



Cidade em Cena: O Teatro como Manifestação da História Cultural de Natal/RN

Ciudad en Escena: El Teatro como Manifestación de la Historia Cultural de Natal/RN

**SIMPÓSIO E3_05 - Ocio y entretenimiento en las ciudades iberoamericanas.
Prácticas, ideas y circulación de imaginarios en el siglo XX.**

Diogo, Cardoso Barretto

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
diogo.barretto@ufrn.br

Maria Júlia, de Brito Câmara

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
mjuliabcamara@gmail.com

Resumo: O teatro enquanto espetáculo, lazer e elemento de coesão social e política, representante do prestígio daqueles que estão no poder ou como via de democratização, se entremeia à história urbana. Tal manifestação ocorre no espaço cênico, que pode ser apropriado temporariamente, como uma praça ou adro de igreja, ou perene, construído com o intuito de abrigar a peça e, sendo o caso, sua cenografia. Este espaço pode ser aberto – um anfiteatro – ou fechado: o edifício que abriga o gênero artístico. Este trabalho analisa o edifício teatral como expressão das mudanças culturais e políticas em Natal/RN, considerando tanto as decisões sobre sua localização quanto sua configuração arquitetônica. A pesquisa adota um enfoque da história urbana, contemplando as escolhas de atores locais, promotores culturais e governos sobre a implantação de teatros e a maneira como sua arquitetura expressa o espírito do tempo em que foram construídos. A análise se baseia na semiótica do espaço teatral (Carlson, 1989) e na leitura fenomenológica do espaço (Leatherbarrow, 2013). São privilegiados os teatros Alberto Maranhão e Sandoval Wanderley. O primeiro, inaugurado no início do século XX, segue a tipologia Teatro-Jardim, com ornamentação art-nouveau e palco italiano, evidenciando a hierarquização entre público e atores, localizado na Ribeira, bairro que passava por um processo de modernização conservadora. O segundo, da década de 1960, é um teatro de

arena, priorizando uma relação mais democrática entre palco e plateia, sem a hierarquia espacial do modelo anterior, sua localização no Alecrim, bairro popular originalmente ocupado por retirantes da seca, reforça essa distinção. Assim, a localização e a espacialidade desses teatros expressam diferentes momentos da história urbana de Natal, revelando relações de poder, cultura e modernização tanto na arquitetura dos edifícios quanto na materialização da história cultural na estruturação do tecido urbano.

Palavras-chave: Arquitetura; Teatro; História cultural; História urbana; Natal-RN.

Resumen: *El teatro, en cuanto espectáculo, ocio y elemento de cohesión social y política, ya sea como representante del prestigio de quienes detentan el poder o como vía de democratización, se entrelaza con la historia urbana. Esta manifestación ocurre en el espacio escénico, que puede ser apropiado de manera temporal, como una plaza o el atrio de una iglesia, o de forma permanente, construido con el propósito de albergar la obra y, cuando corresponde, su escenografía; dicho espacio puede ser abierto, como un anfiteatro, o cerrado, como el edificio que acoge el género artístico. Este trabajo analiza el edificio teatral como expresión de los cambios culturales y políticos en Natal/RN, considerando tanto las decisiones relativas a su localización como su configuración arquitectónica. La investigación adopta un enfoque de historia urbana, atendiendo a las elecciones de actores locales, promotores culturales y gobiernos en la implantación de teatros y a la manera en que su arquitectura expresa el espíritu de la época en que fueron construidos, con base en la semiótica del espacio teatral (Carlson, 1989) y en la lectura fenomenológica del espacio (Leatherbarrow, 2013). El análisis se centra en los teatros Alberto Maranhão y Sandoval Wanderley. El primero, inaugurado a comienzos del siglo XX, sigue la tipología de Teatro-Jardín, con ornamentación art nouveau y escenario italiano, evidenciando la jerarquización entre público y actores, y se localiza en Ribeira, barrio que atravesaba un proceso de modernización conservadora. El segundo, de la década de 1960, es un teatro de arena que prioriza una relación más democrática entre escenario y platea, sin la jerarquía espacial del modelo anterior; su implantación en Alecrim, barrio popular originalmente ocupado por retirantes de la sequía, refuerza esta distinción. De este modo, la localización y la espacialidad de estos teatros expresan distintos momentos de la historia urbana de Natal, revelando relaciones de poder, cultura y modernización tanto en la arquitectura como en la materialización de la historia cultural en la estructuración del tejido urbano.*

Palabras-clave: Arquitectura; Teatro; Historia cultural; Historia urbana; Natal-RN.

