

INVENTIVIDADE E COMUNICAÇÃO: OS SIGNOS TEATRAIS NA CONCEPÇÃO DA ATMOSFERA CÊNICA

Lucas de Araújo Rocha Carvalho (Ufal)¹

RESUMO

Durante os desdobramentos da pandemia, o fazer teatral passou por processos novos, em novas possibilidades de realização, por causa das limitações sanitárias. O presente artigo pretende expor os resultados obtidos através da pesquisa “A Técnica de Inventividade por meio de Études e da Atmosfera Cênica: Na Revisitação da Literatura de Graciliano Ramos”, fruto do PIBIC/CNPq/UFAL, que experimentou a aplicação online do método de etiud, de Konstantin Stanislavsky, em um estudo sobre a Atmosfera Cênica, segundo Böhme (1993), e as decisões simbólicas da dramaturgia criada para tanto, pensando montagem virtual e presencial, numa adaptação da obra do escritor alagoano Graciliano Ramos. Foram aportes para os processos criativos tanto o método russo, como estudos conceituais sobre a arte do ator, direção teatral e processos criativos, com Ostrower (1996), resultando no espetáculo “Fricções”, que estreou como um produto audiovisual em outubro de 2021, e se desdobrou posteriormente para execução ao vivo.

PALAVRAS CHAVE

Atmosfera Cênica, Dramaturgia, Etiud, Graciliano Ramos, Semiótica

ABSTRACT

During the pandemic needs, the theatrical performance went through new processes, in new possibilities of realization, as a result of health limitations. The present article intends to present the results obtained through the research “The Technique of Inventiveness through Études and the Scenic Atmosphere: In the Revisitation of Graciliano Ramos' Literature”, fruit of the PIBIC/CNPq/UFAL, which experimented with the online application of the method of etiud, from Konstantin Stanislavsky, in a study on the Scenic Atmosphere, according to Böhme (1993), and the symbolic decisions of the dramaturgy created for that, thinking about virtual and face-to-face montage, in an adaptation of the work of the Alagoan writer Graciliano Ramos. Both the Russian method and the conceptual studies on the art of the actor, theatrical direction and creative processes, with Ostrower (1996), were contributions to the creative processes, resulting

¹Lucas Carvalho é graduando em Jornalismo pela Universidade Federal de Alagoas, e técnico em Arte Dramática também pela Ufal. Ator, produtor e dramaturgo, atualmente atua entre os Grupos de Pesquisa Laboratório de Estudo e Pesquisa de Processos de Encenação – LEPPE (CNPq/Ufal). Tem como orientação do presente trabalho a Prof^a Dra. Carla Medianeira Antonello, coordenadora do laboratório e pesquisadora do teatro russo em Alagoas.

in the show “Fricções”, which premiered as an audiovisual product in October 2021, and later, was improved for live performance.

KEY WORDS

Scenic atmosphere, Dramaturgy, Etiud, Graciliano Ramos, Semiotics

A Atmosfera em Perspectiva

Dando continuidade aos trabalhos do Laboratório de Estudo e Pesquisa em Processos de Encenação da Universidade Federal de Alagoas (LEPPE/ETA-Ufal), a pesquisa “A Técnica de Inventividade por meio de Études e da Atmosfera Cênica: Na Revisitação da Literatura de Graciliano Ramos”, vinculada ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq), buscou, mesmo inserida no contexto da pandemia de Covid-19 e suas limitações, imergir na compreensão do que vem a ser a Atmosfera Cênica, posteriormente investigando, como caminho metodológico de criação, a prática de etiud (этиюд), um caminho de estudo e experimentação proposto pelo teatrólogo russo Konstantin Stanislavsky.

Em primeiro lugar, um conceito de difícil explicação prática, o termo “atmosfera cênica” foi delineado para os pesquisadores a partir de Gernot Böhme (1993), que a define como uma substância inserida “no ar”, o tom emocional de um espaço, que demonstra, ou representa: sentimentos, humor, ambiência, tonalidades e sensações, distinguindo entre pessoas, objetos e espaços. Essa “atmosfera”, no ambiente da arte dramática, será construída pelos elementos distintos que compõem a linguagem teatral, como descreve Carvalho (2008), tendo em vista as funções semânticas e a carga significativa de cada uma das “formas simbólicas” (OSTROWER, 1996) que compõem o espaço cênico.

