



## ESPAÇO TEATRAL NO TEATRO DE RUA Confluências da arquitetura e estrutura nas encenações do Grupo Mambembe

### THEATRICAL SPACE IN STREET THEATRE Confluences of the architecture and the structure in the GrupoMambembe'sstagings

JhonWeiner de Castro<sup>1</sup>

#### Resumo

Este trabalho aborda determinadas relações entre a arquitetura/estrutura dos espaços teatrais e as encenações neles apresentadas, mais especificamente os espaços e encenações no Teatro de Rua. As considerações aqui refletidas são possíveis, sobretudo, pela pesquisa e recorrência às imagens e acervo bibliográfico do Grupo Mambembe, desenvolvendo assim suscitações que partem de trabalhos que foram as ruas entre os anos de 2003 e 2009.

**Palavras-chave:**Arquitetura, Espaço Teatral, Teatro de Rua.

#### Resumen

Este trabajo se ocupa de ciertas relaciones entre laarquitectura/estructura de losespaciosteatrales y losescenarios que se presentan em ellos, específicamente losespacios y laspuestasenescena de Teatro de Calle. Lasconsideraciones aqui reflejadassonposiblesprincipalmente por médio de lainvestigación y larecurrencia de imágenes y bibliográfica del Grupo Mambembe, desarrollandoasí suscitações que salen de trabajos que eranlascalles entre losaños 2003 y 2009.

**Palabras clave:** Arquitectura, Espacio Teatral, Teatro de Calle.

#### Abstract

This paper deals with certain relations between the architecture/structure of theatrical spaces and the stagings presented in them, specifically in Street Theatre. The considerations presented here are possible, mainly, through research and recurrence to images and the bibliographic collection of GrupoMambembe, developing, thus, issues raised from jobs that were on the streets between 2003 and 2009.

**Keywords:** Architecture, Theatrical Space, Street Theatre.

<sup>1</sup> Mestre em Artes-Teatro. Cofundador e integrante do Grupo Mambembe de Ouro Preto-MG, 2003-2008. Professor do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas –UEA. E-mail: [castroteatro@gmail.com](mailto:castroteatro@gmail.com). Pesquisa de mestrado concluída em 2015 na Universidade Federal de Uberlândia –UFU.Área de estudo: Espaço Teatral e Teatro de Rua.Orientadora: Dra. Ana Carneiro.



Realizar reflexões acerca de apresentações de grupos e artistas de qualquer estilo ou linguagem cênica pode requerer fazer uso dos acervos e registros tanto materiais quanto imateriais. Na pesquisa realizada em meu mestrado, especificamente, onde a tema abordado se relaciona diretamente com o espaço teatral e sua arquitetura e estrutura física, ambos são utilizados. Mas é através das imagens (acervo material) que podemos verificar com maior clareza os exemplos e situações mencionadas sobre as encenações realizadas. Assim, a contribuição que o registro dos espetáculos trouxe à pesquisa permitiu analisar com maior perspicácia as suscitações empreendidas. Paralelamente, visualizar posteriormente as imagens das encenações pode permitir predispor sugestões para as próximas apresentações. Uma junção da prática experimentada com a análise e observação sistemática das ocorrências anteriores. Isso contribui para a uma experimentação mais consciente e auxilia nas determinações de projeções e escolhas para as futuras apresentações. Trago essas considerações não com o intuito de aprofundar nas questões referentes à manutenção ou criação de acervos, mas para expor que tendo analisado assuntos diretamente ligados à imagem (arquitetura, espaço teatral, cenas de espetáculos, etc.) vejo o quão importantes foram tais registros para evidenciar as prospecções sobre esses trabalhos de Teatro de Rua.

Para início dessa análise, partimos das possibilidades e assimilações da imagem do espaço. Quando nos referimos a uma encenação apresentada na rua<sup>2</sup>, o espaço escolhido, onde ocorre a representação, influencia

significativamente no desenvolvimento da peça. Um outdoor ao fundo da cena, uma escadaria na área de atuação, uma árvore florida, uma igreja barroca, entre outros, certamente influenciará e diferenciará uma apresentação de outra, embora se trate da mesma montagem apresentada em lugares diferentes. E sob o olhar da plateia, ainda que os atores e elementos do espetáculo tentem não se relacionar com tal estrutura imposta pela arquitetura do local, é inevitável que o espaço imprima sua influência sobre a encenação, ou seja, interfere na leitura que o espectador faz da obra artística.

