

PADOVAN, Laila Renardini. **Espaço Cênico como Espaço de Jogo e de Relações de Corresponsabilidade**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutoranda em Artes da Cena; Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Orientadora Ana Maria Rodrigues Costas. Função Artística Profissional Artista da Dança.

RESUMO

A partir das provocações suscitadas por Júlio Dojcsar em sua Oficina “Pequenos Teatros para Encruzilhadas”, realizada durante o Seminário de Pesquisas Mário Santana do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP, o presente artigo pretende abordar questões referentes à criação do espaço da cena, problematizando a tradicional distribuição espacial proposta pelo palco italiano e suas relações distanciadas entre palco e plateia, para então vislumbrar outras possibilidades de construção do espaço cênico que possam ir ao encontro de um espaço de jogo e de relações de corresponsabilidade entre artistas e público. Para isso, as reflexões suscitadas por Júlio Dojcsar servirão de guia para que a autora se debruce sobre uma de suas criações em dança: o espetáculo “Espaços Invisíveis” da Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros, à qual a autora é co-fundadora e integrante desde 2006. A partir da descrição e análise de alguns aspectos do processo de criação e do espetáculo em si, a autora trará uma reflexão que procurará alargar as compreensões da importância de revermos nossos antigos padrões de pensar o espaço cênico e a relação com o espectador.

Palavras-chave: Espaço Cênico. Relação com o Espectador. Corresponsabilidade.

RESUMEN

A partir de las provocaciones suscitadas por Júlio Dojcsar en el Taller “Pequeños Teatros para Encrucijadas”, realizado en el Seminario de Pesquisas Mário Santana del Programa de Pos-Graduación en Artes Escénicas del Instituto de Artes de la UNICAMP, el presente artículo pretende abordar cuestiones referentes a la creación del espacio escénico, interrogando la tradicional distribución espacial propuesta por el palco italiano y sus relaciones distanciadas entre palco y espectador, para entonces vislumbrar otras posibilidades de construcción del espacio escénico que posibiliten encontrar un espacio de juego y de relaciones de co-responsabilidad entre artistas y público. Para eso, las reflexiones suscitadas por Júlio Dojcsar serán una guía para que la autora se debruce sobre una de sus creaciones en danza: el espectáculo “Espacios invisibles” de la Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros, de que la autora es co-fundadora e integrante desde 2006. A partir de la descripción e análisis de algunos aspectos del proceso de creación y del espectáculo en si, la autora hará una reflexión que buscará alargar los entendimientos de la importancia de hacer una revisión de nuestros antiguos padrones de pensar el espacio escénico y la relación con el espectador.

Palabras Clave: Espacio Escénico. Relación con el Espectador. Co-responsabilidad.

Espaço Cênico como Espaço de Jogo e de Relações de Corresponsabilidade

Introdução

Venho através deste artigo refletir sobre questões que estão permeando minha pesquisa de Doutorado em Artes da Cena na UNICAMP e que foram especialmente estimuladas através de algumas das atividades às quais participei durante o Seminário de Pesquisas Mário Santana do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP.

A principal motivação para a escrita deste texto vem da minha participação na Oficina “Pequenos Teatros para Encruzilhadas” de Júlio Dojcsar¹. A seguir, disponibilizo a sinopse da proposta da oficina conduzida por Júlio conforme divulgada pelo Seminário de Pesquisas Mário Santana:

Pequenos teatros para encruzilhadas

Este encontro prático tem como objetivo desenvolver, confeccionar e despachar um teatro objeto. Em um processo individual de cada participante com acompanhamento do mestre oficinairo. Construiremos pequenos relicários/despachos a partir de uma base comum e uma diversidade de objetos e materiais de uma recursoria disponível.

Como assunto de partida a obra literária “Sete Portas da Bahia” do artista plástico Carybé, onde o mesmo, num compêndio de desenhos e ilustrações, faz uma crônica ilustrada da sua Bahia e seu povo.

Esta oficina tem como objeto discutir os formatos de palco que usamos para o jogo teatral, a plasticidade na dramaturgia, a relação direta com o público convidando este a ser narrador de uma história sem mediação.