Introdução

O teatro enquanto espetáculo, lazer e elemento de coesão social e política, representante do prestígio daqueles que estão no poder ou como via de democratização, se entremeia à história urbana. Apesar da relevante produção teatral de Natal-RN, percebe-se um déficit nas pesquisas sobre o edifício do teatro e sua relação com o território em tal cidade. Observa-se que a produção arquitetônica dos edifícios teatrais locais é irregular e possui particularidades espaciais e cronológicas. Aí convivem teatros de caráter mais tradicional, inclusive monumentais, teatros mais modestos, teatros experimentais de arena, fechados e a céu aberto, ou grandes salas em centros comerciais, erguidos em diferentes contextos históricos do século XX.

Este trabalho analisa o edifício teatral como expressão das mudanças culturais e políticas em Natal, considerando tanto as decisões sobre sua localização quanto sua configuração arquitetônica. Seu objetivo é entender a articulação dos teatros com o território da cidade, compreendendo suas relações e papéis históricos na estruturação territorial urbana.

A pesquisa adota um enfoque da história urbana, contemplando as escolhas de atores locais, promotores culturais e governos, sobre a implantação de teatros e a maneira como sua arquitetura expressa o espírito do tempo em que foram construídos. A análise se baseia na semiótica do espaço teatral (Carlson, 1989) e na leitura fenomenológica do espaço (Leatherbarrow, 2013). São privilegiados os teatros Alberto Maranhão e Sandoval Wanderley. O primeiro, inaugurado no início do século XX, segue a tipologia Teatro-Jardim, com ornamentação art-nouveau e palco italiano, evidenciando a hierarquização entre público e atores, localizado na Ribeira, bairro que passava por um processo de modernização conservadora. O segundo, da década de 1960, é um teatro de arena, priorizando uma relação mais democrática entre palco e plateia, sua localização no Alecrim, bairro popular originalmente ocupado por retirantes da seca, reforça essa distinção. Esses teatros são, portanto, índice do processo de desenvolvimento histórico da cidade. Suas localizações sinalizam as alterações no prestígio que a arte teatral sofreu bem como seu papel na sociedade urbana, revelando relações de poder, cultura e modernização tanto na arquitetura dos edifícios quanto na materialização da história cultural na estruturação do tecido urbano.

Os resultados deste trabalho visam a colaborar para uma discussão acadêmica necessária. Pretendem contribuir na estruturação de políticas e programas de educação histórico-patrimoniais, conservação e preservação. Finalmente, apresentam elementos que podem ser adotados por empresas públicas e privadas do setor teatral e companhias de teatro, cenógrafos, e o mundo da criação teatral e performática em geral, além de seus agentes financiadores.

Este artigo está dividido em três tópicos. No primeiro se fará algumas considerações teóricas e se apresentará a metodologia empregada. Um quadro geral da distribuição dos teatros sobre o território da cidade de Natal compõe o segundo tópico. No último, finalmente, se traçará uma análise comparada dos dois casos de estudo deste trabalho, o Teatro Alberto Maranhão e o Teatro Sandoval Wanderley.

Semiótica e Fenomenologia: por um método de análise da Rede Teatral Natalense



Um autor cujos conceitos são importantes para este artigo é Carlson (1989), realizando uma análise semiótica do edifício teatral em sua escala urbana, arquitetônica e ornamental. Citando Eco (1968) e Saussure (1961), ele defende que a estrutura espacial teatral é um reflexo da sociedade. O edifício é composto de um significante e um significado articulados por códigos culturais. Ele sublinha, remetendo a Roland Barthes (1968), que não só o edifício mas também as suas partes são importantes nessa construção de sentido.

Carlson (1989) pontua que os estudos tradicionais priorizam a observação de certas relações no edifício teatral – por exemplo, palco-orquestra ou palco-plateia – em detrimento de outras igualmente importantes, porém não utilizadas na performance em si – como os camarins ou foyers –, para ele igualmente importantes na compreensão da cultura num determinado momento. Sua abordagem indica que essa análise geográfica deve ser não só síncrona, mas também assíncrona, considerando mudanças nesses elementos ao longo do tempo, repercutindo mudanças na sociedade. Cita, por exemplo, como o abandono do uso dos camarotes e frisas nos teatros materializa as mudanças pelas quais passa uma sociedade. Faz-se necessário em sua metodologia uma gradação. Partindo da própria localização do teatro no tecido urbano, passando pela relação do edifício teatral com o seu entorno, a análise espacial, ornamental e do detalhe.

Outra abordagem metodológica fundamental é a fenomenologia. Nela a arquitetura deve ser vivenciada em sua dimensão corpórea, experiencial. Essa relação entre corpo e espaço dialoga bem com os espaços teatrais, onde tanto o corpo do ator em performance quanto do espectador jogam importante papel na vivência da obra teatral e do espaço arquitetônico. Leatherbarrow (2008) aponta três categorias fundamentais: o espaço – conceitual, universal, abstrato e geral –, os espaços – particularizações individuais desse espaço geral –, e a espacialidade – que é a construção de sentido nos espaços, a experiência do fenômeno. Outros dois conceitos importantes apontados pelo autor são a descrição de Merleau-Ponty acerca da percepção de profundidade e a de Patočka sobre a dependência do movimento na espacialidade. A importância dessas categorias e conceitos reside na forma em que definem espacialidades distintas ao longo da história da arquitetura. Ele exemplifica essas diferenças a partir do espaço estático grego, ascendente gótico e oblíquo e fluido da modernidade, onde o movimento se torna fator chave na construção de sentido do espaço.

