

# ARQUITETURA E IMPÉRIO DE LUGAR ALGUM

## A cena-performance entre ator, encenador e espectador-ator

AGUIAR<sup>1</sup>, Márcio de Paula.  
SOUSA<sup>2</sup>, Daniel Oliveira de.  
PINTO<sup>3</sup>, Erlon Cherque.

Centro de Comunicação, Turismo e Artes  
Departamento de Artes Cênicas  
Curso de Teatro  
Programa de Bolsa de Extensão 2013 (PROBEX)  
Projeto Mascate, Laboratório de Teatro Contemporâneo Itinerante (Work in progress)

### Resumo

Esta pesquisa faz parte de um segundo momento no estudo sobre as experimentações de *Arquitetura e Império de Lugar Algum*. Na primeira etapa, realizada com vigência PROBEX 2012, analisamos os elementos de pesquisa teórica e prática que deram origem ao trabalho. Concomitantemente, realizaram-se processos laboratoriais e apresentações ao público. Nesta segunda etapa, tendo em vista as demandas produzidas pela etapa anterior, optamos por reestruturar a pesquisa potencializar dinâmicas entre voz, musicalidade, espaço, ritmo etc. Além disso, buscamos alternativas para divulgação de material na mídia, possíveis editais e eventos.

Palavras-chave: Performance, Teatro Contemporâneo, Jogo do ator.

### Introdução

Na primeira etapa da pesquisa, concluímos que os elementos simbólicos na obra ‘O pássaro azul’, de Maurice Maeterlinck, direcionaram a pesquisa. Por meio dos laboratórios desenvolvidos, definimos a matriz de criação inicial: o método de ‘perguntas e respostas’, inspirada nos procedimentos da coreógrafa Pina Bausch. O procedimento de “perguntas e respostas” consiste em metodologia preparatória para o ator e para a construção cênico-dramatúrgica. A pesquisa tem como um dos pontos principais transformar os cargos (diretor, ator, iluminador e outros) em funções temporárias para que a equipe aprenda e colabore nas diferentes camadas do processo criativo. Coerente com essa visão, os alunos Daniel Oliveira e Márcio de Paula, junto ao orientador Erlon Cherque trocaram funções inúmeras vezes durante o processo. Conforme o propósito que fomentar a imaginação e interação prático-teórica, os participantes do projeto revezaram as de funções (ator, encenador, figurinista etc.). Desse modo a concepção do espetáculo fruto de uma dinâmica em lugar do excessiva especialização inerente à lógica industrial.

---

<sup>1</sup> UFPB, encenador, discente colaborador, marciodepaulaaguiar@hotmail.com.

<sup>2</sup> UFPB, ator, discente bolsista, marcosdanpb@gmail.com

<sup>3</sup> UFPB, coordenador, professor orientador, erlonufpb@hotmail.com.

As investigações coordenadas por Daniel Oliveira (função de encenador) com os colaboradores (função de ator) resultaram em cenas curtas. Considerando as propostas estético-teatrais resultantes, Daniel assumiu a posição de ator e propôs uma cena para o encenador Márcio. A partir desse primeiro experimento, Márcio passou a realizar provocações ao ator com base no procedimento de criação teatral denominado práticas de improvisação. Por meio da interação estético-teatral formou-se a prática cênica intitulada “Arquitetura e império de lugar algum”.

De acordo com o cronograma para o ano de 2013, a ocupação de aluno bolsista ficou sob a responsabilidade de Daniel Oliveira. Márcio de Paula (bolsista Probox 2012) tornou-se colaborador, assumindo agora a função de “encenador”. A partir do material elaborado na sala de ensaios, realizou-se o primeiro teste com os espectadores. Considerando as reações dos espectadores e sua participação, traçaram-se novas propostas experimentais. Analisamos nosso material cênico, o que poderíamos aprimorar e o que possivelmente poderia ser descartado. O espetáculo foi analisado, visando aprimorar o que já tínhamos de material.

Nessa fase de ensaios, houve dedicação especial para a construção a cadência e coerência entre os ritmos na cena. O termo “ritmo” estabelece relação com o campo de estudos Música investigada pelos encenadores Constantin Stanislavski e Vsevolod Meyerhold, dentre outros. A ênfase rítmica decorreu das conclusões a partir do primeiro teste com os espectadores ao se identificar quais trechos do espetáculo potencializaram os níveis e qualidades de atenção e participação dos espectadores. Considerando esse parâmetro, passou-se a formular nuances referentes à voz e corpo da personagem. Na estrutura cênica proposta, a personagem é dupla: o ator sobrepõe as figuras do Arquiteto e do Imperador.

