

ARTE E ARQUITETURA: A EXPERIÊNCIA TEATRAL ALÉM DOS LIMITES TRADICIONAIS

Luana Morillo Ferrari (IC) e Ana Paula Gonçalves Pontes (Orientadora)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

Este trabalho de pesquisa investiga a experiência teatral no âmbito do espaço cênico, partindo do convencional para o contemporâneo. Através de dois estudos de caso, explora a experiência do público diante de peças teatrais encenadas em arquiteturas além dos limites, ou seja, em casos que não foram projetadas para a função teatral. Os objetos analisados são: o Teatro do Engenho e o Teatro da Vertigem; respectivamente, um teatro alocado em um antigo galpão de tonéis em Piracicaba com projeto do Brasil Arquitetura e um grupo teatral que atua pela cidade se apropriando de espaços não usuais para realização de espetáculos. Com intenção de ampliar a visão sobre o espaço cênico e expor formas além da tradicional de se produzir teatro, tem-se como objetivo mostrar, ainda, como a experiência pode ser intensificada em casos como esses e reforçar o potencial de produções teatrais fora dos teatros nos moldes convencionais. A presente pesquisa tem como base autores que estudam e comentam sobre o espaço cênico, como Anne Ubersfeld (1918-2010), historiadora do teatro e Fernando Peixoto (1937-2012), teórico, ator e diretor; conta também com referências que tratam sobre o teatro contemporâneo, entre elas o filósofo, professor e ensaísta Gerd Bornheim (1929 -2002) e o diretor Jerzy Grotowski (1933-1999), importante figura do teatro experimental.

Palavras-chave: Espaço teatral. Teatro da Vertigem. Teatro do Engenho.

ABSTRACT

This research work investigates the theatrical experience in the scope of the scenic space, starting from the conventional to the contemporary. Through two case studies, it explores the experience of the public in the face of plays performed in architectures beyond the limits, that is, in cases that were not designed for theatrical function. The objects mentioned are the Teatro do Engenho and Teatro da Vertigem; respectively, a theater allocated in a former barrel shed in Piracicaba with project by Brazil Architecture and a theatrical group that performs throughout the city appropriating unusual spaces for performing shows. With the intention of broadening the view of the scenic space and exposing forms beyond the traditional of producing theater, it is also aimed at showing how the experience can be intensified in cases such as these and reinforce the potential of theatrical productions outside theaters in conventional ways. This research is based on authors who study and comment on the scenic space, such as Anne

Ubersfeld (1918-2010), theater historian and Fernando Peixoto (1937-2012), theoretician, actor and director; it also has references that deal with contemporary theater, among them the philosopher, professor and essayist Gerd Bornheim (1929-2002) and the director Jerzy Grotowski (1933-1999), an important figure of experimental theater.

Keywords: Theatrical space. Teatro da Vertigem. Teatro do Engenho.

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a experiência teatral para além do espaço tradicional e investigar se ela seria intensificada em encenações contemporâneas que extrapolam os limites convencionais. Busca-se, ainda, compreender o que define tais limites implicados pelos espaços tradicionais e o que pode ser feito para se ir além deles. Assim sendo, serão estudados dois casos que utilizam espaços teatrais incomuns, se comparados ao tradicional.

O primeiro caso não é um espaço teatral, mas um grupo com uma proposta atípica: o Teatro da Vertigem, que desempenhava, desde os anos 90, intervenções urbanas com encenações em cidades pelo Brasil, em locais como igrejas, presídios e até mesmo no Rio Tietê, abordando em suas peças temáticas atuais e em diálogo com os locais em que eram encenadas.

O segundo exemplo é o Teatro do Engenho, instalado em um galpão tombado do antigo Engenho Central na cidade de Piracicaba, que foi requalificado para transformar-se em um espaço cênico em 2012 pelo escritório Brasil Arquitetura.

Os objetos de estudo foram escolhidos por oferecerem duas possibilidades distintas de compreender o espaço teatral em ambientes não concebidos originalmente para essa finalidade, apresentando perspectivas complementares às análises bibliográficas. Sendo um uma arquitetura pré-existente projetada para sua função original onde se foi implantado um Teatro, e o outro um grupo teatral que se apropria de espaços consolidados na cidade.

A relevância de se estudar esse tema por esse ponto de vista é observada por dois fatores principais. Em primeiro lugar, a verificação de que espaços existentes podem ser apropriados de diversas maneiras para acolher a arte cênica, oferecendo alternativas interessantes ao modo de apresentação convencional que ocorre nas arquiteturas mais comuns de edifícios teatrais. Em segundo, a percepção de que a experiência pode ser aprimorada em situações em que espaços subutilizados, abandonados ou invisíveis a esse campo da arte são ressignificados, recebendo uma nova proposta e dando lugar ao ato teatral, facilitando a produção desse tipo de expressão artística e de outras como dança, música, artes visuais, etc.

