

TEATRO DO MUNDO | 11

**O Estranho e
o Estrangeiro no
Teatro**

**Strangeness and
the Stranger in
Drama**

Ficha Técnica

Título: O Estranho e o Estrangeiro no Teatro
Strangeness and the Stranger in Drama

Coleção: Teatro do Mundo

Volume: 11

ISBN: 978-989-95312-8-4

Depósito Legal: 412190/16

Edição organizada por Carla Carrondo, Cristina Marinho e Nuno Pinto Ribeiro

Comissão científica: Armando Nascimento Rosa (ESTC/IPL/CETUP), Cristina Marinho (FLUP/CETUP), Gonçalo Canto Moniz (dDARQ/CES/UC), João Mendes Ribeiro (dARQ, UC/CETUP), Jorge Croce Rivera (UÉvora), Nuno Pinto Ribeiro (FLUP7CETUP)

Capa | Foto: ©Hugo Marty, Bartabas et Sa Troupe Zingaro

On achève bien les anges - 2016

Projeto gráfico: Suellen Costa

1ª edição: julho de 2016

Tiragem: 100 exemplares

© Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto

Todos os direitos reservados. Este livro não pode ser reproduzido, no todo ou em parte, por qualquer processo mecânico, fotográfico, eletrónico, ou por meio de gravação, nem ser introduzido numa base de dados, difundido ou de qualquer forma copiado para uso público ou privado – além do uso legal com breve citação em artigos e críticas – sem prévia autorização dos autores.

<http://www.cetup2016.wix.com/cetup-pt>

A CENA INTEGRAL COMO EXERCÍCIO DE LIBERDADE. ARQUIPÉLAGO, CENTRO DE ARTES CONTEMPORÂNEAS DOS AÇORES

João Mendes Ribeiro
Catarina Fortuna
Departamento de Arquitectura, Universidade de
Coimbra / CETUP

Após a experiência seminal do *Festspielhaus* de Hellerau, em 1911, resultado do esforço comum de Adolphe Appia, Jaques-Dalcroze e Heinrich Tessenow, ao longo da segunda metade do século XX diversas formas de edifícios teatrais foram tentadas, no sentido de aproximar o espectador da cena, traduzindo a crescente consciência sociológica da contribuição do espectador na obra teatral.

Embora com diferentes formalizações, essas experiências têm em comum o desígnio de questionar o lugar do espectador no espaço/tempo da representação e a relação entre o público e o objecto teatral.

A tipologia de edifício teatral que actualmente corresponde a essas premissas é o teatro de uso múltiplo, vulgarmente designado por *black-box*. Este tipo de espaço retoma algumas das ideias preconizadas por Oskar Schlemmer na Bauhaus, nomeadamente a concepção do espaço cénico ideal como uma estrutura arquitectónica de absoluta precisão geométrica, determinada pela medida e movimento do corpo humano.

A cena da Bauhaus funcionava como um laboratório experimental e o seu espaço foi criado segundo o paradigma do

Teatro Total, idealizado em 1927 por Walter Gropius para Erwin Piscator.

Embora não se trate de uma tradução literal desse modelo, no espaço cénico da Bauhaus em Dessau Gropius aplica alguns dos seus princípios para dar forma a um espaço cénico pouco convencional. Um espaço de cena bifrontal, que integra num dos lados a sala de espectáculos e conferências e, no outro, a cantina da escola, sendo os flancos ocupados pelos espectadores. O efeito da dupla cena frontal permite anular a caixa óptica tradicional, conferindo maior importância ao centro e favorecendo a diversidade de pontos de vista.¹ O deslocamento do acto teatral face à tradição técnica e semiótica coloca o actor e o espectador numa nova relação e, simultaneamente, afasta-se da reprodução da realidade que, tradicionalmente, se pretendia representar através da ilusão teatral.²

Os teatros de uso múltiplo constituem, habitualmente, espaços de experimentação que tomam a sala por inteiro como o território da acção e a utilizam segundo diferentes formas de relação do espectador com a cena, a partir do movimento de um pavimento e de um tecto técnico (urdimento e teia).

