

IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
Outubro 2009

EIXO: 4 PROPOSIÇÃO

O ESPAÇO DO JOGO: DIÁLOGOS ENTRE A ARQUITETURA E A CENOGRAFIA.

CRISTIANO CEZARINO RODRIGUES

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Escola de Arquitetura da UFMG
Rua Coronel Fulgêncio 255, 11B. Santa Efigênia. Belo Horizonte, MG. 30240-340.
cristianoarquiteto@gmail.com

RESUMO

O espaço do jogo: diálogos entre a arquitetura e a cenografia.

Espaço – Forma – Processo (eixo Proposição)

O presente estudo busca compreender a produção do espaço cênico contemporâneo através da análise das formas de apropriação do espaço urbano por artistas e grupos que tem como característica fundamental de seu trabalho a não utilização de espaços institucionalizados e convencionais. A partir da noção de um teatro urbano, pretende-se verificar se o evento teatral, na construção do seu espaço cênico, ressemantiza o espaço urbano e se esse processo contribui para a requalificação do mesmo. Além disso, analisa-se se o espaço urbano é apropriado como um espaço neutro, onde um cenário funciona apenas como decoração, como um fundo decorativo para o desenrolar do espetáculo, ou como um elemento cuja carga semântica é levada em consideração ao se estabelecer a local do evento. A partir da investigação da produção artística do grupo brasileiro Teatro da Vertigem procura-se compreender como se estabelecem as relações entre o espaço urbano e o espaço cênico e como, a partir deste diálogo, proposições diferenciadas de arquitetura teatral e de cenografia podem emergir.

ABSTRACT

The game's space: dialogues between architecture and scenery.

Space - Form – Process (axis Proposition)

This study seeks to understand the production of contemporary scenic space by analysing forms of appropriation of urban space by artists and groups that have as a fundamental characteristic of their works not to use conventional spaces or institutionalized ones. Based on the concept of an urban theatre, it is the intention here to verify whether the theatrical event, in the construction of its scenic space, ends up building a new meaning in urban space and also whether this process contributes to its enhancement or not. It also examines whether the urban space is occupied as a neutral space, where a scenario only works as decoration, in other words, as a decorative background for the running of the show, or as an element whose semantic load is taken into account when establishing the location of the event. By means of researching the artistic production of the Brazilian group Teatro da Vertigem, this study seeks to understand how it is established the relation between the urban space and the scenic space, and how, drawing from this dialogue, differentiated propositions of architecture and theatre stage design can emerge.

RESUMEN

La zona del juego: los diálogos entre la arquitectura y el paisaje.

Espacio - Forma – Process (eje Proposición)

El presente estudio busca comprender la producción del espacio escénico contemporáneo por análisis de las formas de apropiación del espacio urbano por artistas y grupos que tiene como característica fundamental de su trabajo no usando espacio convencionales. El conocimiento del teatro urbano, verifica el acontecimiento teatral, donde se construye el espacio escénico, cambiando el espacio urbano como se fuera valorar el mismo. Además, se analiza el espacio urbano como un espacio neutro, donde un escenario funciona sólo como decoración, como un fondo decorativo para el desarrollo del espectáculo, o como un elemento cuya carga semántica es elevada en consideración al establecerse la ubicación del hecho. Por otro lado la averiguación de la producción artística del grupo brasileño Teatro da Vertigem se comprende como ocurre la relación entre espacio urbano y el escénico surgiendo de este diálogo diferentes proposiciones de arquitectura teatral y de escenografía.

1. INTRODUÇÃO

Dentre as inúmeras facetas que assume o teatro contemporâneo, algumas apresentam possíveis caminhos que apontam para contribuições para a arquitetura, seja ela teatral ou não. Estas vertentes do teatro contemporâneo que contribuem efetivamente possuem como característica comum uma investigação aprofundada do espaço na constituição do evento cênico. Em sua maioria, estes eventos buscam espaços outros que estejam fora da estrutura tradicional do edifício teatro convencional. Neste processo, apropria-se de espaços alternativos e, sobretudo, da rua como *site* para a construção do espaço cênico. Tal apropriação dá-se de várias formas e em diversos níveis de aprofundamento. Em alguns casos tem-se uma apropriação em que o espaço configura-se como suporte para o acontecimento que é apresentado pela cena. Inúmeros são os exemplos deste tipo de apropriação, principalmente por que em sua maioria caracterizam-se pelo uso de espaços alternativos que articulam formas outras de ocupação, tais como o Galpão Cine Horto, sede do grupo Galpão, de Belo Horizonte, ou a Cartoucherie de Vincennes, sede do Theatre du Soleil, na França.

