



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PALMAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

TIAGO WENDER SORIANO

**VOLTAR PARA CASA DEPOIS DE ANOS SEM CORAGEM:
ESPACIALIDADES E SENTIDOS NO TEATRO CONTEMPORÂNEO**

Palmas/TO

2023

TIAGO WENDER SORIANO

**VOLTAR PARA CASA DEPOIS DE ANOS SEM CORAGEM:
ESPACIALIDADES E SENTIDOS NO TEATRO CONTEMPORÂNEO**

Artigo foi avaliada(o) e apresentada (o) à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Licenciatura em Teatro, para obtenção do título de Licenciado e aprovada(o) em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Palmas/TO

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na
Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal
do Tocantins**

T551V Soriano, Tiago Wender.
Voltar para casa depois de anos sem coragem:
espacialidades e sentidos no teatro contemporâneo. / Tiago
Wender Soriano. - Palmas, TO, 2023.
35 f.

Artigo de Graduação - Universidade Federal do Tocantins -
Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Artes, 2023.
Orientador: Marcial de Azevedo

1. Teatro pós-dramático. 2. Espacialidades no teatro pós-
dramático. 3. Descrição dos espaços utilizados no decorrer do
processo de criação. 4. Discussão pedagógica. I. Título

CDD 790

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS - A reprodução total ou
parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é
autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor
(Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código
Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha
catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a).**

FOLHA DE APROVAÇÃO

TIAGO WENDER SORIADO/LICENCIATURA EM TEATRO

VOLTAR PARA CASA DEPOIS DE ANOS SEM CORAGEM: ESPACIALIDADES E SENTIDOS NO TEATRO CONTEMPORÂNEO

Artigo foi avaliado e apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Licenciatura em Teatro para obtenção do título de licenciada e aprovada em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 23 / 06 / 2023

Banca Examinadora

Prof. Me. Marcial de Asevedo - UFT

Prof. Dr. Heitor Martins de Oliveira - UFT

Prof. Dr. Thiago Henrique Omena – UFT

Palmas, 2023

*Dedico esse trabalho a minha vó, dona
Maria do Carmo Luz, pois sem ela,
nenhum dos meus trabalhos seriam
possíveis.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a minha avó, dona Maria do Carmo Luz, por ser a mulher que alimenta os meus sonhos desde que eu me conheço por gente, por ter me abraçado com lágrimas nos olhos quando decidi me mudar para longe dela, mas por ter sido a primeira pessoa a dizer "parabéns Tiago, você merece".

Quero agradecer também a minha mãe, Irinete Aparecida Luz, por ter acreditado que eu conseguiria, por jamais ter duvidado de mim, por toda força que vem me dando desde que escolhi seguir essa jornada.

Meus mais sinceros agradecimentos a um grande companheiro que encontrei no caminho, Jhonatas Santos de Azevedo, que através de nossa história me ensinou a abrir as asas da coragem, por ter sido a primeira pessoa a dizer "se você quiser, é possível" e "você consegue sempre".

Preciso agradecer meu professor mestre e amigo Marcial de Azevedo por sempre me estender a mão nos momentos que mais precisei, por me proporcionar tantos momentos de teatro no decorrer da minha trajetória no curso de Licenciatura em Teatro, pela sinceridade, pelas horas e horas conversando sobre a vida e, principalmente, por todo carinho que me proporcionou sentir.

Um sincero agradecimento a minha psicóloga Glória Lúcia de Paula por ter me guiado com todo cuidado do mundo rumo a lucidez e ao entendimento de minhas potências e capacidades.

Agradeço as amigas que fiz no caminho, cada uma me fez crescer de alguma forma.

A todas essas pessoas serei eternamente grato.

RESUMO

Este trabalho consiste num relato de experiência dos processos de exploração acerca da espacialidade desafiadora e propositora do processo de criação do espetáculo solo “*Voltar para casa depois de anos sem coragem*”, pesquisa e construção do espetáculo. Este resultado parte das pesquisas sobre espacialidade no teatro pós-dramático. Dentro deste contexto, foram utilizados durante o processo de criação vários espaços nos quais foram construídas as cenas do solo, que tiveram por finalidade, o encontro do teatro pós dramático a partir de minhas histórias pessoais. O trabalho foi acompanhado e desenvolvido com apoio, suporte, direção e orientação do Prof. Me. Marcial de Asevedo, que impulsionou a busca por uma teatralidade pós dramática, performativa, autobiográfica e intimista que se deu a partir do que os espaços utilizados no processo de criação trouxeram como elementos realistas e imaginativos – pesquisador e estudante do Curso de Licenciatura em Teatro –. Estes espaços, culminaram nas correspondências das nossas inquietações e com isso, a subjetividade do processo ganhou forma e nos conduziu aos resultados que formaram o espetáculo. Assim como o espaço nos impulsionou e direcionou a criar, também levamos os resultados desta pesquisa e adaptamos o espetáculo à dois ambientes diferentes e o apresentamos ao público da cidade e da Universidade Federal do Tocantins. A discussão pedagógica é parte deste projeto e está intrinsecamente relacionada aos tópicos de pesquisa e investigação da espacialidade deste trabalho de construção cênica.

Palavras-chaves: Espacialidade; Universidade Federal do Tocantins; Cena.

ABSTRACT

This work consists of an experience report of the exploration processes about the challenging and proposed spatiality of the creation process of the solo show “Return home after years without courage”, research and construction of the show. This result stems from research on spatiality in postdramatic theater. Within this context, several spaces were used during the creation process in which the ground scenes were built, which had the purpose of meeting post-dramatic theater based on my personal stories. The work was accompanied and developed with the support, support, direction and guidance of Prof. Me. Marcial de Asevedo, who boosted the search for a post-dramatic, performative, autobiographical and intimate theatricality that was based on what the spaces used in the creation process brought as realistic and imaginative elements – researcher and student of the Degree in Theater Course – . These spaces culminated in the correspondences of our concerns and with that, the subjectivity of the process took shape and led us to the results that formed the show. Just as the space impelled and directed us to create, we also took the results of this research and adapted the show to two different environments and presented it to the public of the city and the Federal University of Tocantins. The pedagogical discussion is part of this project and is intrinsically related to the topics of research and investigation of the spatiality of this scenic construction work.