Esta pesquisa busca, assim, estimular a reflexão sobre propostas e projetos que ultrapassem os limites do que é comumente conhecido por teatro e que incentivem a aproximação da arte, da cultura e do lazer com a vida cotidiana, tornando-as mais acessíveis do que quando limitadas aos teatros convencionais. Conforme afirmou a arquiteta e urbanista Gabriela Mafra Barretto:

“[...] ao serem transformados em palco e cena dessas intervenções, esses lugares estabeleceram com os cidadãos e espectadores uma relação mais próxima, o que revelou o valor e a importância do deslocamento da arte [...] para os espaços da cidade, incentivando a cultura, o convívio e a ética social [...]” (BARRETTO, 2008).

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A revisão bibliográfica para esta pesquisa foi feita com base em obras referenciais para a definição do espaço teatral no contexto contemporâneo, não apenas em termos convencionais, mas, principalmente, considerando a abordagem do espaço cênico para além do palco tradicional.

2.1 O que é o espaço teatral

O termo “teatro” pode ter as mais diversas definições e composições. De acordo com o ator, diretor e teórico Fernando Amaral Peixoto (1937-2012), autor do livro *O Que é Teatro*, o teatro é um instrumento de diversão, conhecimento, prazer e denúncia. O autor afirma que “a aventura do espaço cênico é um dos capítulos mais reveladores da aventura do teatro” (PEIXOTO, 1989). Entende-se, portanto, a questão do espaço teatral como um dos elementos mais importantes e significativos para a concepção e realização do espetáculo.

Para a pesquisadora francesa, Anne Ubersfeld (1918-2010), historiadora das artes cênicas, “o teatro é espaço”, e o conceito de espaço teatral não se refere ao edifício teatral, e sim à própria atividade teatral. Sendo assim, a autora considera que “teatro” e “espaço” são considerados sinônimos e, dessa forma, qualquer espaço poderia ser teatralizável. Ubersfeld também propõe que o estudo do teatro deve passar pela leitura do espaço, pois é nele que o espectador se encontra e interage para a construção dos sentidos do evento teatral. Desse modo, a percepção e emoção são impactadas de acordo com o espaço em que está ocorrendo a cena.

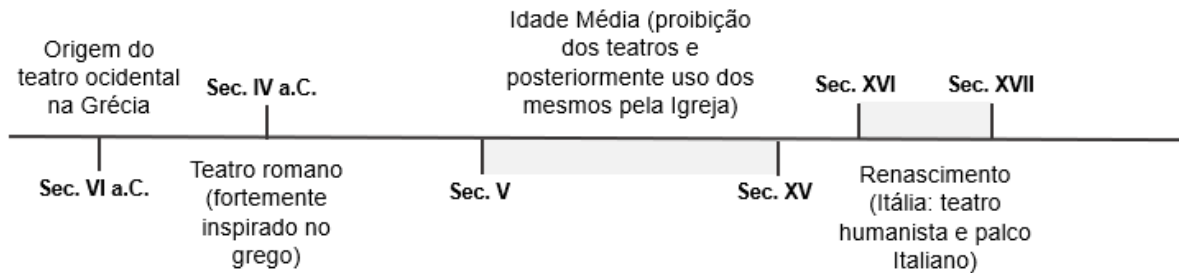
Com isso em mente, podemos perceber como o espaço teatral é um dos principais componentes do ato e pode ir muito além da arquitetura que lhe é determinada e dos edifícios unicamente destinados à função teatral, despertando a busca por espaços não convencionais e inesperados para se encenar.

2.2 O espaço teatral tradicional

O teatro existe desde os primórdios da humanidade, representado de diversas formas, embora sempre com o papel de ser uma manifestação artística. A princípio, com os egípcios, não existia um *locus* específico destinado às encenações, eram feitas procissões pela cidade

em reverência ao divino. Ao longo da história, os diferentes povos e culturas foram desenvolvendo locais e, principalmente, composições com palcos e áreas para o público para a prática teatral, resultando nas tipologias dos dias atuais.