Em uma das outras vertentes constata-se uma apropriação dos espaços que compõem o tecido urbano da cidade de uma maneira diferenciada, onde esta não se apresenta como um mero suporte. Este teatro cujos trabalhos são construídos utilizando a força simbólica dos espaços no contexto da cidade e da cultura em que estão inseridos cognomina-se teatro urbano. Trata-se da utilização do espaço urbano como espaço cênico, como um dos fundamentos do evento, tirando-se partido de sua carga semântica na criação de elementos cênicos e promovendo outras relações entre cena e público.

2. A AMPLIAÇÃO DO LUGAR TEATRAL

A migração do espaço destinado às artes cênicas para espaços “inadequados” em busca de uma maior aproximação das demandas colocadas no mundo contemporâneo faz emergir uma situação-problema – as formas de produção do espaço cênico contemporâneo encontram limitações impostas pela arquitetura teatral recorrente.

O aprofundamento da questão problema parte da enumeração de algumas hipóteses. Dentre elas, destaca-se, primeiramente, uma que diz respeito, mais especificamente, às relações entre evento e cidade. As ações cênicas na construção do seu espaço cênico, ressemantizam o espaço urbano e esse processo contribui para a requalificação do mesmo. Não menos importante, uma outra hipótese é que o espaço urbano não se constitui um espaço neutro, decorativo, como suporte para o desenrolar de um determinado evento, mas, sim, como um elemento cuja carga semântica é levada em consideração ao se estabelecer onde será o site da ação cênica.

A ampliação do lugar teatral promovida pela migração de artistas, coletivos e grupos dos espaços tradicionais para os espaços poligonais e múltiplos da cidade, abre possibilidades para formas diferenciadas de apropriação do espaço urbano. Os elementos urbanos, carregados de seu sentido habitual contaminam a cena e inserem outros sentidos no espaço que se configura. A forma com que se estabelecerá o diálogo

entre o espaço urbano e o espaço cênico, relaciona-se através da relação entre o público e este espaço que caracteriza a cena. Bem como entre esta e o seu *site specific*.

Este diálogo não se dá somente na ordem direta e concreta da presença dos elementos envolvidos – a saber: público, atores, cena e cidade – ele avança rumo a um foco mais ampliado que demanda a participação ativa destes agentes. No contexto desta participação ativa surge a noção de jogo, a que se refere o título deste trabalho.

Jogo pode ser compreendido como uma atividade que possui um espaço-tempo próprios onde o jogador possui consciência de suspensão do tempo e do espaço do cotidiano habitual, tornando-se paralelo à vida. Pode-se notar que o jogo possui tempo e espaços bem delimitados onde para o jogador é possível transitar com liberdade e autonomia. Estas ilhas de suspensão do cotidiano promovidas pelo jogo possuem, em seu interior, regras precisas fundamentais para a manutenção do todo do jogo, por mais arbitrárias que possam parecer.

O espaço do jogo, portanto, constitui-se no espaço cênico em cujos aspectos lúdicos são ativados. O teatro que migra para o corpo da cidade, abandonando o edifício institucionalizado, negocia com o espaço urbano e dialoga com os seus elementos constituintes. O espaço urbano potencializa a participação dos indivíduos uma vez que estes desfrutam de uma condição de certo anonimato. Enquanto, ao mesmo tempo, os elementos constituintes do espaço urbano participam ativamente da cena, ampliando sua gama de sentidos. Esta ativa participação dos agentes do diálogo é fundamentalmente subversiva por que a rua não é, em princípio, o espaço para o teatro se for pensada em seus aspectos funcionais e utilitários de forma pragmática, principalmente quando se pensa no design das cidades nos dias atuais. O jogo já acontece antes do teatro caracterizar-se como urbano. Mas o teatro urbano é também um jogo em que o espaço é tomado como um de seus elementos.

