

Teatralidade e Processos Criativos no Espaço Urbano

Patricia Leandra Barrufi Pinheiro
Programa de Pós-Graduação em Teatro - UDESC
Mestranda - Teatro, Sociedade e Criação Cênica; Or. Prof. Dr. André Carreira
Bolsista Capes
Estudante

Resumo: Este estudo analisa o trabalho dos coletivos teatrais Teatro que Roda, Tá Na Rua e Falos & Stercus e suas apropriações dos espaços urbanos. O intuito é investigar suas propostas de resignificação dos espaços públicos. Esta pesquisa é baseada nas noções de teatro de rua que orientam o fenômeno em nível nacional na questão da teatralidade urbana, nos processos criativos e na relação que os grupos possuem com a cidade. Para tanto realizei entrevistas com estes coletivos para compreender a noção de teatralidade que cada grupo possui e como isso é abordado em seus espetáculos de forma a interagir não apenas com seu público, mas também com o local da própria apresentação.

Palavras-chave: espaço, urbano, cidade, teatro de rua

Este estudo tem por objetivo a análise do trabalho dos grupos Teatro que Roda, Tá Na Rua e Falos & Stercus com foco em suas apropriações dos espaços de apresentação. A pesquisa é direcionada ao Teatro de Rua baseado nos processos criativos para o espaço urbano e sua teatralidade. Para tanto, em minha pesquisa de mestrado, entrevistei¹ estes grupos que realizam trabalhos voltados para o ambiente da rua, com o intuito de compreender a relação que constituem com o espaço da cidade. A fim de realizar uma análise acerca do tema proposto foram selecionados os espetáculos *Das saborosas aventuras de Dom Quixote de La Mancha e seu escudeiro Sancho Pança* – Um capítulo que poderia ter sido do Teatro que Roda, *Dar não dói o que dói é resistir*, do Tá Na Rua, e *Mithologias*, do Clã do Falos & Stercus.

Esses grupos possuem seus olhares sobre o fazer teatral no espaço da cidade. Este olhar, anterior ao do público, expõe sua concepção de teatralidade e os motivos de trabalharem no âmbito da rua. Um exemplo dessa afirmação surge no discurso da integrante do grupo Teatro que Roda, Liz Eliodoraz em que explica que a peça teatral *Dom Quixote*, nasceu da “vontade de se fazer um espetáculo para o centro das grandes cidades”. Segundo a atriz, a escolha foi por “um local que fosse bem inóspito para uma apresentação teatral, onde houvesse bastante trânsito de pessoas”. O grupo iniciou sua exploração pelo espaço, experimentando possibilidades de atuação no ambiente urbano, trabalhando com as pessoas, interferências e com as dificuldades cenográficas:

A princípio parece angustiante [...] você chegar em um lugar e ter poucas horas para resolver como adaptar o espetáculo àquele local. É um quebra

¹Entrevistas cedidas à Patricia Leandra Barrufi Pinheiro durante o primeiro semestre de 2010.

cabeça total [...]. Mas ao mesmo tempo isso traz uma energia, movimenta energeticamente o grupo [...] faz com que o ator fique mais alerta. (Liz Eliodoraz)

Eliodoraz também comenta que essas barreiras criam uma maior possibilidade de jogo com o público, pois este se sente interagindo com o que está acontecendo, se relacionando com a história e com os atores. O espetáculo trabalha com a proposta de invasão no sentido de utilizar as ruas da cidade, em relação direta com o povo presente. Os personagens principais, Dom Quixote e Sancho Pança, guiam o público pelas ruas da cidade contando suas histórias e expondo a relação de amizade que acontece entre eles. As atuações dos dois atores divergem em características e estéticas: Dom Quixote com suas falas e trejeitos teatrais se encontra e se relaciona com Sancho Pança, personagem quase realista e cotidiano, mas que nos aproxima dessa obra cômica da literatura mundial de forma simples. A atriz que interpreta Sancho, Liz Eliodoraz, acaba disputando com sua atuação muito próxima do real, a atenção de seu personagem com as pessoas da cidade, mendigos e meninos de rua que vivem e sobrevivem nesse lugar: “A rua é muito teatral mesmo. Tem muita gente representando o tempo todo na rua. Tem muita gente querendo chamar a atenção, muita gente que está representando mesmo, muitos personagens”.

