

## LEVANTE!: LÓGICAS DE MONTAGEM PARA COMPARTILHAR A CENA

Fátima Costa de Lima<sup>1</sup>  
Fernando Eugenio de Proença<sup>2</sup>

**RESUMO:** O artigo relata elementos de processo de criação que se prolongam na cena de LEVANTE! O projeto elaborado no ano de 2014 por Fernando de Proença e Renata Roel em Curitiba (Paraná, Brasil) recebeu os recursos do Prêmio Klaus Vianna (em que foi selecionado) em 2016, ano em que se realizou sua montagem. O artigo mostra algumas articulações de lógicas de construção de cena que tem como objetivo engajar os participantes num processo artístico que se prolonga na experiência compartilhada entre artistas e público. Para refletir sobre essas articulações, toma a obra artística como atividade de fazer e de ver (GUÉNOUN, 2004) através de relações de deslocamentos entre sujeitos e objetos (LEPECKI, 2012), o que implica em refuncionalização brechtiana da cena (BENJAMIN, 1987) e no paradoxo do espectador atual (RANCIÈRE, 2012). Tais reflexões pressupõem a necessidade de criar encontros que questionem posições fixas de artistas e público em prol de partilhar a cena de LEVANTE!

**PALAVRAS-CHAVE:** Lógicas de montagem. Relação artistas-público. Cena compartilhada. LEVANTE!

## LEVANTE!: LÓGICAS DE MONTAJE PARA COMPARTIR EN ESCENA

**RESUMEN:** El artículo relata elementos de proceso de creación que se prolonga en la escena de LEVANTE! La propuesta elaborada en el año 2014 por Renata Roel y Fernando de Proença en la ciudad de Curitiba (Paraná, Brasil) recibió los recursos del Premio Klaus Vianna (en el cual fue seleccionado) en 2016, año en que se realizó su puesta en escena. El artículo muestra algunas articulaciones de lógicas de construcción de escena que tienen como objetivo involucrar a los participantes en un proceso artístico que se prolonga en la experiencia compartida entre artistas y público. Para reflexionar sobre estas articulaciones, toma la obra artística como actividad de hacer y de ver (GUÉNOUN, 2004) a través de relaciones de desplazamientos entre sujetos y objetos (LEPECKI, 2012), lo que implica en refuncionalización brechtiana de la escena (BENJAMIN, 1987) y en la paradoja del espectador actual (RANCIÈRE, 2012). Tales reflexiones presuponen la necesidad de crear encuentros que cuestionen posiciones fijas de artistas y público en favor de compartir la escena de LEVANTE!

**PALAVRAS-CLAVE:** Lógicas de puesta en escena. Relación artistas-público. Cena compartida. LEVANTE!

1 Graduada em Artes Plásticas - Fundação Armando Álvares Penteado; Especialista em Teatro - Centro de Artes - UDESC; Mestre com dissertação defendida no Programa de Educação e Cultura da FAED - UDESC; Doutora em História Cultural pelo PPG em História do CFH - UFSC. Professora titular do Departamento de Artes Cênicas - CEART e do PPG em Teatro da UDESC. Atuação profissional: cenógrafa, diretora de arte, carnavalesca, figurinista e atriz. E-mail: [costadelimafatima@gmail.com](mailto:costadelimafatima@gmail.com)

2 Graduado em Jornalismo pela UTP-PR é mestre em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina e ator profissional com vinte anos de práticas de cena. Email: [fernandodproenca@gmail.com](mailto:fernandodproenca@gmail.com)

“Primeiro o corpo NÃO primeiro o lugar  
 NÃO primeiro os dois ora um ora outro  
 farto de um tentar o outro farto deste de volta farto do um assim por diante de  
 algum modo adiante vomitar e ir onde nenhum vomitar e de volta  
 o corpo de novo onde nenhum o lugar de novo onde nenhum tentar de novo  
 falhar de novo melhor de novo ou melhor pior falhar pior de novo  
 ainda pior de novo até farto de vez vomitar de vez ir de vez  
 onde nenhum deles de vez de uma vez por todas  
 FICA DE PÉ”  
 (Samuel Beckett)

Brasil. Curitiba, Paraná, novembro de 2016. Teatro Cleon Jacques. Saguão de entrada. 50 cadeiras dispostas para que o público espere, sentado, o início dos trabalhos.

