

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

CAMILA TKATCH

**O ESPETÁCULO “OS PÁLIDOS” E O ESPAÇO NÃO
CONVENCIONAL**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2016

CAMILA TKATCH

**O ESPETÁCULO “OS PÁLIDOS” E O ESPAÇO NÃO
CONVENCIONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientador: Prof. Dr. Walter Lima Torres Neto

CURITIBA

2016

Folha destinada à inclusão da **Ficha Catalográfica** (elemento obrigatório somente para teses e dissertações) a ser solicitada ao Departamento de Biblioteca da UTFPR e posteriormente impressa no verso da Folha de Rosto (folha anterior).

Espaço destinado a elaboração da ficha catalográfica sob responsabilidade exclusiva do Departamento de Biblioteca da UTFPR.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba

Diretoria Prof. Cezar Augusto Romano / Coordenação Ismael
Scheffler / Departamento Acadêmico de Desenho Industrial
Especialização em Cenografia



TERMO DE APROVAÇÃO

O ESPETÁCULO “OS PÁLIDOS” E O ESPAÇO NÃO CONVENCIONAL

por

CAMILA TKATCH

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em quatorze de setembro de dois mil e dezesseis como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Walter Lima Torres Neto
Prof.(a) Orientador(a)

Dra. Laize Marcia Porto Alegre
Membro titular

Dra. Maurini de Souza
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso –

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente às pessoas que de alguma forma colaboraram com este trabalho. Aos professores do Curso de Especialização, minha gratidão por renovarem em mim o amor pela arte.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Walter, por aceitar me orientar neste trabalho com toda motivação.

Ao cenógrafo Paulo Vinicius, pelo chá e pelas conversas sobre o processo criativo da cenografia.

À minha família, por tudo.

Às arquitetas do CASarquitetura pelo apoio e compreensão.

Ao meu companheiro pelo apoio e carinho.

Aos amigos pelo carinho e compreensão de minha ausência.

Às novas amizades que fiz durante este curso.

...arquitetos! imaginem as mais loucas
encenações provisórias, deveríamos
duvidar da hierarquia que distingue um
teatro oficial de um teatro marginal,
porque numa sociedade ideal as
encenações marginais é que deveriam ser
oficiais!

(DUPAVILLON, Christian, 1978)

RESUMO

TKATCH, Camila. **O ESPETÁCULO “OS PÁLIDOS” E O ESPAÇO NÃO CONVENCIONAL**. 2016. Trinta folhas. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Cenografia - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Este artigo se debruça sobre o teatro contemporâneo e em particular sobre o espaço não convencional. Toma como estudo de caso o espetáculo “*Os Pálidos*”, da CiaSenhas, de Curitiba, em 2015, que teve como ponto de partida o surrealismo de Luis Buñuel. O trabalho apresenta os aspectos principais do movimento surrealista enquanto fuga dos padrões tradicionais burgueses de sua época. Apresenta os aspectos principais do teatro em espaços não convencionais e sua relação com o público e com a crítica social e política contemporânea. Analisa o espetáculo “*Os Pálidos*” e o uso do espaço não convencional e da atmosfera surrealista para convivência com o público e questionamentos políticos, sociais e estéticos.

Palavras-chave: Surrealismo. Buñuel. Não convencional. Cenografia. Os Pálidos.

ABSTRACT

Tkatch, Camila. **THE SPECTACLE "OS PÁLIDOS" AND THE NONCONVENTIONAL SPACE**. 2016. Paraná. Curitiba, 2016. Trinta folhas. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Cenografia - Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2016.

This research presents an approach to contemporary theater and the nonconventional space. Taken as a case, the spectacle "*Os Pálidos*" by CiaSenhas of Curitiba, in 2015, which had as its starting point Luis Buñuel's surrealism. It presents the main aspects of the surrealistic movement while escaping bourgeois traditional standards of its time. It also presents the main aspects of the theater in nonconventional spaces and their relationship with the public, including social criticism and contemporary politics as well. The survey analyzes the show "*Os Pálidos*" and the use of nonconventional space and surrealistic atmosphere for interaction with the public and relating it to political, social and esthetic questions.

Keywords: Surrealism. Buñuel. Nonconventional. Scenography. *Os Pálidos*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Flyer do espetáculo “ <i>Os Pálidos</i> ”	22
Fotografia 1 – Cena de <i>O discreto charme da burguesia</i>	17
Fotografia 2 – Cena de <i>O anjo exterminador</i>	17
Fotografia 3 – Sede da CiaSenhas	21
Fotografia 4 – Cena da peça “ <i>Os Pálidos</i> ”	23
Fotografia 5 - Cena da peça “ <i>Os Pálidos</i> ”	24
Fotografia 6 - Cena da peça “ <i>Os Pálidos</i> ”	25
Fotografia 7 - Cena da peça “ <i>Os Pálidos</i> ”	26

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 DESENVOLVIMENTO.....	14
3 CONCLUSÃO.....	27
4 REFERÊNCIAS.....	29

1 INTRODUÇÃO

A concepção do trabalho *O Espetáculo “Os Pálidos” e o espaço não convencional* se fez a partir da admiração pelo Movimento Surrealista e seus artistas, em especial, o cineasta Luis Buñuel. Ao acompanhar as estreias de espetáculos na cidade de Curitiba, uma companhia chamou atenção por alegar em seu programa que a peça em cartaz teve como referencia principal os filmes “*O anjo exterminador*” e “*O Discreto charme da burguesia*”, de Buñuel.