Carregando em si um amontoado de sensações e sentidos, cada forma diferente de expressar a subjetividade humana é representativa de uma determinada linguagem. Luz, cor, som, forma, cheiros, aspectos, texturas e ruídos, além dos códigos próprios da atuação, as expressões e os tempos, fala, pausa, corpo, ação e movimento, carregam em si uma série de excitações distintas que promovem diferentes experiências ao espectador. Imergi-lo dentro da proposta atmosférica específica de cada montagem cênica é uma tarefa elaborada coletivamente, na qual a atuação dos diferentes artistas, dos diferentes

“idiomas”, de cada uma das linguagens expressas no espaço teatral, se une para criar uma unidade no que é proposto no palco.

Zumthor (2006), arquiteto suíço, em sua reflexão sobre o que chama de “arquitetura sensorial”, demonstra a força comunicológica da expressão dos espaços. Citando as construções museológicas em memória do holocausto, ele descreve como as diferentes sensações, a partir dos elementos próprios da arquitetura, conseguiam causar estranhamentos, gatilhos e causar diferentes sensações nos visitantes.

Uma vez trazido para o universo e para as possibilidades do teatro, essas potencialidades de sentido ganham direções infinitas, a depender da inventividade e criação de cada grupo, em cada contexto e proposta diferente. A dramaturgia por sua vez, tanto em um modelo clássico, de gabinete, como em seus novos formatos, intrínsecos ao processo e performance teatral, com ou sem “fala cênica” (STANISLAVSKY, 2014), se torna a expressão da proposta criativa do que será construído em cena, seu concatenamento e narrativa, escolhas e direcionamentos em cena, podendo conter maiores ou menores descrições e propostas de sentido, a serem construídas posteriormente.

Primeiro depósito da atmosfera cênica, ainda aproximado ao formato da literatura, são as excitações imaginativas provocadas pelo texto teatral que carregam para o grupo, e transmite ainda para outros coletivos, as propostas de cena e suas cargas atmosféricas, suas potencialidades a serem exploradas, questionadas, transformadas ou adaptadas pelo encenador, pelos técnicos e pelos atores.

São as capacidades poéticas de todos os objetos simbólicos descritos, enquanto diálogo, rubrica, descrição, poema, ou qualquer outro gênero, formato ou forma na qual essas poéticas possam ser transmitidas pela linguagem escrita, que levam a termo o que o dramaturgo quis materializar, ou registrar, a partir de um processo.

De que maneira, enquanto método de estudo, essa atmosfera poderia ser trabalhada, descoberta, proposta ou construída dentro de um trabalho cênico foi uma das questões que o grupo buscou definir, na qual se apresentou o processo de estudo como instrumento. Com encontros essencialmente virtuais durante grande parte do processo, os pesquisadores visitaram diversas literaturas, buscando os conceitos necessários, a compreensão da arte do ator, do trabalho do encenador/diretor, bem como o papel do dramaturgo, em processo que mergulhou na execução de uma atmosfera muito particular: o universo literário do escritor alagoano Graciliano Ramos, escolhido como fonte de estudo para esse processo.

Uma vez degustada e compreendida pelo grupo, tendo em vista ainda as análises de Nunes (2011), quanto a semântica do que o autor chamou de “Fricções gracilianicas”, foi construindo o universo narrativo do que veio a ser o espetáculo apresentado pela pesquisa: universo particular, imergido no processo criativo de Graciliano, onde o público visita diversas personagens que convivem, em um cruzamento de diferentes obras do autor.

Baseada nas obras: Caetés (1933); Infância (1945); Angústia (1936) e Insônia (1945), a peça pretendeu evidenciar, ao mesmo tempo, o objeto sobre qual Graciliano sempre se debruça, que são as fricções das vivências sociais em suas várias expressões, e a identificação pessoal do autor, que por fim se apresenta, refletindo sobre a própria arte.

Etiud: ferramenta e caminho

Como explica Elena Vássina, o conceito descreve a prática do pesquisador russo que “sempre usava o termo francês étude (estudo) para definição das improvisações tanto no processo pedagógico, quanto no processo da criação do espetáculo” (VASSINA, 2015, p.124). Ela destaca que a leitura prévia do texto pelos atores era desconsiderada, cabendo ao diretor a análise do material para o planejamento de aplicação desses estudos. Ele, portanto, inicia o processo de trabalho com os atores por meio de uma série de estímulos e propostas de experimentações, na construção do processo criativo. O ator é denominado, nesse contexto, de “ator-criador” (STANISLAVSKI, 2014), atribuindo ao trabalho desse profissional um protagonismo de estudo e proposta, que é trabalhado junto ao diretor teatral.