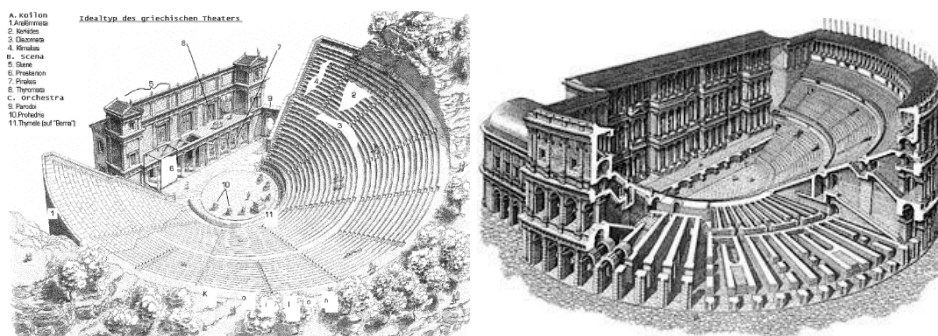
Figura 1 – Principais marcos da história do teatro ocidental



Fonte: Autoria própria, 2020.

Foi na Grécia que o teatro ocidental aflorou consideravelmente e tomou forma, a partir do séc. VI a.C. Os espetáculos faziam parte da vida social dos cidadãos e sua arquitetura era marcada por construções de grande escala acomodadas nos declives de encostas naturais para a configuração das arquibancadas. Denominados teatros de arena, eram a céu aberto e serviram de inspiração para outros povos. A civilização romana foi uma das que, no séc. IV a.C., se inspirou no desenho grego dos teatros, utilizando, entretanto, técnicas mais aprimoradas e inovações construtivas com maior liberdade.

Figura 2 – Teatro grego e teatro romano, respectivamente



Fontes: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/GriechTheater2.PNG/220px-GriechTheater2.PNG> e <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcTLzlsOemc4dQMXavE7mAvbrBxwCCIRuSH55gsVHLzwY3t0eN7B&usqp=CAU>

Séculos depois, o próximo marco importante foi durante a Era Medieval ou Idade Média no séc. V d.C., um período caracterizado por intensa atividade católica, sendo que, durante a Alta Idade Média (sécs. V ao X), o teatro foi considerado pagão e fortemente combatido pela

Igreja. O teatro reaparece na Baixa Idade Média (sécs. XI ao XV) por ação da própria Igreja, que busca agora se utilizar dele como veículo de propagação dos conteúdos bíblicos, a fim de educar os fiéis – promovendo apresentações dentro e fora dos edifícios religiosos.

O rompimento com o estilo de teatro medieval teocentrista se deu no Renascimento, período de profundas mudanças culturais, sociais e econômicas que durou duzentos anos. O renascimento na Itália foi o mais notável e impactante, período em que foram retomados valores da cultura clássica greco-romana, dando origem ao denominado teatro humanista, relacionado ao antropocentrismo. Com grandes evoluções cênicas e infraestrutura elaborada, surge então o palco italiano, que, ao longo dos anos, passa por modificações e torna-se o modelo de espaço cênico convencional mais utilizado atualmente.

Figura 3 – Teatro Olímpico em Vicenza e Palco Italiano típico, respectivamente



Fontes: <https://www.beijoeicio.com/wp-content/uploads/2019/03/Teatro-Olimpico-di-Vicenza.jpg> e <https://www.irdeb.ba.gov.br/soteropolis/wp-content/uploads/2013/10/palco-italiano.jpg>

Percorrendo, ainda que brevemente, a história dos diversos espaços cênicos convencionais, constata-se o ponto em comum entre todos: a destinação de um edifício ou até monumento para a prática teatral, um teatro inalterável que irá funcionar para todos os tipos e variedades de encenações. O palco é tido como elemento focal e central, porém fixo e não maleável. Considerando a imensa variedade de temáticas e tipos de espetáculos que podem ser produzidos, desde peças infantis até dramas e comédias, e pontuando ainda o quanto o teatro também está – e sempre esteve – associado à cultura e ao povo do seu tempo e local, não é o objetivo desta pesquisa compreender o porquê de esses espaços cênicos não terem tido grandes evoluções ou alterações ao longo do tempo e nas diferentes sociedades. Procurou-se, por sua vez, compreender como estes espaços se desenvolveram na história chegando no que temos hoje como molde do tradicional que é reproduzido mundo afora.

Com uma visão geral da trajetória do palco, principalmente, podemos dizer que essa organização e estaticidade limitam em alguns aspectos o ato teatral e a experiência do público, o que possibilitou dar abertura a novas interpretações e concepções de teatros a partir do que se tem como o modelo tradicional. Foi com essas ideias que os contemporâneos, no séc. XX, almejavam romper com o modelo de edifício teatral à italiana e buscaram por

novas formas de se fazer teatro, a procura de espetáculos mais dinâmicos e próximos do espectador.