Key-words: Spatiality; Federal University of Tocantins; Scene.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Imagens do espetáculo	20
Imagem 2: Escritório Particular do Professor Marcial.....	22
Imagem 3: Cantina Abandonada do Espaço Cultural.....	24
Imagem 4: Gramado do Espaço Cultural.....	24
Imagem 5: Cena da Garrafa de Vinho Sendo Bebida (Registro da Estreia)	25
Imagem 6: Parte do Corredor Onde Foi a Estreia.....	29
Imagem 7: Espaço Escolhido Como Paraíso.....	29
Imagem 8: Apresentação no SESC Tocantins.....	32
Imagem 9: Apresentação no SESC Tocantins.....	32

LISTA DE SIGLAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

SESC – Serviço Social do Comércio

UFT – Universidade Federal do Tocantins

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	12
2.	RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	14
2.1	Teatro Pós Dramático e Espacialidade.....	14
2.1.2	Espaços Explorados no Percorso do Processo de Criação.....	15
2.1.3	Laboratório Cênico da Universidade.....	16
3	ESPAÇOS INSTAURADOS PELOS OBJETOS.....	18
3.1	Entreato 1.....	20
3.1.2	O Escritório.....	20
3.1.2	Espaço Cultural.....	23
3.1.3	Entreato 2.....	28
3.1.4	Retorno à UFT.....	28
3.1.5	Apresentação na Praça do Arte ao Cubo - SESC Tocantins.....	31
4.	DISCUSSÃO ARTÍSTICA E PEDAGÓGICA.....	33
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36

1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo discorrer sobre as espacialidades no Teatro Contemporâneo, sobretudo, acerca da espacialidade desafiadora e propositora do processo de criação do espetáculo solo “Voltar para casa depois de anos sem coragem”, título ao qual recebeu a peça dirigida pelo professor mestre Marcial de Asevedo, orientador da presente pesquisa. No início do processo de elaboração desta pesquisa algumas ideias foram levantadas como possibilidades a serem investigadas. De início, a pesquisa teria como objetivo pesquisar as teatralidades contemporâneas de um modo geral e estudar elementos como processo criativo no teatro pós dramático e ator criador. Porém a vida é maior que a pesquisa e o processo nos levou, por uma série de acontecimentos e acasos – que de forma breve, serão abordados no desenvolver deste artigo – a refletir sobre a espacialidade como elemento de criação do ator no Teatro contemporâneo, mais especificamente, a espacialidade como elemento fundamental no percurso de criação do solo “Voltar para casa depois de anos sem coragem”.

Tendo o espaço como elemento fundamental desta pesquisa, o presente trabalho visa apresentar os resultados obtidos a partir das investigações acerca da maneira como os espaços foram conduzindo o processo de criação do solo, tal condução se deu de forma tão intensa que durante o processo de criação percebeu-se que os espaços aos quais habitamos no desenvolver do processo de criação haviam se tornado elementos fundamentais para as cenas criadas e em sua totalidade foram os espaços variados em que ocorrerão as etapas do processo construíram, juntamente com a dramaturgia, os sentidos alcançados como resultado final da obra apresentada ao público. A partir disso, emergiu-se a necessidade de discorrer sobre estas espacialidades presentes no decorrer do desenvolvimento do trabalho de criação, fazendo assim, com que o estudo das espacialidades contemporâneas viesse a ser o tema deste trabalho de conclusão de curso.

No presente artigo serão abordados alguns aspectos históricos acerca da espacialidade no Teatro tendo como referência publicações sobre o tema e autores que se debruçaram na temática do espaço no Teatro pós dramático.

Amir Haddad, professor, ator, diretor e teatrólogo mineiro discorre em sua entrevista intitulada “Amir Haddad defende a importância do teatro de rua” concedida para a TV Brasil sobre, como o próprio título já diz, a importância do teatro de rua. Ele dialoga bastante a respeito do teatro como espaço. O teatro que ficou conhecido pelo seu

espaço monumental, com suas belas e enormes arquiteturas. Para Amir Haddad, este teatro separa não só o público, mas também os artistas. Já o autor Hans-Thies Lehmann traz em seu texto “Espaço dramático e espaço pós dramático” reflexões sobre o espaço no teatro convencional (espaço dramático) Ele diz assim:

De modo geral, pode-se dizer que o teatro dramático precisa privilegiar um espaço “mediano”. O espaço imenso e o espaço muito íntimo tendem a se tornar perigosos para o drama. Tanto num caso quanto no outro a estrutura do espelhamento deixa de existir ou fica em perigo, na medida em que o quadro cênico funciona como um espelho que permite ao mundo homogêneo do observador reconhecer-se no mundo fechado do drama. (LEHMANN, 2007, p. 265)

Logo, após Lehman argumentar acerca do espaço no teatro dramático como tendo a necessidade de se manter um espaço “mediano” pois, ao se criar uma distância ou uma proximidade maior do que o habitual, entre o público e o palco, há o risco de se comprometer o efeito de espelhamento causado pela obra teatral. Em contrapartida a tal possibilidade, em todas as formas espaciais para além do palco de ficção dramático, o espectador se torna em alguma medida ativo, converte-se voluntariamente em co-ator.(LEHMANN, 2007, p.267) Dessa maneira, não só se extingue o risco de se comprometer o efeito de espelhamento da obra teatral como também expande as possibilidades de relação entre a platéia e a obra, podendo até, o público adentrar, se tornar parte, do jogo cênico. Rodrigues nos traz a seguinte citação acerca da relação entre o público e a obra cênica quando o espectador deixa de ser mero observador da obra e passa a agir junto do acontecimento cênico:

(...) o público não estabelece uma relação estática em relação à cena, pelo contrário, percorre os inúmeros caminhos definidos pela geografia da peça, definindo um ponto de vista particular e consolidando uma experiência única de diálogo com a cena. O público torna-se um elemento ativo e presente no espetáculo. (Rodrigues, 2008)

Tendo como pano de fundo estudos realizados por importantes autores acerca do espaço no teatro pós dramático, esta pesquisa busca descrever os espaços utilizados no decorrer da criação do solo “Voltar para casa depois de anos sem coragem”, relacionando seus aspectos espaciais e imaginativos, bem como, explicitar que em todo e qualquer

espaço há a possibilidade de fazer teatro desde que haja um ator, um público, que seja um único indivíduo, é possível se estabelecer o jogo cênico.

2. RESULTADOS E DISCUSSÕES

2.1 TEATRO PÓS DRAMÁTICO E ESPACIALIDADE

A partir das últimas décadas do século XX, passou-se a desenvolver o teatro pós dramático, que trouxe consigo importantes rupturas com as estruturas do teatro dramático. No teatro pós dramático ou teatro contemporâneo, a obra não está mais concentrada na narrativa de um texto teatral, personagens e diálogos, mas sim na busca de novas perspectivas estéticas, onde se rompem as barreiras entre texto, representação e performance possibilitando novas experimentações e descobertas de estéticas inovadoras para o fazer teatral.

Uma característica importante deste gênero é a desvinculação do texto como elemento principal da obra. No teatro dramático, geralmente, é a partir do texto que se conduzem os processos de criação, o texto é o centro do processo, já no teatro pós dramático as possibilidades de se trabalhar com o texto são muitas, podendo inclusive, até retirar o texto. Assim, outros elementos são explorados como, por exemplo, a intensidade do corpo do ator, sua relação com o espaço cênico e sua interação com o público.

Outra característica marcante do teatro pós dramático é a relação que a obra estabelece com a plateia, fazendo com que, muitas vezes, o público interaja ativamente com o jogo teatral. Em diversas encenações deste gênero teatral, a plateia age como agente cênico do espetáculo, interagindo com o espaço instaurado e até mesmo com o corpo do ator. Nessas situações o espaço entre o jogo e o público desaparece, pois o público passa a jogar com a cena, permitindo assim, com que se explorem e ampliem as possibilidades de significados que o espetáculo estabelece com o público.