A tensão que surge desta contraposição entre elementos concretos e elementos poéticos expõe possíveis caminhos para uma discussão acerca da arquitetura teatral contemporânea, bem como da cenografia, apresentando argumentos diferenciados dos discursos recorrentes. A busca da essência da constituição do espaço cênico baseado no diálogo com o espaço urbano pode trazer à tona outras variáveis que auxiliem na compreensão do papel da arquitetura e da cenografia e seus respectivos artífices (o arquiteto e o cenógrafo).

Uma das formas de arte contemporânea que lida com as questões do espaço é a *Site Specific Art*. Esta indica uma tendência da arte contemporânea de se voltar para o espaço no intuito de incorporá-lo às obras e transformá-lo, seja ele uma galeria, um ambiente natural ou o próprio espaço urbano da cidade. As obras são concebidas, então, para um lugar específico, em relação com um contexto determinado e catalisadas por este contexto. O teatro urbano pode ser encarado como um evento *site specific* já que possui este vínculo com o espaço da cidade em que se insere.

3. A DIMENSÃO IRREDUTÍVEL DA TRADIÇÃO

Nos primórdios do século XX emerge uma série de contestações e discussões sobre a estrutura tradicional do edifício teatro. Este deixava de ser considerado como algo inerente à própria idéia de Teatro. Os avanços rumo à superação e o rompimento das convenções eram significativos. A arquitetura tradicional era explorada com mais liberdade, bem como novos locais eram escolhidos para os eventos. Jean-Jacques Roubine (1998) revela que, neste período, as mudanças na concepção do espaço cênico foram fundamentais para a mudança desejada no teatro contemporâneo.

3.1. Pluralidade de linguagens

As vanguardas do início do século XX abriram caminhos para que o teatro contemporâneo empreendesse uma jornada rumo a novos espaços, mais próximos da esfera da vida cotidiana, para constituição do espaço cênico. O espaço, especialmente o palco, como afirma Roubine (1998), é explodido. Esta explosão lança fragmentos por todas as partes e o teatro envereda por outros rumos, ocupando outras arquiteturas, a rua, a cidade, enfim, aproximando-se da realidade.

A discussão acerca do espaço cênico encontra-se dispersa, porém verifica-se sua presença mais recorrente e marcante nos estudos sobre teatro que nos de arquitetura. Ainda assim, é possível constatar algumas investigações práticas neste sentido, mesmo que pontuais. Algumas delas podem ser exemplificadas com os exemplos do Teatro Total, projeto do arquiteto Walter Gropius em parceria com o diretor Erwin Piscator, com o projeto de Cedric Price para o Fun Palace e o de Lina Bo Bardi para o teatro Oficina.

Pensar o espaço cênico tornava-se um exercício cada vez mais complexo à medida que as novas propostas de arquitetura teatral e cenografia surgiam. Os paradigmas que norteavam a produção do espaço teatral e o arquitetônico atualizaram-se e deixa-se de pensá-los como um lugar da contemplação. Assim como Artaud, Brecht, Grotowski, Schechner e outros propuseram, o espaço passa por uma reconfiguração no intuito de trabalhar de forma mais íntima e profunda a relação entre cena e público.

3.2. A crueldade e o distanciamento

O espaço, no Teatro da Crueldade de Antonin Artaud, deixa de ser encarado com um elemento acessório, e como tal, literalizado. Propõe-se a abolição da cenografia principalmente se esta opera como elemento de reprodução de alguma realidade outra. O espaço cênico é constituído a partir dos dados concretos e reais seja da sala, seja de um *site*, extraíndo deles aquilo que é eminentemente teatral e que acrescente maior densidade à trama de sentidos que se conforma no espetáculo.