Portanto, uma interpretação combinada entre o sentido construído pelas relações significante-significado do e no edifício, e da experiência fenomenológica do edifício em seu entorno topológico e de sua espacialidade se presta a construção de uma metodologia para identificar as relações entre o edifício teatral e a sociedade que o produz. Ao assentar-se sobre esses conceitos os procedimentos metodológicos adotados neste trabalho se dividem em duas vertentes principais. Uma análise preliminar da estrutura da rede teatral natalense e uma observação mais aprofundada de dois exemplos paradigmáticos dessa rede, os Teatros Alberto Maranhão e Sandoval Wanderley.

A Rede Teatral Natalense



Para Leatherbarrow (2008), apesar de que os edifícios são projetados individualmente, eles não são experienciados dessa forma. Eles podem ser pontos de conexão integrando diversas escalas – regional, urbano e local, por exemplo –, velocidades – do caminhante, do veículo –, e direções. Neste sentido, ganha importância a análise dos edifícios teatrais como rede.

Os primeiros registros identificados sobre teatros na cidade de Natal remontam a três barracões em meados do século XIX, o mais antigo deles em 1841. Além disso, na década de 1880 existe registro de um teatro chamado Teatro Santa Cruz. O mais antigo teatro da cidade em atividade atualmente é o Alberto Maranhão (TAM), construído originalmente entre 1898 e 1904, com o nome de Carlos Gomes, como tantos outros teatros da época, ele será objeto de análise mais detalhada à frente. Ao longo do século XX a rede teatral natalense se expande, sem considerar inúmeros cabarês - como o Arpege na rua Chile, o Wonder Bar, localizado num edifício que foi do sede do governo do estado e hoje abriga a escola de dança do TAM, ou o Cabaré de Maria Boa, alguns deles voltados ao público LGBTQIAPN+, além de circos que realizaram atividades teatrais.

Depois da preponderância teatral do Alberto Maranhão, durante a segunda guerra mundial uma série de cineteatros surge em bases militares, entre os quais cabe mencionar os de Parnamirim Field, o da Rampa e o Campal. Esses cineteatros surgem depois do Cineteatro São Pedro, da década de 1930. Cabe recordar que o próprio Alberto Maranhão funcionou como cineteatro antes e durante a guerra, o que é signo da importância da indústria cinematográfica nesses anos. Um terceiro momento digno de nota é o surgimento de teatros mais experimentais, no contexto da república liberal, inspirados direta ou indiretamente no Teatro de Arena, em nomes como Augusto Boal ou nos experimentos democratizantes do Teatro de Cultura Popular de Pernambuco. Aqui cabe mencionar o Sandoval Wanderley, outro objeto sobre o qual nos debruçamos a seguir. Esse momento encontra eco na redemocratização, nos anos 1980, com o Teatro de Arena da Cidade da Esperança, apelidado Rodinha do Padre, importante centro da cultura Hip Hop de Natal. O mais recente dos ciclos dignos de nota ocorre a partir dos anos 2000, com teatros experimentais mais contemporâneos, por um lado, como o Teatro de Cultura Popular Chico Daniel (TCP), hoje interditado, a Casa da Ribeira ou o Barracão dos Clowns – ligado ao grupo teatral Clowns de Shakespeare e também com suas atividades interrompidas –, esses teatros surgem em áreas periféricas, populares ou decadentes - como a mesma Ribeira no século XXI. Por outro lado surgem teatros mais comerciais, como o Riachuelo, de grande capacidade técnica e de público, localizado dentro de um centro comercial.

Kenneth Lynch (1960) antecipa questões de semiótica urbana apontando cinco elementos que articulam os espaços na cidade: percursos, nós, distritos, limites e marcos. Os teatros, para Carlson (1989), poderiam ser eles mesmos marcos ou estarem localizados perto de nós ou marcos, próximos aos limites dos distritos ou em áreas centrais destes ou ao longo de percursos, de forma a que estejam articulados com a rede urbana. Ele aponta o interesse que há no estudo da relação dos teatros com seus distritos. Acrescentamos que não apenas interessa essa relação com o entorno imediato, como também com a rede urbana a que pertence o teatro. Segundo o autor, há uma óbvia distinção entre diferentes tipos de teatros e suas localizações em distritos mais periféricos, onde estariam teatros populares, experimentais ou clandestinos, ou centrais, onde estariam teatros comerciais, nobres ou voltados para as elites.