Michele Zaltron esclarece ainda que “a prática do etiud consiste na investigação artístico-pedagógica, por meio do trabalho ativo e criativo do ator, que concretiza cenicamente o Método de Análise Ativa, metodologia desenvolvida nos últimos anos de vida de Constantin Stanislavski” (ZALTRON, 2015, p. 185).

O método, contudo, não se limita a atuação do profissional “ator”. Podendo ser, segundo a mesma autora, uma metodologia de criação para qualquer ramo, artístico ou não artístico, a experimentação através de estímulos, improvisados e sentidos, num mergulho interior, se mostrou um caminho, ou antes uma ferramenta, extremamente efetiva para investigação, criação e apropriação dessa substância que vem a ser a atmosfera.

Na experimentação desenvolvida durante a pesquisa, os atores puderam, não apenas imergir nas potencias subjetivas da dramaturgia, como também voltar-se para si mesmos, enquanto atores, num campo de crescimento pessoal e profissional, para concentração e apropriação das “atmosferas de ensaio” (CHEKHOV, 1986) e da dramaturgia.

Executadas em sua maioria ainda durante as reuniões online, os processos de experimentação partiram tanto do estudo aprofundado da compreensão stanislavskiana o trabalho do ator, como da dramaturgia composta a partir da obra do escritor alagoano, e suas potencias e propostas.

O resultado da aplicação dos etiuds, conduzidos pela pesquisadora Anne Luz (2021), através de sons e propostas de ação conduzidas na plataforma Google Meet, se revelou como forma motriz da construção do ator. A partir dessas experimentações, cada artista pôde mergulhar na subjetividade nua e desvelada de cada um dos seus personagens e contextos, de cada uma de suas ações. É frente a essas experimentações, improvisações feitas a partir de estímulos próprios, cada uma já carregada de sentido e atmosfera já por si só, que o ator perscruta a própria personagem em seu ambiente mais subjetivo, alcançado lugares que se solidificam como acervo de ação física e memória afetiva pertencente diretamente ao personagem-ator, que vivencia as situações propostas.

Dessa forma, pontos da dramaturgia foram, inclusive, alterados para incluir, no resultado final das cenas, situações que passaram a existir apenas a partir do que foi proposto nas improvisações.

Uma vez impedidos de formar público em um espaço cênico, questão da qual surgiram desdobramentos diversos, o processo culminou em encontros presenciais, seguindo os protocolos de segurança sanitária, para a aplicação dos últimos etiuds e gravação das cenas para estreia virtual.

Fruto das experimentações feitas em conjunto, já nos encontros presenciais para gravação do resultado cênico, os registros foram apresentados no III Encontro de Pesquisadores em Artes Cênicas do PPGAC/UFBA, ocorrido entre 9 e 13 de agosto de 2021, em forma de um curta documental², sendo a recepção desse material adotada como um indicador para os trabalhos do grupo e avaliação da validade dos resultados prévios, que impulsionarem para a conclusão do processo.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tRIWF3THeOQ&t=6s>. Acessado em: 22/05/2022, às 21:16

Os resultados da pesquisa também foram expostos no X Seminário de Pesquisas em Andamento da ECA/USP, em setembro de 2021, no I Em Cena, da Ufal, ocorrido em outubro de 2021 e no XI Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas, em fevereiro de 2022.

Questões formais: a Dramaturgia em cena

A narrativa dramaturgica se deu da seguinte forma, como descrito por Carvalho (2021): em uma Palmeira dos Índios (cidade alagoana) fictícia, em 1927, período no qual se passa originalmente o romance *Caetés* (1933), o espectador observa os desenlaces do suicídio de Adrião, um rapaz conhecido da cidade. A trama começa a partir do conflito instaurado entre ele e João Valério, rapaz acusado de ser amante de sua esposa, e descobrimos que Adrião tentou tirar a própria vida, numa conversa entre o amante e um amigo seu. O enredo então se desdobra, enquanto a dramaturgia passeia pela cidade, num salto de oito dias após o incidente inicial, quando Adrião finalmente morre.

Sem manterem uma relação diretamente causal, a narrativa apresenta diferentes conflitos. Quando Luís (personagem original da presente dramaturgia, elo fictício entre a trama de ‘*Caetés*’ (1933), o conto do cinturão da obra ‘*Infância*’ (1945) e ‘*Angústia*’ (1936)), um amigo de Adrião, volta para casa logo após sua morte, presenciamos a violência vivida por sua filha, agredida comumente pelo pai, se apresentando ao público o monólogo autobiográfico do próprio Graciliano, onde ele relata suas reflexões sobre a justiça e as consequências das violências vividas na infância, que perduraram até sua vida adulta.