Para o pesquisador e integrante do Tá na Rua Licko Turle, a cidade é mais do que um espaço para a manifestação teatral. Esse é o objeto de pesquisa do grupo: “Olhar para ele, perceber suas possibilidades, suas ranhuras é fundamental para um bom trabalho nas ruas. Como ele não é ou foi preparado para apresentações artísticas, permite qualquer uso. Basta estudá-lo”. Turle também explica que a utilização das possibilidades simbólicas do espaço é algo importante para a construção dos espetáculos:

Com certeza tudo o que houver no local não será ignorado pelos atores ou pelo espetáculo, barulhos, sons, pessoas, bêbados ou moradores de rua. Mas nós não escolhemos o local porque possuem ‘cenários’ ideais para o espetáculo ou para o tema, não. O conteúdo do tema será derramado no local, na cena e saberá ocupar todas as ranhuras do entorno. (Licko Turle)

Turle também acrescenta que o olhar do grupo está voltado para “reunir os sinais e dar sentido” ao espetáculo na rua, pois este “está no ar, nas pessoas”. Para Turle, não existe a necessidade de dividir a rua em “ambiente cênico, cenografia ou qualquer outra terminologia da semiologia teatral da caixa cênica dos espaços fechados”.

O espetáculo *Dar não dói, o que dói é resistir* fala sobre a resistência cultural durante a ditadura militar, trazendo recursos atuais como músicas e danças, que se relacionam com fatos do passado de forma bastante lúdica e crítica:

A montagem retoma a trajetória do pensamento militar, toda a inquietação política e cultural que o Brasil viveu na década de 1960, bem como a resistência dos artistas que não queriam se entregar ao regime. Ao lançar

luzes sobre um dos períodos mais turbulentos da história do Brasil, o espetáculo procura restabelecer a conexão entre a produção artística e um projeto de emancipação político-cultural do país (PERINI, 2009).

Turle cita que a decisão de criar este espetáculo se deu em virtude do desejo de falar sobre “a ditadura militar no Brasil e o comportamento dos artistas durante os 20 anos do regime autoritário dos militares” e conclui dizendo que o Tá Na Rua “é um produto da ditadura porque se autoexila nas ruas do país” para fazer e mostrar sua arte.

A atriz Luciana Paz do grupo Falos & Stercus de Porto Alegre também expõe seu ponto de vista sobre o trabalho nos espaços da cidade:

Hoje a rua é fundamental para o meu trabalho [...] não ando mais de ônibus, ou nas ruas [...] sem estar atenta ao que se passa, é como se no meu cotidiano eu começasse a enxergar as pessoas, a ter outra relação temporal, uma que me permite sentir melhor que apenas passar, olhar para o alto dos prédios, para cima não só para o chão ou até onde minha altura permite. Sinto falta de ir para rua e penso que esse mega olho e ouvido que a rua me exige me acompanha em cena onde quer que eu vá. (Luciana Paz)

Paz diz que o grupo sempre pensa os seus espetáculos utilizando “as possibilidades de diálogo com aquele lugar”, obrigando-os a perceber de que forma este “confere algum significado ao espetáculo”, levando assim o seu corpo, enquanto atriz, a dialogar com o espaço.

A proposta do grupo é sair do convencional, buscando formas diferenciadas de criar o teatro no espaço urbano. O Mithologias do Clã encena episódios com conotação sexual e violência em plena rua, utilizando técnicas de rapel na parte externa de prédios. Uma das propostas também é utilizar os espectadores integrando-os durante as cenas. Em algumas apresentações é passível acontecer cenas em que o público sente-se livre para se despir e interagir com os atores, sem bloqueios, deixando-se levar pela história.