É possível que um ou outro aspecto da arquitetura do espaço passe despercebido pelo espectador, desde que este esteja envolvido com a encenação apresentada, ou então muito disperso. O mais provável é que determinadas escolhas, feitas pelos artistas, possam favorecer o envolvimento do espetáculo com o espaço no qual ele é apresentado, e conseqüentemente o envolvimento com a plateia. Mas o oposto disso também poderá ocorrer, ou seja, pouca consideração quanto à relação espaço/espetáculo, por conseguinte afetando a relação com o público. Reconhecer que, os aspectos arquitetônicos e estruturais do lugar onde se desenvolve a apresentação, imprimem conceitos e assimilações à encenação e ao espectador, sobretudo no campo visual, pode levar a reflexões quanto ao melhor uso desse espaço teatral<sup>3</sup>. Sobre a percepção do artista e sua capacidade em estimular o olhar do espectador sobre o espaço, relacionando-o à encenação, a obra de Eugenio Barba e Nicola Savarese traz a seguinte reflexão:

<sup>2</sup> A palavra rua, aqui entendida de forma ampliada, refere-se a espaços de circulação pública: praças, vias, calçadas, adros, vilas, espaços públicos, etc.

<sup>3</sup> O termo 'espaço teatral' que, certamente pode ser utilizado para definir um local onde ocorre uma encenação teatral, no caso dos espaços não convencionados para a ação cênica (como comumente ocorre no Teatro de Rua), passa a se referir e existir a partir do momento em que ocorre a representação, ou seja, antes disso o local era apenas um espaço qualquer.

Esses mesmos princípios são empregados em espetáculos feitos ao ar livre, usando praças, ruas, varandas e telhados da cidade ou dos vilarejos. Nesse caso, o ambiente já existe e, aparentemente, não pode mais ser transformado. Mas o ator pode usar sua presença para fazer uma característica dramática brotar daquela arquitetura que, por costumes e hábitos cotidianos, não somos mais capazes de ver e não vivemos mais com o frescor do olhar. (BARBA & SAVARESE, 2012, p. 68).

Nenhum espaço na rua é neutro; ao contrário, ele é diversificado em formas e informações que irão incidir diretamente sobre a obra exposta. A estrutura física do lugar se impõe vinculada à estética visual da representação. Assim, é possível incorporá-la, é possível assumir sua existência no universo da peça, é possível contrapor sua presença, e também é possível procurar meios para anulá-la na busca de evitar que tal estrutura exerça domínio sobre a estética da encenação. Mas, se ignorarmos sua capacidade de interferir na apresentação, dificilmente trará algum benefício ao espetáculo.

Um tipo de influência bastante comum que o espaço pode exercer sobre a montagem nele apresentada, diz respeito à ambientação cenográfica, ou em outros termos, o quadro visual significado. Quando nos deparamos com uma montagem cênica, independentemente do local, naturalmente procuramos meios de compreender e assimilar as informações contidas no espaço teatral. Sendo assim, a visão está necessariamente ligada às nossas primeiras formas de nos relacionarmos com a obra exposta. Tudo o que entra no campo visual do espectador pode ser interpretado como elemento constituinte da proposta, seja por exercer uma relação naturalista com a cena ou mesmo simbólica. Ainda que um determinado elemento da arquitetura, contido no espaço de apresentação, possa não ter relação direta com a obra ali

encenada, ou em outras palavras, não ter sido pensado (pelo artista que escolheu esse local para se apresentar) como elemento constituinte da imagem do espetáculo, mesmo que indiretamente exercerá influência sobre a obra. Sobre isso, enquanto pesquisador frequente no Teatro de Rua, André Carreira define que:

Cada edifício ou objeto da rua, e até os pedestres, podem configurar diferentes elementos do dispositivo cênico. Em um espetáculo cujo espaço cênico esteja delimitado pela localização e disposição do público – ao não existir um pano de fundo – se pode afirmar que a principal característica espacial é a transparência. (...) Transparência significa, neste caso, que a grande variedade de acontecimentos que penetram no espaço de significação do espetáculo possibilitam a criação de significados alheios ao projeto cênico primário. (CARREIRA, 2005, p. 33).

De tal modo, até mesmo uma montanha a 30 km da área de representação dos atores pode influenciar na percepção e relação da plateia com o espetáculo, desde que essa se imponha como imagem presentificada e inserida no campo visual da encenação. Assim, se plateia e/ou atores notam essa montanha como uma possível composição da cenografia ou atmosfera da peça, fica evidente a influência que este espaço, mesmo ampliado de forma gigantesca, exerce na apresentação ali encenada.