¹ Oskar Schlemmer, 'La scène au Bauhaus', in *Théâtre et abstraction*, trad. Francesa Éric Michaud, Lausanne, L'âge d'homme, 1978, p. 43-44).

² Cf. Pedro Manuel, 'Das palavras aos actos: Un teatre sense teatre', in revista *Obscena*, n.º 6, Outubro 2007, p. 92, www.revistaobscena.com.

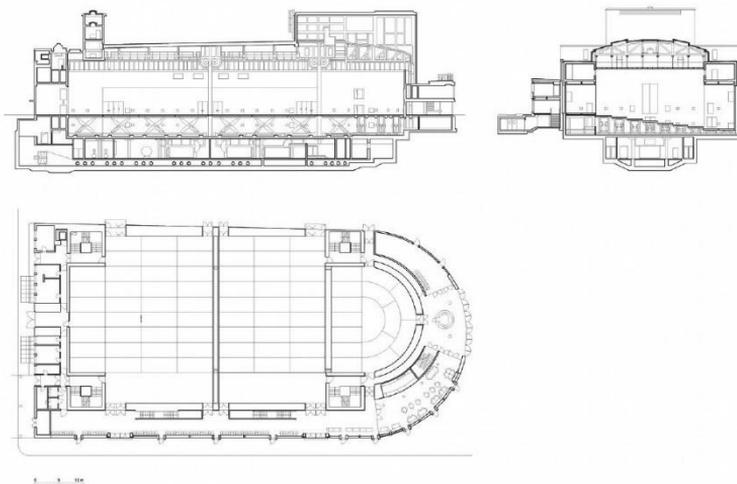


Schaubühne, Berlim ©João Mendes Ribeiro

O paradigma do teatro de cena integral é o edifício sede da companhia de teatro Schaubühne em Berlim. Em 1981 a companhia Schaubühne mudou-se para o edifício do antigo cinema Universum, concebido por Enrik Mendehilson em 1927. Após diversas intervenções ao longo do tempo, motivadas quer pela destruição ocorrida na Segunda Guerra Mundial, quer pela necessidade de adaptação funcional, o edifício adquire a sua configuração actual no início dos anos 80 graças à intervenção dirigida pelo arquitecto Jurgen Sawade entre 1978 e 1981. Embora a fachada tenha sido reconstruída à imagem da fachada original de Mendelsohn, o interior do edifício foi profundamente alterado por forma a adaptar-se 'às necessidades cénicas de um novo conceito de teatro multifuncional, que entende o espaço cénico como uma caixa vazia, um contentor adaptável aos requisitos do encenador ou da peça teatral.'³ O espaço interior é, assim, caracterizado por uma sala multifuncional de cena contínua que pode ser dividida em três salas menores, utilizadas separadamente, de forma alternada ou em

³ Cf. Oriol Marin, in 'Schaubühne. Berlin', Observatorio de Espacios Escénicos, un proyecto del departamento de composición ETSAB-UPC, in <http://espaciosescenicos.org/filter/espai/Schaubuhne-Berlin>.

simultâneo. Em qualquer dos casos, os locais de actuação e de auditório são variáveis, por oposição à rígida separação imposta pelo arco de proscénio da cena à italiana.