Na bilheteria, Renata Roel<sup>3</sup> e Fernando de Proença, os artistas de LEVANTE! Cada pessoa que chega é carimbada por eles, o carimbo faz as vezes de ingresso para que aqueles que chegam possam entrar no galpão onde se realizará a peça. *Fica de Pé*, *Fora Temer* e *Avante* são as expressões que são fixadas em cada pulso de cada espectador/a.

Figura 1 - Pulso carimbado com *Fora Temer*, *Avante* e *Fica de Pé* (de cima para baixo)<sup>4</sup>



Fonte/Foto: Lidia Ueta/ novembro 2016

3 Doutoranda em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina., professora da UNESPAR em dança e artista da cena.

4 Todas as imagens que aparecem neste artigo são da fotógrafa Lídia Ueta e pertencem ao pessoal de um dos autores: Fernando de Proença.

O espaço é mediado pelos artistas desde o início: desde a bilheteria, o convite para a entrada do público, a disposição das cadeiras, a abertura das cortinas, a luz de serviço, a operação de som (criado por Vadeco Schettini<sup>5</sup>) e de luz (por Wagner Corrêa<sup>6</sup>), tudo é operado pelos artistas.

O projeto de LEVANTE! foi elaborado em 2014, e contemplado pelo Prêmio FUNARTE de Dança Klaus Vianna neste mesmo ano, mas os recursos para sua execução vieram em 2016. Neste meio tempo, o Brasil mudou, e a peça também.

No projeto, LEVANTE! postula um processo artístico que tem como objetivo encontrar o outro – no caso, o público. Para isso, o levantamento da obra dispôs aos artistas a tarefa de propor lógicas de construção da cena a fim de que esse objetivo acontecesse nas suas apresentações. As ações centrais são o deslocar-se, o levantar e o ficar de pé; e as relações entre artistas e público são propostas sobre a centralidade da articulação de suas existências em coletivo na cena, o principal disparador do processo.

Como estar juntos, artistas e público? Como os artistas podem mediar a ação? Como incitar o público à iniciativa, escolha e autonomia durante a cena? Como dissolver o protagonismo dos artistas? A partir destas questões, a peça se monta atenta ao fato de que “o teatro não é uma atividade, mas duas: atividade de fazer e de ver [...] essas duas atividades são indissociáveis e o teatro só existe com a condição de que ambas se deem simultaneamente”. (GUÉNOUN, 2004, p. 14). Portanto, o processo se baseou na urgência de pensar nos pontos de contato entre artistas e cena, assim como no modo como artistas se articulariam entre si e com o público para atingir seu objetivo.

Entrada do público: espaço vazio, luz de serviço, o silêncio é quebrado pela execução do *hit* dos anos 90: *Heloísa, Mexe a Cadeira*, do cantor e compositor Vinny<sup>7</sup>.

---

5 Produtor musical e músico.

6 Iluminador e ator, trabalha com diversos grupos de teatro em Curitiba.

7 *Heloisa, Mexe a Cadeira* é uma canção de autoria do cantor Vinny, lançada em 1997 no álbum *Todo Mundo*.

Figura 2 - Renata Roel e Fernando de Proença (da esquerda para a direita) na bilheteria



Fonte/Foto: Lidia Ueta/novembro 2016

Todos de pé: artistas e público. Uma a uma, as cadeiras que repousavam no saguão de entrada do galpão são trazidas para o espaço cênico. Primeiro um sofá, que servirá de base para que uma estrutura-escultura com as 50 cadeiras se forme num encaixe que se modifica a cada apresentação. Com variações também diárias de posicionamento no espaço, o público se mobiliza na ação de trazer as cadeiras para dentro. Se isto não acontece, a ação é mantida pelos artistas durante aproximadamente 10 minutos.

Estrutura-escultura montada, a música é interrompida e a luz de serviço dá lugar à luz cênica que, num movimento de 360°, gradualmente revela e oculta detalhes de cada cadeira. O público circula livremente pelo espaço. A cadeira é elemento central e unificador da cena. Como fazem alusão direta ao sentar e levantar, estes objetos são os pontos de intersecção das relações possíveis entre artistas e público, na montagem.