Em uma das cenas do solo *“Voltar para casa depois de anos sem coragem”* o público age intimamente com o espetáculo. O ator, exposto, no chão, tem suas roupas trocadas ali diante de todos os olhos.

Deste modo, entende-se que aquilo que o teatro pós dramático busca é experimentar. Ele é marcado pela experimentação, pela quebra de barreiras e pelo uso de

novas formas de expressão teatral. É representado pela pluralidade de ideias e de possibilidades estéticas que rompem com as ideias já pré-estabelecidas, possibilitando assim, que a experiência estética do público seja ampliada.

No que diz respeito principalmente à espacialidade, o teatro pós dramático se diferencia do teatro dramático, pois enquanto no teatro dramático a obra acontece no palco convencional, no teatro pós dramático o espaço onde o jogo teatral acontece não está mais reservado ao espaço destinado ao teatro. Segundo Hans Lehmann, em seus estudos, a espacialidade no teatro pós-dramático pode dar-se em ambientes que, mesmo não sendo ambientes projetados, idealizados para o fazer teatral, funcionam e contribuem para o jogo cênico; muitas vezes, inclusive, compõem o jogo e por vezes inserem a plateia na composição cênica como agentes ativos, co-atores da encenação. Dessa forma o público interage não somente através do seu olhar e percepção, mas fundamentalmente através de uma interação dinâmica, e até mesmo podendo levar a plateia a agir, adentrar fisicamente a cena:

(...) Quando o afastamento entre atores e espectadores é reduzido de tal maneira que a proximidade física e fisiológica (respiração, suor, tosse, movimento muscular, espasmos, olhar) se sobrepõe à significação mental, surge um espaço de intensa dinâmica centrípeta em que o teatro se torna um momento das energias co-vivenciadas, e não mais dos signos transmitidos. (LEHMANN, 2007, p. 266).

2.1.2 Espaços Explorados no Percurso do Processo de Criação

No processo de criação do espetáculo “*Voltar para casa depois de anos sem coragem*”, foram explorados cinco espaços. Nestas pesquisas, considerando os espaços e as suas necessidades, a construção do espetáculo foi evoluindo e tomando forma a partir dos ambientes que nos abrigaram para dar continuidade ao trabalho.

O primeiro espaço utilizado foi o laboratório cênico da Universidade Federal do Tocantins (UFT), localizado na sala 06 do bloco B. Posteriormente, foi utilizado o escritório particular do Prof. Me. Marcial de Asevedo – este que é o professor orientador responsável por este trabalho, e também, diretor do espetáculo que se deu como resultado das pesquisas feitas –. Em seguida, o espaço investigado foi o pátio gramado do Espaço, na região sul da capital. Por fim e por necessidade, retornamos à UFT, ocupando o primeiro espaço explorado: o corredor do bloco B.

Nos próximos tópicos deste artigo, descrevo os espaços e seus respectivos processos de construção do solo. Coincidentemente, de todos os lugares onde passamos, foram os lugares habitados que resolveram e estruturaram as cenas da peça. Desde a primeira sala usada até o retorno ao corredor, cada local complementou o processo da forma com que precisávamos!

Foi assim, de forma também explorada e construída que todo este projeto ganhou forma definida. A partir das experimentações, esta pesquisa passou a se tratar de espaços no teatro pós dramático, focando na espacialidade problemática e ao mesmo tempo propositora dentro do processo de criação do espetáculo solo.

2.1.3 Laboratório Cênico da Universidade

Sob a direção do Prof. Me. Marcial de Asevedo, iniciaram-se os ensaios em agosto de 2021. Na primeira reunião que fizemos para tratar da pesquisa, havia em mim alguns desejos pessoais que me eram preciosos devido às experiências relacionadas a amores vividos durante minha vida, desejos estes que foram compartilhados com meu orientador em nossa primeira reunião, realizada no espaço de sua casa. As minhas ideias iniciais continham 4 elementos: um coração de carne orgânico, uma garrafa de vinho, um diálogo com a plateia e havia também o desejo de morte e renascimento em cena. Estes elementos foram escolhidos e a partir deles iniciamos o processo de criação do espetáculo.

Nos primeiros encontros foram realizados aquecimentos, treinamentos de ator e improvisações. Tais improvisações, logo no primeiro dia de ensaio, resultaram em materiais preciosos que passaram a ser parte do espetáculo.

A sala 06 do bloco B é um dos laboratórios onde acontecem as aulas práticas do Curso de Licenciatura em Teatro. É uma sala toda pintada de branco, os pisos são lisos e acinzentados com pequenas manchas pretas que aos olhos parecem diversas pedrinhas. As janelas são grandes, e, por também serem pintadas de branco, às vezes passam despercebidas. Afinal, devido a necessidade do ar condicionado raramente as janelas são abertas.

Dentro da sala estavam uma cadeira de alumínio com almofadas verdes no assento e no encosto, uma mesa de escola um pouco maior do que o comum, um quadro branco que raramente usamos, uma mesa de professores logo abaixo do quadro e uma garrafa de vinho vazia ao lado da mesa. Esse foi o primeiro espaço e os primeiros objetos que utilizamos para começar o processo de criação do solo.

Acreditávamos que poderíamos dar seguimento ao processo na UFT de forma presencial, e então o fizemos. Chegamos a ter três maravilhosos encontros presenciais na Universidade, e destes encontros, renderam muitos bons exercícios, aquecimentos, experimentações de poesia. Assim, cada vez mais o espetáculo ia nascendo, ganhando forma e vida.

Nestes primeiros momentos, o diretor Marcial sugeriu que a improvisação acontecesse com a mesa, a cadeira e a garrafa de vinho vazia. Dentro daquele espaço da sala, no centro dela, aconteceram as primeiras improvisações nas quais durante a improvisação eu interagi com os objetos da maneira com que o espaço permitia.

No final destes primeiros encontros, saíam da Universidade caminhando até chegar em casa, o que nos permitia ter longas conversas sobre o andamento do processo. Vale ressaltar que as nossas casas eram, relativamente, distante da Universidade, o que nos dava tempo e espaço suficientes para termos muitas conversas sobre o processo. Diria eu que, tais conversas eram sempre muito ricas em inspiração e desejo de fazer teatro.

Após os três primeiros encontros presenciais na UFT fomos comunicados, através de uma reunião do colegiado do Curso, de que era proibido usar os espaços do Campus durante o período da Pandemia – a saber, estávamos passando pela Covid-19 –, nesse período professor e aluno não poderiam se encontrar presencialmente na Universidade independente da motivação.

A Universidade até então, era um espaço conhecido por nós como um espaço acolhedor, mas em função da pandemia, passou a ser um espaço proibido e impossibilitado de ser utilizado. Surge então nossa primeira necessidade de mudar de espaço para dar continuidade ao trabalho.