Brecht não necessita de um rompimento com a estrutura tradicional, ele a rebate contra si própria, esvaziando-a de sentido, desfigurando-a e trabalhando-a como uma antítese. A teatralidade exhibe-se assumidamente. O cenário era anti-ilusionista, apenas comentava a ação, sendo reduzido ao indispensável e estilizado podendo, certas vezes, entrar em conflito com a ação e parodiá-la. Enfim, Brecht retira do palco todo o aparato ilusionístico que possa escamotear a realidade, reassumindo a teatralidade inerente ao

Teatro. A eliminação da ilusão e conseqüente resgate da teatralidade provocam, ou melhor, colaboram com o “efeito de distanciamento” (*Verfremdungseffekt*), recurso essencial para o teatro brechtiano.

3.3. O espaço como participante do jogo

No pós 2ª Guerra, principalmente a partir da década de 60, a compreensão e a busca por maneiras inovadoras de estabelecimento das relações entre o indivíduo e o espaço caracterizam a produção e o pensamento sobre o teatro. Tanto Grotowski, com o seu teatro pobre quanto Schechner e seu teatro ambiental, nesta busca, perceberam a relevância do espaço como elemento essencial para a construção da personagem, cada qual à sua maneira. O espaço cênico deixa de ser um suporte e torna-se um espaço da ação. Um espaço que acontece juntamente com o evento, que dialoga com os atores e com o público durante um determinado período de tempo.

O edifício, então, deixa de ser apenas um invólucro, um abrigo para as pessoas e torna-se, efetivamente, um espaço promotor de encontros. Seja o encontro com os outros indivíduos, seja o encontro do ator com a personagem. O espaço arquitetônico do teatro, que se tornará o espaço cênico no evento, proporcionará uma vivência diferenciada da ocasião. Neste caso, tanto a arquitetura quanto o teatro tornam-se espaços ao redor de um sujeito. A experiência dá-se em um acontecimento e não simplesmente no fato de se estar naquele espaço. Sem o deslocamento, sem os encontros e desencontros o espaço não se torna um lugar, o lugar teatral, nem contribui para que o indivíduo torne-se um sujeito e o ator o personagem. Pensar a cenografia e a arquitetura teatral torna-se uma tarefa cada vez mais complexa, porém rica.

3.4. A produção do espaço cênico contemporâneo

A cena contemporânea apresenta várias opções de uso dos espaços na constituição de uma ambiência cênica, uma delas, é a apropriação de espaços públicos, da vida cotidiana. Lidar com estes espaços no processo de definição da cena exige um intenso exercício semântico no intuito de definir como o espaço apropriado atuará no todo do evento. Difícil, ao decidir-se por um *site specific*, é abordá-lo na tentativa de busca por uma neutralidade. O sentido preexistente de um determinado lugar torna-o potencialmente um agente contaminador daquilo que se pretende introduzir como novo. A tensão que emerge deste debate é substrato concentrado para operações semânticas dialógicas entre espaço, artista, público e evento. Ao migrar-se para espaços poligonais, o artista deve levar em consideração o acaso, o imprevisto, como elemento de potencialidade a ser investigada e como recurso relevante de caracterização do construto do espaço cênico.

4. O TEATRO DA VERTIGEM E A CENOGRAFIA DO CAMPO EXPANDIDO

Um dos melhores e mais ilustrativos exemplares no que concerne a essa nova maneira de se estabelecer a relação entre cena/público, bem como de configurar o espaço cênico e a arquitetura teatral, é a produção do grupo de teatro paulista Teatro da Vertigem. O Vertigem busca um espaço que dialogue com o eixo conceitual proposto pelo diretor e trabalhado com o grupo, tirando partido de sua carga semântica, que deve

apresentar fisicamente o conceito da proposta. A escrita cênica não é apenas um adjunto, um ponto de apoio, não se limita a um dado visual, é verbo, é conceito.

A constituição do lugar teatral no trabalho do Vertigem baseia-se em aproveitar os espaços já existentes, mantendo sua carga semântica e, ao mesmo tempo, transformando-os. O espaço é “vestido” com as referências de domínio público no intuito de se revelar as relações entre a peça e o espaço.