### NEM PERFORMATIVIDADE, NEM COISIDADE: CADEIRAS

André Lepecki (2012, p. 96), institui que os objetos necessários à cena atual ultrapassam tanto a “*performatividade*” do artista quanto sua própria condição de coisa, sua “*coisidade*”:

Um interesse em objetos, bem como uma proliferação incrível de coisas em obras recentes de dança, de performance e de instalação caracterizam a cena artística na atualidade. Proponho que um dos efeitos desse investimento e dessa proliferação é o deslocar das noções de sujeito e objeto, performer e arte, **em detrimento de uma ligação profunda entre performatividade e coisidade**. (LEPECKI, 2012 p. 96, grifo nosso).

Em relação à “performatividade”, Josette Féral (2008, p. 209) compromete a performatividade num

teatro [que] aspira a produzir evento, acontecimento, reencontrando o presente, mesmo que esse caráter de descrição das ações não possa ser atingido. A peça não existe senão por sua lógica interna que lhe dá sentido, liberando-a, com frequência, de toda dependência, exterior a uma mimesis precisa, a uma ficção narrativa construída de maneira linear. O teatro se distanciou da representação. Mas, ele se distanciou, de fato, da teatralidade? A questão merece ser colocada.

Logo, ao mesmo tempo em se dedica a construir o conceito de “performatividade” num longo artigo, a pesquisadora franco-canadense questiona, ao final, se a performatividade cumpre seu papel de distanciar-se da teatralidade - ligada à representação e, neste sentido, oposta à performatividade.

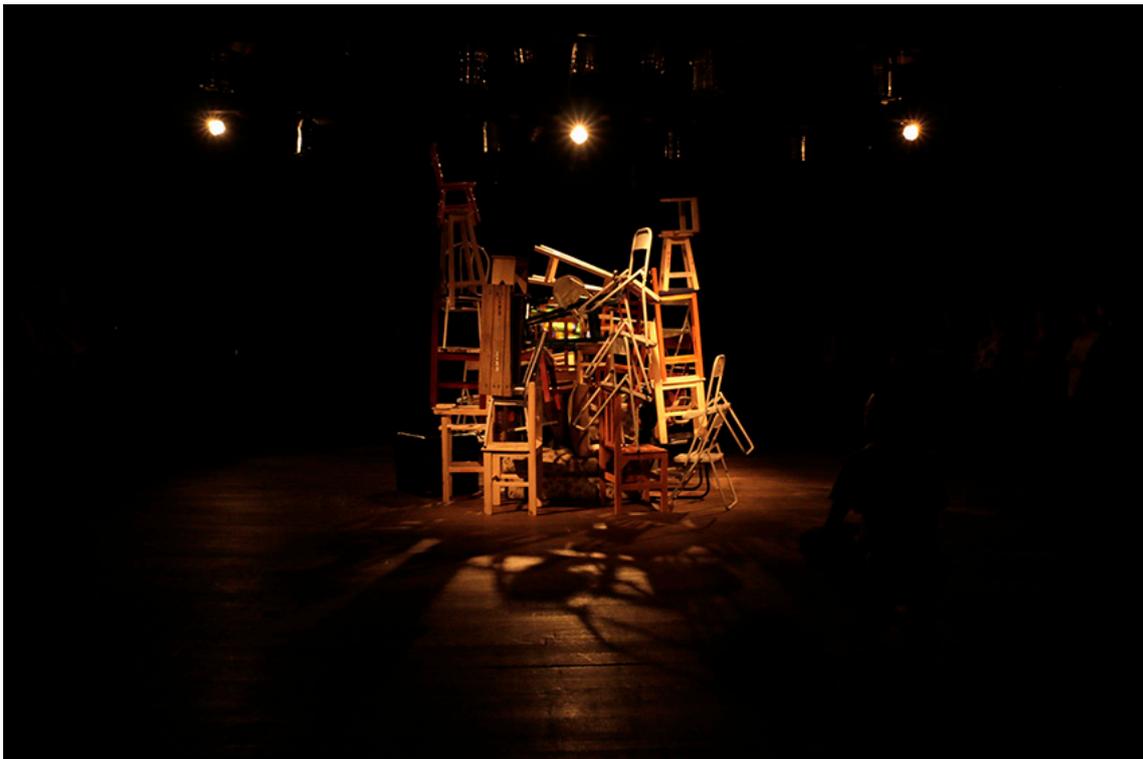
No caso de LEVANTE!. questões de performatividade poderiam interessar, mas pouco contribuem para seu objetivo de cena, a saber, a utilização das cadeiras para instaurar outras relações em que público e artistas confundam suas posições de cena a priori estabelecidas. Neste sentido, as relações entre teatralidade e performatividade antes se aproximam, ao invés de distanciar.