Quando se trata da cenografia imposta pelo espaço da rua, nem sempre podemos prever o que de fato será ignorado ou incorporado pelo público. Isso porque as informações visuais são diversificadas e ampliadas pela possível dilatação dos limites relacionados às distâncias panorâmicas, ou seja, ora a plateia poderá ter um vasto horizonte, ora planos verticalizados. Desse modo, dificilmente podemos delimitar a dimensão da percepção e assimilação da plateia, visto que estas também estão condicionadas pela amplitude que o espaço

teatral oferece em cada situação. A imagem seguinte, da montagem cênica *Os irmãos Dagobé* do

Grupo Mambembe<sup>4</sup> remonta alguns desses exemplos:



Foto 1. O espaço teatral e a composição cenográfica em diferentes planos e distâncias. Apresentação de *Os irmãos Dagobé* – Grupo Mambembe; cena inicial da peça. Adro da Igreja São Francisco de Assis, Ouro Preto-MG, 2005. Foto: William Neimar.

Nessa apresentação especificamente, algumas condições do próprio espaço ampliavam as possibilidades acerca da percepção da plateia e do jogo dramático que se estabelecia com a encenação. A chegada dos atores na área de representação se dá com acompanhamento sonoro dos músicos do grupo, já instalados próximo à plateia (que tem exatamente o ângulo da Foto 1 como cena inicial). Aqui, pode-se dividir o espaço teatral em pelo menos três distâncias: Curta, Média e Longínqua.

- Curta: O espetáculo se organiza no adro de uma igreja ao lado do cemitério da mesma, onde ocorrerá o velório (elemento já presente na história da peça).
- Média: Ao fundo, os espectadores visualizam as torres de outras igrejas (paisagem recorrente na cidade de Ouro Preto-MG), e é dessa direção que entram os atores como em uma procissão.
- Longínqua: Quilômetros dali, mas perfeitamente visível e sem obstáculos à

frente, nota-se um conjunto de montanhas cinzentas cobertas por um céu nublado. Tal composição do espaço contribui ao universo fúnebre da peça.

Embora nos deparemos com uma infinidade de variações estruturais em espaços abertos, o que influencia diretamente no aspecto visual das cenas, ainda podemos observar e escolher as melhores opções para cada apresentação. Conhecendo as possibilidades de interação da montagem com o local, reconhecendo os conceitos inerentes à proposta, e avaliando os aspectos já impostos pelo próprio lugar, torna-se possível favorecer a relação entre o espaço e a encenação. O grupo pode se valer dos aspectos naturais do local, como também é perfeitamente possível confrontar as condições impostas pelo mesmo, promovendo uma releitura do espaço. Em suma, saber onde e como explorar as imagens, significados e condições do espaço escolhido.

No espetáculo *Sorôco*, sua mãe, sua filha,

<sup>4</sup> Grupo teatral fundado em 2003, o Mambembe – Música e Teatro Itinerante, conta com alunos, técnicos e professores da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Suas produções artísticas relacionam-se, sobretudo, à linguagem do Teatro de Rua.

inspirado (assim como Os irmãos Dagobé) na obra homônima de João Guimarães Rosa<sup>5</sup>, e montado pelo Mambembe (em três versões distintas, entre 2003 e 2007), buscava-se contextualizar a apresentação num espaço que realmente representasse o local exposto pelo texto: uma estação de trem. A história conta a tristeza de um homem que na plataforma de embarque, numa cidadezinha interiorana, sofre por enviar sua mãe e sua filha em uma viagem para longe, onde serão internadas em um hospício. Esse acontecimento ocorre sob o olhar curioso dos moradores da cidade (conforme o conto de Guimarães). Normalmente,

para a apresentação dessa montagem cênica, o grupo buscava por um ambiente que alimentasse o envolvimento da plateia com o universo da peça. E o fato de estar na estação e usar dos elementos naturais do espaço tornava a representação mais verossímil e emocionante. Nesse caso, o que acontecia não era uma releitura, no sentido de dar novo significado ao lugar; mas sim, um reforço propiciado pelo espaço que instigava a possibilidade de imaginar uma história possível em um local comum. Na sequência, imagens da montagem de Sorôco, sua mãe, sua filha:



Foto 2. Músicos do grupo e plateia caminhando sobre os trilhos do pontilhão de ferro da estação ferroviária (nessa ocasião, desativada). Ao fundo, a estação onde se encontravam. Apresentação de Sorôco, sua mãe, sua filha – Grupo Mambembe; cortejo de despedida e lamento do personagem Sorôco, cena final. 1ª versão montada pelo grupo. Estação Ferroviária de Ouro Preto-MG, 2003. Foto: Sandra Arruda.