2.3 Os espaços teatrais contemporâneos

O século XX no teatro se caracteriza pelo ecletismo e pelo afastamento das antigas tradições. O "design" cênico, direção teatral e infraestrutura não se vincularam a um único padrão predominante e não são mais necessariamente produzidos no modo convencional. Esse novo teatro passou a trabalhar com encenações mais interativas e textos coletivos, proporcionando uma pluralidade de experiências, tendo a cenografia – área que cria e projeta os espaços necessários aos cenários das peças – como um instrumento muito importante capaz de modificar e adaptar o espaço aos espetáculos. Segundo o cenógrafo e arquiteto Cristiano C. Rodrigues: “As propostas mais notáveis do Teatro do século XX até hoje buscam formas inovadoras de concepção espacial, repensando ou abolindo cânones e tradições, instaurando novos processos” (RODRIGUES, 2008).

Um dos principais nomes do teatro contemporâneo experimental foi Jerzy Grotowski (1933-1999), que propôs a criação de um “Teatro Pobre” (1987) – uma encenação com extrema economia de recursos cênicos, buscando trabalhar apenas com o que é extremamente fundamental à cena, ficando assim com a essência do ato teatral, a relação entre o ator e o espectador.

De acordo com o filósofo, professor e ensaísta Gerd Bornheim (1929-2002), um estudioso do teatro contemporâneo, deve-se considerar “a necessidade de fornecer ao teatro uma função viva, atual, que consiga realmente atingir o espectador de hoje, que diga algo ao homem sobre sua situação no mundo”, ao invés de nos contentarmos com uma experiência de “teatro-museu” (BORNHEIM apud MUSSE, 2014).

3 METODOLOGIA

Essa pesquisa tem metodologia qualitativa e de caráter exploratório.

Para dar início à pesquisa, foi feita uma revisão bibliográfica do tema em questão, o espaço teatral, para se ter conhecimento do que já havia sido produzido na área e, assim, adquirir uma ampla variedade de dados e fontes. Com isso, uma seleção dessas informações foi realizada, filtrando o que realmente seria de relevância para a pesquisa e que poderia ser ainda aprofundado, e o que seria secundário ao assunto.

Com essas leituras e entendimento do tema, partiu-se para o levantamento de todo conteúdo publicado sobre os dois estudos de casos. Para o Teatro do Engenho, matérias em

revistas, livros e websites foram as fontes mais recorrentes de estudo. Já para o grupo teatral do Teatro da Vertigem, o conteúdo estava mais presente em teses, reportagens e livros próprios sobre sua trajetória e performances anteriores. A partir desse momento, já se iniciou simultaneamente a redação e desenvolvimento do texto.

Posterior a essa análise bibliográfica, com análise de textos, imagens e vídeos, partiu-se para a etapa de visitas e investigação das encenações *in loco* com a finalidade de observar e comprovar a hipótese. A primeira foi no Teatro do Engenho, em Piracicaba, onde passou-se o dia no complexo do Engenho Central, participando como espectadora de uma peça teatral infantil que estava em cartaz e, posteriormente, conhecendo todo o espaço do Teatro com auxílio de um dos funcionários, para visão de um aspecto mais construtivo e físico do local.

Um tempo depois, foi visitada a sede do grupo teatral Teatro da Vertigem, em São Paulo, quando estavam encenando sua peça mais atual: “Enquanto ela Dormia”, participando novamente como espectadora. Antes da visita, foram vistos muitos vídeos sobre o grupo e de encenações passadas do mesmo para melhor compreensão da sua linguagem e ampliação de repertório de pesquisa. Após as visitas, as experiências foram descritas e adicionadas ao texto, complementando as análises de abordagem bibliográfica.

O desenvolvimento do texto foi continuamente acompanhado pela orientadora e revisado após conversas e correções.

Com o embasamento teórico e a investigação dos espaços a partir da experiência direta como parte do público, foi possível fazer análise cruzada com os dados levantados na bibliografia e chegar a resultados, concluindo-se a pesquisa após um ano decorrido.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 Teatro da Vertigem

O primeiro estudo de caso é do grupo teatral Teatro da Vertigem, que usa a cidade como palco. Criado pelo diretor e encenador Antônio Araújo (1966 -) com essa proposta original, o grupo surgiu nos anos 90 e buscava “ressignificar espaços urbanos, tendo a preocupação de inserir o teatro no debate de questões contemporâneas” (AUDIO; FERNANDES, 2006). Além disso, o Vertigem possui um processo colaborativo de criação em que se tem uma somatória de ideias de várias autorias (autor, diretor, atores, entre outros).

Entre as performances iniciais do grupo que obtiveram repercussão, estão: “Paraíso Perdido” – o primeiro espetáculo da companhia, que se passou na Igreja Santa Efigênia em 1992 –, “O Livro de Jó” – encenado no Hospital Humberto Primo pela primeira vez no ano de

1995 – e “Apocalipse 1,11” –realizado no Presídio do Hipódromo, em 2000. As três peças foram encenadas em espaços relacionados às suas respectivas temáticas e compuseram a chamada “Trilogia Bíblica”. Os espaços ocupados por essas montagens do Teatro da Vertigem foram ressignificados como local de expressão artística teatral.