O Surrealismo nasceu da necessidade de uma reação ao padrão de comportamento racional imposto pela burguesia conservadora na década de 20. Buñuel, ao longo de sua carreira, utilizou-se do surrealismo para lançar críticas sobre essa sociedade, através de ironias e provocações.

Assim como nos movimentos vanguardistas, que buscaram uma fuga dos padrões sociais estipulados, o teatro contemporâneo explora lugares, situações, sensações e espaços não convencionais para fugir do tradicionalismo teatral, agregando críticas sociais, políticas e estéticas ao espetáculo.

Grupos teatrais tomam posição e destacam-se por apresentar constantemente criticas em seus espetáculos. É o caso da CiaSenhas, companhia que atua desde 1999 em Curitiba. Com sede própria, o grupo explora o espaço não convencional e a cenografia para expandir seus estudos e pesquisas, e realizar os espetáculos. Um dos objetivos principais da CiaSenhas é atrair diversos públicos, aproximando a arte e a comunidade.

“*Os Pálidos*”, da CiaSenhas, apresenta uma atmosfera surrealista e explora o espaço não convencional para abordar uma crítica social antiga, mas ainda recorrente.

Esta pesquisa tem como objetivo fornecer uma base teórica sobre como o surrealismo e o espaço não convencional contribuem para que o espetáculo cumpra seu propósito de convivência e interação com o público, crítica social e experimentações teatrais.

2 DESENVOLVIMENTO

O SURREALISMO

Em um contexto social, político e economicamente conturbado, em meio a guerra e o capitalismo enraizado, a sociedade, em meados de 1920 encontrava-se em crise de valores com a desvalorização da cultura, e sufocamento dos prazeres e dos desejos impostos por uma sociedade burguesa conservadora, que estabelecia padrões racionais e lógicos de comportamento, eliminando a oportunidade do acaso e do senso de novas experiências. (GOMES, Álvaro Cardoso, 1994)

Com a proposta de interromper a rigidez de pensamento estabelecido pela sociedade burguesa, surgem os movimentos vanguardistas, e, dentre estes, o Surrealismo.

Influenciado pela teoria psicanalista de Freud, em que o inconsciente é responsável pelas atitudes conscientes, o movimento surrealista explorava o onírico e o funcionamento global da mente humana, na busca pela libertação e expansão mental. O romance gótico (ou romance negro inglês), dos séculos XVIII e XIX também era atraente para os adeptos do surrealismo, pois os autores vanguardistas eram obcecados pelo oculto e acreditavam que os padrões sociais mascaravam os verdadeiros pensamentos humanos. (GOMES, Álvaro Cardoso, 1994)

Como herança de outras vanguardas como o Dadaísmo, o Surrealismo possuía um excesso estético, que almejava o infinito, explorar e aprofundar o potencial psíquico humano, e seu objetivo principal, no ramo artístico e literário, era provocar a livre expressão a partir de ideias e imagens que surgiam do inconsciente, do mundo interno e onírico, e criavam livres associações, revolucionando o modelo artístico externo e consciente. (GOMES, Álvaro Cardoso, 1994, p.21)

A busca pela fusão de conceitos previamente antagônicos fez com que os surrealistas explorassem o homem e o universo, o conhecido e o oculto, a vigília e o sonho, o sujeito e o objeto, e os mistérios e os segredos do mundo de forma intuitiva, possibilitando um estado harmonioso de coexistência. (GOMES, Álvaro Cardoso, 1994)

O interesse pela parte obscura da mente residia na crença de que, no mundo inconsciente e onírico, era possível encontrar a liberdade, a inocência primitiva e o

acaso, este procurado constantemente pelos surrealistas, por ser o causador de surpresas e aventuras na vida humana. Segundo De Micheli, interpretando Breton:

O sonho representa em nossa vida uma porção de tempo talvez não inferior ao da vigília. Ele é, portanto, uma parte essencial da nossa existência. No sonho, o homem se satisfaz plenamente com tudo aquilo que lhe acontece. Por que então, algum dia, não será possível descobrir o ponto de encontro desses dois estados – sonho e vigília – aparentemente contraditórios, em que eles se resolvam, dando lugar a uma espécie de realidade absoluta, de surrealidade? (DE MICHELI, 1991, p.156)

Visando experimentar o impulso criativo artístico por meio do acaso, a “escrita automática”¹ ofereceu aos surrealistas a oportunidade de acessar, de maneira espontânea, ideias isoladas em um mesmo momento, criando novas conexões mentais sem a necessidade de categorização. (GOMES, 1994, p.28)