Sem ter a pretensão de dar conta ou descrever todo o conteúdo trabalhado na oficina, me restrinjo a abordar neste artigo aquelas reflexões que me mobilizaram de maneira especial, que me atravessaram de maneira bastante vivaz. Pude ser provocada, chacoalhada, acolhida e estimulada, tudo ao mesmo tempo, a partir de uma fala apaixonada de Júlio sobre sua maneira de se relacionar e criar o espaço da cena, compreendendo seu trabalho como cenógrafo como uma maneira de estabelecer o “tabuleiro” ou o “espaço de jogo” (palavras de Júlio), se atentando para a criação de um espaço de corresponsabilidade entre o artista e o público.

Durante a oficina, Júlio nos trouxe um panorama histórico sobre o espaço da cena, destacando o quanto o espaço cênico pautado na relação frontalizada do palco italiano propõe uma relação com o público de “catequese” e “militar” (palavras de Júlio) que encontra suas bases na ideia de conquista, de poder, de escravidão, e que se debruça em contar histórias de heróis. Esta forma de organizar o espaço se afastou dos primórdios do teatro em que o espaço da cena era um espaço circular e de corresponsabilidade, um espaço sagrado e de ritos agrícolas. Neste último, todos estavam envolvidos na cena e no ritual e cada um tinha a responsabilidade de sustentar um jogo de trocas mútuas. Júlio percebe que hoje em dia existem vários movimentos dentro das artes da cena que visam mobilizar o espaço cênico, problematizando-o e percebendo que a maneira como delimitamos o espaço da cena diz muito sobre que relações estamos querendo cultivar com o público. A apropriação de espaços públicos como ruas e praças, bem como a criação de novas configurações espaciais e de relações artista-espectador que desconstruam aquelas tradicionais do palco italiano se mostram

1 Julio Dojcsar, 49, grafiteiro e cenógrafo. Desenvolve seu trabalho com base em intervenções urbanas e seus desdobramentos em outras mídias (teatro, vídeo e instalações), buscando provocar o público a responsabilizar-se com a obra de arte, evidenciando questões sobre a apropriação do que é público.

bastante relevantes à medida que traçam novas possibilidades de voltar a estar perto do público e de que este participe da obra, em relações de “dependência” e “gentileza” (palavras de Júlio).

Vinda de um trabalho criativo que tem como foco a relação com o espaço e com o espectador através de criações em espaços não-convencionais, paisagens urbanas e da natureza, pude sentir uma afinidade imediata com o trabalho de Júlio, sentindo que sua prática ecoava na minha própria prática e que fazia com que minhas reflexões mais teóricas ganhassem um novo colorido, ganhassem mais vida e mais pertinência. Sendo Júlio um artista da prática e que não tem seu trabalho vinculado ao universo acadêmico, escolhi escrever este artigo privilegiando o relato de experiências vividas por mim em minha prática artística correlacionando-as às provocações de Júlio durante a oficina, compreendendo que isso já é teoria e já se configura como uma forma de pensar e refletir sobre a prática. Portanto, pretendo fazer uma reflexão sobre o espetáculo “Espaços Invisíveis” da Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros², da qual sou uma das fundadoras e integrante, deixando que as provocações propostas por Júlio sirvam de base para revisitar este trabalho e, assim, discutir temáticas pertinentes à minha pesquisa de doutorado.

A Cena invade a Rua e a Rua invade a Cena

O projeto intitulado “Espaços Invisíveis”, da Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros, foi desenvolvido em 2013 com o apoio do Fomento à Dança da Cidade de São Paulo e foi ganhador do Prêmio Denilto Gomes na categoria “Melhor Criação em Dança Site-Specific”. Estreou no Paço das Artes (USP) em 2013 e posteriormente foi apresentado no Viaduto Santa Ifigênia dentro da Virada Cultural em 2014, nas Ruínas da Escola de Meninas da Vila Maria Zélia em 2016 e em diversas cidades do interior de São Paulo em 2017.