Desta forma, o público não estabelece uma relação estática diante da cena, pelo contrário, percorre os inúmeros caminhos traçados pela geografia da peça, definindo um ponto de vista particular e consolidando uma experiência única de diálogo com a cena. O público torna-se um elemento ativo e presente no espetáculo.

A segunda montagem realizada pelo Teatro da Vertigem, que compõe a Trilogia Bíblica, é a adaptação do homônimo texto bíblico *O Livro de Jó* (1995).

Para abrigar todos os conflitos existentes no texto, o Teatro da Vertigem optou por utilizar como *site specific* da peça um hospital. O hospital funciona como um terreno asséptico, de onde ninguém sai ileso, sejam mortais, feridos e mesmo curados e são. A doença e, principalmente, a cura são um processo de aprofundamento e amadurecimento da condição humana e da consciência de que a inscrição do indivíduo no mundo é transitória.

Nesta segunda empreitada, O Vertigem acentua a ampliação do lugar teatral, o espaço cênico e o arquitetônico fundem-se e a montagem consegue estabelecer ainda mais fragmentos que permitem as múltiplas leituras e experimentações do público. Isto se dá, principalmente, pela sua proximidade física e pela materialização de uma espécie de campo mítico no espaço cênico do hospital. Estabelece-se uma temporalidade própria dentro do espaço arquitetônico em que o vivenciar passa a responder a estímulos outros, bastante distintos do cotidiano, mas que, uma vez experimentados, possuem uma grande reverberação. Em *O Livro de Jó* fica clara que a intenção do Vertigem, ao buscar espaços “alternativos” para o seu teatro, não é a realização de uma pesquisa arquitetônica ou mesmo de certa estética espacial é, sim, a pesquisa de novas formas de interferência na percepção do espectador, de recepção do público.

A forma com que se configura o lugar teatral modifica as maneiras com que o público se relaciona com a cena possibilitando inovações no que concerne à recepção do espetáculo. Ao aproximar-se da cena, percorrendo diferentes caminhos durante a peça, adentrando ambientes diversos, a posição do público deixa de ser estática e meramente contemplativa, de observação passiva. O público está diante de uma cena de campo expandido, onde os deslocamentos físico e logotemporal são portas de entrada, pontos de vista de sentidos diversos. A cena do Vertigem, que reúne em uma mesma superestrutura simultaneamente o espaço arquitetônico, o espaço cênico e o espaço artístico, superpõe várias camadas de sentido, criando leituras subliminares que ampliam seu próprio sentido, tornando-a mais flexível e livre para o seu vivenciar. Para que isso ocorra é fundamental que a transposição da estrutura tradicional para o espaço não convencional realize-se de forma orgânica e completa. Esta certamente é uma das razões do êxito do Vertigem, já que ao buscar um outro espaço arquitetônico não se aplicou, nele, uma forma tradicional de

espaço cênico assim como uma montagem em moldes corriqueiramente usuais. Investigou-se uma forma outra de encenação em todos os aspectos, que pudesse ser coerente com a proposta do grupo e o resultado final do processo é uma cena onde a idéia e a experiência encontram-se em equilíbrio dinâmico. A percepção espacial combinada a um estímulo sinestésico fragmentado produzido pela cena não só configuram este novo lugar teatral, como estabelecem esta nova forma de diálogo entre a cena e o público.

Para que o hospital usado como *site specific* em O Livro de Jó seja compreendido e experimentado como algo a mais é necessário que se estabeleça uma relação dialógica segundo diferentes níveis de aprofundamento. Negocia-se com as potencialidades imanentes do hospital, por exemplo, para que se possa constituir o espaço cênico que apresentará o universo de Jó. Contudo a apropriação não tem como desconsiderar a realidade semântica do espaço e permanentemente experimenta-se a tensão entre o que realmente é e o que acontece. Assim, o espaço não é encarado como uma entidade neutra, nem como mero suporte, é, sim, um elemento vivo, ativo, que muda, desenvolve-se, transforma-se e amadurece ao aprofundar sua relação com a cena. A forma com que o Vertigem apropria-se e ordena o espaço pode ser compreendida como uma prática de investigação das questões ligadas às relações entre o evento e o seu sítio de inserção. Esta outra lógica dialógica entre cena e espaço afeta, significativamente, a estrutura dramática e repercute, também, na relação entre o espaço cênico e a platéia, potencializando uma cena do deslocamento, nômade e fluida que se desloca da condição fixa e estática do palco tradicional para os espaços poligonais do cotidiano.