Para Carlson (1989) o teatro é ponto organizador do tecido urbano. Isso se deve a necessidade que o teatro tem em marcar sua presença e convidar o público passante a tornar-se espectador. O

autor mostra como desde o teatro grego, a instalação teatral era o encontro de dois espaços. O espaço dos atores, o palco, e o do público, a plateia, se articulam e o próprio teatro é catalisador dessa relação.

O raciocínio construído por Carlson (1989) se aplica à cidade de Natal. Ele indica a forma pela qual o espaço teatral é apropriado como elemento de demonstração de poder pelas elites. Bem como aponta como experimentos teatrais mais democratizantes encontram a própria cidade como palco. Essa lógica se apresenta na localização central de teatros mais tradicionais, tal qual o Alberto Maranhão, em seu momento, ou mesmo o Riachuelo, localizando dentro de um centro comercial, e periférica, à época, no caso de teatros experimentais ou populares, a exemplo do teatro de arena Sandoval Wanderley ou o Teatro de Arena da Cidade da Esperança (Rodinha do Padre), ou mesmo em apresentações de rua, como as do grupo teatral Clowns de Shakespeare. O teatro torna-se índice das mudanças de centralidades. O teatro nobre por excelência, o Alberto Maranhão, perde parte de seu papel de teatro da elite – ao menos econômica – para o teatro Riachuelo, localizado dentro de um shopping center, ao mesmo tempo em que o centro da cidade perde parte de suas funções comerciais para os centros de compras.

Os dois casos analisados neste artigo ilustram isso. Sendo o Alberto Maranhão construído num bairro então central, a Ribeira – fruto dos processos de modernização conservadora da cidade –, então voltado para as elites locais, como o próprio teatro. Já o Sandoval Wanderley encontra-se em um bairro que sempre teve características mais populares e operárias, o Alecrim, e é um teatro claramente mais experimental, de arena, e voltado a um público menos elitizado.

Os teatros Alberto Maranhão e Sandoval Wanderley como paradigmas de tradicional e experimental na rede urbana Natalense

Como dito anteriormente, optou-se por uma análise comparada de dois casos paradigmáticos. O primeiro foi construído na passagem do século XIX para o XX, num bairro anexo ao centro histórico e, à época, sócio-econômico da cidade, frequentado pelas elites, a Ribeira - território então ganho do Rio Potengi e parte da modernização conservadora da cidade. O segundo foi construído na virada da década de 1950 para 1960, com o nome original de Teatrinho do Povo, e uma proposta de teatro de arena com o objetivo de popularizar as artes cênicas, num bairro originalmente periférico, caracterizado por receber retirantes do semiárido e, mais tarde, abrigar população operária, o Alecrim. Os dois teatros, além da troca de nomes, passaram por intervenções que descaracterizaram seus projetos originais. Contudo, para fins desse trabalho, a análise fenomenológica centrou-se sobretudo na relação do teatro com o entorno urbano.

Inaugurado no primeiro governo Alberto Maranhão e construído entre 1898 e 1904, pelo engenheiro José de Berredo, o Alberto Maranhão, com característica tipologia de teatro-jardim, ganha suas feições Art Nouveau em 1912, no seu segundo governo. Segundo Oliveira (2003), o contexto desse período é de obras de drenagem e urbanização da Ribeira, com o objetivo de articulá-la à Cidade Alta. A Ribeira se torna centralidade emergente - nas proximidades do teatro se inaugura, em 1898, a Estação Ferroviária da Ribeira –, importante centro da Belle Époque potiguar. Os governos estadual e municipal estavam controlados pelo mesmo grupo político, o que garantia a confluência de interesses entre essas duas esferas. A construção do teatro é parte do processo de urbanização, higienização e modernização da Ribeira, tornando-o polo cultural desse projeto das elites locais.

O teatro ainda passa por reformas e restaurações em 1959, 1988 – pela Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado –, 2004 e permanece fechado de 2015 a 2018, com obras de restauro concluídas em 2021. Possui estrutura metálica independente, paredes externas em alvenaria e pátio interno para ventilação e iluminação, entre foyer e auditório com plateia em U e capacidade para 600 espectadores, três níveis de camarotes e frisa na galeria, palco italiano inclinado e teto levemente abobadado com lanternim (Figura 01).



Figura 01: Plantas e dimensão dos teatros Alberto Maranhão e Sandoval Wanderley. Fonte: Editado pelos autores com base no projeto original, 2024

O Sandoval Wanderley foi construído entre 1959 e 1962. O governo municipal, promotor do teatro, foi liderado por Djalma Maranhão. De orientação popular, empreendeu, para Dantas (2003), ações de melhoria da infraestrutura e serviços urbanos, promovendo o teatro como meio de democratização da cultura.

