



Como se Configura o Caráter Narrativo da Cenografia no Uso Contemporâneo dos Espaços Teatrais e Cinematográficos?

Resumo

A abordagem do espaço cênico, do espaço teatral e do espaço cenográfico cinematográfico por conceitos narrativos que discutem a relação do espaço e o espectador, o espaço e a arquitetura teatral, o espaço cênico cinematográfico, o objeto cênico, o objeto teatral, começando pelo ponto de partida cênico, linguagens e genealogias.

Palavras-chave: Espaço Teatral, Cenografia, Espaço Contemporâneo, Espaços Cinematográficos.

Abstract

The approach of the performing space, theater space and the space through narrative concepts on which come into question and discuss the relationship of space and the viewer, space and theater architecture, scenic cinematic space the scenic object, object theater, beginning with the starting point for scenic, language and genealogy.

Keywords: Theatrical Space, Scenography, Contemporary Space, Scenographic Space Movie.

O Caráter Narrativo da Cenografia no uso Contemporâneo de Espaços Teatrais e Cinematográficos tem importância face à crescente presença da tecnologia na vida dos espectadores destas formas artísticas. No teatro esta tecnologia ainda não aproxima a narrativa do universo do espectador. Já no cinema observamos um uso banal destas tecnologias, produzindo uma linguagem que não provoca essa reflexão.

Diante deste mundo virtual de entretenimento, o teatro disputa espectadores com jogos online, espetáculos via internet, e outros eventos. O teatro e o cinema não acompanham este modo contemporâneo e multifacetado de diversão. Os profissionais destas áreas procuram novas formas de fazer a sua arte.

Hoje vemos algumas montagens teatrais integrando novas linguagens às suas encenações, em novos espaços de representação tais como fábricas, terrenos baldios, praças públicas, construções em ruínas, procurando talvez um tipo de espetáculo no qual o público participa e atua, passando de um espaço rígido e perspectivo a um espaço em volume, tátil, onde este público muitas vezes é o próprio elemento cênico. Anne Ubersfeld afirma:

“O espaço teatral não é mais um dado, ele é uma proposta, onde podem ser lidas uma poética e uma estética, mas também uma crítica da representação; com isso, a leitura pelo espectador desses espaços-criações o remete a uma nova leitura do seu espaço sociocultural e da sua relação com o mundo. Em todo o caso, o espaço teatral desempenha um papel de mediação entre o texto e a representação, entre os diversos códigos da representação, entre os momentos da cena (como espaço-tempo unificador), enfim entre espectadores e atores” (UBERSFELD, 2011).

O espaço teatral ao ser apoiado por um projeto cenográfico, produz uma linguagem narrativa que é carregada de elementos semiológicos, os quais irão fortalecer ou desenvolver a narrativa. A opção por espaços contemporâneos para a encenação de textos teatrais e para a concepção de uma cenografia fílmica construída nestes espaços será determinante para a leitura semiológica,

a qual se estrutura a partir da organização artística do espaço, e também para a compreensão da obra como um todo:

“A encenação consiste na organização de um espaço de representação que se diferencia substancialmente do espaço real. Tanto o cenário teatral como a tela cinematográfica estabelecem ações e transformações dentro do espaço que são originados desde a escritura de seu discurso e corporizadas, portanto, na encenação. Se trata da organização, dentro de um espaço ficcional, de todos os aspectos que intervêm na representação de um relato: decoração e cenários, vestuário e maquiagem, iluminação, expressão e movimentos das figuras” (GENTILE, DIAZ, e FERRARI, 2007)

Desde a “explosão da estrutura à italiana” (Roubine) iniciada nos anos 1960 que nos questionamos sobre as concepções de espaço, a relação entre estas concepções e sua conseqüente influência na cenografia de espaços contemporâneos, pois entendemos que:

“(…) os diferentes princípios da cenografia podem perfeitamente coexistir, contanto que o espectador tome grande parte na sua utilização. O importante persiste no projeto dramático e na harmonia do espetáculo com o lugar e com a encenação” (PAVIS, 2010)

Neste contexto a cenografia teatral, que sai do edifício teatral italiano e vai em busca de novos espaços para servir de linguagem a encenadores que procuram esta nova espacialidade, se aproxima muito e talvez tangencie a cenografia construída em locação para projetos cinematográficos.

Ambas as concepções cenográficas acima têm um elemento em comum: a procura de um local potencialmente favorável a que nele se crie um projeto cenográfico.

Ao iniciarmos uma montagem teatral procuramos pelas características do texto teatral. A primeira é a utilização de personagens que irão narrar a história, e que serão representadas por atores. A segunda agregada à primeira é a existência de um espaço onde estas personagens até então fantasmagóricas irão tomar formas, corpos, no palco. A atividade destas personagens se desenvolve em um certo espaço e cria com os espectadores uma relação que é tridimensional.