Resulta disso que a obra surrealista produz tudo menos uma satisfação estética no sentido clássico do termo; pelo contrario, a “obra surrealista procura criar uma irritação intelectual, o sentimento de uma falta, um desafio, uma provocação”. Daí a surpresa, o choque, o espanto causados no leitor e/ou espectador da obra de arte surrealista. Em vez de procurar seduzi-lo pela harmonia de formas, o objeto artistico do Surrealismo cria nele uma sensação de desamparo, na medida em que não so alteram os códigos convencionais, como também os pontos de referencia que balizam a relação leitor e/ou espectador com a obra de arte, a relação entre os objetos ou seres que integram a imagem, ou mudam de posição ou simplesmente desaparecem de cena. O resultado é uma arte sempre contraditória em si mesma (a partir de sua negação enquanto arte), provocadora, inquietadora e criadora de abismos, pelo fato de visar conscientemente à desorientação, com o fito de tirar o homem do marasmo a que a sociedade burguesa o condenou. (GOMES, Álvaro Cardoso, 1994, p.31)

O cinema ofereceu possibilidades aos surrealistas, pois os acontecimentos se desenrolavam ao decorrer do tempo e eram reproduzidos de acordo com os pensamentos que surgiam. Destacaram-se Luis Buñuel e Salvador Dali, que em 1930 produziram uma sequencia de imagens no filme “*L’Age d’Or*”, incluindo uma vaca em uma cama, um bispo e uma girafa lançados pela janela, uma carroça atravessando um salão, entre outras concepções surrealistas. Em “*Le chien andalou*”, outro filme, a realidade cotidiana é substituída pela expressão dos sentimentos reprimidos do indivíduo. (MOURAO, 1981, p.49)

¹A “escrita automática” ou “pensamento falado” é a fusão de realidades distintas em um único pensamento ou expressão, sem julgamento algum.

LUIS BUÑUEL

Cineasta espanhol considerado um dos mais importantes do século XX, Luis Buñuel produziu mais de 30 filmes ao longo de quase quarenta anos de carreira, e se destacou pela originalidade, crítica, ironia e provocação causadas em seu trabalho.

Estes traços se manifestam de diferentes formas e são visíveis em seus filmes, onde há uma constante quebra de expectativas, reforçados pela narrativa sem explicação. Não há metáfora no surrealismo de Buñuel.

O confinamento de *O Anjo exterminador*, as caminhadas dos personagens de *O discreto charme da burguesia*, a caixa misteriosa levada pelo cliente asiático ao bordel em *A Bela da tarde* (*Belle de jour*, Luis Buñuel, 1967). Não há uma resposta ou motivação lógica para sua presença. Ainda mais porque Buñuel por diversas vezes afirmou, que estes elementos não simbolizavam coisa alguma. (BRAZ, Beatriz D' Angelo, 2015, p. 02)

Cabe ao espectador atribuir sentido, dentro da lógica do sonho, às cenas e ações apresentadas e aparentemente absurdas. O surrealismo era um dos alicerces da crítica de Buñuel à sociedade. (BRAZ, 2015, p.19)

Em *O discreto charme da burguesia*, a primeira cena foi baseada em uma experiência de um amigo de Buñuel, em que algumas pessoas foram convidadas para um jantar em sua casa, e ele se esqueceu de avisar a esposa, e esqueceu que teria um compromisso no mesmo dia, em outro lugar. Os convidados chegaram por volta do horário combinado, e ele não estava em casa, e sua esposa foi surpreendida, já com vestes para dormir. Este foi o pretexto para uma ação recorrente procurada por Buñuel. (BUÑUEL, 2009, p. 342)

Um sonho também influenciou o cineasta neste filme. Ele havia sonhado que precisava se apresentar no palco, mas não lembrava qual era seu papel e suas falas e pede ajuda, mas é avisado de que o pano subirá e não se pode esperar mais. Algumas dessas imagens são reconstruídas em *O discreto charme da burguesia*. (Fotografia 1) (BUÑUEL, Luis, 2009, p.136)



Fotografia 1 – cena de *O discreto charme da burguesia*.

Fonte: < <http://www.blog.365filmes.com.br/2016/08/o-discreto-charme-da-burguesia-de-luis.html>>. Acesso em 31 agosto 2016

No decorrer do roteiro, diversas situações foram apresentadas, sempre impedindo que o grupo de amigos conseguisse jantar junto.

Em *O anjo exterminador* (Fotografia 2), o roteiro apresentava um grupo de pessoas em Nova York que, após assistirem a um espetáculo teatral, vão a um grande jantar na casa de uma delas. A dona da casa criou alguns truques para entreter os convidados, como o garçom que cai no chão enquanto carrega a bandeja com pratos, e a presença de um urso e dois carneiros, também sem nenhum sentido aparente.

Após o jantar, dirigem-se à sala de estar, e por um motivo desconhecido, não conseguem mais sair dali. (BUÑUEL, Luis, 2009, p.332)



Fotografia 2 – cena de *O anjo exterminador*.