Para entender a “coisidade”, evocamos a “coisidade da coisa”, expressão com que Martin Heidegger (1977), em *A Origem da Obra de Arte*, tenta estabelecer este conceito não a partir das propriedades ou das características do objeto, mas em sua relação com o contexto. No caso da “coisa na obra de arte” (Heidegger, 1977, p. 19), o filósofo alemão enfatiza na relação matéria-forma “o esquema conceptual por excelência de toda a estética e teoria da arte” (Heidegger, 1977, p. 20, grifo do autor). No entanto, para além desta relação, seria específico da coisa na obra de arte (em oposição ao apetrecho útil) o acontecer de uma “abertura, a saber, o desocultar, ou seja, a verdade do ente. Na obra de arte, a verdade do ente põe-se em obra na obra.” (Heidegger, 1977, p. 30). No caso de LEVANTE!, o que é

específico do objeto de arte é deslocado não para que distinguir-se, mas, ao contrário, para aproximar-se dos valores de utilidade do objeto “cadeira” que trazem ao espaço cênico os espectadores da peça.

Nem performatividade nem coisidade: em LEVANTE!, as cadeiras encenam “em detrimento da relação profunda entre performatividade e coisidade”, como afirma Lepecki (supracitado).

**Figura 3 - A estrutura-escultura de cadeiras**



**Fonte/Foto: Lidia Ueta/novembro 2016**

Em suma, no espaço cênico de LEVANTE! os participantes e as cadeiras se mesclam em busca não de estabelecer o que é específico de cada um – artistas, público e objetos -, mas da confusão entre eles/as. Nem protagonismo nem coisificação, o que importa é a experiência compartilhada.

## DA REFUNCIONALIZAÇÃO DA CENA AO SAMBA DAS CADEIRAS

Quando artistas, público e cadeiras adentram o espaço cênico, os 360° em círculo é pela luz percorrido em progressão, até sua velocidade máxima. O efeito é de conduzir o espectador a um atordoamento de sensações até o momento em que, com luz geral aberta por todo o espaço, a estrutura-escultura é derrubada em movimentos dos corpos dos artistas, também com o máximo de velocidade. A seguir, as cadeiras são distribuídas por todo o espaço entre todos os espectadores, uma ação que convida o público a se sentar junto com os artistas, os mediadores da cena.

Figura 4 - Público e artistas distribuídos no espaço cênico



Fonte/Foto: Lidia Ueta/novembro 2016

Em seus figurinos, esses mediadores carregam confetes que escapam de bolsos e fissuras à medida que se movem pelo espaço. Desta forma, a trajetória dos artistas marca o espaço cênico com sugestão de festa, de carnaval, como vestígios de um encontro que está acontecendo.

Os figurinos (elaborados em parceria com a colaboradora Amabilis de Jesus<sup>8</sup>) cotidianos e não espetaculares contribuem para dissolver o protagonismo dos artistas e reforçar o ato de criarem junto com o público, de coletivamente tomarem as decisões da cena.

No movimento seguinte, os artistas falam através de megafones. O primeiro texto se constitui numa bricolagem de informações sobre anestesiamento, sentar e sedar, inspirado no seguinte fragmento de *A Era da Iconofagia* de Norval Baitello Junior:

Sedar e sentar vem da mesma raiz etimológica. A primeira coisa quando nos encontramos ou encontramos alguém nervoso é sentar ou mandar sentar. O processo civilizatório da humanidade é um processo de sentação. Para começar colocamos nossas crianças sentadas por quatro anos, mais quatro anos, mais três anos, mais quatro a cinco anos, assim por diante (BAITELLO, 2014, p. 50).

Com duração de aproximadamente cinco minutos, a fala parte de um modo coloquial e vai se transformando em um grito de ordem. Nele, informam ao público que, quando escrita ao contrário, a palavra “cadeira” se transforma em “ariedac”. A seguir, os artistas se levantam de suas cadeiras e gritam no megafone a palavra invertida. Com isto, sugerem outra inversão com objetivo de refuncionalizar o objeto cadeira, apoiando-se na memória de uma primeira desfuncionalização deste objeto: quando as 50 cadeiras se transformaram na estrutura-escultura, no início dos trabalhos de cena de LEVANTE!.