Anne Ubersfeld em seu livro *Para Ler o Teatro* nos coloca que:

“(…) o texto de teatro necessita, para existir, de um lugar, de uma espacialidade em que se desenvolvam as relações físicas entre as personagens. Como o teatro representa atividades humanas, o espaço teatral será o lugar dessas atividades, lugar que terá, obrigatoriamente, uma relação (de fidelidade ou distância) com o espaço referencial dos seres humanos. Dito de uma outra forma, o espaço teatral é a *imagem* (até mesmo imagem côncava, negativa) e a contraprova de um espaço real. O texto teatral é o único texto literário que não se pode absolutamente ler na sequência diacrônica, e que só se enuncia numa densidade de signos *sincrônicos*, isto é, dispostos no espaço, *espacializados*.” (UBERSFELD, 2005)

O espaço teatral é em seu primeiro momento um lugar cênico que deverá ser construído para que o texto encontre o seu modo real de existência. Em um segundo momento é o espaço cenográfico que irá se caracterizar como espaço teatral na medida em que é a resultante da junção de todos os espaços e se configura a partir de uma arquitetura ou pode também ser determinado pelo espaço ocupado pelo corpo dos atores. Anne Ubersfeld também coloca que:

“De certo modo, o espaço teatral é o lugar da história. (...) o lugar cênico será sempre ao mesmo tempo a *área de atuação* e *lugar onde figuram transpostas as condições concretas da vida dos homens*.” (UBERSFELD, 2005)

A abordagem do espaço cênico e do espaço teatral é ampla e merece uma análise aprofundada, passando por conceitos narrativos nos quais entram em questão e discussão a relação do espaço e o espectador, o espaço e a arquitetura teatral, o objeto cênico, o objeto teatral começando pelo ponto de partida cênico, linguagens e genealogias.

Ao falarmos de espaço teatral, não podemos excluir uma análise sobre espaços teatrais no século XX, onde podemos afirmar que neste século tomamos consciência do “caráter histórico da chamada representação à italiana” (ROUBINE, 1998)

“É certo, (...) que o espaço à moda italiana é o que melhor se presta à execução das concepções que prevalecem no fim do século XIX e no início do século XX. E não deixa de ser verdade que essas concepções puderam ser formuladas e desenvolvidas justamente porque existia um tal espaço.” (ROUBINE, 1998)

A relação entre palco e plateia pode ser dividida em quatro categorias diferentes. Na primeira temos a separação de palco e plateia como áreas distintas. O ator age como se a plateia não existisse, estabelecendo a quarta parede. O ator não se relaciona de forma alguma com o público. O teatro naturalista é o “lugar” desta encenação.

Na segunda encontramos os mesmos espaços distintos: separação de palco e plateia, tendo o público sua existência reconhecida através de apartes e comentários por parte dos atores, mas estes, nunca invadem a área destinada ao primeiro. É uma característica do teatro épico, da farsa, da comédia.

Na terceira existe a separação palco e plateia, mas o ator durante o espetáculo usa os dois espaços como áreas de atuação. Um espetáculo que exemplifique esta categoria é *1789* do Theatre Du Soleil.

Na quarta não há separação entre palco e plateia. A plateia se mistura com os atores e muitas vezes são os próprios objetos do lugar da encenação, são os próprios delimitadores do espaço cenográfico. Podemos citar o teatro feito por Grotowski, por Schechner, o teatro ritual.

No capítulo III do livro *A Linguagem da Encenação Teatral*, de Jean-Jacques Roubine temos a evolução das montagens teatrais no início do século XX aos anos 1960 com montagens de Jean Vilar, Ariane Mnouchkine e pelo italiano Luca Ronconi. Em algumas destas montagens nota-se ausência da separação palco-plateia.

Este espaço teatral agora habitado pelo ator e pelo público será objeto de percepção pelo último, possibilitando três maneiras possíveis de abordá-lo no sentido semiológico. Estas três maneiras se dão através do texto, do lugar cênico e do próprio público, que irá perceber essa “zona peculiar” do mundo onde se desenvolve a ação na qual ele (o público) faz parte, ou melhor, é um dos elementos de significação participativa.

No cinema esta participação pública - lugar cênico,

“desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo de participação (...), conquista de imediato uma espécie de credibilidade – não total, é claro, mas mais forte do que em outras áreas, às vezes muito viva no absoluto –, encontra o meio de se dirigir à gente no tom de evidência, como que usando o convincente “É assim”, alcança sem dificuldade um tipo de enunciado que o linguista qualificaria de

plenamente afirmativo e que, além do mais, consegue ser levado em geral a sério” (METZ, 1972)

O cenário construído em locação possibilita o envolvimento total do espectador, vivida diante do filme e provoca uma impressão de realidade, que libera um sentimento de estarmos assistindo ou talvez até participando diretamente de um acontecimento real.

