outro específico e delimitado (área). Assim temos o espaço teatral (*espace théâtral*) construído por todas as outras estruturas teatrais. Desta forma, o espaço teatral (*espace théâtral*) pode ser compreendido como sinônimo do teatro. O espaço teatral (*espace théâtral*) não pode ser confundido com o edifício teatral. O edifício teatral é denominado como área teatral (*lieu théâtral*)³.

Ubersfeld reconhece o espaço no teatro como a base da organização de um processo comunicacional, como organizador da percepção ou reorganizador das experiências apresentadas no evento teatral, seja no plano individual ou coletivo, enfim o espaço enquanto canal das mediações.

Utilizando como base os trabalhos de Anne Ubersfeld este artigo pretende destacar alguns aspectos da leitura / interferência do espaço no teatro, mais especificamente do edifício teatral⁴ construído ou não para a atividade teatral: o edifício teatral compreendido como um signo intencional, de caráter fortemente sociocultural que precede a representação, e que será incorporado a ela.

A área teatral (*lieu théâtral*) é o edifício teatral, definido pela sua relação física e arquitetônica com o conjunto da cidade; mas é também o conjunto de características materiais de relação entre o palco e a platéia, como *l’Opéra* de Paris, Teatro Municipal de São Paulo, o teatro grego, o anfiteatro romano, etc.

Apesar da existência de vários tipos de área teatral (*lieu théâtral*), eles apresentam pelo menos três características fundamentais e comuns que constituem o espaço da mediação. O primeiro seria a delimitação, pois a área teatral (*lieu théâtral*) é sempre circunscrita a um determinado edifício, que pode ou não ser específico para a atividade teatral. A segunda característica é a presença de uma zona de atuação dos artistas, e outra zona de atuação dos espectadores. Mesmo quando o espetáculo não se encontra na relação estática de palco e platéia, a exemplo do palco *à italiana*, estas duas estruturas persistem. E a terceira é a descontinuidade que caracteriza o processo da criação teatral, isto é, a capacidade de segmentação e fragmentação da área teatral (*lieu théâtral*).

É o local de confronto de atores e espectadores, dentro de uma estreita relação com a forma da sala, que reflete a estrutura da sociedade, facilmente perceptível na estrutura inicial do palco *à italiana*: a perspectiva era determinada a partir do olhar do príncipe, em um processo de hierarquização do olhar, que ocorre até hoje na maioria das salas de teatro. Tal hierarquização é determinada pela posição social ou pelo poder econômico. Em geral, os melhores lugares (entende-se, o espaço do olhar privilegiado), são os mais caros da sala. Muitos espetáculos tentam romper com essa hierarquização num processo de democratização do olhar, mas esbarram na estrutura financeira: em geral são espetáculos para poucas pessoas, em salas pequenas, de modo a reduzir o “privilegio do olhar”. Outros, uniformizam os preços dos ingressos e não indicam o lugar que o espectador vai ocupar, o que também impede a ruptura com a hierarquia do olhar.

É preciso salientar que este olhar comum que se espera da cena é praticamente impossível, pois sempre haverá o recorte proposto pelo encenador e os vários ângulos da montagem, as diferentes distâncias e posições de cada espectador em relação à cena, etc, além de todos os outros atributos inerentes ao processo da recepção teatral.

Mesmo um espetáculo montado em uma determinada área teatral (*lieu théâtral*) e, posteriormente, montado em outra área semelhante, apresentará diferenças profundas nos processos de recepção, pois cada área

teatral implica num sistema de signos determinados que interferem na comunicação teatral.

Ocorre também a interferência do espaço na produção da dramaturgia; podemos citar Shakespeare, que conhecia muito bem a área teatral para a qual estava escrevendo (teatro elisabetano), suas limitações, entradas e saídas, a profundidade do palco, a iluminação, os vários níveis para a atuação, e assim por diante. Da mesma forma aqueles que realizavam espetáculos em carroções, influenciados pelo teatro greco-romano e da Idade Média, elaboravam seus textos a partir das especificidades de um espaço aberto.