Com um histórico de criações realizadas para a rua, quando iniciamos a pesquisa de “Espaços Invisíveis”, desejávamos nos relacionar com a cidade de São Paulo para além da vivência objetiva, concreta e funcional que experimentamos cotidianamente. Para isso, o filme “O Lamento da Imperatriz” de Pina Bausch e o livro “As Cidades Invisíveis” de Italo Calvino nos serviram de inspiração e nos provocaram criativamente. Na primeira fase do projeto, cada intérprete-criador propôs uma intervenção a ser realizada em algum espaço da cidade de São Paulo, totalizando 7 intervenções cênicas, além de mais algumas intervenções criadas coletivamente. Assim, essas intervenções, ao mesmo tempo que já se constituíam como criações, também formaram parte do processo de criação que iria originar o espetáculo “Espaços Invisíveis”.

As qualidades e regras dos fluxos da cidade, a fugacidade inerente a esses fluxos, os encadeamentos e justaposições de imagens e dinâmicas que compõem a

2 A Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros foi fundada em janeiro 2006 como um espaço de criação coletiva e compartilhada, aonde vem desenvolvendo pesquisa sobre improvisação em dança e em música em que estas linguagens são, tanto ferramentas no momento da criação e da descoberta das imagens, sons, movimentos, jogos e tensões que vão compor a cena, quanto meios de construir seu discurso e dialogar com o público. A Cia. tem se interessado muito por pesquisar como a arte, e neste caso, a arte cênica, pode ocupar os espaços públicos da cidade, ruas e praças, por exemplo, e como pode se relacionar com estes espaços e seus habitantes, para, a partir disto, discutir as relações das pessoas em suas singularidades com os espaços que habitam e as trocas culturais e coletivas das quais fazem parte. Aproveita ainda esta pesquisa para investigar maneiras de construir uma relação mais íntima com o público, procurando diminuir o distanciamento entre este, o artista e a obra.

cidade de maneira complexa; tudo isso com o que dialogamos durante as intervenções transformou-se em procedimento dramático desta peça. Da mesma forma, as diversas maneiras de nos relacionarmos com os transeuntes também viriam a gerar diferentes maneiras de estabelecermos a relação artista-espectador.

A reta final de criação de “Espaços Invisíveis” se deu em uma intensa ocupação de 1 mês do Subsolo do Paço das Artes, localizado na USP (Universidade de São Paulo), local onde o espetáculo seria posteriormente realizado. Este espaço foi escolhido por possuir diversas características por nós desejadas: extremamente amplo; todo entrecortado; semi-aberto, com espaços cobertos e descobertos; de caráter inóspito e abandonado; com espaços concretados e espaços com terra e grama. Foi um grande desafio conseguirmos ocupar verdadeiramente este espaço, propondo um diálogo entre suas características e a experiência da rua, para ver surgir ao final uma criação que explodia em muitas maneiras de habitar aquele espaço e de trazer o público em uma relação de parceria e pertencimento à peça.

Assim, o projeto como um todo propunha uma mão dupla: em um primeiro momento, a cena invadia a rua através das intervenções e depois a rua invadia a cena durante o espetáculo no Paço das Artes. Este vai e vêm possibilitou recriarmos novas possibilidades de estabelecer o espaço cênico e a relação com o público, desconstruindo a tradicional separação palco-platéia proposta pelo palco italiano.

Relações de proximidade e identificação entre artista e espectador

Minha proposta pessoal de intervenção durante o processo de criação nas ruas de São Paulo tinha como principal foco estabelecer relações de proximidade e intimidade com os transeuntes. Para isso, eu “montava” uma espécie de espaço de jogo em um local de muita circulação de pessoas (ex: Viaduto Santa Ifigênia e Largo da Batata): colocava um tapete branco em cima do qual eu dispunha duas cadeiras, uma virada de frente para a outra. Criado e delimitado o espaço de jogo, eu me colocava sentada em uma das cadeiras e simplesmente aguardava até que alguém tomasse a iniciativa de sentar-se. Não havia nenhuma indicação convidando as pessoas a se sentarem, o que causava estranhamento e desconhecimento, mas também certa curiosidade sobre o que aconteceria ali. Quando alguma pessoa se sentasse, eu procurava olhar bem em seus olhos, construindo um olhar permeável no qual fosse possível já estabelecer certa cumplicidade e proximidade, para então, a partir daquilo que eu visse ou sentisse em relação àquela pessoa específica, eu pudesse improvisar uma pequena dança que refletisse aquilo que eu sentia no contato com o outro. Cada dança era exclusiva e feita especialmente para aquela pessoa, com início, meio e fim. Muitas experiências diversas aconteceram, mas de maneira geral foi possível construir encontros bastante intensos nos quais sensações de confiança, sensibilidade e generosidade puderam aflorar em meio ao caos da cidade grande. Comentários como: “Nossa cara, você tem que experimentar!!! Não sei o que ela faz, mas parece que o tempo para e que a gente vai pra outro lugar, a gente não consegue mais olhar pro lado.” ou então “Acho que ela é uma espécie de cigana que vê coisas na gente...” ou ainda expressões de afeto como “Você é a filha que eu não tive!”. Eu costumava passar algumas horas fazendo essa intervenção em um mesmo lugar, sendo que em uma das vezes as pessoas formaram uma fila para participar da experiência, mesmo sem nem sequer saberem do que se tratava.