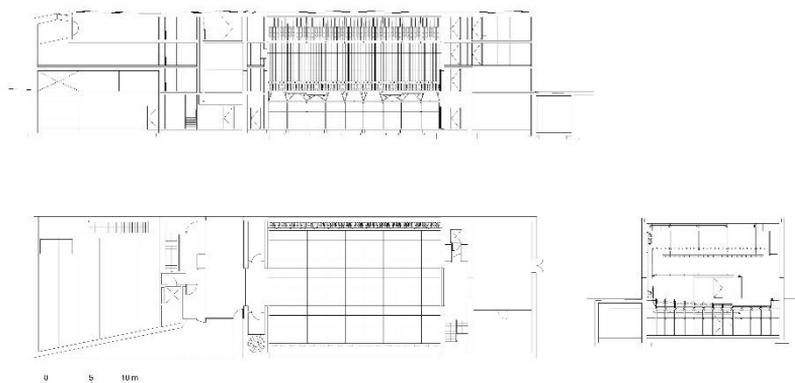
Schaubühne, Berlim ©João Mendes Ribeiro

O projecto da Schaubühne, dirigido pelo encenador Peter Stein entre 1970 e 1985, contraria o cânone dos teatros à italiana, designadamente a separação física entre palco e plateia, e expressa o desejo de integrar o público e os artistas num espaço unificado e flexível, capaz de se adaptar às especificidades de cada produção. Trata-se de um 'espaço modulável, sem uma caracterização fixa, predefinida, no qual a perspectiva pode mudar em todos os momentos e a relação do palco com a plateia pode gerar diferentes tipos de cena: frontal, com proscénio, de tipo isabelino, em arena, em passerelle, em forma de rua e outras tantas configurações.⁴ Em qualquer dos casos, a posição relativa da plateia face ao palco é determinante na percepção geral do espectáculo. Se o público está de frente para o palco, percebe o espectáculo de uma

⁴ Cf. Gaelle Breton in *Theatres, Architecture Thematique*, Editions du Moniteur, Paris, 1989, p. 64.

perspectiva única; se se distribui em arena em torno do palco, ou se está no centro e a acção se desenvolve em seu redor, a perspectiva é diferente consoante o lugar ocupado por cada espectador. Nesse sentido, é possível afirmar que a tipologia do espectáculo não é predeterminada pelas características do edifício, mas está intimamente relacionada com as propostas de encenação e de cenografia.

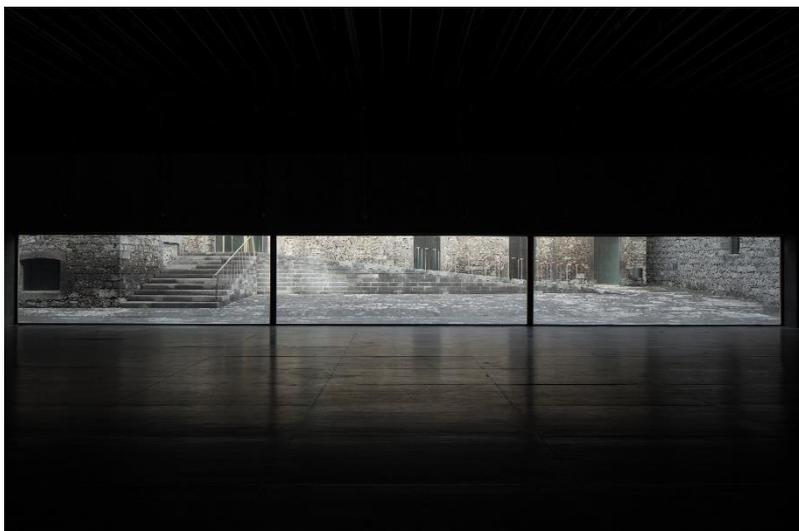
O modelo contemporâneo da *black box* está também associado à democratização do acto teatral na medida em que não estabelece hierarquias, quer entre os espaços do edifício teatral, quer entre o edifício e o acto dramático. Na sala neutra e unitária da *black box* elimina-se a hegemonia de um campo sobre o outro; o espaço arquitectónico e o acto teatral recriam-se mutuamente em cada encenação.





