

## O espaço cénico: lugar de sacração da acção.

Cristina Costa  
ACE/Teatro do Bolhão

*«Quando não estamos sujeitos à unidade do espaço, à unidade do tempo, quando o espaço é totalmente indefinido, o acento é colocado obrigatoriamente nas relações humanas.»*

Peter Brook in *O Diabo é o Aborrecimento. Conversas sobre teatro*, Porto, Edições Asa, 1993, (1ª edição) p.40

Quando me foi dirigido o convite para participar neste Colóquio, logo me ocorreu que poderia falar sobre a evolução dos espaços cénicos ao longo da História e da sua relação com a evolução da dramaturgia. Em posse de alguma pesquisa sobre o assunto e feliz por ver surgirem quer mais estudos quer mais estudiosos sobre matéria tão virgem ainda, pelo menos no panorama nacional, depressa me apercebi que o meu contributo, como agente na área do espectáculo, seria mais enriquecedor se levantasse questões relativas à noção de espaço cénico em si mesmo. Desde já gostaria de agradecer à Universidade do Porto, quer pela iniciativa quer pela confiança depositada em mim, muito especialmente à Professora Glória Teixeira, da Universidade do Porto/Faculdade de Direito, a quem coube a iniciativa do convite.

A leitura da comunicação do arquitecto João Mendes Ribeiro, «*Paisagem Mental (A máquina de cena setecentista reinventada)*»,<sup>1</sup> a propósito da sua concepção cenográfica para o espectáculo a que tive a felicidade de assistir, D. João de Molière, levado à cena pelo TNSJ, deu o mote à minha comunicação. O dispositivo cénico criado é uma verdadeira «*paisagem mental*» possuidora de uma visibilidade de simulação e mutação de rara e imensa eficácia dramaturgica. Mas estamos a falar de cenografia e/ou dispositivo cénico e/ou espaço cénico? Hoje as designações multiplicaram-se.

---

<sup>1</sup> Vários, *Teatro do Mundo. O Teatro na Universidade Ensaio e Projecto*, 2007, Edição da Universidade do Porto

### *A visibilidade e a invisibilidade física do lugar no exercício da simulação*

É muito frequente existir uma certa justaposição, e mesmo confusão, na interpretação da noção de espaço cénico e na de arquitectura teatral/edifício teatral. É certo que, ao longo da História da Arquitectura e da História do Teatro, nos deparamos com a edificação de espaços teatrais perfeitamente conscientes da sua função específica. No teatro, a designação de espaço pode ser redutora. Recuperemos a ideia mais antiga de **lugar**. Na ligação prototeatral da *performance* ao sagrado, ao rito, e consequente sacralização do lugar eleito para a celebração. No exercício da simulação (*mimésis* ou imitação da acção), o teatro recria o mundo. É um exercício efémero. O exercício do momento único. Nesse momento, o da acção teatral, é evocado o *espírito do lugar*<sup>2</sup> que por sua vez é representado/apresentado por um signo que a audiência recodifica. O teatro, (actor/espectador) vive neste lugar imaginário. A opção cenográfica pode partir para a *tiranía do detalhe*<sup>3</sup>(o espaço habitado ao limite), utilizar *a voz do silêncio*<sup>4</sup>(o espaço vazio) ou encontrar um compromisso, mas vive sempre de uma escrita não-verbal, icónica, que se relaciona com os demais elementos dramáticos.

O teatro desenvolve, assim, a cultura do olhar. A simulação do espaço cénico e do espaço dramático adquirem visibilidade física na representação do signo. O lugar teatral pode ser material e geograficamente diferente variando segundo as épocas mas é mais que um mero lugar, ultrapassa-o, tornando-se cénico e imaginário. Lugar de gestão de uma dupla e recíproca tensão actor/espectador.

O filme do dinamarquês Lars Von Trier «*Dogville*» é um exemplo acabado deste lugar, contrariando a opinião de Peter Brook<sup>5</sup> que afirmava que o cinema nunca poderia despojar-se do realismo fixado pela fotografia. Em 2002, «*Dogville*», com cenários e corte de cenas não convencionais, consegue recriar um lugar algures nas Montanhas Rochosas recorrendo apenas ao signo. O lugar, a cidade ou pequena comunidade onde se desenrola a acção, está apenas marcado com traços efectuados a giz no

<sup>2</sup> BELJON, J.J. *Gramática del arte* (Princípios de Desenho), Madrid, Celeste Ediciones, 1993, 42. «*El espíritu del lugar*» p.100

<sup>3</sup> IDEM, *Gramática del arte* (Princípios de Desenho), Madrid, Celeste Ediciones, 1993, 74. «*La tiranía del detalle*» p.182

<sup>4</sup> IDEM, *Gramática del arte* (Princípios de Desenho), Madrid, Celeste Ediciones, 1993, 76. «*La voz del silencio*» p.186

<sup>5</sup> BROOK, Peter, *O Diabo é o Aborrecimento. Conversas sobre teatro*, Porto, Edições Asa, 1993

chão, apesar de as personagens fazerem constantes referências à paisagem. Alguns adereços servem o jogo. As constantes, e artificiais, alterações de luz e cor indicam as mudanças de dia/noite e de clima dramático. Neste espaço suspenso, despojado, fortemente dramático, o conflito adensa-se e as relações humanas demarcam-se.