“Refuncionalizar” atende a uma demanda do teatro épico de Bertolt Brecht que Walter Benjamin dissecou e desenvolve no ensaio *O Autor como produtor*. Segundo Benjamin (1987, p. 128), a refuncionalização brechtiana prevê a “transformação de formas e instrumentos de produção na liberação dos meios de produção”. Essa transformação responde a objetivos políticos que implicam a modificação do acontecimento teatral seja minimizando a importância das experiências individuais em prol da valorização das experiências coletivas que nele acontecem, seja desvalorizando a obra de arte compreendida a partir de seu valor de troca, como mercadoria – ambas finalidades da arte burguesa, tanto para Benjamin quanto para Brecht.

---

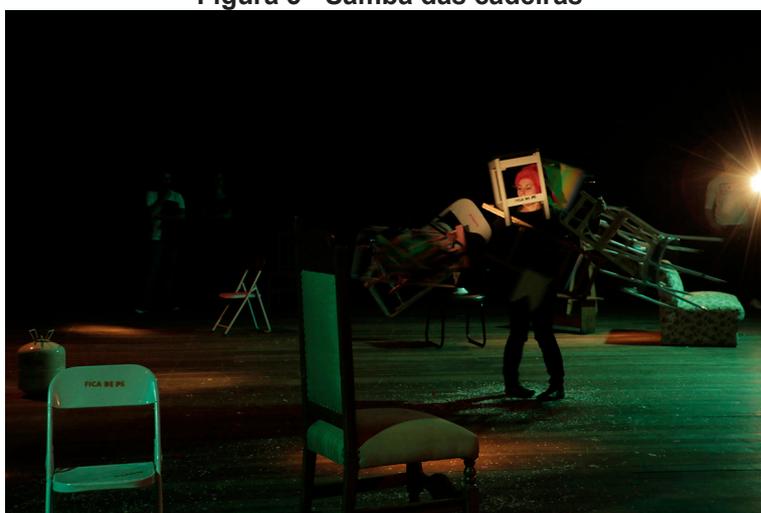
8 Amabilis de Jesus é licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Paraná (1994), Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2005) e doutora em Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2010). É professora de Figurino, Cenografia e Performance do Curso de Artes Cênicas da UNESPAR desde 1996. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em: teatro, dança, figurino, performance e teatro de animação.

Neste sentido, a mudança do contexto político (pós-*impeachment* da presidente eleita Dilma Rousseff) veio ao encontro do projeto criado em 2014 - ano em que a situação política nacional ainda era democrática. Com o golpe de 2016, foi potencializado o objetivo do projeto LEVANTE! de instaurar na cena uma comunidade. Mesmo que transitória, ela horizontaliza as relações entre artistas, público e cadeiras - sujeitos e objetos – em uma espécie de insurreição cênica que se levanta contra não apenas as formas normalizadas de se fazer arte, mas também contra um estado político que hoje se define e mantém como estado de exceção.

Mudança de luz. Samba. As cadeiras em que o público está sentado servirão de figurino para Renata Roel. Em uma ação de se vestir com cadeiras específicas, a artista pede que algumas pessoas do público se levantem e emprestem suas cadeiras para que ela possa vesti-las. A roupa torna-se objeto.

O objeto resume LEVANTE! Ele assume, novamente e ressignificado, a ação no corpo da artista - que será vestido por aproximadamente 10 cadeiras. A artista levanta-se e gira em torno de seu próprio centro. Num canto do espaço cênico encontra-se um botijão de gás hélio onde Fernando de Proença enche um balão que, ao fim do giro de Roel, amarra em uma cadeira localizada na cabeça da artista. Um balão frágil e delicado sugere ser a sustentação da estrutura pesada e rija das cadeiras. Mais um giro é realizado, com o samba em cadência máxima.