Luís sai de casa, em direção aos preparativos do velório do amigo, parando em um boteco para beber. Dali, a personagem assume o lugar do Luís da Silva “original”, do romance ‘*Angústia*’, onde, enquanto bebe, observa Marina, filha de seu Ramalho, descer a rua e adentrar numa casa de aborto. Materializando toda a perspectiva da sociedade sobre o ato, a conversa entre o atendente do bar e Luís evidencia mais um ponto de tensão na hipocrisia social, enquanto o público observa o que se passa dentro do consultório da parteira Albertina, numa cena simultânea entre os ruídos do bar e o momento do parto em cena.

O espectador acompanha, então, o ajudante de Albertina (outro personagem original da dessa trama), que, após mais um dia de trabalho, volta para casa. Os conflitos pessoais do rapaz trazem então um monólogo, baseado no conto ‘*Insônia*’ (1945), onde

ele reflete sobre a própria situação econômica e pessoal, inclusive retomando o suicídio ocorrido na cidade como argumento no debate psicológico com seus próprios fantasmas.

A reflexão final dada pela personagem do espaço para que o próprio autor entre em cena. Apresentando-se então que estivemos imersos em sua condição criativa, a palavra final, com ideias do escritor sobre seu próprio processo criativo, fecha a montagem, em uma adaptação de textos em que os próprios pesquisadores refletem sobre seu processo de produção durante a pesquisa.

A construção da dor do aborto, do sentimento da criança e do agressor, assim como dos conflitos internos do amante, foram alcançadas a partir das experimentações. Passaram a existir no repertório sensível dos atores, como memórias reais aplicadas à construção cênica, a partir do que foi vivenciado nos estudos. Tendo sido possível, inclusive, a dois homens cis e duas mulheres cis que nunca estiveram grávidas, não apenas perscrutar a sensação física de uma gestação, como a sensação física e psicológica do aborto.

Desse modo, quadros como um momento de paralisia do sono, na cena de ‘Insonia’, as ações físicas, o ato de fumar de outros personagens, e a intenção e organicidade das cenas se deram no processo devido ao trabalho com estudos. O resultado cênico, intitulado “Fricções”, foi lançado como peça audiovisual, em 2 de outubro de 2021, no canal do LEPPE/UFAL no Youtube³.

Contudo, as peculiaridades do texto, escrito com proposta audiovisual, explicitou as diferenças entre o processo de atuação e de construção de atmosfera entre o audiovisual e o palco. Próprios de diferentes possibilidades linguísticas, a aproximação da linguagem cinematográfica (enquanto planejamento de planos, sequências e movelaria no cenário de gravação) tornou-se um conflito tremendo para o grupo ao passar do processo virtual para o presencial.

Levando ‘Fricções’ para Palmeira dos Índios em 29 de outubro do mesmo ano, após diminuição dos casos de covid no país, durante evento dedicado ao autor na cidade, os impactos da montagem de cena levaram a uma revisão de diversas concepções originais, para a logística de cena, entrada e saída dos atores, sendo necessário inclusive o ingresso de mais um ator para execução do espetáculo, e principalmente para execução da cenografia e da iluminação no novo contexto.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0KiKi7OAmqI&t=>. Acessado em: 22/05/2022, às 21:14

Já em um segundo momento, sendo convidados para reabertura da ETA/Ufal em seu retorno às aulas presenciais, no dia 21 de março de 2022, no primeiro dia letivo do semestre 2021.2 na Ufal, o grupo pode elaborar uma proposta de cenografia muito mais madura, recriando a cena do aborto, transformando o espaço da escola, em especial um cômodo convenientemente transformado na pocilga de Albertina, com uma proposta quase itinerante para execução da cena 3 (do romance ‘Angustia’), numa ideia de adaptação que não pôde ser executada em Palmeira dos Índios, devido às limitações do local.



Figura 1 - Teatro Sala Preta, gravação original (setembro de 2021)⁴



Figura 2 - Academia Palmeirense de Letras (outubro de 2022)



Figura 3 - Escola Técnica de Artes da Ufal (março de 2022)⁵

⁴ Figuras 1 e 2 – fotos de Washington da Anunciação

⁵ Figura 3 – foto de Gyl Alcântara

Conclusões e necessidades futuras

Dessa maneira, uma a nova descrição dramaturgica será composta. Com uma nova concepção de cena, sem grandes alterações no enredo. No processo de criação do dramaturgista, as tensões entre as diferentes propostas de adaptação se construíram ainda dentro das possibilidades abertas pelo texto original, tendo sempre em vista a construção da atmosfera pretendida.