O entendimento do teatro numa dimensão actual, ampla e pluridisciplinar, articula 3 elementos básicos: actor (actor/intérprete), munido dos seus instrumentos (corpo, voz, gestos), um elemento de conflito (texto/guião) e uma audiência emocionalmente envolvida. É num lugar de partilha que o encontro entre estes três elementos, devidamente articulados, acontece. Esse lugar, o lugar cénico, é independente da existência, ou não, de um edifício próprio para o encontro.

### *O lugar de partilha: o lugar cénico*

A configuração de um lugar cénico é extremamente variável e está dependente da acção, da topografia do espaço necessário ao jogo, da relação com o equipamento técnico mas acima de tudo da relação com a audiência. Não pretendendo efectuar uma tipologia dos espaços cénicos mas sim da evolução da apropriação do lugar cénico vamos tentar identificar os vectores de energia da dupla tensão actor/espectador a partir de um jogo de abstracção simples.

1º passo: Partamos das formas básicas: o círculo e o quadrado (podemos fazer derivar da primeira a elipse e os pentágonos e da segunda o rectângulo):



*Fig.1* <sup>6</sup>O círculo/o cosmos

Se analisarmos o círculo depressa nos apercebemos que é a forma primordial.

Forma orgânica e dinâmica. Aberta.

<sup>6</sup> Fonte: Arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora



Fig.2<sup>7</sup> O quadrado/ o tapete

Forma enquadrada e tensa. Fechada

2º passo: Encaremos estas duas formas básicas, o círculo e o quadrado, do ponto de vista da recepção e emissão de energia/tensão de, e para, um lugar circundante:

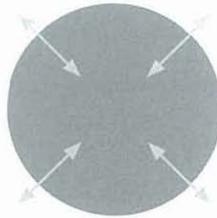


Fig.3<sup>8</sup> O círculo (ou a elipse)

\* a cinza escuro a cena e a cinza claro os vectores de energia

Lugar aberto, orgânico e dinâmico.

Recebe e emana energia de dentro para fora e de fora para dentro.

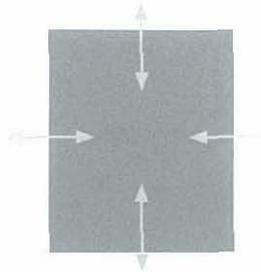


Fig.4<sup>9</sup> O quadrado (ou o rectângulo)

\* a cinza escuro a cena e a cinza claro os vectores de energia

Lugar fechado e tenso.

Recebe e emana energia a partir dos seus 4 quadrantes

<sup>7</sup> Fonte: Arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

<sup>8</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

<sup>9</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

3º passo: Analisemos e conjuguemos estas formas do ponto de vista do jogo cénico enquanto lugar privilegiado de gestão de uma dupla e recíproca tensão (empatia, distanciamento ou outra) entre actor/espectador:

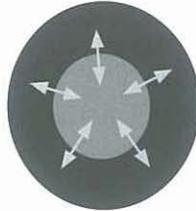


Fig.5<sup>10</sup> Lugar cénico centrado (tem como referente o anfiteatro romano e os actuais estádios).

\* a cinza escuro a cena; a preto os espectadores; a cinza claro os vectores de energia  
Os espectadores cercam os actores/cena.  
Acentua o aspecto lúdico da interacção.

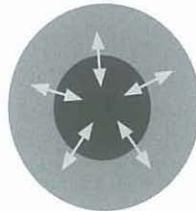


Fig.6<sup>11</sup> Lugar cénico anelar (tem como referente o grupo catalão *Fura del Baús*).

\* a cinza escuro a cena; a preto os espectadores; a cinza claro os vectores de energia  
Os espectadores são cercados pelos actores/cena.  
A energia/tensão aumenta. Lugar acusatório. Perturbador.

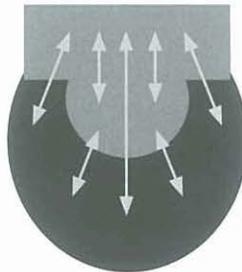


Fig.7<sup>12</sup> Lugar cénico de criação grega.

\* a cinza escuro a cena; a preto os espectadores; a amarelo o espaço de intersecção; a cinza claro os vectores de energia

<sup>10</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

<sup>11</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

<sup>12</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

Ampliação e fechamento da *skênè* e progressiva diminuição da *orchestra*

Fixação da noção de *cena*.