Trata-se de interferência cênico-dramatúrgica e poética do Grupo na dramaturgia de “Arquiteto e Imperador da Assíria”, de Fernando Arrabal. Na obra do autor, pressupõe-se personagens representativos de pessoas com atitudes antagônicas: dominado (Arquiteto) e dominador (Imperador). Tendo em mente o contexto dos anos 60, o panorama mundial parecia operar em torno de polarizações: países pobres ou ricos, política de direita ou esquerda, ditadura ou resistência, ordem social ou marginalidade e assim por diante. A leitura atenta dessa obra de Arrabal indica uma compreensão capaz de enxergar interação entre esses absolutos em que o próprio dominador apresenta pontos frágeis e o dominado é capaz de subverter a ordem. A estratégia do grupo de sobrepor o Arquiteto e Imperador em uma figura dupla corresponde a explorar e potencializar as incoerências nas coerências da lógica e do poder nos âmbitos social, cultural, histórico, político e econômico na formulação estético-teatral.

Na primeira apresentação, notou-se que a personagem ainda operava por meio de uma construção arquetípica: submisso e dominador. Na sala de ensaios, consideramos que há variadas maneiras de opressão e também de submissão. Desse modo, era necessário formular nuances e camadas de corpo e voz. Dentre outras estratégias, estabelecemos o objetivo de buscar níveis entre a interpretação psicológica conciliada a outra, mais

próxima da deformação ou grotesco. O foco aqui parte do pressuposto de que haja, em certos momentos, algumas nuances na voz que levem sutilmente há algo mais próximo do falar cotidiano. Como uma das ênfases, está na voz do ator, visamos investigar e experimentar várias práticas que interferiram e melhoraram as tônicas do corpo do interprete. Digamos que o texto falado foi tomando outras conotações que potencializaram as intenções de cada palavra na frase. Uma das interferências, é pautada pela experimentação de uma música da intérprete Stela Campos, intitulada “Baile Perfumado”, que foi trazida a priori pelo orientador da pesquisa, com o intuito não só de trabalhar a voz do ator, mas também, de incluí-la no espetáculo.

‘Baile perfumado’ foi experimentado de várias maneiras, primeiramente sendo cantada como ela realmente é, com quebras em algumas partes da letra, com intenções que diferem da interpretação cantada por Stela, até chegar à forma estabelecida. Preferimos que o canto partisse a princípio pela fala, uma fala que atravessasse o canto e vice-versa. Nuriey Castro, graduando do curso de Música na UFPB, um dos colaboradores do grupo de pesquisa, teve um papel fundamental na concepção desta demanda. Ele sugeriu e acompanhou o registro vocal entre fala e canto. A partir das propostas sugeridas por todos, ligeiras e supostas marcas foram sendo captadas pelo intérprete, até parcialmente obtermos um resultado satisfatório. Algumas frases perdiam sua força musical e passavam a ser faladas com diferentes nuances.

Neste ano de 2013, o espetáculo foi convidado para participar do evento *IV Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas da UFPB*, no período de 6 a 9 de agosto. Especificamente fomos convidados para dar fechamento ao evento. A partir do convite, outras demandas além da voz foram sendo analisadas. A musicalidade foi outro princípio enfático nos ensaios. A calimba foi o instrumento percussivo escolhido para fazer parte de um determinado momento da trama. Durante a cena “felicidades” ao qual o intérprete declama o texto adquirido com os laboratórios Pássaro Azul/Pina Bausch a calimba dialoga meio que improvisatoriamente junto ao texto. Ator e Músico exercem suas funções com maestria.

Diante de tais informações, temos aqui como nosso objetivo principal, neste segundo momento da pesquisa: a produção de novos elementos que passaram a participar da cena, e a promoção de análises e discussões sobre o pensamento crítico dos participantes; ator/plateia.

## **Metodologia**

O referencial utilizado foi o Método Matricial, que consiste em proposta metodológica de pesquisa em dramaturgia, aplicável a outras áreas das Artes Cênicas. Dada a ausência de limites exatos entre dramaturgia e encenação no panorama atual, tal referencial analítico pode colaborar para a criação e/ou exame da citada poética contemporânea. Brito e Guinsburg ressaltam que o exame busca evidenciar os padrões de criação no interior do próprio objeto estético. Para eles, o desafio aqui é lidar com a ausência de instrumental preestabelecido devido ao fato de esses referenciais estarem escondidos na própria

dinâmica textual. Nesse processo de conhecimento, o investigador forma o objeto estético e, ao mesmo tempo, configura o próprio olhar, ao ser convocado a desenvolver estratégias de leitura específicas para cada elemento/procedimento. No caso do plano de trabalho “Arquitetura e império de lugar algum” buscou-se a poética cênica pela dinâmica entre corpo e dramaturgia. Assim, os textos dramáticos de Maeterlinck, Fernando Arrabal, e a hipotética metodologia de P. Bausch foram combinadas para formar a matriz de criação. Realizamos um estudo teórico que nos auxiliou na análise das obras supracitadas. Concomitante com a pesquisa teórica, experimentávamos corporalmente por meio de exercícios cênicos. Neste último, utilizamos de bloco de anotações e calendário de atividades a fim de registrar nossas descobertas.

