

## Diálogos entre Cinema e Teatro no Curta – Metragem Rua Dos Bobos

Ohana Sousa

### Resumo

O cinema contemporâneo vale-se da criação de novos dispositivos e outras formas de diálogo para construção dos seus discursos. O presente trabalho reflete a concepção cenográfica e de *mise-en-scène* do roteiro de curta-metragem *Rua Dos Bobos*<sup>1</sup>, que surgiu a partir do pensamento sobre os limites existentes em espaços sem paredes. O estudo do tema proposto surge pela análise dos conceitos entre as formas e passagens da linguagem teatral e cinematográfica, bem como ao processo de comunicação do Teatro Épico, que teve como resultado final do estudo a realização do curta – metragem.

Palavras – Chave: Cinema. Teatro. Cenografia. *Mise- en- Scène*.

### Material e Métodos

A abertura do teatro para a tela, seja ela direta ou derivada, tem a mesma época do cinema, que se afastou dessa linguagem para realizar obras originais a partir de outras artes como a fotografia e a literatura. As questões decorrentes da passagem do teatro para o cinema se deram em função da história das configurações teatrais a partir das técnicas cinematográficas e das relações mantidas entre as duas linguagens, bem como a ascensão das tecnologias de comunicação.

A divergência que por muito tempo procurou dividir cinema e teatro era sustentada pela vontade de estabelecer a especificidade do cinema e a necessidade de defendê-lo como gênero diferenciado e legítimo, que não poderia se apoderar do teatro pelo preceito de ser uma arte clássica, em geral, caracterizada e marcada pela preponderância do texto, exagero na atuação, limitadas unidades de lugar e tempo e, por fim, artificialidade, ou seja, aquilo que o teatro vem tentando se emancipar pelo curso do teatro moderno que recorre à dramaturgia

---

<sup>1</sup> Roteiro de Ohana Almeida de Sousa aprovado em atividade disciplinar de Linguagem Expressão Cinematográfica

fragmentada, montagem, valorização do corpo em movimento, a releitura da tradição e novos lugares cênicos.

No início, o teatro também representou um reservatório de formas, situações e histórias para os cineastas. O cinema atualmente se tornou a memória vívida e comum de gerações de dramaturgos que aprendem parte de sua profissão e realizações assistindo a filmes. As trocas e interações dessas duas artes podem ser infinitas. O teatro evoluiu ao mesmo tempo em que o cinema se desenvolvia, se movimentando com ele, abrindo algumas propostas ou resistindo a elas. Tais interações dizem respeito aos campos artísticos como encenação, cenografia, escrita, atuação; quanto aos campos técnicos como luz e som, se modificando conforme a época.

Atualmente o contexto das novas formas de tecnologia de comunicação abre uma aproximação entre essas duas vertentes. Isso se deve a multiplicação tecnológica dos meios de produção, reprodução e das necessidades de imersão. Teatro e cinema podem se interpelar de outra forma, em uma cultura na qual as fronteiras entre as artes se misturam, propondo novas visões e sensações. O filme cede ao teatro um espaço de intervenção e o possibilita introduzir um tempo que é seu.

Seja no teatro ou no cinema, encontramos um elemento fundamental para construção do espetáculo: a cenografia. Podemos considerar a cenografia como uma composição em um espaço tridimensional que utiliza elementos como formas, volumes, linhas, cores e luz. Por ser uma composição, ela agrega movimentos, contrastes, que podem ser equilibrados ou não. Cada espetáculo tem uma proposta e objetivo diferente, pois possui sua linguagem específica.

Partindo desse preceito, o processo de construção do curta-metragem Rua dos Bobos teve em vista os pontos de cenografia teatral para criação do seu roteiro. Reflete enquanto material simbólico a correlação do indivíduo dentre paredes e a ruptura de convenções sociais pré - estabelecidas. O espaço cênico do filme supõe um teatro, visto que é único trabalhado a partir de uma ambientação sem paredes, em um lugar aberto, com a influência direta da luz do dia e um cenário que se estabelece a partir de três volumes (armário, mesa e cadeira). Os objetos cênicos seguem como fio condutor simbólico para construção da narrativa (papéis, álbum, panela, xícara, baldes, boneca) induzindo a concepção poética e de revelação em um espaço

não naturalista, que prima à reflexão aberta sobre as convenções internas dos indivíduos dentro de qualquer espaço e sua relação material.

Existe uma relação de interdependência entre o espaço cênico e aquilo que ele contém. Uma vez materializado, ele diz a respeito dos personagens, das suas relações recíprocas e com o mundo. O cinema trata o espaço de modo que, ao reproduzi-lo, faz com que o experimentemos através dos movimentos de câmera. Com isso, produz um espaço global, sintético, através da justaposição e sucessão de espaços fragmentados, formando uma unidade narrativa.

Tendo em vista o conceito da cenografia, podemos elencar a mise-en-scène como o próximo passo. Existem duas tendências de encenação no teatro: colocar-se na pele do personagem (Stanivlaski - Actor's Studio-1947) ou desempenhar sem encarnar (Distanciamento- Brecht).