Fonte: < <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-4954/>>. Acesso em 31 agosto 2016

O que vejo nele é um grupo de pessoas que não podem fazer o que tem vontade de fazer: sair de um aposento. Impossibilidade inexplicável de satisfazer um desejo simples. (BUÑUEL, 2009, p.333)

O ESPAÇO NÃO CONVENCIONAL

Assim como no surrealismo, algumas vertentes contemporâneas visam quebrar os padrões convencionais na forma de ver e fazer arte. No decorrer da história do teatro, por exemplo, são experimentadas várias maneiras de se transferir a ação cênica para um espaço alternativo, não convencionado como edifício teatral. Desde o início do século passado, artistas e diretores praticam esse método na intenção de expandir as possibilidades de leitura e provocar diferentes sensações no espectador.

Enquanto em alguns períodos da história do teatro, como na dramaturgia clássica, o principal elemento e ferramenta da criação teatral era o texto, o processo de trabalho e concepção do modelo de encenação não convencional coloca texto, atores e espaço em um mesmo patamar de relevância, não havendo uma hierarquia ou barreira entre os elementos que compõem o espetáculo. (REBOUÇAS, Evill, 2009)

Para isso, os estudos vão além do texto dramático. Extrapolam-se as fronteiras de conhecimentos e uma observação mais profunda sobre o local da encenação, sua arquitetura e relação com o entorno é estabelecida, enriquecendo o trabalho dramático.

Assim, a cidade, as ruas, os espaços cobertos e versáteis são transformados em espaços cenográficos – segundo Pavis, entende-se espaço cenográfico como espaço cênico, onde situam e relacionam-se público e atores durante o espetáculo – criando arquiteturas móveis e efêmeras, que descartam a necessidade do edifício teatral e seus simbolismos e convenções, e possibilita que qualquer espaço seja convertido em palco. (KOSOVSKI, 2005, p.11)

É sabido que o espaço cênico, ao longo da história do teatro, surgiu, desapareceu e renasceu em diversas configurações. Enquanto a arquitetura cênica seguia o modelo padrão italiano, a arquitetura do edifício teatral ganhou destaque como monumento urbano, e reconhecimento como lugar de cerimonial, o que permitiu a exploração de novas formas e ideias arquitetônicas, sem conceito exclusivamente cênico.

Dentre as teorias sobre teatro e sociedade, considera-se que cada etapa da história social corresponde a um lugar teatral e organização do espaço, a partir da relação palco e plateia, baseada nos ideais sociais da época. Por outro lado, a relação entre palco e plateia demonstra a forma como a sociedade representa o mundo em termos de arte visual.

No século XX, os primeiros movimentos de vanguardas artísticas iniciaram uma “fuga” deste monumento, deste patrimônio privado burguês, como estratégia de libertação e desobediência das regras sociais. Do ponto de vista simbólico, a fuga da relação de aconchego e familiaridade, e a forma sedentária de viver da burguesia. Em questões estéticas, a fuga dos simulacros, das simulações burguesas e a possibilidade de evolução do pensamento artístico. E na questão política, a fuga da privatização burguesa, do espaço teatral visto como um patrimônio de uma classe social, do público materialista e seletivo da “alta cultura”.

A ideia de um espaço teatral sem a presença do palco italiano e frontal, e o surgimento de novos espaços sem estrutura arquitetonicamente projetada foi absorvida pelos artistas do chamado teatro político, na década de 60 e 70. (CARDOSO, 2009)

Certos praticantes de teatro deste período, especialmente nos Estados Unidos e na França, viram a rua como um símbolo de liberdade política e o edifício teatral como símbolo da “indústria cultural”, um aspecto do capitalismo que, na visão desses artistas, deveria ser completamente destruído, criando performances nas ruas das cidades, com o intuito de extrair conotações mais populares (Carlson, 1989 apud CARDOSO, Ricardo José Brugger, 2009, p.52).

A ideia principal dos diretores teatrais era utilizar os espaços urbanos não tradicionais sem repeti-los, tornando cada performance uma produção única, com base nos elementos encontrados em cada local. Escolas, praças, mercados, igrejas, fábricas eram espaços possíveis de conceber o espetáculo, pois permitiam um contato mais próximo com um determinado grupo social e evitavam os circuitos tradicionais do teatro. O espaço escolhido para as manifestações artísticas sempre esteve ligado às questões sociais, religiosas, econômicas e urbanas.

A partir da ideia de explorar o espaço não convencional para a realização de espetáculos, surgiram práticas variadas com preocupações e premissas específicas. O teatro ambiental, por exemplo, visa estabelecer novas relações cênicas, diminuindo ou alterando a distância e posição do espectador em relação ao palco,

quebrando a barreira entre vida e arte, utilizando um espaço comum para público e plateia, e multiplicando os focos de atenção sem privilegiar texto ou ator ou movimento. (PAVIS, 2007, p.374)

O chamado teatro de rua busca uma aproximação com as pessoas comuns na rua, com um público popular, que não tem acesso ao teatro, tendo como referencia desde o teatro medieval ate *happenings* surrealistas.