Foto3. Plataforma de embarque da estação ocupada por artistas e espectadores. Apresentação de Sorôco, sua mãe, sua filha – Grupo Mambembe. 3ª versão montada pelo grupo. Estação Ferroviária de Ouro Preto-MG, 2006. Foto: Mariana Guarnieri.



Foto4. Atores interpretam em frente a vagão de trem já ocupado por passageiros. Nessa ocasião, o trem partiu coincidentemente no instante em que as personagens embarcavam rumo ao seu destino (de acordo com a dramaturgia da peça), tornando ainda mais a verossímil o acontecimento. Apresentação de Sorôco, sua mãe, sua filha – Grupo Mambembe. 3ª versão montada pelo grupo. Estação Ferroviária de Ouro Preto-MG, 2006. Foto: Mariana Guarnieri.

<sup>5</sup> Escritor mineiro, autor de obras literárias reconhecidas universalmente. A partir dos contos reunidos no livro Primeiras Estórias, o Grupo Mambembe desenvolveu e apresentou diversas montagens inspiradas nessa obra do autor (durante o 'ciclo roseano', etapa que perdurou no grupo por seis anos).

A contextualização do espetáculo juntamente ao espaço teatral é uma característica tanto tradicional como contemporânea. Isso não diminui sua qualidade e pertinência diante novas metodologias e configurações; ao contrário, reforça sua necessidade perante algumas propostas, sejam elas datadas de séculos, décadas ou de momentos presentes. A prática de observar e utilizar espaços que se relacionam com a encenação continua sendo realizada no Teatro de Rua a exemplo do que ocorria no período medieval, como aponta Cardoso em sua pesquisa.

Observa-se, portanto, que do mesmo modo como os organizadores dos Ministérios medievais ou das Entradas Reais da renascença utilizaram elementos urbanos específicos de sua época; do mesmo modo, os diretores de teatro de rua, das décadas de 1960-70, (no Brasil, sobretudo em 1980), utilizaram elementos ou paisagens urbanas simbolicamente relacionadas com as suas performances. (CARDOSO, 2008, p. 65)

A estrutura do espaço pode conferir ao

espetáculo relações que vão desde o seu uso enquanto imagem cenográfica, a soluções dramáticas que se relacionarão com o universo proposto pela encenação.

Em uma das apresentações (estreia em Ouro Preto-MG, 2007) do espetáculo *O barão nas árvores*, do Grupo Mambembe, tivemos que nos deslocar durante a peça devido à intervenção de um Padre que, segundo ele, não havia recebido o comunicado que ocorreria uma encenação no adro da igreja naquele dia. Para não encerrar a apresentação de forma incompleta, os atores partiram em um cortejo conduzindo a plateia a uma praça próxima com uma enorme árvore no centro. Essa árvore substituiu a estrutura (que representava a mesma em diversas cenas) onde os atores puderam subir e finalizar a apresentação. Assim, a estrutura imposta pelo local favoreceu consideravelmente o aspecto cenográfico da peça, além disso, pôde cumprir de certa forma com a funcionalidade estrutural necessária para a cena. As fotos a seguir



Foto5. Estrutura posicionada ao fundo; utilizada na encenação, entre outras funções, principalmente enquanto árvore. O momento registrado retrata a morte de uma personagem (Corradina), circunstância na qual houve a interrupção da peça. Apresentação de *O barão nas árvores* – Grupo Mambembe; cena da morte da mãe de Cosme. Adro da Igreja São Sebastião, Ouro Preto-MG, 2007. Foto: William Neimar.



Foto6. Árvore utilizada em substituição à estrutura construída pelo grupo. Após a morte da personagem Corradina, o grupo realizou uma caminhada em procissão, levando o elenco e a plateia até esse novo espaço. Esse momento (da foto) retrata o exato instante da chegada ao local. Apresentação de *O barão nas árvores* – Grupo Mambembe; cortejo improvisado. Praça do bairro São Sebastião, Ouro Preto-MG, 2007. Foto: William Neimar.