Sabemos que a identificação, indispensável na catarse, enraíza-se na escrita e principia com a credibilidade da obra teatral. Nenhuma imperfeição da “imitação” deveria impedir o espectador de acreditar no que é representado diante dele. Por isso, a necessidade do ator de dar vida ao personagem de forma qualificada para que este crie um vínculo com o público.<sup>2</sup>

Para Ryngaert, quando colocamos em evidência esta interpretação da identificação, falamos da doutrina clássica de Aristóteles, na qual se coloca que “é necessário instruir e divertir e convencer o espectador pela imitação da natureza”. Que seja no teatro como imitação, ou no teatro com distanciamento, existe uma identificação do espectador. “Mesmo que o espectador não deixe de perceber o teatro como teatro, o ator como um indivíduo que está representando ou atuando, existe uma identificação no sentido que o espectador não é mais passivo, mas se projeta no espaço teatral”<sup>3</sup>

O receptor distingue o ator da personagem e mantém ao mesmo tempo a consciência de si próprio e de suas próprias ideias. As coisas que vivenciamos na vida podem ser separadas nos

---

2 Ryngaert, Jean Pierre- Introdução à análise do teatro.

3 Roubine, J. Jacques A linguagem da encenação teatral.

reinos do conceito e sentidos. Assim propõe a personagem em Rua dos Bobos, as características que a define (roupa, nenhuma informação direta sobre suas histórias ou meio-social) faz dela o veículo de uma ideia. O receptor preenche este vazio de informações a partir de suas próprias ideias a respeito daquilo que é mostrado em cena, ou seja, da relação que a personagem apresenta na mise-en-scène e sua aproximação com os objetos cênicos.

O espetáculo é um espaço de projeção do espectador em relação ao que se passa no palco/cena e de reflexão sobre este ato. A partir da imagem, no modo de mostrar, a perspectiva narrativa dizer respeito à percepção do mundo sentimental mediante um sujeito perceptor: narrador ou ator. Influenciada pelo psiquismo do perceptor, o ponto de vista aqui empregado é da visão de fora ou focalização externa trabalhada no livro Teatro Épico por Rosenfeld (2008, p.147): “O homem concreto só pode ser compreendido com base nos processos dentro e através dos quais existe. E esses, particularmente no mundo atual, não se deixam meter nas formas clássicas.”

O intuito didático do teatro brechtiniano prevê um impacto mágico na identificação emocional, elevando essa emoção ao raciocínio. A forma épica de teatro proposto por Brecht trabalha a narração, tornando o espectador um observador que desperta a atividade do raciocínio por impor-lhe em face algo, utiliza o ser como objeto de pesquisa (observação do ser mutável), que se desenvolve a partir de tensões e promove uma reflexão processual.

Tais processos de comunicação do teatro épico dialogam com a situação da personagem proposta no roteiro e no filme de Rua dos Bobos. A história de uma mulher, em torno dos quarenta anos, passando por situações atemporais (dentro do conceito de unidade narrativa visto que o tempo não muda, não há noite), se depara com conflitos internos sobre as convenções que carrega ao longo da vida (seja familiar, ideológico ou material) buscando se desvencilhar do que seria uma “prisão imposta” dos significados pré- concebidos pela sociedade. Encontrando no fim o seu próprio conceito através da libertação de todos os objetos simbólicos, sobrando apenas ela em uma mesa e cadeira, numa imensidão vazia de qualquer cenário ou objeto.

## **Resultados e Conclusão**

A partir do estudo das perspectivas apresentadas foram desenvolvidos dois produtos, roteiro e filme, que trabalham a junção entre os aspectos teatrais e cinematográficos, tendo em vista os pontos de cenografia e mise-en-scène para construção cênica, que visa refletir a correlação do indivíduo dentre paredes e a sua ruptura das convenções.

Os diálogos construídos entre essas duas artes, cinema e teatro, se deram através dos posicionamentos de câmera e seus enquadramentos, por vezes externo ao que acontecia, como uma câmera de registro, outras vezes tão próxima que a matéria pulsa. Isso ficou impresso com as sensações causadas pelo desenho de som e da ação não naturalista da personagem. As experiências artísticas e espaciais, proporcionadas por esse conjunto, nos colocam como agentes produtores de uma linguagem visual a partir da proposição do espaço. O progresso da cenografia e da encenação ampliou sua ação, permitindo a aderência de novos contextos ao cinema contemporâneo.

## **Referências**

- ARONSON, Arnold. Cenografia Pós-Moderna. O Tablado – Cadernos de Teatro nº130.
- AUMONT, Jacques. O Cinema e a Encenação. Edições Texto e Grafia, Lisboa, 2006.
- BAZIN, André. O que é o Cinema? Lisboa, 1992.
- COSTA, Flávia Cesarino. O Primeiro Cinema. São Paulo: Editora Página Aberta, 1995.
- MANTOVANI, Anna. Cenografia. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- ROSENFELD, Anatol. O Teatro Épico. Série Ensaios. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- ROUBINE, Jean Jacques. A Linguagem da Encenação Teatral. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.
- WENDELL, Ney. Cuida Bem de Mim, Teatro, Afeto e Violência nas Escolas. Santa Catarina: Editora da UESC, 2009.

Ohana Sousa é discente do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e realizadora audiovisual no Coletivo Gaiolas. Pesquisa em suas obras as relações entre Teatro e Cinema.