Antes de seguirmos para o tópico onde eu discorro sobre a problemática de encontrar outro espaço para dar continuidade na pesquisa, preciso citar, de forma breve, visto que o foco deste artigo é discutir os espaços presentes no decorrer do processo de criação, e não o ato de criação em si, o que havia sido criado até o momento em que surgiu a necessidade de mudarmos de lugar – ao longo desses três primeiros encontros, depois de longas improvisações e conversas sobre o resultado de tais improvisações – surgiu a necessidade de um texto (poema, discurso, dramaturgia). Então, escrevi um poema durante um improviso. Este poema veio a partir de lembranças da minha infância e da zona rural onde eu cresci. A seguir:

*Eu não sei por que, mas o sol batendo no telhado me deixa triste.
 Meu tio reclamava. Reclamava dos pombos cagando no telhado.
 Meu Tio nunca tomava sol.
 Eu amava meu tio.
 Eu sempre gostei de voar. Desde ser atirado de um sofá a outro até reler o
 alquimista.
 Às vezes os homens são duros.
 O Diogo não queria andar.
 A Lena cortou o cipó pra ele.
 O moleque até aprendeu a andar, mas voar, não.
 Derrubar abacate verde é crime e a roda de bananeira nos invisibiliza até a
 família achar que nós morremos.
 Criança não tem dó do choro dos adultos.
 Bicicleta roubada é de doer o coração feito dois braços quebrados.
 A panela em que eu morava, eu a chamava de mundo, os adultos a chamavam
 de serra.*

Passamos o último encontro no laboratório improvisando a cena com este poema e dessas improvisações surgiu a primeira cena, que tinha como intenção, segundo o diretor, causar uma relação de tensão entre o corpo em movimento, a mesa e a cadeira, conforme o poema ia sendo declamado. Essa dificuldade proposta pelo diretor estabeleceu uma relação profunda entre o meu corpo e os objetos da cena, o espaço se reduz e passa a ser somente a mesa e a cadeira, a cena aconteceu na relação entre o corpo e as movimentações possíveis entre estes objetos, tais movimentações buscavam fugir totalmente das funções normais dos objetos: a mesa estava deitada com as pernas na diagonal, da mesma forma a cadeira. O espaço do laboratório cênico do bloco B acolheu o processo e criamos a partir das possibilidades que ele nos deu. Com isto, encerro o primeiro tópico, sobre o primeiro espaço.

No tópico seguinte falarei sobre as linhas de tensão estabelecidas entre corpo e objetos, e os espaços estabelecidos entre eles.

3. ESPAÇOS INSTAURADOS PELOS OBJETOS

Toda a primeira cena se deu por entre os objetos. Foi criada uma partitura de movimentos difíceis que guiava a relação entre objetos, corpo e a movimentação de ambos no espaço. A mesa, deitada no chão com os pés na diagonal, a cadeira ao lado da mesa, também deitada no chão e virada para a horizontal, e a garrafa colocada no meio dos pés da cadeira. A partir dessa colocação dos objetos na sala, de forma totalmente inusitada a forma usual dos respectivos objetos, foi criada, a partir de movimentos propostos pelo diretor, uma sequência de movimentação que tinha como objetivo a relação de dificuldade em movimentar o corpo por entre os objetos, as linhas de tensões que foram se formando durante essa partitura de movimentos trouxe uma aura de agonia para o solo.

De início não sabíamos ao certo onde chegaríamos com essa partitura de movimentos, porém, no decorrer das improvisações chegamos à conclusão de que toda essa movimentação aconteceria até que os objetos estivessem dispostos conforme a maneira usual dos mesmos e, com isso, se criou um espaço cênico: os próprios objetos se tornaram o principal espaço no qual a cena se deu.

A mesa e a cadeira ao assumirem um papel inusitado em relação às suas funções cotidianas estabelecem uma relação de exceção, uma nova situação de uso, teatral, cênica, extracotidiano. Segundo Lehmann:

No processo de questionamento reflexivo da situação teatral, o espaço pós dramático pode ser algo como um lugar-exceção. O dado espacial se torna um tematização da comunicação efetuada(...) no procedimento teatral. O teatro toma distância do cotidiano e se afirma como situação de exceção. (LEHMANN, 2007)

Tal espaço cênico, composto pelos objetos e que geraram essa dificuldade em realizar a partitura de movimentos criada, era acompanhado pelo poema. Para cada pedaço da partitura foi escolhido um pedaço do poema. Vale ressaltar que, o poema não foi o escolhido como o texto fixo do solo, foi apenas o primeiro usado. No decorrer do processo em outro espaço sentimos a necessidade de alterar o poema, mas como este, outro poema surgiu somente em outro espaço.

O mais importante aqui é destacar que, conforme os movimentos eram realizados o texto era dado. Esse espaço cênico, independentemente do tamanho da sala, se tornou um espaço apertado, pequeno, visto que toda a partitura corporal acontecia somente por entre a mesa e a cadeira, o que dificultava os movimentos e exigia um esforço físico para que eles fossem realizados, tal esforço estabeleceu um desconforto, tanto no meu corpo

em cena quanto aos olhos de quem assiste a cena sendo executada. Ainda havia a garrafa por entre os pés da cadeira, em vários momentos parecia que a garrafa seria atingida e se quebraria durante a cena, o que causava ainda mais incômodo e tensão. Tal incômodo gerado vai de encontro a uma das ideias iniciais que serviram de norte para a criação do solo: a ideia de falar de amores e desamores.

Ao meu ver, a partitura que se formou simboliza, de maneira física, as dores possíveis que envolvem os amores e desamores por mim vivenciados e que foram inspiração para a criação do solo. As duas imagens a seguir mostram dois momentos da partitura de movimentos e ela explicita a questão do espaço cênico formado pela mesa e pela cadeira e também a dificuldade em movimentar o corpo por entre esses objetos, bem como a proximidade da garrafa com a movimentação.



Imagem 1 e 2: Primeira cena do solo sendo executada na estreia

3.1 Entreato 1¹:

Após descobrirmos que não poderíamos mais utilizar o espaço da UFT para realizar os ensaios devido as restrições da pandemia, ficamos, de início, sem ideia de qual espaço poderia abrigar nossos ensaios. A primeira ideia era utilizar a quadra do condomínio onde eu moro, mas devido ao fato da quadra não ter cobertura que tapasse o sol e a chuva, não foi possível.

Marcamos de nos encontrar no escritório do professor Marcial e, para minha surpresa, ao chegar lá, o professor já havia preparado seu escritório para que o processo continuasse ali mesmo. Partimos para a criação da segunda cena, a que viria após a interação com a mesa e a cadeira. Tratarei das dificuldades e das possibilidades

encontradas neste respectivo espaço e de que maneira ele conduziu o processo e a elaboração da sequência do solo.