Figura 4 – Imagens dos espetáculos “Paraíso Perdido” e “Apocalipse 1,11”, respectivamente



Fotos: Guto Muniz, 2004.

Esses espetáculos, com público em torno de 60 pessoas e duração aproximada de 1h30, não eram considerados interativos, ainda que a plateia acompanhasse os atores para cada novo ambiente, subindo escadas, se acomodando em uma cela (no caso de Apocalipse 1,11) ou em uma sala cirúrgica (Livro de Jó), seguindo o ato sempre em pé. Os ambientes de cada local, com intervenções pontuais da cenografia, bastavam para compor o cenário – os edifícios também contribuíam para contar a história. A proposta de encenar fora dos edifícios destinados ao teatro foi um dos principais fatores de atração do público, interessado em conhecer o trabalho inovador do grupo. Nota-se, nas imagens abaixo, exemplos de onde a plateia se colocava nas cenas.

Figura 5 – Imagens dos espetáculos “O Livro de Jó” e “Apocalipse 1,11”, respectivamente



Fotos: Guto Muniz, 2004.

Em 2006, marcando a transição da temática sagrada e abordando agora uma identidade brasileira, o grupo escolhe as águas do Rio Tietê para encenar o espetáculo “BR-3”, que tratou da experiência de passagem por três “Brasis” - Brasilândia, Brasília e Brasília. Comentando a relação da narrativa com seu local de encenação, as águas poluídas do Rio Tietê, a jornalista e crítica teatral Beth Néspoli afirmou que “o espectador acompanha a trajetória histórica de um país que investiu no 'progresso', mas não planejou o que fazer com os resíduos desse projeto” (NÉSPOLI, 2006). O espetáculo foi também reproduzido no ponto mais poluído da Baía de Guanabara no Rio de Janeiro no festival “riocenacontemporânea”.

Diferente de outras peças do grupo, no espetáculo “BR-3”, o público não acompanhava os atores nem mudava de ambiente, permanecendo alocado num barco, de onde se via os atores encenando em outros barcos, canoas e até na margem do Rio.

Figura 6 – Imagem do espetáculo Teatro da Vertigem- BR 3 e barco onde ficava o público de BR-3



Fotos: Nelson Kao, 2007.

Conforme afirmou a dramaturga do grupo, Sílvia Fernandes,: “[...] o Vertigem é um projeto de teatro político inédito, porque discute o teatro a partir do espaço urbano” (FERNANDES apud PRADO, 2018). Marcante para sua década, assim como hoje em dia, o grupo traz cultura e lazer atrelados a discussões contemporâneas em locais diferentes de onde costuma-se produzir teatro.

Atualmente, o grupo não realiza mais encenações em espaços urbanos; o mesmo se encontra fazendo performances na sua sede paulistana, na Rua Treze de Maio – um pequeno espaço adaptado para abrigar seus espetáculos, que ainda abordam temáticas atuais que carecem de atenção pela sociedade. Sem palco nem plateia dispostos convencionalmente, o espaço cênico se altera a cada novo espetáculo, em um ambiente que proporciona uma certa liberdade – ainda que menor em comparação aos anteriores *locus* urbanos.

O espetáculo “Enquanto ela dormia” é um dos mais recentes do grupo. A peça dirigida pela diretora e encenadora Eliana Monteiro “expõe, de certo modo, as marcas profundas do abuso e do despotismo da sociedade na subjetividade da mulher” (SESC SÃO PAULO, 2019)

de uma forma extremamente marcante. A encenação conta com apenas uma atriz, Lucienne Guedes (também dramaturga, diretora, professora e pesquisadora), que dá vida à personagem Dora – uma professora de literatura que presencia uma cena de abuso em um ônibus, fato que acaba por despertar memórias de sua infância.

O palco da obra é um tipo de cela cúbica, como pode ser visto na imagem abaixo, onde Dora se mantém presa por quase todo o decorrer da peça. O figurino é apenas um. Poucos utensílios são utilizados, sendo o foco o corpo no espaço. Efeitos luminotécnicos e de som também fazem parte da performance e há ainda a presença de água no centro do espaço cênico.

Figura 7 – Imagem do espetáculo “Enquanto ela dormia”

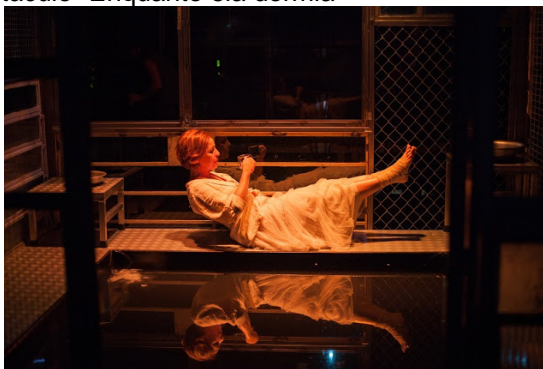


Foto: Mayra Azzi, 2017.