5. TEATRO E ESPAÇO URBANO

O que de fato ocorre quando o mundo cotidiano funde-se à cena na constituição do espaço cênico é que os elementos que a compõem adquirem uma carga de sentidos por si só, por existirem na cena. Neste caso, as possibilidades de apropriação do espaço são as mais variadas e o lugar teatral torna-se elástico e fluido. Este horizonte de indeterminação encontra uma unidade de referência no corpo do ator que condiciona e define o espaço, estabelecendo a escala do evento.

O teatro urbano contemporâneo inscreve, através do evento, um espaço-tempo extraordinário que leva a vida cotidiana para além do seu extremo. O acontecimento retira os indivíduos espectadores da esfera do habitual, do ordinário, deslocando-os para este momento distinto, incitando-os a participarem ativamente do evento.

A relação entre cena e público que se estabelece passa tanto pela via dita visual quanto pela sinestésica. Por aproximar-se do real, o inusitado e a improvisação surgem com relevância e se abre para experiências inusitadas que possam agregar nuances inovadoras no evento. Para este improviso ser potencialmente explorado, o espetáculo deve manter-se flexível, fundamentado em um eixo simples, para que mesmo densamente contaminado pelo o que ocorre no momento, não perca suas características básicas essenciais. O evento vincula-se, neste caso, ao tempo de seu acontecimento de maneira mais íntima e a experiência aprofunda-se em sua temporalidade à medida que seu caráter provisório evidencia-se. Assume-se uma postura crítica ao participar-se do evento uma vez que este compreende uma subversão da ordem estabelecida colocada em inúmeros aspectos.

5.1. A apropriação do espaço urbano

Com a explosão do palco italiano e das estruturas tradicionais, o teatro expande-se e, de certa forma, resgata o espaço urbano da cidade. Com isso torna-se possível escolher qualquer espaço, por mais inusitado que seja, para desenvolver-se um evento cênico das maneiras mais diversas e múltiplas.

A partir da concretude real do *site specific*, o evento estabelece seus possíveis vetores de atuação. Inscrevendo-se na topologia que se apresenta disponível, o evento define a sua cartografia que conduzirá ao acontecimento. Além disso, determinará um possível raio de alcance no campo de sua atuação, constituindo o seu *habitat*. Este *habitat* caracteriza-se por possuir um espaço e um tempo próprios e estes podem ou não coincidir com o espaço e o tempo reais e específicos da locação. Mesmo coincidindo, o espaço real, o habitual, e o espaço cênico, o *habitat*, não dialogam harmoniosamente. O evento promove uma tensão entre ambos e esta gera os aspectos críticos e, ao mesmo tempo, poéticos do espetáculo já que promove uma subversão do que é estabelecido no cotidiano, extrapolando limites e revelando possibilidades inovadoras de relação com o site. O espaço urbano então não é neutro, assume-se com elemento ativo do jogo. O que confirma a segunda hipótese colocada neste trabalho. Gera-se uma tensão ao se estabelecer um diálogo entre o sentido real do espaço, baseado em seu uso cotidiano e ordinário, com o sentido extraordinário do espaço cênico, que altera o que é habitual para constituir um outro *habitat*.

5.2. O jogo político do espaço

O evento transforma o espaço urbano em um lugar de apresentação, de acontecimentos, que constitui um *habitat* distinto do lugar habitual, sugerindo ou mesmo tornando-se um outro lugar, uma heterotopia (FOUCAULT, 1994). Este procedimento do evento teatral que sugere estes outros lugares, espaços poéticos, a partir do espaço real do *site*, habitual, abre um amplo campo para um jogo, onde o público, cena e atores inserem-se sem ter suas relações pré-determinadas, ampliando o desenvolvimento de processos e procedimentos durante o acontecimento. O teatro urbano propõe um espaço que não represente uma realidade. O espaço cênico deve *apresentar* a realidade eminentemente teatral, criando uma espécie de cosmos próprio do evento e que amplia e aprofunda a inserção do espectador no mesmo, gerando possibilidades para que ele habite este espaço-tempo, participando intensamente do jogo que lhe é apresentado.