Intervenção de Laila Padovan no Viaduto Santa Ifigênia em São Paulo. Crédito da foto: Clarissa Lambert

Nesta intervenção, a relação era o mais importante e os movimentos de dança eram apenas pequenas reverberações daquele encontro, não pretendendo ser mais do que isso. Um espaço de jogo foi criado em que a real participação do espectador era condição para que a intervenção se realizasse.

Esta intervenção e outras que se seguiram foram apontando para a necessidade de criarmos em “Espaços Invisíveis” diferentes espacialidades que possibilitassem diferentes relações com o público. A intimidade gerada nesta intervenção e a delimitação de um espaço cênico em que o espectador se encontra dentro da cena e é essencial para que ela ocorra foram aspectos que foram introduzidos na criação do espaço cênico de “Espaços Invisíveis”. A tradicional separação artista-espectador se vê aqui questionada, diminuindo essa distância e colocando-os frente a frente em uma situação de jogo. Emprestando as palavras de Juliana Jardim, ao descrever seus “Ensaios Ignorantes”, para explicar essa tentativa de criar novas relações que apontem para uma emancipação do espectador (RANCIÈRE, 2017).

Exploramos uma perspectiva que retira o espectador da posição de uma certa reverência à cena ou à voz unívoca de um falante, perspectiva ou posição essas que lhe ofereçam alguma mudança de lugar: com isso, desejamos mover a ideia que o público tem em relação ao que a cena sabe e apresenta a ele, e também ao que ele sabe e apresenta à cena. (JARDIM, p.292)

A construção de um espaço cênico que cria um campo de jogo e que traz uma sensação de pertencimento, e não de distância, leva a uma relação com o público de corresponsabilidade e de dependência, conforme Júlio Dojcsar nos provocou no início deste texto.

Fluxos da Cidade: o Andar enquanto Prática Estética

Outra característica abarcada na criação de “Espaços Invisíveis” a partir da experiência das intervenções pelas ruas de São Paulo foi a dos fluxos da cidade: os transeuntes participavam das intervenções enquanto se deslocavam pela cidade a partir de suas trajetórias cotidianas, fossem elas a pé, de carro, ônibus ou bicicleta.

Assim, decidiu-se em “Espaços Invisíveis” dar ao público certa liberdade de escolher como chegar ao espaço da cena, como deslocar-se, como participar e de que ponto de vista olhar para cada dança: com cenas espalhadas pelo grande espaço do Paço das Artes, cada espectador podia traçar sua própria trajetória a pé, de bicicleta ou ainda em uma prancha-móvel (prancha com rodinhas com 4 cadeiras em cima em que o público podia sentar-se e ser conduzido pelos espaços da cena).

Estas diferentes possibilidades de fluxos acabavam constituindo a própria cena e eram inseparáveis dela, sendo o público parte constituinte do espetáculo e corresponsável pelos jogos e relações estabelecidos. Desta forma, o espectador foi tirado de sua posição imóvel e impulsionado a experimentar as cenas a partir do movimento de seu próprio corpo pelas paisagens, deslocando-se.

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo. (CARERI, 2017, p.21)



Larissa Salgado e espectador de bicicleta, em cena de “Espaços Invisíveis”, no Paço das Artes (USP), 2013. Crédito da foto: Clarissa Lambert.