A ideia de retomar a cidade como espaço do espetáculo e aproximar o público popular vem do histórico de que o teatro teve seu inicio nas ruas, e posteriormente foi transformado em uma arte de elite. O teatro não convencional representa então uma volta às origens, com a possibilidade de abordar temas ideológicos e experimentais. (CARREIRA, 2009)

CIA SENHAS

Em se tratando do teatro curitibano contemporâneo, a CiaSenhas, companhia que atua desde 1999, desenvolve seu trabalho com base em três princípios fundamentais:

investigar a linguagem cênica com enfoque no trabalho do ator-criador e no desenvolvimento de dramaturgia original, disponibilizar seus espetáculos às mais diferentes platéias e promover ações para o fortalecimento estético e político do teatro de grupo. (Em <<http://www.ciasenhas.art.br/historico.html>>. Acesso em: 31 agosto 2016)

A direção artística e a dramaturgia são assinadas por Sueli Araújo, mas elaboradas a partir de processos colaborativos com os atores. O grupo é formado por pesquisadores das Artes Cênicas e artistas, que constroem um percurso de dialogo e acrescentam às realizações dos espetáculos, ações que aumentam a proximidade entre artistas e o público.

Ao longo do percurso, a CiaSenhas participou de inúmeros festivais e recebeu varias premiações. Em 2005, o grupo criou a Mostra Cena Breve Curitiba, com o intuito de fortalecer as pesquisas de trabalho continuado sobre investigação teatral. Cenas de 15 minutos eram apresentadas pelas companhias de teatro participantes, que trocavam experiência e discutiam estética e política cultural.

Outro projeto desenvolvido pela companhia é o “ACIONA!”, que tem como objetivo reunir artistas, pesquisadores e comunidade para experimentar juntos as possibilidades envolvidas em teatro.

Durante sua trajetória, a companhia realizou doze espetáculos voltados para a Cena Narrativa em que a atuação apresenta jogos, estados corporais e a conexão entre indivíduo-ator-narrador-personagem, além da elaboração de texto narrativo original e estudos sobre espaços e condições que permitam a interação com a plateia.

O diálogo com a realidade – incongruências e poesia - tem motivado os espetáculos e ações artísticas de uma maneira geral e conduzido a novas experiências que tomam o espaço público como território de pesquisa e de ampliação do estudo da CENA NARRATIVA. (Em <<http://www.ciasenhas.art.br/pesquisa.html>>. Acesso em 31 agosto 2016)

A sede da companhia, um edifício com arquitetura Art Deco (Fotografia 3), possui três pavimentos, sendo no térreo a recepção e administração, e nos pavimentos superiores espaços de ensaios e apresentações.



Fotografia 3 – Sede da CiaSenhas

Fonte: <<http://www.ciasenhas.art.br/contato.html>>. Acesso em 13 setembro 2016

A sede da companhia, na Rua São Francisco, no centro de Curitiba, lugar em que acontece a peça, se configura não só como o espaço que abriga o evento cênico, mas como um polo de articulação de assuntos importantes, dada a complexidade das situações. A São Francisco é uma rua que se tornou um espaço de convivência e convergência, e tem sido pauta para se discutir inúmeras questões, muitas delas dissidentes, que vão desde a apropriação da cidade, passando pela higienização, a especulação imobiliária, a mobilidade, as formas de se consumir, até a presença policial e as relações de poder. (MALLMANN, Francisco, 215)

OS PÁLIDOS

Como resultado deste processo de pesquisa, o espetáculo “Os Pálidos” (Figura 1) foi criado a partir de dois polos: a relação com o público e a reflexão sobre o momento então atual do país. Estreada em agosto de 2015, a peça teve como referência ambiental dois filmes de Luis Buñuel: *O Anjo Exterminador* e *O Discreto Charme da Burguesia*. Esses filmes possuem traços em comum: apresentam a burguesia, coberta de moralidades e aparências, caindo em contradição nas mais variadas situações. Além desta questão principal, temas secundários são abordados, como religiosidade, acordos sociais, rituais e família. (Em <<https://ciasenhasdeteatro.wordpress.com/page/2/>>. Acesso em 31 agosto 2016)



Figura 1 – Flyer do espetáculo “Os Pálidos”

Fonte: <https://ciasenhasdeteatro.wordpress.com/page/2/>. Acesso em 13 setembro 2016

O surrealismo de Buñuel e a poética da peça alinham-se numa trama de não acontecimento constante, na monotonia do cotidiano vivido sem propósito, e

reflexiona sobre estados de inércia, anestesia e *nonsense* de uma burguesia presa em si mesma. (ROMAGNOLLI, Luciana, 2015)

“*Os Pálidos*” possui texto e direção de Sueli Araújo e cenografia e figurino de Paulo Vinicius, e foram utilizados os dois pavimentos superiores da sede, de modo simultâneo, dividindo o público e provendo um diálogo permanente com os espectadores. Em vez de personagens, os atores exploram vozes, visões e indagações que sugerem uma tentativa de iniciativa mal sucedida, pois são seres apáticos ao mundo externo em estado de suspensão.

Ao mesmo tempo em que o espetáculo aciona um tipo de humor desestabilizante e estabelece pontos de relação com o espectador, cria espaços de discussão sobre criação de condições de sobrevivência e de formas de estar junto. São situações em que um tipo de micropolítica está sugerida. (Em <<https://ciasenhasdeteatro.wordpress.com/page/2/>>. Acesso em 31 agosto 2016)

Segundo Paulo Vinicius, cenógrafo da peça, o conceito principal utilizado por Sueli nesse trabalho foi a convivência, e o público era o elemento principal. Os espectadores eram chamados um a um para subir ao local da encenação (Fotografia 4), como convocados para uma festa, e redistribuídos pelo espaço.



