

## **Intersemioses: corpo, arte e teorias na construção do espetáculo de rua em processo de criação coletiva – um estudo de caso**

Maria Ângela De Ambrosis Pinheiro Machado  
atriz, clown, professora adjunta  
Universidade Federal de Goiás

**Palavras-chave:** corpo, criação coletiva, teatro de rua

Esta comunicação visa a traçar os processos intersemióticos<sup>1</sup> pertinentes à pesquisa corporal artística e teórica realizada para a criação e montagem do espetáculo de rua “Te direis quem és”. Trata-se de uma criação coletiva, oriunda das disciplinas semestrais de Oficina do Espetáculo VII e VIII realizadas com os estudantes do último ano do curso de artes cênicas da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG e cujo objetivo é a montagem de espetáculo de teatro de rua.

O objetivo aqui consiste em compartilhar o processo de montagem deste espetáculo, focando a articulação intersemiótica de uma das questões centrais que se interseccionam durante o processo da pesquisa e do treinamento do ator para um espetáculo de rua: a rua como espaço cênico e a questão do corpo do ator.

A disciplina começou já definida com a proposta de montagem de um espetáculo de rua. No histórico deste grupo de estudantes, as duas últimas montagens teatrais<sup>2</sup> realizadas durante o Curso de Artes Cênicas tiveram um processo de trabalho focado em textos dramáticos, a saber, Brecht e Nelson Rodrigues. Para esta nova montagem, os estudantes mostraram interesse em experimentar e criar um espetáculo de rua, sem necessariamente um texto dramático prévio e tendo a comédia como gênero.

Com base nesta perspectiva, desenvolvemos um trabalho de pesquisa sobre teatro de rua, técnicas de jogo do palhaço, jogos e brincadeiras de roda, pesquisa das manifestações cênicas de rua seja na modalidade de teatro seja nas festas populares.

Na pesquisa realizada sobre teatro de rua, foram estudados os textos de André Carreira (2007), Narciso Telles (2008) e Cruciani & Falletti (1999). Destes estudos pontuamos duas perspectivas para o nosso trabalho, uma relativa à interface entre o teatro de rua e as

---

<sup>1</sup> Processos intersemióticos constituem-se da interação entre linguagens distintas em que os sistemas sócio-culturais de cada uma delas exercem influência sobre a outra. A encenação teatral é um exemplo apropriado para esta perspectiva de compreensão uma vez que ela é composta por várias linguagens (música, espaço, ator, etc).

<sup>2</sup> O eixo de do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás constitui-se das disciplinas de Oficina do Espetáculo, nas quais, anualmente, os estudantes realizam uma montagem de teatro.

manifestações cênicas populares, como festas, cordel, cantorias; e a outra diz respeito à rua como espaço cênico.

A primeira questão que estes estudos trazem à luz é a importância de estudar as manifestações culturais populares locais de forma mais evidente, como o Grupo “Imbuça”, sediado em Aracaju (SE). Este tem sua pesquisa arraigada à cultura popular nordestina (Telles, 2008) ou de forma menos explícita. Os estudos apontados mostram a apropriação que o teatro de rua faz das visualidades das manifestações cênicas, como por exemplo, a estrutura cênica (cortejo, cenas breves, coreografias, jogo de cena, interatividade, etc), a composição cênica destas manifestações (figurinos, máscaras, cores, adereços etc.) e as características musicais. Podemos encontrar nestas manifestações elementos que possam contribuir para uma melhor comunicabilidade do espetáculo que tem a rua como espaço da apresentação cênica. Compreendo aqui a pertinência de uma importante questão intersemiótica que mereceria um aprofundamento e talvez mesmo uma pesquisa mais sistematizada. Porém, não cabe neste momento. No processo de pesquisa e criação do espetáculo “Te direi quem és”, as pesquisas das festas populares de Goiás auxiliaram os estudantes a perceber a necessidade de uma composição visual coerente e distinta da cotidianidade, as possibilidades de dramaturgia advindas da estrutura cênica destas festas bem como algumas danças e jogos nelas presentes. As festas pesquisadas foram: as comemorações da Semana Santa na Cidade de Goiás e a Dança do Cavalo Marinho.

O segundo ponto que identificamos no estudo desta bibliografia foi a constituição da rua como espaço cênico. Conforme estes estudos, podemos observar que há algumas possibilidades de transformação da rua em espaço cênico: 1) quando o próprio espaço e seus elementos são apropriados e resignificados pelo espetáculo, demandando do ator uma agilidade para a apropriação do espaço, suas relações e suas possíveis significações; 2) quando o espetáculo de rua simplesmente acontece na rua, com cenário ou roda, reorganizando o espaço pelo período da apresentação, promovendo uma suspensão no tempo e uso do espaço da rua (Carreira, 2007; Telles, 2008).

No processo de pesquisa, buscamos verificar em qual desses dois possíveis campos da rua como espaço cênico melhor se adequava à capacidade do grupo.

Neste ponto, cabe também pontuar uma segunda intersemiose implícita na utilização da rua como espaço cênico, ou seja, a linguagem corporal. Dois aspectos cabem ser avaliados nesta questão.