Segundo crítica publicada por Gabriela Mellão na Revista Bravo:

“No solo ‘Enquanto Ela Dormia’, a diretora Eliana Monteiro usa o corpo como elemento cenográfico, emblema da luta contra a repressão contra a mulher... Mais do que um relato poético de superação, esta peça inspirada em um fato verídico mostra-se uma obra de arte de dimensões sociais” (MELLÃO, 2017).

Algo interessante de se colocar é que, após o fim do espetáculo, a atriz, diretora e outros colaboradores abrem um debate com o público sobre o que foi visto – nesse caso, era a questão da violência contra a mulher –, acrescentando ao teatro a função de local de conversa e troca.

Com esta pesquisa sobre o grupo e a compreensão da sua ideia para o teatro, é possível constatar claramente que sua relação espaço-cena não está interligada a apenas um local ou palco, pois o ambiente se altera conforme o espetáculo. Mesmo não atuando mais no meio urbano, o grupo busca sempre adaptar e reformular o seu espaço para a peça a ser encenada, como no caso de “Enquanto ela Dormia”, o que indica a intenção do grupo de ultrapassar constantemente os limites.

4.2 Teatro do Engenho

O segundo estudo de caso é o Teatro Erotídes de Campos, localizado em um galpão onde funcionava um depósito de tonéis de álcool do Engenho Central de Piracicaba, desde as últimas décadas do século XIX até aproximadamente 1974, quando o complexo foi desativado. O edifício ficou conhecido como Teatro do Engenho e foi restaurado e requalificado por Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz e Gabriel Grinspum, do escritório Brasil Arquitetura, tornando-se um espaço multifuncional destinado a produções artísticas, musicais, dança, cinema e lazer, concluído em 2012.

Segundo apresentado pelo escritório Brasil Arquitetura, “o projeto tem como fundamento básico a preservação da memória do antigo engenho aliada ao perfeito funcionamento de um teatro contemporâneo” (BRASIL ARQUITETURA, [s.d.]). Os arquitetos realizaram um projeto singular para o teatro, preservando a história e identidade do edifício, que se mostra pela materialidade de tijolos – marco do Engenho Central – e pelas suas dimensões e vãos característicos de um galpão. O novo complementa o antigo, o metal vermelho adicionado para o teatro contrasta com o tijolo que representa o projeto original, justamente para deixar evidente a materialidade original e a acrescida.

Figura 8 – Teatro do Engenho

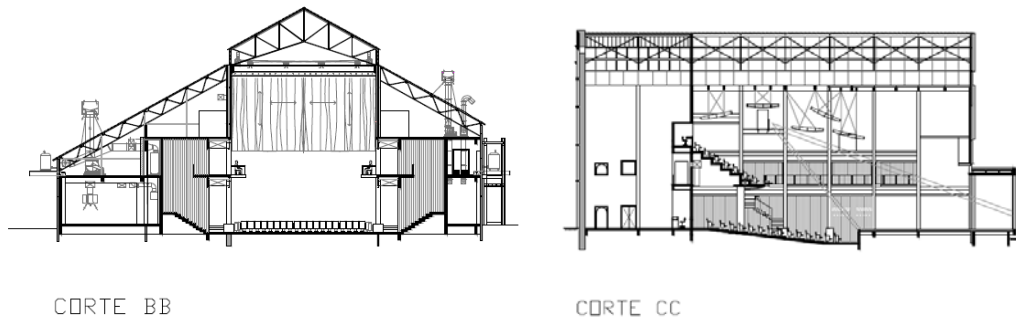


Foto: Nelson Kon, 2012

Para conseguir renovar o espaço e transformá-lo para receber o novo uso, algumas mudanças tiveram de ser feitas. A primeira, mais perceptível, é a adição dos elementos metálicos, como a escada lateral para melhorar a circulação, e, nas fachadas, onde muito do original foi ainda mantido, efetuou-se reforma de algumas aberturas e acréscimo das placas metálicas pintadas de vermelho. Em relação ao interior do edifício, algumas outras adaptações foram realizadas, como uma nova estrutura de concreto implementada para

reforçar a já existente e dar abertura para a plateia, como pode ser visto nos cortes “BB” e “CC”.