Fotografia 4 – Cena da peça “*Os Pálidos*”

Fonte: <<https://ciasenhasdeteatro.wordpress.com/7/>>. Acesso em 12 setembro 2016

O ambiente onde a peça iniciava era como um local social ou de jantar, com banquetas e pufes dispostos e aconchegantes, e uma mesa grande centralizada,

com bules e xícaras de chá, servidas ao público pelos atores. Na segunda parte do espetáculo, metade do público era convocada a subir, guiados pelos personagens.

Este ambiente superior era um espaço mais informal (Fotografia 5), com mesas e banquetas de bistrô, iluminação colorida e distribuição mais despojada dos moveis. No terceiro momento, os espectadores que ficaram no ambiente inferior são convidados a subir e se unirem com os demais, e então acontece uma festa, onde o vinho é servido a quem quiser, e a musica se torna alta. A escada, portanto, foi um elemento importante para a conexão dos espaços e passagem de um momento para outro da peça.



Fotografia 5 – Cena da peça “Os Pálidos”

Fonte: < <https://ciasenhasdeteatro.wordpress.com/6/>>. Acesso em 12 setembro 2016

A cenografia foi elaborada com mobiliário adquirido em antiquários, moveis reais que foram utilizados pelos personagens e pelos espectadores, que acomodavam-se nas cadeiras, poltronas e banquetas do espaço. A iluminação era operada pelos próprios atores, que ora acendiam ora apagavam os interruptores presentes no próprio ambiente, escapando da condição de iluminação teatral. O figurino por vezes mesclava-se com a cenografia, pois os tecidos das roupas estendiam-se de um pavimento para outro, através da escada, ou camuflavam-se com os tecidos de alguns moveis.

Em um determinado momento, o espetáculo ultrapassa o limite interno, quando uma das atrizes sai pela janela e transita sobre a marquise do edifício, numa tentativa de dialogo com os transeuntes da rua. Ao mesmo tempo, o espaço interno

simboliza o seguro, sem riscos, enquanto o externo remete ao inseguro, à mudança, à necessidade de se fazer algo.

Em termos de ambientação, plantas foram utilizadas para contrastar com o estado quase mórbido dos personagens (Fotografia 6), e o som externo dos carros, dos sinos da igreja e dos bares foi amplificado com microfones e reproduzido no interior do espaço durante o espetáculo³.

A relação direta com o público permitiu uma atmosfera que conectava ficção e realidade, criava jogos, relações táteis e convivência entre atores e espectadores, definidos com potências semelhantes.

O roteiro apresentava os atores Rafa di Lari, Anne Celli, Ciliane Vendruscolo, Greice Barros e Luiz Bertazzo como últimas figuras de uma festa obsoleta, vestidos com figurino singular e excêntrico. Os olhares dos atores buscavam sempre a empatia nos olhares dos espectadores, na busca pela cumplicidade oportuna ao decorrer da peça.



Fotografia 6 – Cena da peça “Os Pálidos”

Fonte: <<http://festivaldecuritiba.com.br/evento/os-palidos/>>. Acesso em 12 setembro 2016

³ Comentários recolhidos na entrevista de Paulo Vinicius à autora em 02/09/2016 – gravação em áudio.

O discurso dos atores é formado por frases repetidas e completadas pelos outros. Questionamentos são feitos e existe a tentativa de resposta, que logo é amortecida por uma ideia nova que surge. Há um coro de “blablablás” solto, como se fossem pessoas conversando assuntos aleatórios e irrelevantes durante um encontro social. (ROMAGNOLLI, Luciana, 2015)

O espetáculo termina com os atores sentados de costas no pavimento intermediário, com olhar perdido pela janela (Fotografia 7).



Fotografia 7 – Cena da peça “Os Pálidos”

Fonte: <<http://festivaldecuritiba.com.br/evento/os-palidos/>>. Acesso em 12 setembro 2016

Ao sair da sede, o público percebe que da rua é possível ver os personagens. Os aplausos acontecem.

3 CONCLUSÃO

A similaridade intelectual dos personagens burgueses de Luis Buñuel e “*Os Pálidos*”, a cenografia que sugere locais de encontros e festas, a limitação dos personagens que permanecem o tempo todo no interior, impedidos de sair por algo inexplicável e os diálogos sem coerência, são pontos comuns entre o espetáculo da CiaSenhas e os filmes de Buñuel.

A atmosfera do ambiente inicial da peça sugere um tempo que já está andando antes do público chegar, com uma festa que está no fim. Os espectadores sentam-se nas cadeiras do ambiente como se estivessem em um local familiar, pois são recebidos de maneira cordial pelos personagens – que podem ou não morar neste local -, e em pouco tempo entram em um jogo de testemunhos, que também pode ser analisado no filme *O anjo exterminador*, pois os convidados são recepcionados e conduzidos de maneira semelhante.