O primeiro aspecto compreende a especificidade da linguagem corporal no respeito a questão da presença cênica e da expressividade do corpo.

Se a questão da presença cênica do ator é fundamental para um espetáculo teatral em sala fechada, no espaço da rua esta presença é imprescindível. O estado intenso de atenção aos acontecimentos da rua e do espetáculo não dão trégua ao ator. Na rua, ao ator cabe o desafio de sustentar a atenção do público frente aos inúmeros estímulos que estão a sua volta. Cabe a ele manter o jogo teatral sempre vivo e em relação direta com o público.

O segundo aspecto relativo à expressividade corporal compreende o corpo como eixo comunicador da cena. Semelhante ao uso de máscara, a relevância da expressividade do corpo sobrepõe-se à expressão facial e verbal.

Retomamos agora os dois pontos de contato: a rua como espaço cênico da linguagem corporal para um teatro de rua. O treinamento e a pesquisa para a montagem do espetáculo buscaram dar conta desta intersemiose: como os signos corporais interagem com os signos espaciais criando novos sentidos e significados a ambas linguagens? Uma vez que não tínhamos ainda um texto dramático a ser utilizado, um enredo ou um argumento, os personagens e as situações cênicas estavam todos por se criar. A proposta foi explorar corporalmente os diversos espaços da rua, criando situações cênicas, por meio de improvisações.

Esta etapa do trabalho se desenvolveu em quatro momentos. Os experimentos externos ocorreram na Praça Universitária em Goiânia (GO). Dentro da sala de aula, no primeiro momento (e que perdurou por todo o processo), foi desenvolvido um treinamento baseado na consciência corporal em movimento, explorando o corpo, sua expressividade e sua ocupação no espaço. As técnicas de jogo do palhaço buscaram enfatizar a interrelação e a cumplicidade entre os parceiros, o estado do palhaço, sua prontidão para jogar e criar jogos cênicos. Tudo isso regado também com jogos populares diversos – cirandas, jogos de roda, etc.

Com este instrumental de consciência e expressão corporal, jogo do palhaço, cumplicidade, fomos à primeira saída à rua. Esta atividade teve como proposta contemplar o espaço, posicionar-se nele, criar uma ação e até 5 pessoas poderiam entrar na cena, sem combinação prévia sobre o que fazer, mas compor com o que está sendo proposto. Nesse experimento, constatou-se uma primeira dificuldade em compreender as possibilidades cênicas do espaço. Vários lugares foram propostos e os recursos utilizados pelos estudantes concentraram-se mais na personagem que propriamente no espaço. Nesse aspecto, vale pontuar que este grupo de estudantes teve forte formação na questão da construção do personagem.

Para a construção de um espetáculo de rua em que os elementos da rua (árvores, bancos, casas, lojas, postes, ruas e avenidas, estátuas, prédios e etc) sejam efetivamente

resignificados, é necessário haver uma recriação corporal do ator que não foque necessariamente somente o personagem, mas a relação do corpo com o espaço e situações cênicas que possam surgir, sendo o personagem apenas mais uma construção realizada no fluxo dos acontecimentos e não o eixo da cena. Numa improvisação, o ator joga com vários personagens dependendo das várias situações cênicas criadas. Neste aspecto, este processo desestabilizou o modo de fazer teatro que estes estudantes vinham tendo até então.

O terceiro momento constitui-se da proposta de os estudantes escolherem o local, observarem os acontecimentos e criarem uma intervenção cênica. Nesse experimento, o grupo conseguiu integrar-se melhor ao espaço e realizar propostas geradoras de possíveis cenas para o espetáculo. Um grupo escolheu o ponto de ônibus e jogaram com duas dinâmicas opostas: a pressa e a dificuldade de olhar; a lentidão e o olhar atento aos vários acontecimentos e detalhes que no dia-a-dia passam despercebidos aos olhos dos transeuntes. Outro grupo escolheu vários pontos da praça e para cada ponto uma cena em estátua.

A quarta proposta teve como local a escolha de uma árvore como espaço cênico. Neste experimento, a dificuldade foi o tempo e recurso para explorar as potencialidades cênicas da árvore. A árvore não foi integrada à cena, mas serviu somente como pano de fundo. Novamente, os alunos recorreram aos seus modelos – personagens, lugar e ação cênica – sem se darem conta da integração da árvore à cena. De qualquer forma, a cena criada pelo grupo pontuou com clareza a temática de interesse: a mercadorização da violência e da mulher e o estímulo de consumo produzido pela televisão.

Com base nessa fase de experimentação, ficou claro que a ressignificação do espaço da rua como proposta de espetáculo não constituía o caminho mais orgânico para o grupo de estudantes. Optamos por concentrar o espetáculo para rua, explorando as especificidades da linguagem do teatro de rua articulado à pesquisa da teatralidade da temática escolhida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRUCIANI, Fabrizio & FALLETTI, Clélia. *Teatro de rua*. São Paulo, Hucitec, 1999.

TELLES, Narciso. *Pedagogia do teatro e o teatro de rua*. Porto Alegre: Mediação, 2008.

CARREIRA, André. *Teatro de rua: Brasil e Argentina nos anos 1980, uma paixão no asfalto*. São Paulo: Hucitec, 2007.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.