A adaptabilidade da peça em decorrência da variação do espaço é uma prática bastante comum em montagens que vão à rua. Isso não significa que o grupo tenha que conhecer intimamente o local da apresentação. Mas, quando visualizamos previamente o espaço, com devida atenção, mesmo que poucos instantes antes de se definir a área da representação, daremos uma maior probabilidade ao espetáculo e seus atores de explorarem as circunstâncias impostas pela estrutura conferida por esse lugar. Uma mesma praça oferecerá diversas facetas, e assim é possível usar aquela que melhor se ajustar à proposta. É pertinente pontuar que essa constante prática de adaptabilidade auxilia até mesmo na criação de novas aberturas ao processo dos artistas, contribuindo para renovação do próprio espetáculo, inclusive distanciando de uma possível zona de estagnação. Com frequência encontramos relatos semelhantes aos de Haylla Rissi e Hideo Kushiya, atores do espetáculo de rua *Delírios de Will – Shakespearções musicais à brasileira*<sup>6</sup>:

Quanto às relações entre cenografia e espaço cênico, é importante lembrar que, sendo na rua, o cenário se modifica a cada apresentação, bem como a apropriação dos atores em relação a ele. (...) Sob a perspectiva do

cenário, notamos que ele se modifica a cada espaço escolhido (...) (KUSHIYAMA & RISSI, 2010, p. 65).

Em outro exemplo, o Grupo Mambembe sempre buscou utilizar para as apresentações do espetáculo *Famigerado* (de 2003 a 2005), a fachada de alguma casa tipicamente mineira (com arquitetura simples e porta direto para a rua), onde os atores se relacionavam diretamente com a estrutura do local, favorecendo principalmente a ambientação que era uma característica da peça. Durante a apresentação um dos atores saía e entrava pela casa como se essa fosse sua morada habitual. Raramente (e somente na impossibilidade de haver essa configuração com uma casa) buscava-se outro tipo de espaço, e mesmo assim, este deveria propiciar algo referente a essa fachada. Percebe-se aqui a direta relação do espetáculo com o espaço teatral, no que diz respeito ao uso da arquitetura do local como cenografia para a peça, determinando e situando um recorte para o espaço cênico. Essa escolha estética permeou o espetáculo durante as variadas apresentações em que a montagem circulou pelas ruas das cidades mineiras, conforme demonstrado nesse conjunto de quatro (4) imagens com alguns destes diferentes momentos:



Foto 7. Fachada da casa de um morador da cidade. Apresentação de *Famigerado* – Grupo Mambembe. Temporada pela região do Vale Jequitinhonha, Berilo-MG, 2005. Foto: acervo Mambembe.



Foto 8. Casa desocupada (sem moradores) e prestada ao grupo pelo proprietário. Apresentação de *Famigerado* – Grupo Mambembe. Temporada pela região do Vale Jequitinhonha, Jenipapo de Minas-MG, 2005. Foto: acervo Mambembe.

<sup>6</sup>Espectáculo montado pelo Grupo Mambembe no ano de 2009, inspirado em diferentes textos do dramaturgo William Shakespeare e em repertório da Música Popular Brasileira.



Foto 9. Fachada de uma casa sem moradores, cedida pela comunidade da Capela São João. Apresentação de Famigerado – Grupo Mambembe. Largo do Morro São João na cidade de Ouro Preto-MG, 2003. Fonte: BORTOLINI, 2009, p. 90.



Foto 10. Casa de um morador, situada próximo à Estação Ferroviária. Apresentação de Famigerado – Grupo Mambembe. Estreia em Ouro Preto-MG, 2003. Foto: Sandra Arruda.

Optar por utilizar o aspecto visual próprio do espaço é uma proposta que configura em transformações específicas desde o processo de construção do espetáculo. Um exemplo histórico dessa utilização é a experiência do encenador Jean Vilar em Avignon na França. Na tentativa de fugir aos padrões imperantes do teatro elitista que tomava a capital do país, Vilar investe numa proposta de uso de espaço aberto para suas montagens, distinguindo a linguagem cênica dos espetáculos de tudo que era produzido para as salas fechadas de Paris. Essa clara distinção provocada pelo novo espaço é facilmente notada no comentário do pesquisador em teatro Jean-Jacques Roubine:

Sob esse aspecto, o pátio do palácio dos Papas, Avignon, permitia o rompimento desejado. Espaço aberto e monumental, ele oferecia mil possibilidades para o corte das amarras da tradição. Mais exatamente, impunha esse corte! Na frente do admirável Muro era preciso inventar soluções. Por exemplo, tornava-se quase impossível manter a estética ilusionista e o cenário construído. Por um lado, não se dispunha de instrumentos técnicos indispensáveis (urdimentos, varas...); por outro, havia uma insuportável desproporção entre o Muro e um cenário concebido

em função dos atores. A não ser que se ocultasse o Muro, mergulhando-o na escuridão. Mas, então, que sentido vir a Avignon, se for para ressuscitar o palco Italiano?