3.1.2 O Escritório

Para dar seguimento no processo de criação do solo, realizamos algumas improvisações dentro do escritório particular do Marcial. O escritório fica na casa dele e lá tem um quarto com uma prateleira cheia de livros, uma mesa de estudos, piso liso de cor bege, as paredes azuis e bastante luminosidade natural devido a janela que não possui nenhum bloqueio para que a luz entre. No primeiro e único encontro no escritório decidimos mudar o poema da primeira cena e a partir da leitura de alguns poemas do livro “Poemas 1913-1956” de Bertolt Brecht decidimos ficar com o seguinte poema:

“Eu sei amada: agora me caem os cabelos, nessa vida dissoluta, e eu tenho que deitar nas pedras. Vocês me veem bebendo as cachaças mais baratas, e eu ando nu no vento.

Mas houve um tempo, amada, em que era puro.

Eu tinha uma mulher mais forte que eu, como o capim é mais forte que o touro: ele se levanta de novo.

Ela via que eu era mau, e me amou.

Ela não perguntava para onde ia o caminho que era seu, e talvez ele fosse para baixo.

Ao me dar o seu corpo, ela disse: Isso é tudo. E seu corpo se tornou meu corpo.

Agora ela não está mais em lugar nenhum, desapareceu como nuvem após a chuva, ela caiu, pois este era seu caminho.

Mas a noite, às vezes, quando me veem bebendo, vejo o rosto dela, pálido no vento, forte, voltado para mim, e me inclino no vento.”

Com isso, o novo espaço já começava a trazer novas ideias para o solo, o livro “Poemas 1913-1956” estava na prateleira do escritório e foi escolhido aleatoriamente e dele saiu o texto oficial para a primeira cena do solo.

Contudo, havia dificuldades em criar no espaço do escritório, por ser um espaço doméstico, usado para outras funções que não a de criar cena, e também por ser um espaço pequeno. Houveram algumas dificuldades em me conectar com as subjetividades necessárias para continuar criando, porém, encontramos os caminhos necessários para

criação dentro do espaço do escritório e acabou que, no fim, o pequeno escritório particular teve bastante a contribuir, a começar pelo poema de Bertolt Brecht.

Nesse único ensaio no escritório muitos elementos surgiram e passaram a fazer parte da composição do solo, um deles foi a coreografia realizada após o final da primeira cena. Tal coreografia foi criada no espaço pequeno do escritório, que além de pequeno possuía alguns móveis, o que reduzia mais ainda a possibilidade de movimentação dentro do espaço. O diretor propôs a experimentação de movimentos dançados tendo como motivação dessa dança o pensamento do que seria a morte no amor, para mim. A partir do que tal reflexão me levava a sentir, com os olhos fechados passei a realizar os movimentos, tais movimentos eram reduzidos, contidos, pois era o que o espaço permitia. Esses movimentos deram luz a uma coreografia intimista carregada de sentidos. A mão sobre o peito, a mão que desce e sobe pelo peito como quem sente dor e procura se acalmar, essa mão que acaricia o corpo agitado buscando refúgio. Surgiu uma espécie de abraço coreografado. Tal coreografia intimista, habitada de subjetividades, se tornou a segunda cena.

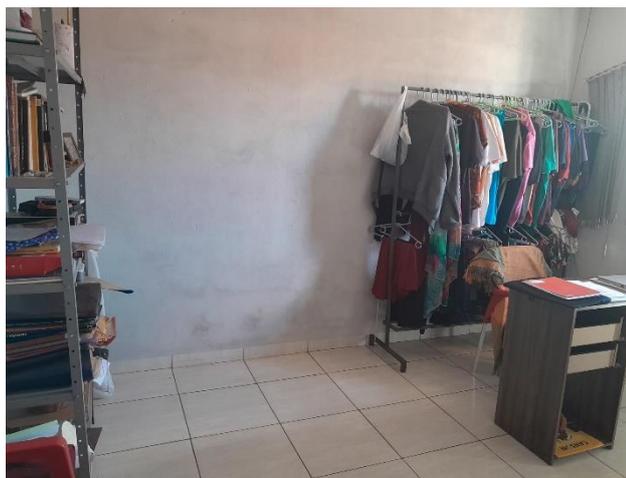


Imagem 2: Escritório Particular do Professor Marcial

Ainda no escritório, nesse primeiro e único encontro, decidimos criar a terceira cena, a cena em que meus desejos de usar um coração orgânico e de morrer em cena seriam colocados em prática. Surge então mais um elemento: o liquidificador.

O diretor sugeriu que o coração orgânico fosse triturado no liquidificador enquanto acontecia a morte em cena, a morte dos meus desamores. Foi um momento de pura subjetividade e imersão no sentimento de morte frente ao amor. O liquidificador funcionou como objeto de cena que resolveu a maneira de colocar em prática o desejo de usar um coração orgânico e estabeleceu uma ligação de sentidos entre o coração orgânico

e a morte, conforme o coração ia sendo triturado no liquidificador, a morte ia acontecendo.

No momento da criação dessa cena, eu precisei entrar em contato com os diversos momentos da minha vida aos quais entrei em contato com a dor do abandono, na maneira em que o coração, feito de carne, ia sendo triturado, o eu/personagem, ia descendo em direção ao chão com os olhos fixos no liquidificador até sucumbir à morte.

Chegando ao final do ensaio no escritório haviam sido criadas a segunda e a terceira cena do solo, mas, queríamos um espaço maior para continuarmos o processo, devido a algumas necessidades. Chegamos à conclusão de que, apesar de a coreografia ter se materializado intimista, devido ao pequeno espaço, gostaríamos de expandi-la. De toda maneira a coreografia seria a segunda cena e após a coreografia entraria o coração batido no liquidificador seguido da morte em cena, porém, nos despertou a vontade de que a coreografia fosse aumentada, de que ela fosse expandida e que conforme ela se expandisse, ao final dela, eu fosse lentamente caminhando em direção ao liquidificador.

Após algumas discussões decidimos dar continuidade ao processo no pátio do Espaço Cultural José Gomes Sobrinho, conhecido popularmente como Espaço cultural, e assim o fizemos. A partir daí os encontros passaram a ser no Espaço cultural, lugar ao qual eu abordo no tópico seguinte.

3.1.3 Espaço Cultural

O pátio do Espaço Cultural José Gomes Sobrinho é um espaço amplo, com chão de cimento batido e possui uma grande cobertura no teto. No pátio tem uma cantina que não é mais usada, ela apresenta um aspecto abandonado, sujo, devido ao desuso. Escolhemos dar continuidade no processo em frente a essa cantina, que devido ao seu aspecto de abandono trouxe para o solo a noção de que as primeiras cenas acontecessem em um espaço que remetesse à ideia de decadência. Junto dessa ideia de decadência surge também um significado muito importante para o solo, foi nesse momento, nesse espaço da cantina abandonada que nós percebemos que o personagem se tratava de um bêbado sofrendo de amor.