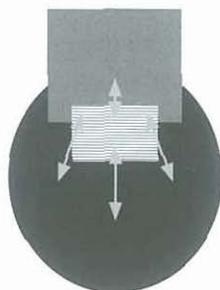


Fig.8<sup>13</sup> Lugar cênico *isabelino* (tem como referente o *Globe Theatre*)

\* a cinza escuro a *cena*; a preto os espectadores; as linhas horizontais o espaço de intersecção; a cinza claro os vectores de energia

Destaque e elevação da *cena*.

Lugar cênico gerador de um **espaço intermédio** de representação

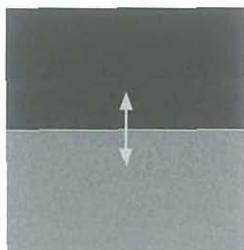


Fig.9<sup>14</sup> Fixação do lugar cênico *à italiana*, no Renascimento

\* a cinza escuro a *cena*; a preto os espectadores; a cinza claro os vectores de energia

Trabalhando a perspectiva e o *Olhar do príncipe*, **acentua o distanciamento**.

Vive da ideia de caixa ilusionista monocênica.

Fixa a noção de *sala* e a de *cena*.

Transforma-se na relação clássica até aos nossos dias.

<sup>13</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

<sup>14</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

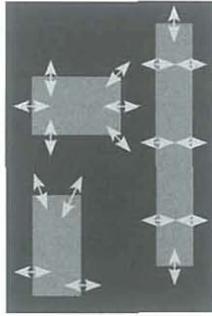


Fig.10<sup>15</sup> Lugar cénico de apropriação (tem como referente as *mansions* na Idade Média)  
 \* a cinza escuro a cena; a preto os espectadores; a cinza claro os vectores de energia  
 Lugar plural, gerador de percurso.

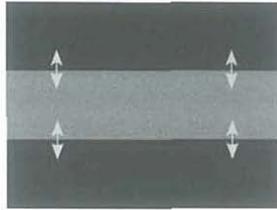


Fig.11<sup>16</sup> Lugar cénico de adaptação (disposição idêntica a um campo de ténis).  
 \* a cinza escuro a cena; a preto os espectadores e a cinza claro os vectores de energia  
 Efeito *boomerang*.  
 A tensão funciona em espelho.

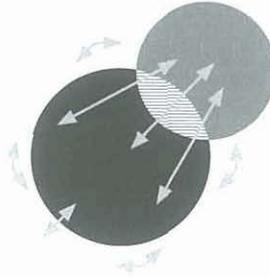


Fig.12<sup>17</sup> Lugar de intersecção orgânico gerador de uma multiplicidade de formas: espaços cénicos transformáveis; espaços cénicos cinéticos e cenas simultâneas (tem como referente o *Teatro Total* criado em 1926 por Walter Gropius para Erwin Piscator e está ligado ao conceito da Bauhaus que pretende que a tridimensionalidade do corpo do actor se expresse num espaço total).

<sup>15</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

<sup>16</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

<sup>17</sup> Fonte: arranjo gráfico de João César Nunes a partir de desenhos originais da autora

\* a cinza escuro a cena; a preto os espectadores; as linhas horizontais o espaço de intersecção; a cinza claro os vectores de energia

### A intersecção do encontro intérprete/audiência no lugar cénico contemporâneo

O edifício teatral transforma-se, assim, na sua totalidade, no lugar cénico. Reúne actores e espectadores num âmbito de acção único. A inclusão de sensações luminosas, cromáticas e espaciais faz com que a própria luz seja geradora de espaço. A dependência visível do lugar/tempo presente no texto, rompe-se, para estarmos perante um espectáculo interdisciplinar:

Espaço/corpo

Espaço/gesto

Espaço/movimento

Espaço/voz

Espaço/texto

Espaço/cor

Espaço/cenografia

Espaço/figurinos

Espaço/adereços

Espaço/luz

Espaço/som.

Encontrando no teatro a origem da forma mais antiga de imitação de uma qualquer acção, seria hoje redutor confinarmo-nos a uma referência ao universo teatral no sentido mais clássico do termo. O teatro não será mais uma forma de arte fragmentada. Se tanto as Belas Artes, como a Arquitectura já há muito romperam com a preocupação renascentista de representação perspéctica, ou com a preocupação romântica de interpretação naturalista da Natureza, pode agora o Teatro beneficiar do seu teor pluridisciplinar ao absorver múltiplas formas artísticas. A sagração do espaço de representação, através da acção dramatizada, poderá desenrolar-se num qualquer lugar cénico. A opção é puramente dramaturgica. Infelizmente a escolha está, quase sempre, sujeita a questões logísticas. No entanto, ao jogarmos com as formas básicas elementares, o círculo e o quadrado, conjugando-as ou duplicando-as, facilmente nos apercebemos da organicidade da primeira.

Será, então, a **forma circular** a mais orgânica, aberta e dinâmica e ainda a mais antiga na introdução dos ritos de celebração e sagração, como também aquela que maximiza a relação de envolvimento intérprete/audiência.

Cristina Costa

Porto 16 de Setembro de 2007