Em comparação, as limitações em *Palmeira dos Índios* e as construções obtidas entre luz e objetos de cena novos, próprios do cômodo da Escola onde o grupo se estabeleceu, demonstraram a fluidez e efemeridade dos processos teatrais, e a atenção necessária para a manutenção dessa atmosfera, na remontagem e adaptação do espetáculo. Uma execução de cena frustrante, nada mais nos é, tendo em vista os resultados dessas observações, uma performance que, por qualquer que seja a razão, rompeu com a atmosfera, prejudicando-a e deslocando o público da experiência imersiva, seja ela qual for, em suas diferentes, estéticas e possibilidades subjetivas. Tudo a partir de deslocamentos nesses elementos. Nos quais, como descreve KOWZAN:

“A arte do espetáculo é, entre todas as artes e, talvez, entre todos os domínios da atividade humana, aquela onde o signo manifesta-se com maior riqueza, variedade e densidade. A palavra pronunciada pelo ator tem, de início, sua significação linguística, isto é, ela é o signo de objetos, de pessoas, de sentimentos, de ideias ou de suas inter-relações, as quais o autor do texto quis evocar (...)” (1988, p.98).

Para além da fala cênica, mesmo ela carregando em enorme profundidade essa função, a propriedade de evocação das ideias e suas inter-relações se dão também por todos os códigos expressos em cena, os quais o mesmo autor também descreve e conceitua como “signos teatrais” (Kowzan, 1988). Nesse contexto, o dramaturgo pode adquirir um papel maior do que apenas a proposta das ações e diálogos, tendo em vista a construção de sugestões que, por si só, desenhem uma subjetividade de cena, que, em cada detalhe, cada signo proposto, leve em si uma função comunicativa acertada para o palco, na

intenção da construção dessa dita atmosfera, propondo ao público uma diversidade de gatilhos sensoriais.

O que foi buscado pelo grupo, enfim, foi alcançar essa compreensão, exercitando o domínio na utilização desses diversos códigos presentes no palco para a correta construção essencial, ou atmosférica, da dramaturgia, mesmo compreendendo fluidez e intangibilidade posterior na execução cênica dessas propostas. Essa comunicação é inerente aos elementos descritos pelo dramaturgo, compreendendo o produto do texto teatral não apenas como meio para um fim (a encenação), mas como obra em si mesmo, carregado das potências espectatoriais ainda na experiência literária, apontando uma série de propostas, dados e elementos que culminarão num resultado cênico, ou que serão ponto partida de novos desdobramentos, reflexões e criações artísticas.

REFERÊNCIAS

BÖHME Gernot. **Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics**. Thesis Eleven. Massachusetts: Thesis Eleven, 1993.

CARVALHO, L. de A. R. **A semiótica teatral na construção da atmosfera cênica: a inventividade para a comunicação teatral**. CADERNOS CÊNICOS, [S. l.], v. 3, n. 5, 2021. Disponível em:

<https://www.seer.ufal.br/index.php/CadCenicos/article/view/13188>. Acesso em: 22 maio. 2022.

CARVALHO, Robison Breno Oliveira. **A construção da atmosfera cênica no trabalho do diretor: análise do processo de criação do espetáculo “Maria que virou Jonas” da diretora Cibele Forjaz**. 2016. 156 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2016.

CHEKHOV. Para o ator. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

KOWZAN, Tadeusz. **Os signos no teatro—introdução à semiologia da arte do espetáculo**. Semiologia do teatro, v. 2, p. 93-123, 1988.

NUNES, A. **Fricções Graciliânicas**. Intermídia. v. II. N.3. Alagoas: 2011, p. 1 – 23

OSTROWER Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1996.

STANISLÁVSKI, K. **El trabajo del actor sobre sí mismo em el proceso creador de la vivencia**. 4. ed. Tradução de Jorge Saura. Barcelona: Alba, 2014b.

VÁSSINA, Elena. **O “novo método” de Stanislavski segundo seu último texto: “Abordagem à criação do papel, descoberta de si mesmo no papel e o papel em si mesmo”**. *Moringa*, João Pessoa, v. 6 n. 2, p. 121-130, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/27185/14490>>.

ZALTRON, M. **A Prática do Estudo no “Sistema” de Stanislávski.** Questão de Crítica. v. VIII. Rio de Janeiro: 2015, p. 184-200.

ZUMTHOR, Peter. **Atmósferas: Entornos arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor.**

Editora Gustavo Gili, SL. Barcelona, 2006.