As ideias iniciais eram usar um coração orgânico, uma garrafa de vinho, um diálogo com a plateia e o desejo de morte e renascimento em cena, porém, até esse momento não havíamos dado nenhum sentido concreto para esse personagem que está lidando com os desamores, foi a partir do espaço de decadência que esse sentido concreto

do personagem surgiu. A partir desse sentido descoberto no espaço da cantina o diretor teve a ideia de que a mesa e a cadeira agora assumiriam o papel de objetos de um bar e que, ao final da partitura de movimentos entre a mesa a cadeira, o personagem bêbado iria buscar a garrafa de vinho e trazê-la até a mesa, e em seguida, beber todo o vinho que havia dentro dela.



Imagem 3: Cantina Abandonada do Espaço Cultural.



Imagem 4: Gramado do Espaço Cultural



Imagem 5: Cena da Garrafa de Vinho Sendo Bebida (Registro da Estreia).

O espaço, com seu sentido preexistente agrega valor semântico a criação da cena, como nos traz Rodrigues:

(...) O sentido preexistente de um determinado lugar torna-o potencialmente um agente contaminador daquilo que se pretende introduzir como novo. A tensão que emerge deste debate é substrato concentrado para operações semânticas dialógicas entre espaço, artista, público e evento. Ao migrar-se para espaços poligonais, o artista deveria levar em consideração o acaso, o imprevisto, como elemento de potencialidade a ser investigada e como recurso relevante de caracterização do construto do espaço cênico. (RODRIGUES, 2008)

Ao levarmos em consideração os sentidos que um espaço pode nos trazer, e o espaço nos traz esse sentido pois durante todo o processo estivemos abertos às possibilidades que os espaços nos permitiam explorar. Nesse sentido, ao começarmos os ensaios no Espaço Cultural, começamos também a perceber que o cerne da criação do solo estava sendo o espaço, visto que a partir da necessidade de nos deslocarmos de um lugar para outro, para dar continuidade na criação, é que novas ideias para as cenas foram surgindo.

E surge então um novo elemento para as cenas: a ideia de espaço decadente e juntamente dela a ideia desse personagem bêbado sofrendo de amor em um bar e que bebe toda uma garrafa de vinho de uma vez só. Após ensaiar as primeiras cenas nesse novo espaço e incorporarmos as novas ideias ao solo, decidimos que a coreografia poderia ser aumentada, expandida, e partimos para a improvisação dessa expansão. Devido ao tamanho do pátio do Espaço Cultural as possibilidades de expansão da coreografia eram muitas, vale ressaltar que a coreografia não perdeu seu caráter intimista que foi criado durante o ensaio no escritório, o que aconteceu foi que ela expandiu a partir de seu caráter

intimista, uma nova parte da coreografia foi criada, e essa parte, devido às possibilidades do espaço, assumiu a ideia de expansão, tornou a coreografia grande, que exigia deslocamento pelo espaço enquanto era executada. Juntamente da expansão da coreografia veio também, por parte do diretor, a ideia de que o coração chegasse até mim durante o momento intimista da coreografia e que a expansão da coreografia acontecesse com o coração em minhas mãos, que o personagem dançasse com o coração antes de jogá-lo no liquidificador para ser triturado.

Assim, nesse momento havíamos aumentado a coreografia, inserido o coração na mão em sua expansão e chegado à conclusão de que o personagem se tratava de um bêbado. Ensaíamos tudo o que havia sido criado até então durante os encontros no Espaço Cultural e, ao chegar na parte da morte, em que o coração é triturado no liquidificador e o personagem morre, surge então a necessidade de colocar em prática o desejo de renascer em cena. O diretor chega à conclusão que esse renascer necessitava de um novo espaço que fizesse contraposição ao espaço de decadência usado no início do solo, era necessário um novo espaço, que assumisse a ideia de redenção.

Ao redor do espaço cultural há um enorme gramado, e logo em frente a cantina está uma parte desse gramado, o diretor decidiu então que o gramado representaria esse espaço de redenção, ficou decidido que o personagem após morrer renasceria e caminharia para o paraíso, representado pelo gramado do Espaço Cultural. E assim, mais uma vez o espaço nos traz as soluções necessárias para a criação do solo. A imagem 4 é o local exato da parte do gramado usada para a criação da cena do paraíso, porém na época da criação do solo não havia essa estreita passarela no meio do gramado.

O gramado do Espaço Cultural é bastante extenso e circunda todo o território, porém, a única parte que nos interessava era o pedaço do gramado em frente a cantina, neste pedaço há algumas árvores e, durante as improvisações realizadas para a criação da cena de renascimento no paraíso, o diretor teve a ideia de colocar a árvore como parte do “cenário”, como mais um espaço a ser usado no desenrolar do solo. Após algumas improvisações sob a direção do professor mestre Marcial criamos a cena do renascimento no paraíso, a cena da redenção após a morte do personagem.

A ideia do diretor era que o paraíso assumisse o caráter de surpresa, para isso ele precisava estar escondido da plateia e devido a inclinação do gramado e a forma como as primeiras cenas aconteciam, não tinha como a plateia saber que haveria o deslocamento para o gramado. O público começa a assistir o solo em uma direção e no decorrer das cenas o público muda de direção, precisa caminhar em direção ao personagem para que

acompanhe seu renascimento no paraíso, o jogo faz com que o público se desloque para que este acompanhe a cena, o público ao andar pelo espaço, se introduz no espaço da cena, precisa se locomover para que possa compreender, cada um à sua maneira e imaginação, o que está acontecendo na cena.

Essas possibilidades, esse deslocamento do público para acompanhar a cena, se dá devido ao espaço alternativo onde a cena acontece, devido também, a intrínseca ligação do espaço com a composição da cena que faz com que haja a necessidade de o público se deslocar... Rodrigues nos traz a seguinte citação acerca dessas possibilidades exploradas quando o artista sai do edifício teatral e busca espaços alternativos:

(...) Os artistas que migram do edifício teatro para espaços poligonais “alternativos” alteram contextos e introduzem novas possibilidades de experimentação, leitura e participação do público nestes espaços. As relações clássicas de representação são subvertidas e a separação entre cena e público, antes estática, dinamiza-se, por vezes desaparece, inserindo o espectador dentro da quarta parede e aumentando sensivelmente os aspectos da teatralidade. Abandona-se a contemplação distanciada como fundamento da recepção e o público torna-se participador (co-autor) do evento na medida em que assume uma postura mais ativa, experimentando e, em alguns casos, confrontando-se com a cena. (RODRIGUES, 2008)

Cabe destacar que, o Espaço Cultural foi o espaço que mais usamos, onde aconteceram a maior parte dos ensaios, foram pouco mais de dois meses de ensaios semanais para que a coreografia fosse expandida e marcada, para que o paraíso aparecesse, para que a árvore se tornasse elemento fundamental para a cena. Todo o processo de criação e afinamento do solo “Voltar para casa depois de anos sem coragem” levou pouco mais de quatro meses e em pouco mais da metade desse tempo os encontros aconteceram no Espaço Cultural.