Passou por reformas em 1973 – quando mudou seu nome –, 1984 e 1987. Foi demolido em 1989, reconstruído em 1990 e fechado em 2009. Desde 2022 sofreu nova reforma, com a previsão de reabertura em 2025 em parceria com o SESC. Com uma capacidade de cerca de 150 espectadores em forma de arena, podendo chegar até 300, o teatro possuía, em seu último estado anterior a reforma, bilheteria, sala de orquestra, acervo da orquestra, sala do maestro, banheiros de funcionários, copa, depósito, administração e gerador, no térreo. No primeiro pavimento, foyer, palco, plateia, dois camarins, direção e banheiros. Finalmente, galerias, cabine de luz e som e máquinas de ar condicionado, no segundo (Figura 03). O palco é do tipo arena, com assoalho em madeira e plateia acomodada em cadeiras escalonadas móveis que permitem diferentes configurações acordes com as necessidades cenográficas.

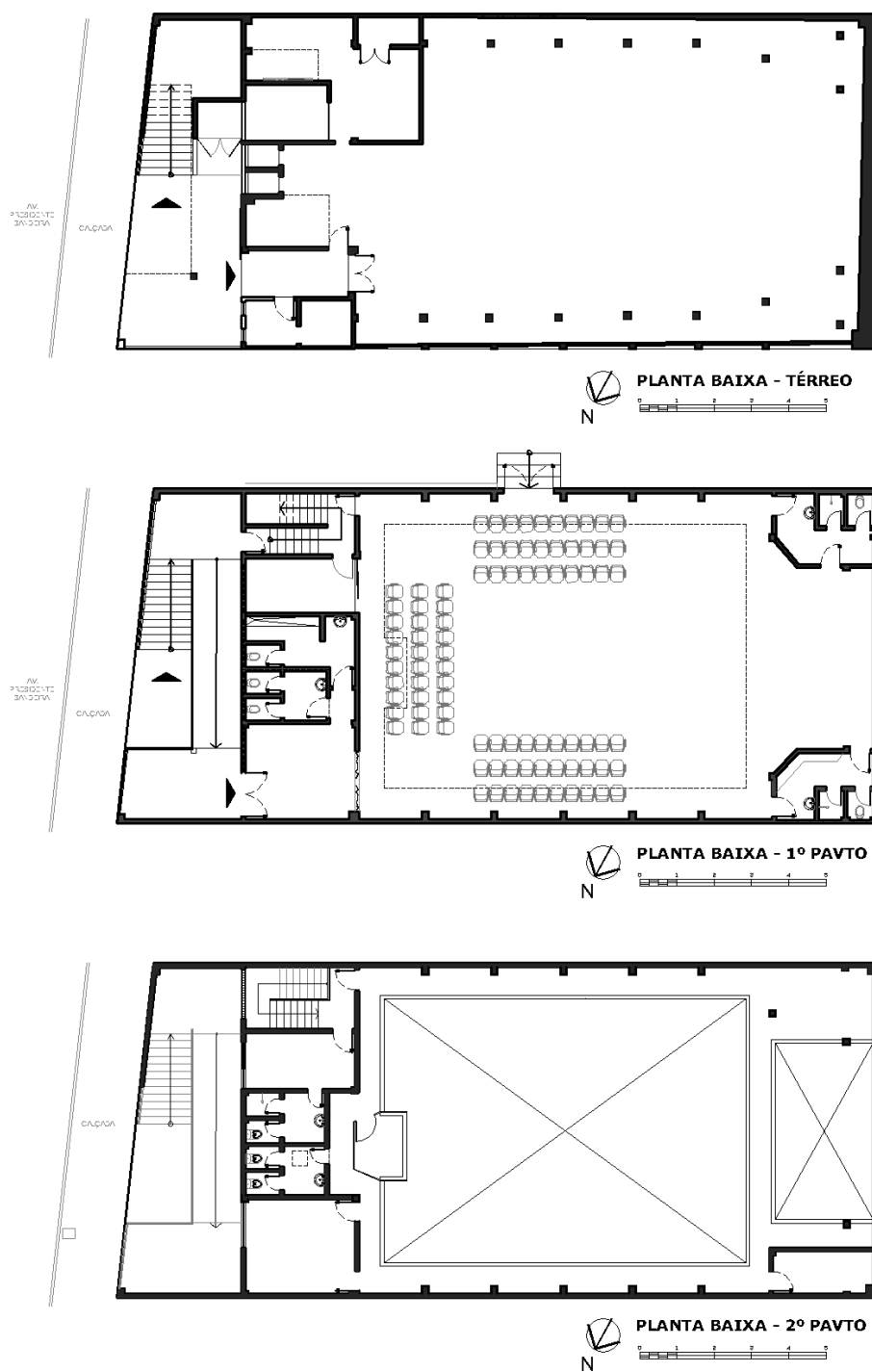


Figura 02: Teatro Sandoval Wanderley. Fonte: Editado pelos autores com base no projeto original, 2024