Neste sentido a cenografia teatral que saiu do espaço do edifício cênico e se apropria dos mais variados lugares, tangencia o cenário construído em locação para um filme, pois provoca no espectador aquela participação afetiva de envolvimento, o qual é amplamente crível.

No cinema constatamos cada vez mais a presença de uma parafernália cenográfica com construção de cenários fora dos estúdios, em locações que servem como pano de fundo a técnicas cada vez mais sofisticadas, como a de terceira dimensão, também procurando uma maior aproximação com o espectador.

Ao analisarmos com maior cuidado uma cenografia construída em locação, veremos que o local escolhido e o seu entorno serão extremamente importantes, pois possibilitarão enquadramentos, movimentos de câmara específicos que irão engrandecer e tornar a narrativa rica e detalhada no sentido de aprofundar a semiologia narrativa, valendo-se de signos que serão específicos para a história que está sendo construída.

Podemos neste sentido, criar um projeto cenográfico muito específico para a narrativa fílmica, tornando a mesma essencial para a compreensão e posterior envolvimento do espectador no que diz respeito a credibilidade face a obra artística:

“Cenografia não é apenas um signo que denota e conota um ambiente e/ou uma época, ou que informa um espaço, configurando-o: a boa cenografia é a que participa também da ação narrativa, que não é apenas algo externo a ação, decorativamente, mas que se identifica até com o estado psicológico dos personagens ou o ambiente da cena. Como o nome está dizendo, a cenografia é uma escritura da cena, é uma escrita não verbal, icônica, que deve imbricar-se nos demais elementos dramáticos, trágicos ou cômicos.” (PIGNATARI, 1984)

Com o cinema surgiu a cena e a possibilidade de realizar efeitos que não seriam possíveis no teatro. A fotografia incorporou à realidade dos cenários o movimento, possibilitando “ver” o cenário de diversos ângulos e detalhes.

“Georges Méliés incorporou truques cênicos teatrais e cenários pintados sobre telas proporcionando as primeiras cenas onde a câmara assume os olhos do espectador em movimento percorrendo a cenografia em diversos enquadramentos e distâncias.” (URSSI, 2006)

O movimento da câmara e seus desdobramentos levaram ao estudo e desenvolvimento da semiologia cinematográfica. Isto resultou em uma crescente preocupação e busca de um processo criativo cada vez mais específico e detalhista nos cuidados e construções cenográficas, pois agora a câmara vai além do olho humano.

“Em 1903, com o lançamento de ‘The Great Train Robbery’ de Edwin S. Porter, surge o que seria o modelo de cinema que conhecemos hoje, indicando um estilo definitivamente cinematográfico e uma total adequação da cenografia ao novo meio. (...) As câmeras não

se mantinham mais presas dentro dos estúdios: cenas rodadas em locações eram combinadas com outras encenadas diante de cenários pintados.” (FREITAS CARDOSO, 2002, in URSSI 2006)

Este texto se completa com a afirmação de Donis A. Dondis:

“A lente vê como vê o olho, em todos os detalhes e com o apoio absoluto de todos os meios visuais. Tudo isso é outro modo de dizer que os meios visuais têm presença extraordinária em nosso ambiente natural.” (DONDIS, 2003)

Assim, pretendo com este artigo provocar um questionamento sobre como a encenação de um espetáculo e a realização de um filme, nos *espaços cenográficos contemporâneos* aqui colocados, possam efetivamente colaborar para uma maior compreensão das linguagens narrativas semiológicas e que elas se tornem uma ferramenta de apoio a futuros criadores.

Referências Bibliográficas

DEL NERO, Cyro. *Cenografia, uma Breve Visita*. São Paulo: Editora Claridade, 2008.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

FREITAS CARDOSO, João Batista. *Cenário Virtual. Uma representação tridimensional no espaço televisivo*. Dissertação de mestrado, São Paulo: PUCSP, 2002. In URSSI, Nelson José. *A Linguagem Cenográfica*. Dissertação de mestrado, São Paulo: USP, 2006.

GENTILE, Monica, DIAZ, Rogelio, FERRARI, Pablo. *Escenografía Cinematográfica*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, 2007.

METZ, Christian. *A Significação no Cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

PAVIS, Patrick. *A Encenação Contemporânea: Origens, Tendências, Perspectivas*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2010.

PIGNATARI, Décio. *Signagem da Televisão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

UBERSFELD, Anne. *Espaço e teatro*. Do site http://www.grupotempo.com.br/tex_ubersfeld.html, acessado em 12/10/2011.

UBERSFELD, Anne. *Para Ler o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

URSSI, Nelson José. *A Linguagem Cenográfica*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: USP, 2006.