Portanto, o Espaço Cultural além de servir de acolhimento para nossos ensaios, possibilitando a continuação do processo de criação, ainda foi agente propositor de soluções para o desenrolar do exercício cênico. O gramado do espaço cultural juntamente com as árvores ali plantadas trouxe elementos fundamentais para a resolução das cenas, tudo se encaixou. Mais uma vez a espacialidade agindo sobre o processo de criação do solo “Voltar para casa depois de anos sem coragem”.

Havia sido decidido que a estreia do solo aconteceria também no Espaço Cultural, tudo estava marcado lá, portanto era lá que seria a estreia, porém, mais uma vez surgiu um imprevisto envolvendo o espaço ao qual estávamos ensaiando, tivemos que retornar para a UFT para que a estreia acontecesse lá, com esse retorno a UFT foi preciso adaptar

todas as cenas, todo o solo ao espaço sem que perdêssemos nenhum dos elementos que havíamos construído em cada espaço até então.

3.1.3 Entreato 2:

Três semanas antes da data escolhida para a estreia do solo o Espaço Cultural foi tomado por um evento, o que paralisou nossos ensaios, visto que o evento ocupava todo o pátio, inclusive a parte do pátio em frente a cantina que havíamos escolhido para apresentar as primeiras cenas.

Com isso, visto que estávamos a apenas algumas semanas da estreia, decidimos voltar para a UFT, sem a possibilidade de usarmos a sala de encenação para apresentar, tivemos que escolher outro espaço e esse espaço precisava ter um lugar que representasse o paraíso e que, portanto, precisava ter uma árvore e um espaço que representasse o espaço de decadência. Escolhemos o corredor do bloco B, ao qual eu falarei no tópico seguinte.

3.1.4 Retorno à UFT:

Ao retornar para a UFT tivemos de “encaixar” o espetáculo naquele espaço, no corredor do bloco B, precisávamos que o espaço fosse vestido pelo solo com todos os elementos e cenas construídos até então. Cabe ressaltar aqui, que a estreia aconteceu no corredor do bloco B e com apenas um encontro foi possível adaptar todo o espetáculo solo ao espaço escolhido. Amir Haddad, em relação às possibilidades de se usar um espaço para o fazer teatral, nos traz a seguinte reflexão:

(...) até hoje, ao longo desse século, e seguramente pelos anos que estão por vir (...) esta discussão(...) e as indagações a respeito do local dos espetáculos não cessarão (...) que arquitetura seria capaz hoje de organizar o mundo para nele receber o teatro do mundo? Cada diretor, elenco, grupo, ou até mesmo o produtor discute qual o melhor espaço para seu espetáculo. Todos são possíveis (...) (HADDAD, 1999)

A reflexão feita por Amir Haddad, sobretudo quando ele diz que todos os espaços são possíveis, foi um dos fundamentos que nos guiou na adaptação do solo ao corredor do bloco B da UFT. Com isso, o espaço do corredor conseguiu abrigar todos os elementos do solo, desde a primeira cena até o paraíso e as árvores, estava tudo lá. Decidimos que o

solo começaria na encruzilhada do corredor, essa parte do corredor assumiria o espaço de decadência, visto que estava acontecendo reformas no bloco na época e que, devido a pandemia os cuidados com a UFT estavam precarizados, contribuindo para que o espaço tivesse uma aparência mais bagunçada, facilitando a ideia de decadência necessária para a primeira cena, a encruzilhada do corredor assume então o local onde acontece a cena com a mesa, a cadeira e a garrafa de vinho, o “bar” do personagem bêbado que sofre de amor.



Imagem 6: Parte do Corredor Onde Foi a Estreia

A maior parte do solo se deu no espaço da imagem 6, exceto a cena do paraíso após a morte, que aconteceu na porta atrás do corredor, atrás da porta existe um gramado grande com algumas árvores, foi esse o gramado que escolhemos, dessa forma resolvemos o paraíso como elemento surpresa do solo, o personagem abre a porta e segue para o paraíso depois de dançar e triturar seu coração.

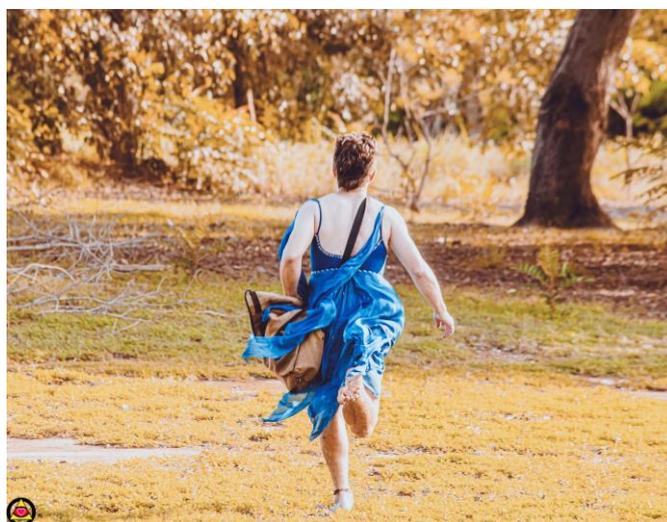


Imagem 7: Espaço Escolhido Como Paraíso

Após adaptarmos o solo ao espaço do corredor e encontrarmos um lugar por nós considerado perfeito para representar o espaço de redenção, o paraíso, chegamos a conclusão de que por vários motivos o corredor do bloco B juntamente com o gramado atrás dele era o lugar ideal para que a estreia acontecesse. Havia nele tudo que precisávamos para que a cena acontecesse. O corredor assumia facilmente um espaço de decadência devido às reformas que passara naquela época, havia uma porta que ficava fechada durante a execução das primeiras cenas e atrás da porta um gramado com a árvore que precisávamos para finalizar o solo.

Mais uma vez, no processo de criação do solo “*Voltar Para Casa Depois De Anos Sem Coragem*”, o espaço se mostra propositivo de resoluções e ideias que nos atravessaram na medida em que a necessidade de mudarmos de espaço vinha à tona.

Os deslocamentos de um espaço para outro no desenrolar do processo de criação foi nos dando elementos para a construção do solo de tal maneira que, chegado a hora, por necessidade, de retornar para a UFT já sabíamos que a pesquisa havia se tornado uma pesquisa de espaço, de espacialidades.

3.1.5 Apresentação na Praça do Arte ao Cubo - SESC Tocantins

Além do corredor do bloco B da UFT, o único outro espaço no qual o trabalho foi apresentado é na praça do arte ao cubo do SESC Tocantins. O espetáculo estreou no dia 12 de dezembro de 2021 no corredor do bloco B, fora a estreia teve mais 4 apresentações na UFT e dia 19 de agosto de 2022 aconteceu uma apresentação no SESC Tocantins em comemoração ao dia do ator.

Havia a possibilidade de apresentação ser no palco, caso quiséssemos, porém, precisávamos de uma árvore e de um gramado, e não podia ser cenário, precisávamos desses espaços reais. Decidimos então apresentar na praça do arte ao cubo, que fica localizada na parte externa do SESC Tocantins, é um jardim, com algumas árvores e vários cubos onde artistas expõem suas obras de artes visuais, performáticas visuais, literárias, entre outras, obras de diversos ordens já foram expostas ali.