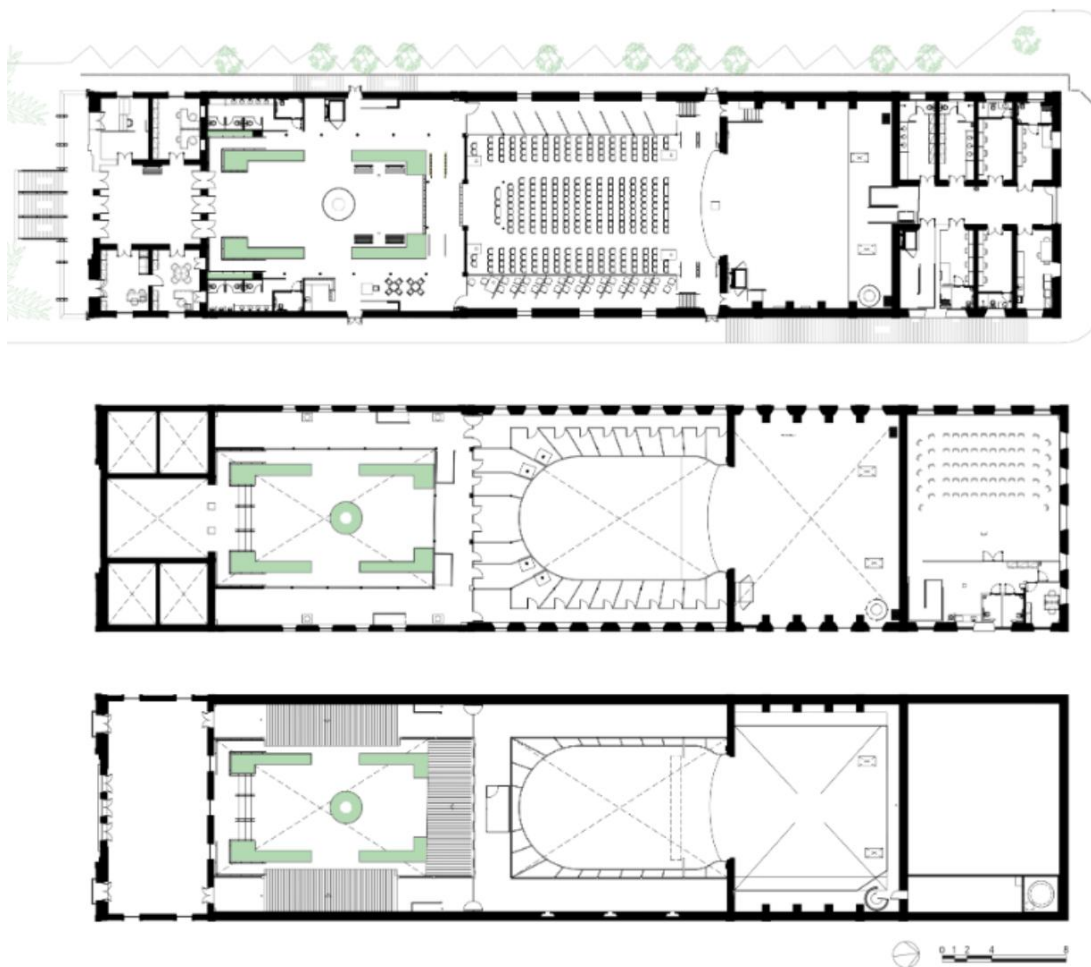


Figura 03: Teatro Alberto Maranhão. Fonte: Editado pelos autores com base no projeto original, 2024

Cabe ainda comentar a diferença de escala em ambos os teatros, monumental no primeiro, modesta e intimista no segundo. Curioso, também, notar, ainda que não seja uma reflexão puramente arquitetônica, a escolha dos nomes nos teatros. O Alberto Maranhão homenageia um político membro da elite política-economia-social potiguar; enquanto que o Sandoval Wanderley homenageia um importante ator, diretor e dramaturgo e crítico literário local, com atuações na política quase sempre no campo da oposição.

Retomando as ideias de Carlson (1989), interior e exterior do edifício teatral contam com detalhes que podem ser lidos como elementos construtores de significado que se justapõem ou contrastam com outros elementos da rede urbana. O mesmo vale para a articulação dos espaços do próprio edifício, que cria uma espacialidade que pode ser lida. Por exemplo, a relação plateia-palco que muda radicalmente de teatro com palco tipo italiano para um de arena. A seguir serão analisados esses aspectos, privilegiando as relações semióticas e experienciais com a cidade.