Francesco Careri, em seu livro “Walkspaces: el andar como practica estética” (2017), descreve como o deslocamento de uma pessoa por uma paisagem já a modifica, traçando linhas e desenhos no espaço, deixando rastros e estabelecendo uma primeira relação estética com a paisagem. A paisagem, assim, deixa de ser vista como algo externo e distante, como algo visto de um mirante, para ser atravessada e adentrada pelo corpo caminhante, em uma relação de pertencimento, sentindo-a com todos os seus sentidos e modificando-a, traçando trajetórias e fluxos. Da mesma maneira, o deslocamento do público em “Espaços Invisíveis” faz com que o espaço da cena não esteja distante, mas ao redor. O espectador adentra na cena, faz parte dela, a percebe com todos os seus sentidos e traça linhas no espaço através do seu simples deslocamento. Assim, ele é convidado a contemplar enquanto caminha, a perceber enquanto constrói, a sentir nuances, texturas e cheiros enquanto traça linhas e desenhos no espaço. Há uma relação de pertencimento em que todos são criadores do evento cênico ali realizado. Aos performers, é necessário estar aberto a todos estes fluxos, jogar com eles e perceber-se como um potencializador de possíveis relações criativas.

A Natureza presente na Cidade e na Cena

Assim como já explicitamos anteriormente, no decorrer do espetáculo “Espaços Invisíveis”, as cenas inicialmente se encontravam espalhadas pelo enorme espaço do Paço das Artes (5 bailarinos, 1 grafiteiro e 1 projeção de vídeo dispostos em diferentes pontos do espaço) e provocavam este deslocamento individual do espectador que podia traçar sua própria trajetória e suas próprias maneiras de se relacionar com as cenas, com o espaço e com os demais espectadores. Aos poucos, estes artistas espalhados pelo espaço começavam a se juntar, condensando as cenas, diminuindo o número de focos coexistentes, de forma que naturalmente o público começava a se deslocar mais coletivamente, até que tudo se centralizava em uma única cena. A cena da chuva era, assim, a primeira cena em que havia uma concentração do público e na qual começava a se fazer mais evidente a presença dos quatro elementos da natureza nas cenas.

Uma das mais felizes surpresas durante a oficina de Júlio foi poder me dar conta que no trabalho “Espaços Invisíveis” havia, não apenas a presença das paisagens urbanas por onde realizamos as intervenções, como também de paisagens da natureza que foram como que brotando em meio ao concreto da cidade e impondo sua presença. Quando Júlio resgatou a origem do teatro nos rituais primitivos ligados a elementos da natureza, ele destacou como a presença da água, da terra, do fogo e do ar era fundamental. Atualmente, com a primazia das grandes cidades com suas paisagens urbanas, o homem se vê apartado de relações mais fundamentais com a Terra e com elementos ritualísticos e o teatro realizado no palco italiano perdeu qualquer relação com esses elementos, distanciando-se de um evento pautado na coletividade.



Cena com Laila Padovan em “Espaços Invisíveis”, no Paço das Artes (USP), 2013.
Crédito da foto: Clarissa Lambert.

No projeto “Espaços Invisíveis”, durante a realização das intervenções pelas ruas de São Paulo, tivemos a feliz surpresa de sermos atravessados por manifestações da natureza. O melhor exemplo vem de um dia em que saímos pelas ruas do centro de São Paulo para realizar algumas intervenções, que consistiam em solos de dança criados a partir de derivas pela cidade. Não vou me ater ao conteúdo destes solos, mas sim ao que nos surpreendeu no caminho. Era um dia de muito sol e calor e saímos em direção ao Viaduto Santa Ifigênia. Quando estávamos atravessando o Vale do Anhangabaú, começou uma chuva muito forte, uma daquelas tempestades de verão que fazem São Paulo virar um caos. Para nos abrigarmos da chuva, corremos em direção de um toldo bastante grande de um prédio, onde foi juntando muita gente que estava passando e precisava se abrigar daquele temporal. Quando me dei conta, havia como que um público gigantesco de pessoas, todas debaixo deste toldo, viradas de frente para aquela imensidão que é o Vale do Anhangabaú e que naquele momento estava totalmente vazio. Frente àquela disposição espacial e àquela chuva violenta e maravilhosa, resolvi fazer meu solo exatamente naquele local e naquele momento, debaixo da chuva. Foi uma das melhores experiências da minha vida. Eu adentrei naquela paisagem, misturando elementos de meu solo com o estímulo da chuva através da improvisação e realizando a dança especialmente para aquelas pessoas amontoadas no toldo. No meio da dança, o único habitante que ousava estar na chuva e que passou pelo local foi um morador de rua, que, ao ver-me dançar, fez um pequeno dueto comigo em uma espécie de valsa. Ao final, todos estávamos surpreendidos com aquela dança inusitada e ouve aquele momento efusivo dos aplausos. Enquanto tudo isso ocorria, um dos integrantes do grupo