A relação entre dramaturgia e área teatral é facilmente perceptível nas cenas anteriores ao palco moderno, pois a área teatral apresenta uma relação psíquica e arquitetônica com o conjunto da sociedade (Ubersfeld, 1996b:50). Dessa forma podemos traçar uma relação da dramaturgia com a evolução das cidades e das áreas teatrais: da arena democrática do teatro grego de Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes ao anfiteatro do pão e circo do Teatro Romano, da fábula Atelana, dos mimos, ou mesmo as mansões da Idade Média, onde não havia um espaço específico para a representação e a área teatral era a cidade. Ou seja: do palco elisabetano de Shakespeare até o palco *à italiana* da perspectiva e da ilusão, até as inúmeras possibilidades de áreas teatrais no teatro moderno. Mesmo com a predominância do palco *à italiana*, a nova dramaturgia da cena caminha para romper com esta área teatral.

Dentro da área teatral constrói-se a área cênica (*lieu scénique*), que se define como

o local reservado aos atores, com coordenadas e dimensões precisas para o desenvolvimento das suas atividades.

A área cênica (*lieu scénique*) é uma área particular com características próprias. Trata-se de uma área circunscrita, delimitada do espaço, de caráter duplo. A área cênica (*lieu scénique*)⁵ corresponde à zona de atuação ou à área de jogo que pode ser modificada a cada encenação, alterando a estrutura cena/sala presente na área teatral. Ela é codificada de um modo preciso pelos hábitos cênicos de uma época e de um lugar, sendo o local da representação de espaços socioculturais, como é o caso do espaço dividido em mansões no teatro medieval. É uma simbolização espacial da hierarquia de maneira horizontal, não da sociedade feudal, mas da imagem que os homens faziam dela. (Ubersfeld, 1996b:117)

A maioria das atividades no teatro ainda se encontra imersa em um edifício teatral que apresenta uma série de especificidades, sejam elas: técnicas (disposição da platéia, número de poltronas, boca de cena, urdimento, profundidade do palco), históricas (prédios construídos em um determinado estilo ou época) e sociais (locais com valorização de status pessoal e cultural).

Não sabemos ao certo qual é o grau de interferência destas especificidades no leitor teatral. No entanto, fica claro que o Ubersfeld tem razão ao propor que a leitura do teatro passe pelo estudo do espaço. Pois é nele que o leitor/espectador se encontra e interage para a construção dos sentidos do evento teatral.

Bibliografia

Bulik, L. *Comunicação e teatro*. São Paulo: Villepress, 2001.

Fachin, L. *Questões de ilusão teatral*. In: Aletria (Revista de estudos de literatura), Belo Horizonte, n.7, p.267-278, 2000.

Martin-Barbero, J. *Dos meios às comunicações: comunicação, cultura e hegemonia*. 2ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

Mcauley, G. *Space in performance: making meaning in the theatre*. S.I: Michigan Press, 1999.

Ubersfeld, A. *Lire le théâtre I*. Paris:, Belin, 1996a.

_____. *Lire le théâtre II*. Paris: Belin, 1996b

¹ Universidade de Sorocaba – ECA-USP.

² É necessário, no entanto, compreender que tais afirmações visavam responder ao teórico Georges Mounin que não considerava o teatro como um processo de comunicação, pois subordinava a comunicação a uma intenção de comunicar (Ubersfeld, 1996:31).

³ Traduzo *lieu théâtral* por “área teatral” e não por “lugar teatral”, para valorizar na língua portuguesa o sentido de ‘visível’ e ‘delimitado’ acentuado por Ubersfeld em sua definição do termo.

⁴ No Brasil o edifício teatral é denominado ‘espaço teatral’.

⁵ No Brasil não se utiliza o termo ‘área cênica’ (*lieu scénique*), mas sim o termo ‘espaço cênico’ (*espace scénique*), que também é compreendido como sinônimo de ‘palco’ ou ‘cena’. Porém, na França e nos Estados Unidos (*playing área*) o termo área cênica (*lieu scénique*) corresponde à cena ou área de atuação.