Vilar optou pela solução oposta. Conserva o Muro e assume o seu caráter monumental. A especificidade desse novo espaço determina novas exigências, novas limitações... (ROUBINE, 1998, p. 95).

A adaptação ao espaço de apresentação pode favorecer o espetáculo. Mas é importante ressaltar que o uso de estruturas, cenário, maquinário próprio (quando bem pensados e projetados para a proposta), contribui significativamente para minimizar efeitos contrários; como exemplo, nem sempre é possível encontrar uma árvore no local, e então, ter uma estrutura que a substitua pode facilitar, se for essa a proposta. Em casos mais extremos, encontramos grupos que vão além dos acessórios de cena, chegando a montar grandes cenários para suas apresentações. Isso só demonstra o quanto um espaço aberto pode afetar a encenação, e assim, uma opção disponível é a de recriar um ambiente na tentativa de anular as interferências indesejadas. Não vejo maior ou



uma das apresentações quando olharam o chão com pedras irregulares. Mas, esse mesmo espaço, durante a mesma apresentação, nos rendeu a melhor acústica entre as exibições desse espetáculo, ótimo posicionamento estratégico dos atores em relação ao espaço da plateia, boa composição com a arquitetura do local, além de uma excelente iluminação ambiente. Para a maioria do elenco, tornou-se a melhor apresentação dessa peça (comparada a ela mesma em outros espaços). Qualquer outra configuração naquele lugar, especificamente, privilegiando o deslocamento do elenco, poderia afetar (negativamente) um número

maior de elementos que compunham o espaço teatral e que se relacionavam com o espetáculo. Isso nos fez perceber o quanto é importante não sobrepôr um elemento específico ao conjunto final organizado no espaço, ou seja, nem sempre é possível preservar todas as condições ideais para que o todo apresente um desenvolvimento satisfatório. Também possibilitou refletir que, o que era imprescindível para A terceira margem do rio (um chão bastante regular), talvez fosse menos essencial para O barão nas árvores (ainda que devesse ser observado, claro).



Foto 11. Estrutura, cujo topo simboliza uma árvore, montada em frente às árvores presentes no espaço teatral. Apresentação de O barão nas árvores – Grupo Mambembe; cena do jardim das Violinhas. Distrito Santo Antônio do Leite em Ouro Preto-MG, 2007. Fonte: BORTOLINI, 2009, p. 38.

Nessa mesma montagem, a estrutura cenográfica construída para o espetáculo trazia consigo outros significados. Esses podiam se referir a ambientes distintos de acordo com a cena que se apresentava. A valorização dos ambientes propostos pela dramaturgia da peça podia ser acentuada de acordo com a arquitetura encontrada em cada local. Uma das referências dadas à parte

inferior dessa estrutura montada para a encenação remetia à casa da Família Rondó e, portanto, estabelecer uma ligação com o local requeria pensar em outras leituras do espaço teatral. A imagem seguinte demonstra outra possível forma de junção entre os elementos do espetáculo com os elementos do espaço, mesmo se tratando da mesma peça, O barão nas árvores.



Foto 12. O coreto presente na praça, cuja construção remonta parte da arquitetura secular da cidade, ajuda a compor um quadro visual junto à estrutura cênica posta pelo grupo. Em determinadas cenas do espetáculo, atores utilizam a estrutura como palacete da família do barão. Apresentação de O barão nas árvores – Grupo Mambembe; cena do jardim das Violinhas. Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana; em Mariana-MG, 2007. Foto: Tatiana Carvalho.

No caso de o grupo desejar uma interação direta com a arquitetura do local, não é necessário esperar que o público note por si só o espaço que circunda a apresentação. Uma simples menção na qual tenhamos a referência verbal ou gestual dada pelo ator pode inserir e fazer-se perceber todo o espaço envolto, trazendo esse lugar ainda mais para dentro da peça. Como exemplo, se em uma cena de casamento o ator aponta uma igreja próxima da área de atuação, essa passará a compor imediatamente o imaginário da plateia. Mesmo sendo improvável que o público não tivesse notado a tal construção anteriormente à cena do casamento, o fato dela ser mencionada diretamente reforçará a imagem cenográfica dada pela arquitetura. É possível que antes dessa ação, a igreja, embora visualizada, ainda não tivesse sido relacionada ao contexto.