reparou em um tampo de boeiro que, pela força da água que passava por debaixo da terra, começou a transbordar. Nos lembramos que ali passava um rio que foi totalmente canalizado, represado e invisibilizado. Ali com a força da chuva, o rio se fazia existir novamente.

Esta forte experiência na rua não poderia deixar de ganhar seu lugar em “Espaços Invisíveis” e, assim, vimos o elemento água invadir a cena em uma dança realizada em um espaço aberto gramado, nos fundos do Paço das Artes, a partir da relação com a água.

Além dessa cena em que o elemento água se fazia concretamente presente, com o decorrer da temporada de apresentações fomos nos dando conta de que outros elementos da natureza pareciam estar presentes. Pessoas do público chegaram a comentar que cada um de nós bailarinos parecíamos estar ligados a algum elemento natural durante nossas performances. Sem termos o intuito consciente de trazer os 4 elementos à cena, aos poucos percebemos suas presenças. Eu vinculada ao elemento água, ao realizar uma dança com a chuva. Carolina ao elemento ar, ao tentar incessantemente subir às alturas e voar. Ciro ao elemento fogo, ao irromper gritos de guerra e revolta. E Clara ao elemento Terra, ao dançar fervorosamente sobre um terreno de terra batida.³

Espaço da Cena como Rito Coletivo

A partir da cena da chuva, conforme descrita acima, parecia se iniciar uma espécie de rito coletivo, em que o agrupamento das pessoas e seu deslocamento em conjunto com os artistas trazia sua força enquanto acontecimento e enquanto mobilização do espaço cênico. Após a cena da chuva que ocorria em silêncio, se seguia uma cena que iniciava com a explosão de uma bomba que irrompia uma dança fervorosa realizada pela Clara, evocando os elementos terra e fogo, juntamente a uma sonoridade produzida por nós a partir da percussão a partir de objetos existentes no espaço. A esta cena, se seguia uma mais aérea realizada por Carolina, acompanhada de uma banda de acordeons e escaletas. A música realizada ao vivo e coletivamente trazia força à experiência das cenas que se davam mescladas às pessoas do público. Assim, o público se via envolvido nas cenas, pertencentes a elas e participantes ao delimitar espaços e traçar trajetórias a partir de um corpo coletivo.

A valsa embalada pelos acordeons conduzia o público pelo espaço, levando-o até o local da cena final, onde haviam diversas cadeiras espalhadas pelo espaço, com direcionamentos variados, a fim de não estabelecer uma frontalidade, mas sim de criar um espaço de compartilhamento e proximidade entre o público e os artistas, e uma relação tridimensional do corpo do espectador, provocando sensações e imagens ao redor de seus corpos e entre eles.

³“Espaços Invisíveis” foi criado coletivamente por Alex Ratton, Clara Gouvea, Carolina Callegaro, Ciro Godoy, Laila Padovan e Larissa Salgado, todos integrantes da Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros.



Cena de “Espaços Invisíveis” nas Ruínas da Escola de Meninas na Vila Maria Zélia, São Paulo, 2016.

Crédito da foto: Clarissa Lambert

A cena final do trabalho propõe uma nova releitura daquela primeira intervenção que descrevi inicialmente em que se estabelecia um espaço cênico com um tapete e duas cadeiras voltadas uma de frente para a outra. Aquela primeira relação de proximidade e intimidade pode ser recriada e reatualizada ao dispormos diversas cadeiras espalhadas onde o público poderia ora se deparar estando de frente com outro espectador, ora se vendo muito próximo de uma dança, ora se deixando embalar pela trilha sonora executada ao vivo e ao redor de seu corpo, ora escutando ao pé do ouvido um texto falado por um dos intérpretes. O espectador via-se, portanto, totalmente integrado à cena e não distante dela. Como quem adentra numa paisagem e sente seus sons, suas texturas, seus fluxos, e não como quem a observa de um mirante.

