

Considerações acerca do conceito de *lugar teatral*.

José Simões de Almeida Jr (Universidade de Sorocaba)

GT: Territórios e Fronteiras

Palavras-chave: lugar teatral, espaço teatral, espaço geográfico.

Resumo: o presente artigo apresenta algumas considerações ligadas à denominação e emprego do termo *lugar teatral*, apresentando-o como um conceito vinculado, ao mesmo tempo, a condicionantes do espaço teatral e do espaço geográfico, compreendido como um agente, uma espécie de mídia definidora da atividade teatral. Assim como, discute a “glamorização” dos *lugares teatrais* adaptados a função teatral.

Para Anne Ubersfeld, o teatro é espaço (1996: 49). Tal afirmação é fruto da compreensão do teatro como a arte do concreto, cuja materialidade se formaliza por meio da organização desse espaço.

Não são raras as confusões conceituais que envolvem a noção de *lugar teatral*. Esta situação se justifica, em parte, pela proximidade que existe entre os conceitos de espaço e lugar, e pelo fato de existir uma multiplicidade de outros conceitos em torno da categoria, ou seja, pelo sentido polissêmico da expressão.

Ao discutir a questão do lugar, um dos aspectos relevantes está no fato de ele não se encontrar, necessariamente, ligado a uma estrutura edificada determinada. Assim, a utilização do termo *lugar teatral* deve ser empregada, no sentido geográfico, para todos os lugares nos quais ocorram eventos teatrais. Por conseguinte, o *lugar teatral* contém, ao mesmo tempo, os condicionantes do espaço teatral e do espaço geográfico.

Para Santos, o lugar representa o cotidiano. É o local da materialidade e da sociabilidade, onde se manifestam as técnicas necessárias para a produção e sobrevivência. O lugar deve ser considerado como um mediador entre o Mundo e o Indivíduo. E afirma ser o lugar “o depositário final, obrigatório, do evento ¹” (2004:144).

Um lugar se diferencia de outros lugares por apresentar características e um modo de organização próprios. A definição do lugar, logo, está condicionada a esse conjunto de especificidades.

Uma característica importante do lugar é a sua especificidade. Cada lugar é um lugar diferente, com respostas e operadores distintos, com tempos de respostas e de ação próprios em relação ao conjunto social.

O conceito de *lugar teatral* proposto por Ubersfeld (1996) também se aproxima do sentido de *lugar* como singularidade. É designado aí como um “fato dado”, de caráter social, cultural, de

¹ O evento para Santos em muito se assemelha à condição de evento teatral. Pois afirma “os eventos são, todos, Presente. Eles acontecem em dado instante, uma fração de tempo que eles qualificam. Os eventos são, simultaneamente, a matriz do tempo e do espaço” (SANTOS, 2004:145).

“base sociológica” e que, fundamentalmente, se estabelece pela relação com a cidade. É essa singularidade que assegura ao *lugar teatral* distinguir-se no conjunto social.

O *lugar teatral* aqui é compreendido como um agente, uma espécie de mídia definidora do processo teatral. Nesse sentido, ele seria uma porção do espaço significado, no qual “se evidencia a consciência da operação perceptiva” (FERRARA apud DUARTE, 2002:66) decorrente do seu uso. Vale dizer: é a partir do *lugar teatral* que o indivíduo toma consciência do espaço teatral e dos seus desdobramentos espaciais.

O processo de significação que se desenvolve no *lugar teatral* deve ser percebido como um fenômeno cultural, visto que ele se dá pelo uso social do lugar. É pela noção de uso de um lugar, então, que temos a denominação *lugar teatral*.

O uso do espaço é o fator responsável pela sua delimitação e distinção. Revela uma ação e, ao mesmo tempo, o comprometimento de um coletivo artístico com os valores sociais vigentes. Um comprometimento que não significa submissão, nem concordância, mas tão somente uma atitude de relação sócio-cultural.

No Brasil, adiciona-se a esta questão o fato de o termo *lugar teatral* não ser usual, pelo menos até o presente momento, entre os artistas no seu cotidiano.

Assim, encontramos, em substituição à denominação de *lugar teatral*, algumas outras nomenclaturas, tais como “edifício teatral”, ou simplesmente “teatro”. Estas denominações são utilizadas naqueles eventos teatrais que se realizam em um edifício. Quando a ação se desenvolve fora do edifício teatral, ao ar livre ou em algum tipo de edifício de outra natureza (casarão, fábrica, etc.), o termo empregado com mais frequência é “espaço”, em várias acepções: espaço cênico, espaço teatral, espaço alternativo, espaço inusitado, entre outras

Para Santos:

O fato simples de reconhecer e nomear um objeto supõe um aprendizado, explícito ou implícito. A linguagem tem um papel fundamental na vida do homem por ser a forma pela qual se identifica e reconhece a objetividade em seu redor, através dos nomes já dados. Para alguns autores, o ato fundador é dar um nome e, por isso, é a partir do nome que produzimos o pensamento e não o contrário (2004: 67).