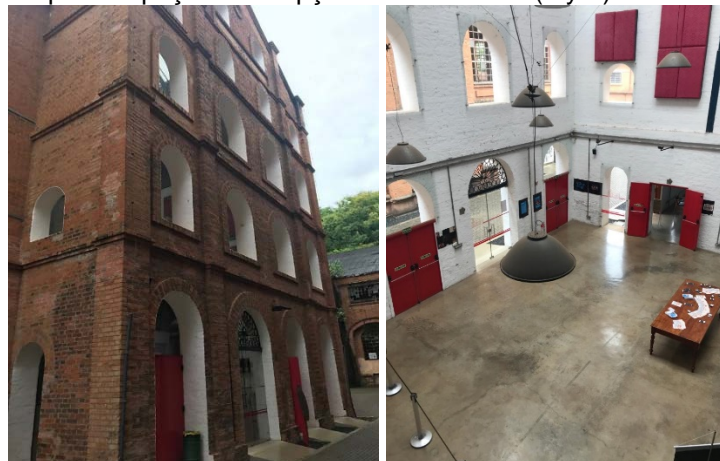
Figura 9 – Cortes



Fonte: Brasil Arquitetura, 2009.

O acesso principal dos visitantes ao teatro se dá onde era a entrada original do galpão, em um corredor mais estreito e de aberturas menores, quando, na verdade, poderia ter sido alocado nos fundos, em uma área maior para destinar os fluxos e logo atrás do palco; entretanto, essa foi uma escolha dos arquitetos com objetivo preservar as intenções do projeto original, como mencionado anteriormente.

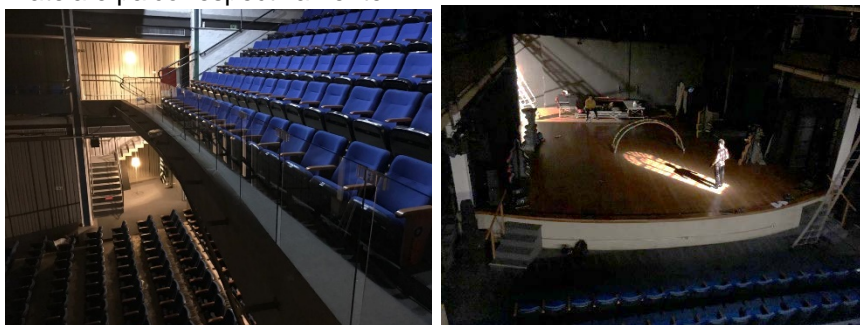
Figura 10 – Acesso principal e espaço de recepção com bilheteria (foyer)



Fonte: arquivo pessoal, 2019.

Ao adentrar o local, passando pelo foyer mencionado, chega-se à plateia, que é disposta na forma dos modelos convencionais, assim com o posicionamento do palco em relação à ela. Nesse aspecto, nota-se que o projeto se encaixa no tipo tradicional de teatro. A configuração do espaço cênico e de público são bem fixas, a única alteração possível seria a abertura do palco-duplo para a praça externa.

Figura 11 – Plateia e palco respectivamente



Fonte: arquivo pessoal, 2019.

O palco se apresenta como um dos elementos plásticos mais relevantes à fachada, além de ser de muita importância para o teatro. É denominado “dupla-face”, pois se abre também à praça central exterior, como observado na imagem abaixo, dando a possibilidade, aqui, de uma plateia mais livre, sem lugares destinados e pré-determinados ao público.

Figura 12 – Praça central e palco dupla-face aberto



Foto: Nelson Kon, 2012.

A princípio, com a escolha desse objeto de estudo, tinha-se a impressão de ser uma proposta fora dos preceitos convencionais pela sua implantação, uso de edifício destinado a outra função e até exterior (fachada). Entretanto, com análise mais aprofundada e entendimento do projeto, percebe-se que, no âmbito do espaço cênico, este é limitador. O que ocorreu foi que um modelo de teatro tradicional foi implantado em um galpão adaptado, não originalmente projetado para isso, questão que é relevante para esta pesquisa. No Teatro do Engenho, o *locus* é o que importa, a história por trás do local e o que isso acarreta para os espectadores, que se veem no interior de um antigo armazém de tonéis, convertido agora em ambiente que promove arte, cultura, educação e lazer.