### **Resultados e discussões**

O plano contempla a atualização do espetáculo, embasado nas perspectivas de musicalidade, corpo e voz. As apresentações de nível regional serviram para aprimorar o olhar sobre o objeto em experimentação. Ao mesmo tempo em que realizávamos as apresentações, nos reuníamos nas salas de ensaio. Relacionávamos teoria e prática, levando-nos a uma reestruturação das cenas. Inclusive, durante a apresentação na IV Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas da UFPB, o público universitário foi o ponto alvo. Queríamos além de tudo, provocar discussões sobre as especificidades que a própria trama gera: relações de poder, (dominador e dominado), o fator teatro-dança, a inclusão de outros aparatos cênicos no espetáculo (projeção de áudio visual), música ao vivo e interação do público.

Acreditamos que a classificação monólogo deixa algo escapar à ‘Arquitetura e império de lugar algum’ plateia é convidada a exercer a função de ator na trama. As funções ultrapassam a condição técnica (iluminação de cena), mas adquirem face poética. Afinal, ele (o espectador) contracena junto com aquele que seria um único ator-personagem em cena.

Como o trabalho permite o inusitado, para esta apresentação, o ator se deparou com várias interrupções externas, próprias da plateia, e obtivemos saídas bastante eficazes. Durante a evolução a comicidade das cenas propostas foram mais enfáticas devido ao tempo cômico e a duas crianças que estavam na função de plateia, pois as mesmas, se deleitavam no riso em várias cenas. Como que para elas tudo não passava de uma brincadeira, o ator teve que tentar contê-las para prosseguir sem deturpar o roteiro. Ao final de tudo, houve troca de energia entre ambos que acarretaram nessa triangulação cômica proporcionando o riso a todos que assistiram.

### **Conclusão**

Peça curta que disfarça, mas não anula os temas relacionados a poder, rivalidade, dominação, política e sociedade, *Arquitetura e Império de Lugar Algum* está sendo difundida para provocar questionamento. Além de protagonizar a plateia como indivíduo, a trama permite que a história possa ser contada de diferentes maneiras. Trabalhar esses

temas a níveis de entendimento é ressaltar a contradição. Trata-se de buscar e compartilhar as múltiplas faces do nosso sistema cultural. É no entre destas perspectivas que propomos ao espectador a permissão de pensar um pouco sobre aquilo que acabou de assistir. A proposta permitiu exercitar a criação teatral com fundamentação teórica. Desse modo, a pesquisa nos leva ao caminho da experiência partilhada, acredita-se que a solução seja exatamente a de partilhar a experiência estética e teatral pela ação no teatro e pelo exercício de sua crítica.

### **Referencias bibliográficas**

ARISTÓTELES. Poética. São Paulo: Nova Cultural. 1999.

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. Linguagem e vida. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ASLAN, Odette. O ator no século XX. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BONFITTO, Matteo. O ator compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BROOK, Peter. A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CARLSON, Marvin. Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1997.

CARREIRA, André (org.) Metodologias de pesquisa em artes cênicas. Memória ABRACE, IX, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

COHEN, Renato. Work in progress na cena contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 1999.

COSTA, José da. Teatro brasileiro contemporâneo: um estudo da escritura cênico-dramatúrgica teatral atual. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) / Instituto de Letras, 2003.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. Trad. Anna Maria B. de Vecchi. São Paulo: Summus, 1978.

MAETERLINCK, Maurice. *O Pássaro Azul*. Trad: Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro. 1971.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SÁNCHEZ, Lícia Maria Morais. *A dramaturgia da memória no teatro-dança*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

## Anexo



.fig 1 – Dan Oliveira na IV Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas da UFPB – Centro de Tecnologia.

Foto: Bruno Vinelli, em 9 de agosto de 2013 - João Pessoa (PB).



.fig 2 – Dan Oliveira na IV Jornada de Pesquisa em Artes Cênicas da UFPB – Centro de Tecnologia.

Foto: Bruno Vinelli, em 9 de agosto de 2013 - João Pessoa (PB).