Podemos pensar, a partir da análise da construção desses espetáculos, que a teatralidade do espaço urbano não está imersa apenas na esfera da representação, o que se pode relacionar com o pensamento de Josette Féral (2003) em que esta alega que a teatralidade poderia ser denominada como o ato de estar atuando no momento real. A linha entre atuação e realidade no espaço urbano torna-se atualmente cada vez mais tênue.

Entende-se que a relação entre o espaço da rua e seus transeuntes, quando mediada pela presença cênica, intensifica assim o fenômeno da teatralidade neste local. É colocado em cena então o processo, realçando o aspecto lúdico do acontecimento. Estes grupos abordam e interagem com o público de formas diferentes, divergindo inclusive em suas propostas de relação entre os sujeitos. Dessa forma, a questão da teatralidade pode ser compreendida como um ponto de vista de quem observa e seu modo de percepção do

objeto. Mas de qualquer forma, o teatro “está inscrito no real porque é um evento da realidade, porém ao mesmo tempo está fora dela, é diferente porque é um mundo de ilusão” (Féral, op. Cit., p.31, tradução nossa).

Compreende-se que a cidade existe enquanto dinâmica física e social, modificando assim o próprio ambiente urbano. A relação entre o espaço urbanístico e os espectadores desse local, mediado pela presença cênica, é intensificada pela teatralidade. No cotidiano, seus habitantes criam jogos e dinâmicas sociais que alteram essa estrutura urbanística. Ao usufruir dos espaços da cidade para apresentações teatrais, os artistas que trabalham na rua se utilizam de um recurso já preexistente: o jogo social. Só que este visto de forma artística: “Na rua existe um complexo jogo social no qual está presente uma infinidade de inter-relações que regem grande parte do comportamento dos cidadãos” (CARREIRA, 2001). Neste contexto, os espetáculos de teatro voltados para o urbano, em uma relação extra-cotidiana, expõe os cidadãos às atividades nesse local, propondo jogos sociais em uma comunhão aproximada com o teatro. O espaço urbano se apresenta como o lócus da representação. Isso se relaciona com a noção de espaço de Christine Boyer (apud LIMA, 2008) em que diz:

A cidade, sua arquitetura e o teatro foram entrelaçados, pois, afinal o teatro quase sempre é um reflexo das representações da vida pública, e o espaço público é frequentemente organizado como se fosse um lugar para a representação teatral. [...] os espaços teatrais e arquitetônicos são ambos os prismas culturais onde o espectador experimenta a realidade social e observa os mecanismos dessa realidade espacial metafórica, estabelecendo uma cena como autêntica e verdadeira. (Ibidem, p.7)

Ao utilizar o espaço da cidade, ressignificando ruas, prédios e praças, os grupos estudados estimulam em seus espectadores, a possibilidade de um novo olhar sobre o conhecido ambiente urbano: prédios viram moinhos de vento e escavadeiras, dragões. Quando surge uma proposta teatral fora das salas fechadas de teatro, é o fazer teatral um dos veículos para essa união no ambiente urbano. Essas propostas teatrais podem alterar a concepção do que definimos como Teatro de Rua, modificando a concepção do público, fazendo com que vejam os centros urbanos e as cidades como uma extensão de si próprios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARREIRA, André. Teatro de rua como apropriação da silhueta urbana: hibridismo e jogo no espaço inóspito. *Revista Trans/Form/Ação* Volume 24, nº1. São Paulo: Marília, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-31732001000100010&script=sci_arttext>. Acesso em: 12 de jun. 2010.

FÉRAL, Josette. *Acerca de La Teatralidad*. Cuadernos de Teatro XXI. Buenos Aires: Nueva Generación, 2003.

LIMA, Evelyn Furquim W. *Espaço e Teatro* : do edifício teatral à cidade como palco. Rio de

Janeiro: 7 letras, 2008.

PERINI, Lígia Gomes. Dar não dói, o que dói é resistir do grupo teatral Tá na Rua: política e engajamento no Brasil contemporâneo. *Revista Urutagua* – acadêmica multidisciplinar – DCS-UEM. Maringá, N°19 set/out/nov/dez 2009. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/6513/4628>>. Acesso em: 12 de jun. 2010.