O caso do edifício do Engenho se diferencia do anterior – que se trata de um grupo teatral, o Teatro da Vertigem –, embora ambos possam, cada um com forma e intensidade específicas, acentuar a experiência e ampliar as sensações em cena para o público. No primeiro exemplo, fica mais explícito, por meio dos diversos aspectos analisados, o quão além dos limites o grupo vai. Já no segundo, dotado de palco e plateia convencionais, não fica tão evidente o quanto se distancia dos moldes tradicionais, o que importa é entender a relação do novo programa com o lugar onde ele se situa, uma arquitetura carregada de um outro passado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim dessa pesquisa, pôde-se concluir que, em síntese, fugindo dos aspectos que definem o modelo de teatro tradicional – edifícios projetados para terem essa função, com palco e plateias à italiana fixos e detidos dentro daquele único espaço –, a experiência pode, sim, ser enriquecida e proporcionar sensações mais intensas ao público. Entretanto, analisando os dois casos, nota-se que ser espectador de um espetáculo do grupo teatral Teatro da Vertigem é ainda mais potente e confirma com clareza a hipótese desta pesquisa, se comparado com o caso do Teatro do Engenho. Nesse segundo, mesmo que com um projeto incomum inserido em um lugar não destinado à sua função, as resoluções para tal seguiram moldes tradicionais na organização do espaço; sendo assim, não tão simples e óbvia a constatação da hipótese original.

Esses limites que separam os espetáculos habituais dos que foram estudados não são simples e pontuais, como notado pela conclusão dos estudos de caso. Um principal ponto para extrapolar essas barreiras é a saída dos teatros – a palavra teatro é aqui usada no sentido de edifícios teatrais –, pois esses são apenas modelos repetidos, mesmo que em diferentes escalas, e assim encorajar novos projetos e iniciativas. Além disso, ao compreender qual a relação que a cena tem com o espaço, se houve uma preocupação em relação a essa questão, com possibilidade de alterações de palco e/ou plateia, já vemos um primeiro passo dado além dos limites, proporcionando experiências inovadoras para o público.

O que pode ser constatado a partir deste estudo para produções futuras é o potencial de apropriação de locais consolidados (a cidade e edifícios abandonados e/ou subutilizados) para usos culturais, focando, nessa pesquisa, na esfera das artes cênicas. Mostrou-se como é possível e promissor para o campo da arte teatral usufruir desses sítios existentes, evitando a reprodução repetida de apenas edifícios de arquitetura teatral nos modelos convencionais mais comuns.

Aproveitar-se, então, das arquiteturas existentes nas cidades já é um passo para superar as limitações do convencional, como no Teatro do Engenho, porém, essa superação seria ainda maior se nesses espaços já consolidados e/ou abandonados se implantassem novas interpretações de palco e plateia, explorando mais a relação do público com a cena e expandindo o espaço cênico, a exemplo das experiências do Teatro da Vertigem.

REFERÊNCIAS

ÁUDIO, Roberto; FERNANDES, Sílvia (orgs.). **BR-3: Teatro da Vertigem**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARRETO, Gabriela Mafra. **A cidade como cena para os grupos teatrais: o caso do Grupo Galpão, do Grupo Armatrix e do Teatro da Vertigem**. 2008. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.16.2008.tde-05032010-142422. Acesso em: 2020-04-16.

BRASIL ARQUITETURA. **Brasil Arquitetura**, [s.d.]. Disponível em: <<http://brasilarquitetura.com/#>>. Acesso em 12 de nov. de 2019.

BORNHEIM, Gerd apud MUSSE, Ricardo. O teatro contemporâneo, segundo Gerd Bornheim. **Carta Maior**. São Paulo. Arte, 04 fevereiro 2014. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cultura/O-teatro-contemporaneo-segundo-Gerd-Bornheim/39/30183>>. Acesso em 10 set. 2020.

FERNANDES, Sílvia apud PRADO, Luiz. Livro documenta trajetória do Teatro da Vertigem. **Jornal USP**. Cultura, 16 agosto 2018. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/livro-documenta-trajetoria-do-teatro-da-vertigem/>>. Acesso em: 10 set. 2020.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

MELLÃO, Gabriela. O corpo em dimensão social. **Revista Bravo! Medium**. 18 agosto 2017. Disponível em: <<https://medium.com/revista-bravo/o-corpo-em-dimens%C3%A3o-social-7e8c853d4a30>>. Acesso em: 10 set 2020.

NÉSPOLI, Beth. O Brasil em poética seca e dolorida. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, Caderno 2, 28 abril 2006.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. 126 p.

RODRIGUES, Cristiano Cezarino. Teatro da Vertigem e a cenografia do campo expandido. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 092.03, Vitruvius, jan. 2008 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.092/174>>.

SESC SÃO PAULO. Enquanto Ela Dormia – Programação. 2019. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/programacao/189718_ENQUANTO+ELA+DORMIA?fbclid=IwAR0_PVhmdy2ktpPtrXvNeil-HRB347TaxYwbB4-l-wGzXMJE3L9lv0KhLK0>. Acesso em 10 set. 2020.

UBERSFELD, Anne. **Reading Theatre**. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 1999. 244p.

Contatos: luanaferrari08@gmail.com e ana.pontes@mackenzie.br