Os olhares dos personagens para o público deixam clara a intenção de fazê-lo participar do espetáculo. Em um determinado momento, os espectadores são tocados um a um pelos artistas, seja pelo toque das mãos, das testas, ou com um beijo. Nos filmes de Buñuel, esta intimidade se faz presente por meio de ações do cotidiano realizadas durante ou após o jantar, como cortar as unhas ou deitar-se no chão e tirar os sapatos em meio a outros convidados.

Estas atitudes moldam uma crítica à sociedade de alta classe. Diante de tantas condutas tradicionais e conservadoras, em determinadas ocasiões ou circunstâncias, estes costumes entram em crise. O figurino do espetáculo remete à elegância burguesa, que logo se transforma em um visual anacrônico, quando os personagens se dão conta que estão a um longo período de tempo naquele local.

Em relação aos procedimentos cênicos não convencionais, em que o espetáculo não possui o compromisso de oferecer uma narrativa, e não há uma relação de personagem oprimido e personagem opressor, o motivo condutor da peça é a impossibilidade de sair do espaço. O desempenho do espetáculo tende à performance por não manter uma linha de diálogo representativa. A coralidade também se faz presente toda vez que os personagens questionam-se sobre algo. Frases e palavras são proclamadas por uma figura, repetida e complementada pelas demais, uma crítica ao modo de dialogar da burguesia, em que não se tem um assunto ou abordagem consistente.

O espaço não convencional conecta-se de maneira direta às críticas aqui levantadas. A intenção de aproximar o teatro dos mais diversos públicos e colocar o espectador como parte de um problema ou uma trama é atendida quando a arte é deslocada de locais privados e elitizados e trazida para o espaço de convívio, o espaço público, o espaço de teatro que não tenha um caráter de exclusão ou de seleção intelectual.

A rua, a paisagem, a arquitetura, o mobiliário, os sons urbanos, as pessoas, os carros, incorporam a cenografia desta modalidade teatral, e auxiliam nos efeitos das sensações e indagações trazidas pelas críticas dos espetáculos. Torna-se impossível olhar a peça de modo isolado, pois o contexto urbano e a história do espaço, bem como a posição do público em relação aos atores, mesclam-se com a narrativa e promovem experiências únicas, mesmo que a peça seja assistida várias vezes.

A quebra do tradicionalismo, tanto no movimento surrealista quanto no teatro contemporâneo em espaços não convencionais é um respiro (ou suspiro) diante das históricas sociedades conservadoras.

A experiência do espetáculo vivido do ponto de vista de espectadora atendeu às expectativas quanto à maneira com que a peça foi conduzida. A surpresa de sair de um ambiente para outro, que depois é transformado em um espaço de festa, a proximidade que os personagens proporcionaram ao público, fizeram com que de certa forma, todos vivessem um pouco da sensação de estar em um local sem poder sair, e ao mesmo tempo, permitir-se sentir a liberdade do inconsciente, como nos filmes de Buñuel.

A partir do momento que a “utopia” dos personagens é aceita e familiarizada pelo público, todos se tornam parte da narrativa. Há também o sentimento de empatia, de compreensão de que todos possuem um lado obscuro de pensamento, mas este aparece apenas quando em contato com uma realidade como a do espetáculo, de surrealidade.

REFERÊNCIAS

ADORO CINEMA. O anjo exterminador. Rio de Janeiro, 2000.

Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-4954/>>. Acesso em 31 agosto 2016.

BLOG 365 FILMES. O discreto charme da burguesia. Juiz de Fora, 2012.

Disponível em: <<http://www.blog.365filmes.com.br/2016/08/o-discreto-charme-da-burguesia-de-luis.html>>. Acesso em 31 agosto 2016.

BRAZ, Beatriz D`Angelo. **O Surrealismo e o confinamento em O Anjo exterminador, de Luis Buñuel.** São Paulo, 2015.

Disponível em: <<http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/825/791>>. Acesso em: 09 set. 2016.

BUÑUEL, Luis, **Meu último suspiro**. 1. reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARDOSO, Ricardo José Brugger. **Espaço cênico/ espaço urbano:** Reflexões sobre a relação teatro-cidade na contemporaneidade *in* Teatro de Rua: olhares e perspectivas. 1.ed. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

CARLSON, Marvin. Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture. Ithaca: Cornell University Press, 1989 *apud* CARDOSO, Ricardo José Brugger. **Espaço cênico/ espaço urbano:** Reflexões sobre a relação teatro-cidade na contemporaneidade *in* Teatro de Rua: olhares e perspectivas. 1.ed. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto, **Reflexões sobre o conceito de Teatro de Rua** *in* Teatro de Rua: olhares e perspectivas. 1.ed. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

CIASENHAS. Histórico. Curitiba, 2015.

Disponível em: <<http://www.ciasenhas.art.br/historico.html>>. Acesso em: 31 agosto 2016.

CIASENHAS. Pesquisa. Curitiba, 2015.

Disponível em: <<http://www.ciasenhas.art.br/historico.html>>. Acesso em: 31 agosto 2016.

CIASENHAS. Blog. Curitiba, 2015.