Para Carlson (1989) há uma clara diferença entre teatro monumental, com sua relação focal com o entorno, e comercial, integrado - estendemos essa característica aos teatros mais experimentais. Nos casos estudados, nota-se o volume isolado do Alberto Maranhão (Figura 03) frente a fachada rente a rua do Sandoval Wanderley (Figura 04). Também cabe aqui falar do papel da ornamentação. Alegorias relativas ao mundo da arte, são encontradas no primeiro, enquanto os detalhes na fachada do segundo são, sobretudo, abstratos. Há um componente estilístico relativo à época de construção, para Leatherbarrow (2008) a decoração tradicional e alegórica é

abandonada ao longo do século XX, em favor de um novo entendimento que substitui signos de ordem pictórica por conjuntos tridimensionais que organizavam o espaço. A comparação entre a decoração art-nouveau do Alberto Maranhão com os detalhes de natureza abstrata e tectônica do Sandoval Wanderley mostram isso. Contudo, não se pode ignorar a distinta orientação dramática de cada um deles.



Figura 04: Fachada do Teatro Alberto Maranhão. Fonte: Acervo próprio, 2023



Figura 05: Fachada do Teatro Sandoval Wanderley. Fonte: Acervo próprio, 2024

A experiência de aproximação aos teatros também é distinta. O isolamento do Alberto Maranhão (Figura 06) destaca seu volume. Ao mesmo tempo, a praça em frente propicia uma aproximação

e visuais em perspectiva axial que favorecem a sua monumentalidade. No Sandoval Wanderley (Figura 07), com seu volume incrustado entre os edifícios e uma visual limitada pela largura da rua em frente, a aproximação é diagonal – característica da arquitetura da modernidade, como aponta Leatherbarrow (2008) –, menos monumental e mais oblíqua.

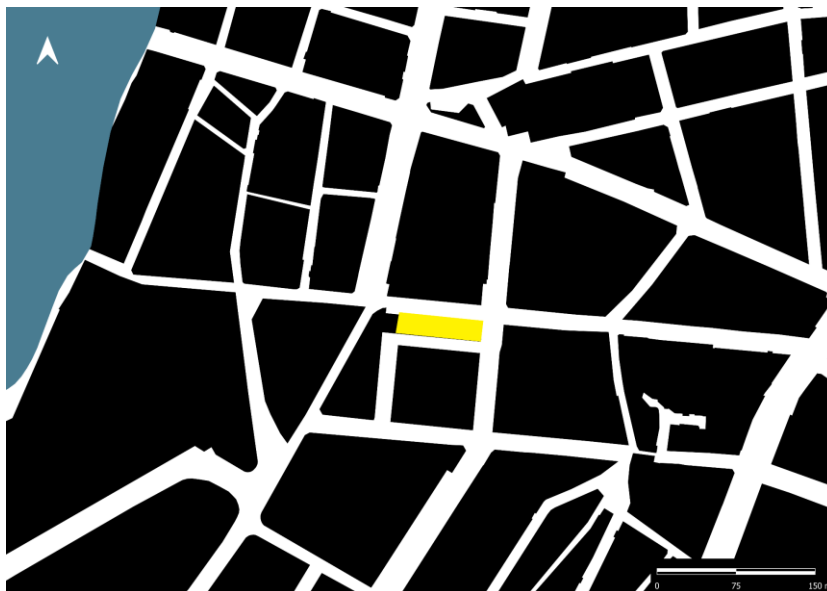


Figura 06: Traçado urbano do entorno do Teatro Alberto Maranhão. Fonte: Acervo próprio, 2025



Figura 07: Traçado urbano do entorno do Teatro Sandoval Wanderley. Fonte: Acervo próprio, 2025

A espacialidade dos bairros também difere. Na Ribeira, com perspectivas amplas, a aproximação fenomenológica remete à uma espacialidade monumental. Enquanto que as ruas do Alecrim são mais estreitas, com perspectivas fechadas e os edifícios com características mais anônimas. A experiência auditiva também é distinta entre os bairros, com o som de um dinâmico comércio popular e do trânsito mais presente no Alecrim do Sandoval Wanderley.

Ao analisar a transição exterior-interior de um edifício, Leatherbarrow (2008) defende que ela se atinge pela diferença. O espaço deixa de ser homogêneo e cartesiano, quantitativo, para se tornar qualitativo, articulado por meio do movimento, transições e continuidades. Essas articulações da espacialidade são bem distintas em ambos os teatros. No Alberto Maranhão existe um percurso axial, contínuo e horizontal, vindo desde a praça frontal, passando pelo foyer, pelo pátio-jardim e chegando à plateia. Um percurso com transições suaves, pelas proporções dos espaços. No caso do Sandoval Wanderley, as transições são mais truncadas, curtas e densas, e um movimento vertical e não axial é introduzido pela rampa de acesso. Leatherbarrow (2008) menciona de que forma essa nova espacialidade não axial é prenúncio de um novo senso de profundidade, vivido mais do que visto, na modernidade.