El paisaje es, ante todo, algo *vivido*. La experiencia del paisaje es, por tanto, una experiencia del cuerpo, entre lo somático y lo sensible. El paisaje es, por tanto, algo que solicita todos nuestros sentidos y no únicamente la vista: es algo que olemos y respiramos, que tocamos y nos toca, sobre lo que caminamos, el aire que golpea nuestro rostro, el sonido y la luz. El paisaje nos atraviesa y nos impregna: es aquello en lo que nos adentramos y donde dejamos huellas y rastros, y que deja huellas y rastros en nosotros. (VALVERDE, 2017, p.150)

Assim, ao mesmo tempo que percebia aquela paisagem cênica, o espectador também a construía com seu próprio corpo, sendo corresponsável e indispensável à cena.

Aos poucos, com o desenrolar da cena, os próprios artistas se diluíam ao público, sentando-se juntamente com eles, em pé de igualdade. Este era um momento em que o grupo parecia se reconhecer mutuamente, olhando uns aos outros e percebendo sua cumplicidade naquele acontecimento, enquanto que aos poucos se estabelecia um certo silêncio na cena, nos artistas e no público, que dilatava a sensação daquele espaço-tempo e trazia a atenção para os ruídos e movimentos mais sutis do espaço, em uma espécie de ampliação da escuta e da percepção, estabelecendo um estado de presença e uma profunda sensibilização a tudo que a aquele encontro havia nos conduzido.



Cena final do espetáculo “Espaços Invisíveis” no Viaduto Santa Ifigênia em São Paulo, durante a Virada Cultural, 2014. Crédito da Foto: Clarissa Lambert.

Conclusões

Através desta pequena viagem através das provocações de Júlio Dojcsar e das imagens e cenas do espetáculo “Espaços Invisíveis” da Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros, trago como reflexão a importância de as artes cênicas olharem com profundidade para a maneira como estão construindo e delimitando seu espaço cênico, percebendo que a simples configuração espacial que se estabelece entre artista e espectador já pode induzir a relações desiguais que perpetuam valores hegemônicos ligados à competitividade, à submissão, à escravidão, ao consumismo, etc. Mesmo quando a temática de um espetáculo for crítica a esses valores, dependendo de como se constrói o espaço cênico, podemos estar alimentando aquilo que nós mesmos dizemos querer transformar. O espaço molda e sugere as relações que se estabelecem dentro

dele. Ao criarmos espaços alternativos que fujam daquele tradicional palco italiano, estamos construindo novas possibilidades de relação em que o artista não é superior ao espectador, possibilitando a volta de uma experiência de corresponsabilidade e de dependência em que todos são criadores de seus espaços de jogo e de convívio.

(...) em vez de ficarem em face de um espetáculo, são circundados pela performance, arrastados para o círculo da ação que lhes devolve a energia coletiva. (RANCIÈRE, 2017, p.13)

O crescente deslocamento das artes cênicas para fora dos teatros, habitando o espaço da rua e espaços não-convencionais parece ser uma tentativa de voltar a se conectar com o público a partir de uma relação de pertencimento, devolvendo à cena o caráter de rito coletivo e desenvolvendo em todos nós novas relações de apropriação de nossos espaços cotidianos e de nossa cidade.

Referências Bibliográficas

- ARDENNE, Paul. *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Tradução: Françoise Mallier. Múrcia: Ad Literam, 2004.
- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução: Cecilia Beceyro e Sergio Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: El Andar como Práctica Estética*. Tradução: Maurici Pla. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.
- DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução: Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- JARDIM, Juliana. *Ensaio ignorantes: nem cena nem aula*. In: CORNAGO, O.; FERNANDES, S.; GUIMARÃES, J. (Orgs.). *O teatro como experiência pública*. São Paulo: Hucitec; 2019.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.
- VALVERDE, Isabel. *Los encantos del paisaje y el malestar de la representación*. In: RINCÓN, Daniel López del (Ed.). *Naturalezas Mutantes. Del Bosco al Bioarte*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2017.