Disponível em: <<https://ciasenhasdeteatro.wordpress.com/page/2/>>. Acesso em 31 agosto 2016

DE MICHELI, Mario, **As vanguardas artísticas**. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DUPAVILLON, Christian. In: Revista L'Architecture d'aujourd'hui. Paris: Groupe Expansion, n. 199, 1978. (Les Lieux du Spetacle). *apud* CARDOSO, Ricardo José Brugger. **Espaço cênico/ espaço urbano: Reflexões sobre a relação teatro-cidade na contemporaneidade** *in* Teatro de Rua: olhares e perspectivas. 1.ed. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

FESTIVAL DE CURITIBA. Os Pálidos. Curitiba, 2015.

Disponível em: <<http://festivaldecuitiba.com.br/evento/os-palidos/>>. Acesso em 12 setembro 2016.

GOMES, Álvaro Cardoso, **A estética surrealista: textos doutrinários comentados**. 1.ed. São Paulo: Atlas, 1994.

KOSOVSKI, Lidia, **A casa e a barraca** *in* Teatro de Rua: olhares e perspectivas. 1.ed. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

MALLMANN, Francisco, **Perturbação e desvirtude**. Curitiba, 2015.

Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/teatro/intersecao/os-palidos-ciasenhas/>>. Acesso em: 09 set. 2016.

MOURAO, Rhea Sylvia, **Da influência do surrealismo na estética contemporânea**. 1.ed. Rio de Janeiro: PALLAS S.A.,1981.

PAVIS, Patrice, **Dicionário de Teatro**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007

REBOUÇAS, Evill. **A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional**. 1.ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

ROMAGNOLLI, Luciana. **Celebração coletiva de nossas contradições e apatias**. Curitiba, 2015.

Disponível em: <<http://www.horizontedacena.com/ciasenhas-ospalidos/>>. Acesso em: 09 set. 2016.

Apêndice A



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor¹: CAMILA TRATCH

CPF¹: 066.342.249-35 Código de matrícula¹: 172767Z

Telefone¹: (41) 9632-1446 e-mail¹: ARQ.CAMILAT@GMAIL.COM

Curso/Programa de Pós-graduação: ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA

Orientador: WALTER LIMA TORRES NETO

Co-orientador: _____

Data da defesa: 14 DE SETEMBRO DE 2016

Título/subtítulo: O ESPETÁCULO "OS PÁLIOS" E O ESPAÇO NÃO CONVENCIONAL

Tipo de produção intelectual: TCC² () TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de idéias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.

Assinatura do autor¹

CURITIBA, 14 DE SETEMBRO DE 2016

Local e Data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² TCC – monografia de Curso de Graduação.

³ TCCE – monografia de Curso de Especialização.

Apêndice B



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NO PORTAL DE INFORMAÇÃO E NOS CATÁLOGOS ELETRÔNICOS DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UTFPR

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UTFPR a veicular, através do Portal de Informação (PIA) e dos Catálogos das Bibliotecas desta Instituição, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o texto da obra abaixo citada, observando as condições de disponibilização no item 4, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, visando a divulgação da produção científica brasileira.

1. Tipo de produção intelectual: TCC¹ () TCCE² () Dissertação () Tese

2. Identificação da obra:

Autor³: CAMILA TKATCH

RG³: 8.711.549.6 CPF³: 000.342.249-35 Telefone³: (41) 9632.1446

e-mail³: ARQ.CAMILAT@GMAIL.COM

Curso/Programa de Pós-graduação: ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA

Orientador: WALTER LIMA TORRES NETO

Co-orientador: _____

Data da defesa: 14 DE SETEMBRO DE 2016

Título/subtítulo (português): O ESPETÁCULO "OS PÁLIDOS" E O ESPAÇO NÃO CONVENCIONAL

Título/subtítulo em outro idioma: THE SPECTACLE "OS PÁLIDOS" AND THE NONCONVENTIONAL SPACE

Área de conhecimento do CNPq: _____

Palavras-chave: SURREALISMO, BUÑUEL, NÃO CONVENCIONAL, CENOGRAFIA, OS PÁLIDOS

Palavras-chave em outro idioma: SURREALISM, BUÑUEL, NONCONVENTIONAL, SCENOGRAPHY, OS PÁLIDOS

3. Agência(s) de fomento (quando existir): _____

4. Informações de disponibilização do documento:

Restrição para publicação: () Total⁴ () Parcial⁴ Não Restringir

Em caso de restrição total, especifique o por que da restrição: _____

Em caso de restrição parcial, especifique capítulo(s) restrito(s): _____

CURITIBA, 14 DE SETEMBRO DE 2016
Local e Data

Assinatura do Autor³

Assinatura do Orientador

¹ TCC – monografia de Curso de Graduação.

² TCCE – monografia de Curso de Especialização.

³ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

⁴ A restrição parcial ou total para publicação com informações de empresas será mantida pelo período especificado no Termo de Autorização para Divulgação de Informações de Empresas. A restrição total para publicação de trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro será mantida até que seja feito o protocolo do registro ou depósito de PI junto ao INPI pela Agência de Inovação da UTFPR. A íntegra do resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.