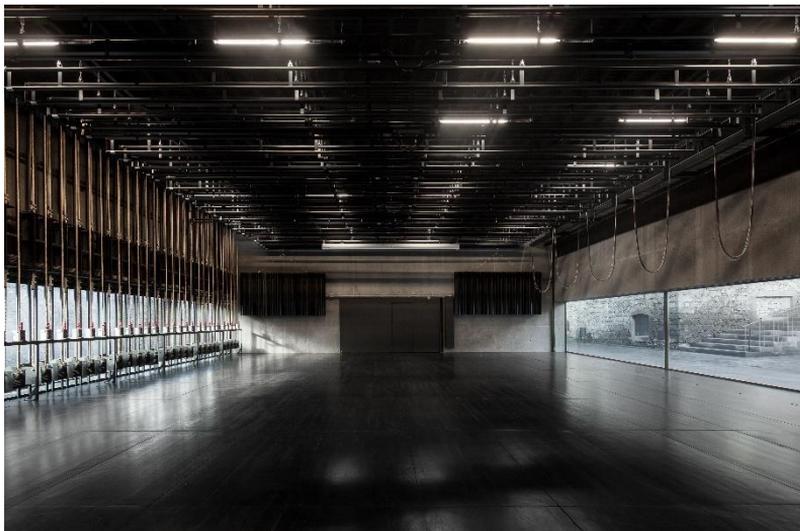
Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas dos Açores ©José Campos

O Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas (ACAC), construído na ilha de S. Miguel, nos Açores, segundo projecto dos arquitectos João Mendes Ribeiro e Menos é Mais (Cristina Guedes e Francisco Vieira de Campos), possui uma sala multifuncional dedicada à realização de actividades artísticas, concebida segundo o modelo do teatro da Companhia Schaubühne, em Berlim. Trata-se de um espaço de carácter experimental, ditado pelo desejo de integrar o público e os artistas num espaço unificado e de quebrar a rígida separação entre o palco e a plateia, onde os lugares consignados ao espectador e à acção são predefinidos e inalteráveis. A sala é considerada como uma cena contínua, onde a área de actuação e de auditório podem assumir diferentes posições permitindo organizar a sala segundo configuração em arena, em passerelle, em cena frontal ou bifrontal, etc.

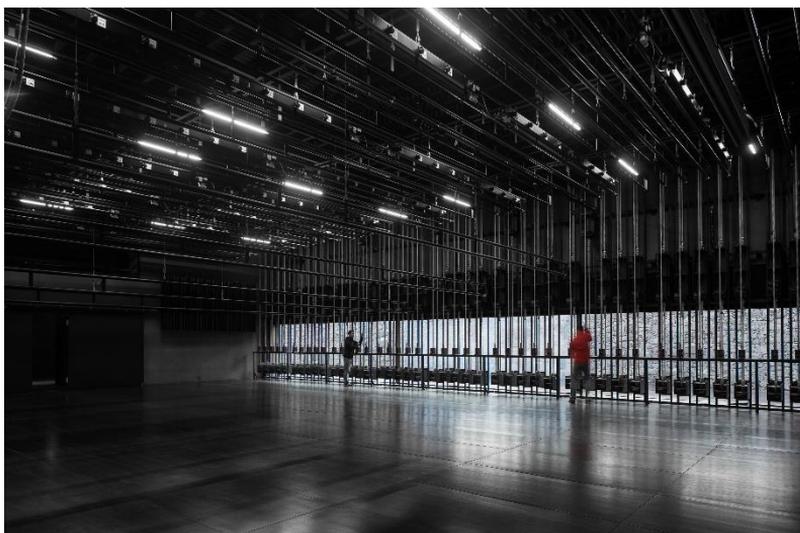


Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas dos Açores ©José Campos

O espaço do ACAC está dotado de dispositivos técnicos flexíveis que permitem alterar a configuração da sala de modo racional e eficaz. O lugar da plateia, por exemplo, pode ser adaptado em função de cada espectáculo, através da simples disposição das cadeiras sobre praticáveis reguláveis em altura. Esses praticáveis formam o pavimento da sala e constituem módulos independentes, executados em alumínio e contraplacado, reguláveis em altura até 1,15 metros. Esses elementos, por sua vez, são colocados sobre uma estrutura tradicional de quarteladas, de 2x2m e 2x4m, também ela regulável e desmontável. O seu movimento é feito com recurso a dispositivos de elevação hidráulicos assentes sobre rodas e niveladores. Existe ainda uma teia, construída em travessas de madeira, suspensa do tecto em toda a extensão da sala. O conjunto de 45 contrapesos e cordas de sisal, usados para accionar as varas, abrange toda a área da sala e forma uma espécie de cortina que filtra a luz de Poente. A exibição desse mecanismo permite ao público acompanhar os movimentos de cena que, num espaço convencional, estão ocultos pela boca de cena, na caixa de palco.



Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas dos Açores ©José Campos

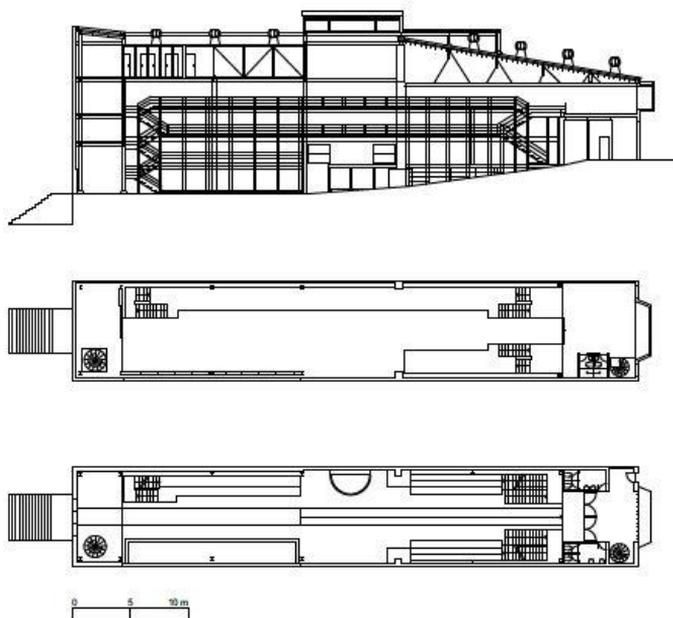


Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas dos Açores ©José Campos



Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas dos Açores ©José Campos

Esta característica relaciona o auditório do ACAC com um espaço emblemático na historiografia da arquitectura teatral contemporânea. Trata-se do Teatro Oficina, em S. Paulo, projectado por Lina Bo Bardi em 1984 para o grupo de teatro Oficina, do encenador José Celso Martinez Correa, cuja referência surge aqui por dois aspectos fundamentais. O primeiro consiste na exposição deliberada dos mecanismos e espaços técnicos, cuja coexistência com o espaço de representação favorece a integração na acção e a sua exploração plástica e dramática.



Teatro Oficina, S. Paulo ©João Mendes Ribeiro

O outro aspecto prende-se com a abertura ao exterior e o sentido de percurso, inerentes à forma estreita e alongada do teatro Oficina, com entradas nos topos, mas também à existência de uma janela no meio da cena, voltada directamente para a rua.



Teatro Oficina, S. Paulo ©João Mendes Ribeiro



Teatro Oficina, S. Paulo ©João Mendes Ribeiro



Teatro Oficina, S. Paulo ©João Mendes Ribeiro



Teatro Oficina, S. Paulo ©João Mendes Ribeiro

A conjugação desses elementos, que deu azo à exploração do conceito de *teatro rua* pela companhia Oficina, tem repercussões indelévels no projecto do ACAC, como se verifica na implantação orgânica dos edifícios segundo um eixo longitudinal que orienta o movimento dos visitantes através do lote. Ou no edifício do auditório, onde as janelas rasgadas nas fachadas nascente e poente e a plasticidade dos elementos em betão assinalam o desejo de relação com o exterior e de integração do edifício no espaço público, tornando-o parte actuante na cena urbana.

O carácter experimental do projecto do ACAC, na relação com o espaço público, mas também na criação de um lugar cénico sensível a diferentes formas de expressão artística, constitui um exercício de liberdade e imaginação que permite formular uma questão essencial na concepção de espaços para eventos performativos: numa cultura cada vez mais marcada pela provisoriedade das propostas e pela proliferação de conceitos e formatos, como deve ser a arquitectura dos espaços que a representam?