Essas diferenças entre a espacialidade axial e oblíqua também se verificam na relação plateia-palco em ambos os teatros. No Alberto Maranhão a visão é predominantemente frontal, enquanto que o palco do Sandoval Wanderley permite uma variedade de relações visuais da plateia com os atores. Carlson (1989) aponta que a articulação do espaço é um fenômeno particularmente importante nos teatros, especialmente entre os espaços separados mas conectados do público e da plateia. Ele mostra como o sonho de autores de vanguarda era alcançar a indistinção entre ator e público. A configuração em arena é mais próxima dessa lógica que a do palco italiano. Cabe mencionar a ausência de camarotes e galinheiros no Sandoval Wanderley (Figura 08), a diferença do Alberto Maranhão (Figura 09), apontando para um espaço mais democratizado e menos estratificado.

Para Carlson (1989) também é importante analisar essas relações em espaços de apoio como coxias, foyers, camarotes e camarins. Ao se analisar as dimensões e disposição do foyer de um e outro teatro, se nota menos monumental o do Sandoval Wanderley, em virtude das mudanças nas relações sociais. A caixa cênica visualmente translúcida de um teatro de arena, frente às coxias opacas de um palco italiano tradicional, igualmente explicita uma semiótica mais democratizante frente à plateia. Até mesmo as distintas dimensões e estratificações dos camarins de um e outro teatro mostram essas diferenças.



Figura 08: Palco do Sandoval Wanderley. Fonte: Sérgio Villar, 2010



Figura 09: Palco do Alberto Maranhão. Fonte: Acervo próprio, 2023

A experiência fenomenológica de ambos os teatros é, portanto, bastante divergente. A natureza axial e horizontal da espacialidade do Teatro Alberto Maranhão, versus a o percurso e visuais

diagonais e verticais do Teatro Sandoval Wanderley apontam para naturezas bastante distintas do espaço. Essas assimetrias no espaço refletem a natureza do lugar ocupado no território da cidade por cada um dos teatros, bem como seus papéis sociais.

Os papéis do Alberto Maranhão e Sandoval Wanderley na Rede Teatral de Natal: algumas conclusões

Portanto, a distribuição da rede teatral ao longo do território da cidade aponta não apenas as mudanças nas centralidades locais como também materializa sua função no tecido social. Desde o ponto de vista arquitetônico, distintas articulações espaciais, volumétricas e ornamentais representam essas mudanças culturais em torno do papel do edifício teatral no tecido urbano.

O mapa teatral de Natal se forma a partir de quatro momentos históricos principais, como vimos, e consta de diversas camadas. Às salas históricas se somam outras mais modernas – algumas comerciais e outras experimentais – situadas em novas centralidades. Teatros em edifícios monumentais convivem com salas mais modestas, refúgio de vanguardas e experimentos democratizantes da cultura, estabelecidas em periferias e centralidades emergentes. Concretamente, pode-se apontar a primeira categoria representada pelo Teatro Alberto Maranhão e a segunda pelo Sandoval Wanderley.

Na análise dos dois teatros se compreende que representam dois polos distintos e representativos na rede teatral natalense. A um teatro monumental, voltado inicialmente para as elites, se contrapõe um teatro inovador e plural, construído no contexto de uma democracia liberal e de acentuado crescimento do Brasil. Essas características se refletem na espacialidade de cada um dos teatros e em sua relação com a cidade. Ao espaço axial de um se contrapõe um espaço dinâmico do outro, tanto na aproximação desde o entorno - feita desde uma esplanada no Alberto Maranhão e desde a calçada rente a fachada no Sandoval Wanderley - quanto na relação dos espaços dos equipamentos.

Agradecimentos

Os autores agradecem ao Observatorio de Los Espacios Escénicos, sediado na ETSAB/UPC-Barcelona, pela colaboração no estudo; ao grupo de pesquisa História da Cidade, do Território e do Urbanismo (HCUrb/UFRN) pelo apoio e infraestrutura disponibilizados; e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelas bolsas PQ e PIBIC concedidas aos pesquisadores do projeto Rede Teatral do Rio Grande do Norte - Uma análise fenomenológica de sua topografia e espacialidade arquitetônica, que deu origem à esse trabalho.

Referências



BARTHES, Roland. **Elements of semiology**. New York: Hill and Wang, 1968

CARLSON, Marvin. **Places of Performace**. The Semiotics of Theatre. New York: Cornell University Press, 1989.

DANTAS, Ana Caroline de C. L. **Sanitarismo e planejamento urbano**: a trajetória das propostas urbanísticas para Natal entre 1935 e 1969. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - DARQ/UFRN. Natal, 2003.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1968.

LEATHERBARROW, David. **Espaço dentro e fora da arquitetura**. Arqtexto. n. 12. 1o sem. 2008. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_12/01_DL_espa%C3%A7o_300409.pdf>. Acesso em: 9 junho. 2013.

LYNCH, Kevin. **The Image of the City**. Cambridge: MIT Press, 1960.

OLIVEIRA, Giovana Paiva de. A elite política e as transformações no espaço urbano: Natal - 1889/1913. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1961.

SILVA, Andreza Cruz Alves da. Mar de Gente Teatro de Ensino. 2014. Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo - DARQ/UFRN. Natal. 2014.