Mas a contribuição ou prejuízo que a estrutura física do espaço teatral pode oferecer ao espetáculo vai além das percepções ligadas à imagem

cenográfica. Os recursos existentes no local, degraus, pedras, grama, terra, colunas, enfim, uma infinidade de ocorrências, podem definir rumos para a apresentação, tornando-se soluções ou obstáculos. O próprio deslocamento dos atores na área de atuação se sujeita à dimensão, localização e condição estrutural do espaço.

No Mambembe, a diferença do olhar sobre a estrutura física do espaço variava constantemente, sobretudo devido à necessidade que cada montagem trazia. Em A terceira margem do rio era preciso ater-se, quase que primeiramente, ao espaço de representação da peça, especialmente ao chão sobre o qual os atores circulavam. Essa era a única montagem do grupo, cujo elenco não usava calçados, e ainda corriam pelo espaço. O chão também era preocupação em O barão nas árvores; atrizes com saltos altos circunvagando a galopes pelo espaço careciam de um solo menos acidentado. E por esse motivo, nesse último caso, recebi<sup>7</sup> críticas do elenco (da maior parte) antes de

<sup>7</sup>Comumente, cabia a minha pessoa, e em alguns casos juntamente aos músicos do grupo, definir previamente o local onde ocorreriam as apresentações do Mambembe.

das apresentações quando olharam o chão com pedras irregulares. Mas, esse mesmo espaço, durante a mesma apresentação, nos rendeu a melhor acústica entre as exibições desse espetáculo, ótimo posicionamento estratégico dos atores em relação ao espaço da plateia, boa composição com a arquitetura do local, além de uma excelente iluminação ambiente. Para a maioria do elenco, tornou-se a melhor apresentação dessa peça (comparada a ela mesma em outros espaços). Qualquer outra configuração naquele lugar, especificamente, privilegiando o deslocamento do elenco, poderia afetar (negativamente) um número

maior de elementos que compunham o espaço teatral e que se relacionavam com o espetáculo. Isso nos fez perceber o quanto é importante não sobrepôr um elemento específico ao conjunto final organizado no espaço, ou seja, nem sempre é possível preservar todas as condições ideais para que o todo apresente um desenvolvimento satisfatório. Também possibilitou refletir que, o que era imprescindível para *A terceira margem do rio* (um chão bastante regular), talvez fosse menos essencial para *O barão nas árvores* (ainda que devesse ser observado, claro).



Foto 13. Elenco descalço interpreta sobre chão regular, plano, macio (gramado). Apresentação de *A terceira margem do rio* – Grupo Mambembe. Ouro Preto-MG, 2004. Fonte: BORTOLINI, 2009, p. 82.



Foto 14. Atores encenam sobre chão irregular. Apresentação de *O barão nas árvores* – Grupo Mambembe. Em cena personagem Batista (atriz Carolina Nogueira) e personagem Biágio (ator Samir Antunes). Ouro Preto-MG, 2007. Fonte: BORTOLINI, 2009, p. 208.

Ainda no Mambembe, outras montagens requeriam atenção para questões aparentemente simples, ligadas à estrutura do espaço, às vezes mais relacionadas à funcionalidade que à estética. Em *O conto da ilha desconhecida*, ter uma área ampla e desimpedida de obstáculos ao fundo tornava-se funcional para encerrarmos a apresentação correndo para fora do espaço de atuação, ação essa que, acrescentava dramaticamente (enquanto efeito) ao espetáculo. Nesse caso, a funcionalidade

e uso da composição do espaço poderiam favorecer a peça, embora não fosse algo impossível de se resolver doutra forma (no caso de não termos essa opção estrutural no espaço). Já em *Darandina*, era primordial que houvesse alguma estrutura alta no local, onde pudesse subir o personagem que dá nome à peça. Aqui, qualquer outro elemento do espaço poderia ser dispensado, exceto o tal ponto alto onde se posicionaria o ator.



Foto 15. Grande pano branco manuseado pelos atores durante a encenação. Necessidade de área ampla. Apresentação de O conto da ilha desconhecida – Grupo Mambembe. Itabira-MG, 2005. Foto: Sirley Silva.



Foto 16. Ator sobre grade da quadra de esportes. Apresentação de Darandina– Grupo Mambembe. Ouro Preto-MG, 2003. Foto: acervo Mambembe.


Exemplos como esses só demonstram a interdependência que um trabalho de Teatro de Rua pode criar com a estrutura física do espaço teatral, incorporando-o e até ressignificando-o de acordo com a necessidade prática e estética da cena.