Figura 5 - Samba das cadeiras



Fonte/Foto: Lidia Ueta/ novembro 2016

Aos poucos, Fernando de Proença desmonta a estrutura antes montada no corpo de Renata Roel e distribui as cadeiras entregando em mãos, uma a uma, para os espectadores que ficaram de pé.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE COMPARTILHAR O QUE A CENA PODE OFERECER

Outro texto, desta vez gravado em voz *off*, ouve-se *Para o pior avante*, de Samuel Beckett (2013), com tradução e adaptação de Roberto Alvim. O sofá que serviu de base para a montagem da primeira estrutura é reposicionado no espaço. Mudança de luz. Os artistas recomeçam a remontar a estrutura em movimento sustentado pelo público imediatamente passa a reposicionar suas próprias cadeiras no espaço. Alguns são absorvidos quase intimamente pelos gestos dos artistas enquanto outros observam, mantendo o privilégio do olhar exterior. Sobre diferentes modos de participação do público, Josette Féral afirma que,

Quanto ao espectador, ele está, assim como o performer, situado na intimidade da ação, absorvido por seu imediatismo ou pelos riscos implicados no jogo (*Le Dortoir*, de Gilles Maheu). Mas ele pode também ficar no exterior da ação, gravar com frieza as ações que se desenrolam diante dele mantendo um direito de olhar que permanece exterior, como ele o faz diante de certas performances. Sua maneira de percepção, portanto, nem sempre implica a absorção na obra. Ele pode também sustentar um direito de olhar que permanece exterior. (FÉRAL, 2008, p.11)

Segundo a pesquisadora, a ação performativa (em detrimento da dramática) permite que os atuantes (ator e espectador) possam manipular (ao invés de representar) as ações da cena e acessar, desse modo, possibilidades efetivas de diversidade e ambiguidade no acontecimento da cena.

Luz de serviço. Portas abertas. Final da ação...

Mais perguntando do que respondendo, LEVANTE! acontece como um processo de investigação não se estanca no período de sua criação. O processo prossegue na cena que se recria enquanto acontece: sustentada pelas estratégias compositivas propostas pelos artistas, atravessa a materialidade das cadeiras e dos corpos participantes a fim de desestabilizar lógicas dramatúrgicas e estruturais. Com isso, gera encontros a cada vez inéditos entre artistas e espectadores.

O filósofo da arte franco-argelino Jacques Rancière fala da urgência de reexaminar a relação entre artistas e espectadores nos termos de um “paradoxo do espectador”:

O paradoxo do espectador pertence a esse dispositivo singular que retoma a favor do teatro os princípios da proibição platônica do teatro. Portanto, caberia hoje reexaminar esses princípios, ou melhor, a rede de pressupostos, o jogo de equivalências e oposições que sustentam essa possibilidade: equivalências entre público teatral e comunidade, entre olhar e passividade, exterioridade e separação, mediação e simulacro; oposições entre coletivo e individual, imagem e realidade viva, atividade e passividade, posse de si e alienação. (RANCIÈRE, 2012, p. 12)

**Figura 6 - Para o pior LEVANTE!**



Fonte/Foto: Lidia Ueta/ novembro 2016

130

LEVANTE! parece buscar essas equivalências e oposições em suas ações cênicas de empilhar, atravessar, derrubar, escapar, sentar e levantar. Artistas e público pulsam no mesmo risco de desabar a qualquer momento e na mesma urgência de deslocar-se com quem está ao lado.

Na fronteira entre dança e teatro, a peça propõe aproximação e afastamentos, lentidão e pressa dos que ora se aproximam ora se afastam. O movimento geral é de deslocamentos em diferentes percursos. A questão central é partilhar a cena. Ao abrir espaço para o público conquiste a ação e partilhe existências, o convite inicial feito pelos artistas se cumpre na efêmera experiência de transgressiva liberdade de escolha: tudo o que uma cena pode, enfim, oferecer.

Existir e refletir sobre a existência coletiva e individual, seguir partilhando o espaço e o tempo da cena a fim de encontrar-se no meio de um caminho que ainda não findou: eis LEVANTE!

## REFERÊNCIAS

BAITELLO Jr., Norval. **A era da iconografia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Editora Paulus, 2014.

BENJAMIN, Walter. *O autor como produtor*. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 120-134.

BECKETT, Samuel. *Para o pior avante*. Tradução e adaptação de Roberto Alvim. São Paulo: 2013. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/185489869/Para-o-Pior-Avante-Samuel-Beckett>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. **Revista Sala Preta**, volume 8, 2008, p. 197 - 210.

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** Tradução de Fátima Saadi. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Maria Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.

LEPECKI, André. *Coreopolítica e coreopolícia*. **Revista Ilha**, volume 13, número 1, janeiro-junho de 2011-2012, p. 41-60.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.