Escolhemos um dentre estes cubos, especificamente o que tinha uma árvore logo atrás dele. Mais uma vez tivemos de “vestir” o espetáculo em um espaço completamente

novo, com apenas 2 encontros, adaptamos todo o espaço ao espetáculo e realizamos alguns ensaios.

A apresentação no SESC ocorreu no período noturno, o que nos permitiu utilizar iluminação para o espetáculo, na maioria das apresentações a luz era natural, a iluminação teatral se uniu ao espaço criando camadas estéticas que ainda não haviam sido experimentadas. Assim, além do espetáculo ter se construído a partir das propostas que os espaços nos traziam, ele também assumiu uma necessidade de determinados espaços, ao mesmo tempo em que é possível adaptá-lo a muitos espaços alternativos, existem algumas necessidades das quais abrir mão alterariam alguns sentidos, como por exemplo, o paraíso caracterizado por um gramado e uma árvore na qual o personagem sobe para festejar sua redenção, seu renascimento, sem a árvore e o gramado, o paraíso poderia vir a assumir outros sentidos, também possíveis, porém outros.

Levando em conta que a espacialidade é o principal elemento do espetáculo, e levando em conta que se trata de um espaço teatral pós-dramático, vale lembrar o que diz Lehmann acerca das conexões possibilitadas pelo espaço, quando se trata de teatro pós-dramático:

(...)o espaço teatral pós-dramático estimula conexões perceptivas imprevisíveis. Ele pretende ser mais lido e fantasiado do que registrado e arquivado como informação; ele visa constituir uma nova “arte de assistir”, a visão como construção livre e ativa, como articulação rizomática. (LEHMANN, 2007, p. 276)



Imagem 8: Apresentação no SESC Tocantins



Imagem 9: Apresentação no SESC Tocantins

4. DISCUSSÃO ARTÍSTICA E PEDAGÓGICA

Os espaços possuem suas funções, o escritório a função de estudos e trabalho. O laboratório de encenação do bloco B tem a função de ensaiar e criar. O pátio do Espaço Cultural possui diversas funções a depender do que esteja acontecendo lá, pessoas andam de patins, grandes eventos acontecem, entre outras atribuições. O gramado mal é usado e possui mais uma função estética, como um jardim. O corredor do bloco B é feito para que as pessoas se locomovam entre uma sala e outra. Cada espaço é usado cotidianamente para algo distinto e a maioria deles não é usado como palco para obras teatrais.

A partir do momento que nos permitimos fazer teatro nesses espaços, sobretudo um teatro que é criado a partir do que os espaços proporcionam, há uma reorganização de tais espaços, os transformando em palco para a encenação teatral.

Ao convidar o público para assistir ao espetáculo sentados no chão, colados com a cena, e ainda mais, andando juntamente com a cena para acompanhar, há uma introdução do público no espetáculo, pois o espaço é de tamanha importância que, para que o público compreenda, é necessário sair de seu assento inicial e caminhar rumo às portas do paraíso para acompanhar a redenção do personagem, o espaço real é o quadro no qual o espetáculo é pintado e o público contribui para que a pintura aconteça organicamente.

Como professor de teatro, a experiência de experimentar diferentes espaços, extraindo deles diversas possibilidades e incluindo tais possibilidades na obra, fez com que eu passasse a olhar para a forma de ministrar aulas por outro ângulo, pelo ângulo das possibilidades espaciais que uma escola contém.

No ano de 2023 fiz parte do projeto de residência pedagógica da CAPES, onde uma vez por semana uma equipe de 4 residentes, da qual sou um dos integrantes, ministramos aulas de teatro para duas turmas de uma escola municipal de Palmas, a intenção do projeto é que ao final dos módulos tenha um produto montado: uma esquete, um espetáculo, cenas soltas, performances, entre outros produtos artísticos. Devido a experiência obtida a partir de um processo de criação que se deu a partir dos espaços, me foi possível explorar muitas possibilidades no espaço escolar, me refiro aqui aos espaços do prédio em si e sua estrutura com gramados, pátios, auditório, piscina, todo espaço ali possui um simbolismo, uma função, e tais símbolos e funções podem agregar na construção de um produto teatral, desde que os processos de criação estejam abertos para isso.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegado ao final do processo de criação eu pude perceber que, além do fato de que os espaços foram propositores de ideias e soluções para o espetáculo, há também alguns outros aprendizados que valem a pena serem ressaltados. Um deles é que não se abre mão de um processo de criação independente das adversidades encontradas no caminho, e que, as adversidades podem sempre ser usadas a favor do processo, como elemento que agrega ao invés de retirar ou barrar o processo. Outro aprendizado importante é no que diz respeito à possibilidade de fazer teatro em qualquer que for o espaço.

O diretor de teatro e cinema britânico Peter Brook começa o seu livro “O teatro e seu espaço” com a seguinte reflexão: “Posso escolher qualquer espaço vazio e considerá-lo um palco nu. Um homem atravessa este espaço enquanto outro observa. Isto é suficiente para criar uma ação cênica.” (BROOK, 1970).

Além do mais, Teatro é também diálogo, e onde for possível dialogar, é também possível fazer teatro, e eu diria, é nosso dever que façamos. Meu orientador, o professor mestre Marcial de Azevedo, costuma dizer que “é muito fácil deixar de fazer”. Essa reflexão me leva a ideia de que realmente é fácil não fazer teatro, visto que as pessoas não cobram que haja teatro na vida delas, da mesma forma é o diálogo, é fácil não dialogar, ainda mais nos dias de hoje onde as pessoas mal se ouvem.

Nesse sentido, fazer teatro demanda força de vontade, paciência, amor e disponibilidade. Quando digo disponibilidade, estou me referindo não só em relação ao tempo, mas a disponibilidade corporal e disponibilidade emocional também. O processo de criação do solo Voltar para casa depois de anos sem coragem me proporcionou vivenciar e vencer dificuldades que ainda não haviam sido encontradas no decorrer da graduação, me ensinou a compreender qual a melhor forma de aproveitar as possibilidades de criação em cada espaço, o que cada espaço tem para oferecer e quais ferramentas usar para trabalhar o teatro nos diferentes espaços possíveis, aprendizados que serão ampliados e aproveitados na medida em que meu trabalho como ator e professor de Teatro forem exercidos.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1970.

HADDAD, Amir. **Amir Haddad defende a importância do teatro de rua**; 2012. < Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Ycp5J4TC_D4&ab_channel=TVBrasil >.

<https://palcopaulistano.blogspot.com/2020/04/1789-theatre-du-soleil.html>

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (org); HADDAH, Amir. **Teatro de Rua: Olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro. E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

RODRIGUES, Cristiano Cesarino. **O espaço do jogo: Espaço cênico teatro contemporâneo**. Belo Horizonte. Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG. 2008.