Para além do aspecto visual, o espaço também determina interferência direta nas marcações, no deslocamento, na atenção e projeção dos atores. E quanto à composição cenográfica, o universo da peça pode tornar-se inteiramente ligado e, em algumas circunstâncias, parecer até mesmo dependente do espaço. Mas é pertinente ressaltar que a sensação de dependência da estrutura é influenciada pela releitura que a encenação propõe sobre o ambiente. Qualquer lugar antes visto apenas como rua, calçada, escadas, adro de igreja ou praça, pode ser ressignificado pela ação teatral e passar a tomar identidade cênica como outro ambiente (céu, inferno, assembléia popular, alto mar, prisão, etc.). E cada obra teatral predispõe sua própria necessidade. Talvez para uma determinada situação, a melhor opção para a encenação seja se apropriar da estrutura física do local; talvez possa ter que invocar novas imagens para sugerir outras relações e leituras do espaço teatral; e talvez tenham que coexistir as duas coisas, além de outras, em uma

mesma apresentação.

Eventualmente, o espaço de representação lida com a transformação que vem de fora para dentro. É o espaço se impregnando no espetáculo por sua forma, sua arquitetura, sua estrutura imperante. O lugar se relaciona com a obra exposta e ela se ressignifica constantemente. Na experiência vivenciada com seu grupo (da Região Norte do Brasil, estado do Acre), o artista Juliano Espinho comenta que o “Vivarte apresenta o mesmo espetáculo na cidade e na floresta. Mas, em cada lugar, ele é apresentado de um jeito por causa das diferenças de espaço e do público”. (apud PAVANELLI, 2011, p. 106).

Portanto, a escolha mais adequada em relação à arquitetura e estrutura de um local, depende da proposta e de como o grupo permite que se desenvolva e se transforme a interdependência existente entre espaço/espetáculo/espectador. E nessa busca por determinadas soluções e aplicações das experimentações que o grupo pode propor em suas apresentações é importante que haja uma reflexão sobre as condições, situações e relações encontradas em cada espaço. Nesse aspecto, a pesquisa envolvendo material dos acervos (mesmo



que em formação) dos quais uma companhia pode se dispor, permite uma avaliação mais concisa dos experimentos vivenciados. É exatamente o caso dessa análise. É aí que notamos a importância de registrar e divulgar os materiais fotográficos, audiovisuais, bibliográficos, entre outros, que estejam catalogados e organizados. Praticar,

---

registrar, refletir, seja em relação às apresentações de Teatro de Rua em seus possíveis e inúmeros espaços, ou em qualquer outro assunto das Artes Cênicas vem tornando-se cada vez mais possível devido à atenção de determinados grupos e artistas que notam em seus acervos o material necessário para suas pesquisas.

**Bibliografia**

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. A arte secreta do ator: um dicionário de antropologia teatral. São Paulo: É Realizações, 2012.

BORTOLINI, Neide das Graças de Souza (org.). Recriações: A Trajetória do Mambembe – Música e Teatro Itinerante. Ouro Preto: Editora UFOP, 2009.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. A cidade como palco: o centro do Rio de Janeiro como locus da experiência teatral contemporânea – 1980/1992. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca; v. 52. Série Publicação Científica, 2008.

CASTRO, JhonWeiner de. Espaço teatral: a influência direta em montagens para o Teatro de Rua. Uma análise a partir dos trabalhos do Grupo Mambembe. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes. 2015, 145 f.

CARREIRA, André. Reflexões sobre o conceito de Teatro de Rua. In: TELLES, Narciso (org.); CARNEIRO, Ana (org.). Teatro de Rua: Olhares e

Perspectivas. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

INHAMUNS, Calixto de. As Dramaturgias dos Espaços Abertos: das Metrôpoles às Comunidades Ribeirinhas do Brasil. In: Seminário Nacional de Dramaturgia para Teatro de Rua - Caderno 1- 2011. Publicação Núcleo Pavanelli. São Paulo: UNESP, 2011.

KUSHIYAMA, Hideo; RISSI, Haylla. A perspectiva dos atores em Delírios de Will. In: BORTOLINI, Neide das Graças de Souza (org.). Cadernos cênico-musicais: Mambembe. Ouro Preto: Ed. EDUFOP, 2010.

PAVANELLI, Simone. O converseio entre os Coletivos do Teatro de Rua. In: Seminário Nacional de Dramaturgia para Teatro de Rua - Caderno 1- 2011. Publicação Núcleo Pavanelli. São Paulo: UNESP, 2011.

ROUBINE, Jean-Jacques. A linguagem da encenação teatral, 1880-1980. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

---

Recebido: 10/04/2016

Aprovado: 15/07/2016

Publicado: 21/10/2016