Colocada a questão desta maneira, podemos estruturar o seguinte raciocínio: o *lugar teatral* é um dos modos da atividade Teatro tornar-se “visível” ao conjunto social, portanto, de se deixar apreender pela sociedade. Uma variação na nomenclatura poderia indicar, sim, uma mudança de atitude do teatro em relação ao grupo social, como também, nos leva a inferir, nos casos em que a nomeação do edifício é “espaço”, o desejo de se romper com o modelo de edifício teatral dito *à italiana*.

Afinal, a denominação “espaço” faz parte de um conjunto de referências conhecidas pelos profissionais da área, carregada de um “sentido” de “ausência de fronteiras”, se encontrando, desse modo, vinculada a um modelo de espaço cênico polivalente..

A denominação “espaço” logo não seria aleatória, pois estaria ligada a um tipo de *lugar teatral* com as características do múltiplo. Um outro aspecto dessa denominação (espaço) seria o de relacioná-la, no sentido polissêmico da palavra, a uma idéia de ocupação, que poderia sugerir ao espectador

também a idéia de um local dinâmico, a ser ocupado, dotado de simultaneidades, etc. O que, de certa forma, refletiria o entendimento, as condições e o modo mais freqüente de apreensão teórica do espaço na atualidade.

Contudo, percebe-se na prática que nem sempre a denominação “espaço” corresponde à proposta de um espaço cênico polivalente. O que nos traz de volta ao ponto de partida na questão toponímica.

Esta questão pode nos levar a vários caminhos, e vale aqui uma observação: independentemente da função ou de uma tipologia de espaço cênico, o nome dos lugares muitas vezes expressam um desejo separado da coisa em si (FOUCAULT, 2002). Seja ele qual for e do tipo que for, quer se concretize ou não, será a partir desse desejo, expresso na sua nomenclatura, que se irá projetar a apropriação cultural do *lugar teatral* pela cidade, uma vez que é com o nome escolhido que ele se divulga, isto é, torna-se público.

Se a denominação “espaço” estivesse relacionada com a identificação de um tipo específico de *lugar teatral*, teríamos aí, por conseguinte, implícito o desejo (estético) de romper com o *lugar teatral* tradicional, e de propor um espaço a ser utilizado na sua totalidade, dotado de reversibilidade entre a zona do público e a zona do palco. Estaríamos oferecendo, enfim, um espaço livre.

Todavia no cotidiano, apesar de bem intencionados, tais espaços nem sempre atingem esse objetivo. Em alguns casos, sob a denominação de espaço, o que se encontra é um edifício teatral precário.

Esses lugares precários a que nos referimos são locais improvisados, adaptados em edifícios que foram construídos para uma outra função. Hoje, são uma recorrência em muitas cidades do mundo. No entanto, a questão que se coloca é a seguinte: até onde essa precariedade, que deveria ser uma premissa ligada à estética da produção artística, não se encontra, em muitos casos, associada à outra questão do “empobrecimento” da atividade? Tal possibilidade revela não a opção pela precariedade, mas uma impossibilidade de se fugir na luta pela sobrevivência – a precariedade como uma condição não escolhida.

Serroni afirma que temos poucos exemplos de espaços verdadeiramente pensados para serem flexíveis ou polivalentes. Segundo ele, no Brasil “algumas tentativas isoladas são realizadas, geralmente calcadas na improvisação e na adaptação caseira de galpões ou garagens, sem recursos, sem condições acústicas e técnicas” (2002: 33), o que reforça a idéia do empobrecimento da função teatral.

Dito isto, ao propor a discussão do precário e do empobrecimento, não se deseja posicioná-la na relação causa-conseqüência. Nem estabelecer juízos de valor, mas sim relativizar o sentido do precário como opção estética e apontar para uma certa “*glamourização*” dos lugares adaptados à função teatral.

Por fim, é lícito afirmar que um estudo do *lugar teatral* como agente, e não como apêndice do processo teatral, pode nos proporcionar uma série de contribuições na compreensão da atividade teatral.

Referências

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DUARTE, Fabio. **Crise das matrizes espaciais** – Arquitetura, cidades, geopolítica, tecnocultura. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Os significados Urbanos**. São Paulo : EDUSP, 2000.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FREYDEFONT, Marcel. Tout ne tient pas forcément ensemble: essai sur la relation entre architecture et dramaturgie au XXème siècle. IN_____ . **Le lieu, la scène, la salle, la ville**. No 11-12, Louvain-la-Neuve : Édues Théâtrales, 1997.

SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço** - Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: EDUSP, 2004a.

SERRONI, J.C. **Teatros: uma memória do espaço Cênico do Brasil**. São Paulo: SENAC, 2002.

UBERSFELD, Anne. **Lire le Tréâtre II** – L'école du spectateur. Paris: Belin, 1996 .