Cada novo espaço escolhido oferece inúmeras possibilidades de diálogo e potencializa relações diferenciadas e inovadoras. A produção do espaço cênico depende destes espaços ordinários que já existem uma vez que deles extrai-se os sentidos, decifram-se os signos e códigos que os tornam habituais. O teatro urbano cria um espaço cênico que não é autônomo, que se apropria e, praticamente, habita o espaço urbano, caracterizando-o como seu *site specific*.

O teatro urbano gera uma heterotopia que não necessariamente substitui um sentido por outro. Existe um acréscimo de sentidos e significados à medida que os espaços outros se superpõem ao real. No Livro de Jó, o hospital continua a ser um hospital durante a peça, pois assim é possível que o espaço cênico

participe ativamente como elemento do evento. A tensão gerada no espaço dá-se, justamente, por não ser possível desvincular-se o espaço real do espaço cênico na experiência do evento. Nesta ausência de autonomia entre os espaços é que residem as operações semânticas que tendem a ser acumulativas e não eliminatórias. Da mesma maneira, no teatro urbano há um acréscimo de outras qualidades ao *site specific*. Esta operação, assim como o acréscimo de sentidos, acontece durante o evento. Portanto, pode-se afirmar que os eventos cênicos vinculados ao teatro urbano acrescentam sentidos outros ao espaço real e este processo potencializa o surgimento de outras qualidades do mesmo, possibilitando outras formas de apropriação. Isso, de certa forma, invalida a primeira hipótese, já que os termos ressemantizar e requalificar denotam uma substituição de um sentido e uma qualidade anterior existente por outros distintos.

Por fim, pode-se verificar que ao estabelecer um diálogo mais íntimo com o espaço urbano, o teatro sofre muito mais que exerce influência na cidade. Ao aproximar-se do urbano para a produção do espaço cênico o teatro modifica-se, recriando estratégias para adaptar-se. Cria-se uma outra linguagem para o teatro, mas não se cria uma outra rua, ou outro espaço urbano. O teatro, então depende mais do espaço urbano que este daquele.

6. CONCLUSÃO

A forma com que o Teatro da Vertigem apropria-se de determinados espaços da cidade no intuito de agregar o seu significado como elemento do evento, introduz uma crítica a forma com que se pensa e produz a arquitetura nos dias atuais. Cada vez mais os espaços são concebidos segundo uma experiência predominantemente visual, baseada na contemplação. Busca-se conceber um espaço que defina o indivíduo. Cria-se um modelo de indivíduo que se relacionará com o espaço, atribuindo-se características das mais variadas que classificam os que ocuparão o ambiente. A prática arquitetural baseada nesta idéia elimina de seus pressupostos de concepção a experiência do indivíduo no aqui e agora do espaço para, em contrapartida, estabilizar e delimitar a forma. De certa maneira, isso coincide com uma produção de espaços sem significados e que limitam a sua apropriação. A cidade, conseqüentemente, esvazia-se, tornando-se um conjunto de passarelas e corredores onde os fluxos são cada vez mais intensos. A possibilidade de encontro com os outros de maneira inusitada minimiza-se. A ênfase é dada ao objeto arquitetônico e a sua estética. Como visto, todo o processo que culmina na manifestação artística que é o teatro urbano, baseia-se em um questionamento a estes processos.

Esta expansão do teatro urbano rumo a outros domínios provocou uma contaminação de tal ordem que promoveu, e ainda promove, uma forma diferente de experimentar e operar tanto a arquitetura teatral e a cenografia, por um lado, quanto a arquitetura em si e a própria cidade, por outro.

A busca por formas diferenciadas de relação entre a cena e o público que pudessem sintonizar-se com as novas maneiras de experimentação do mundo contemporâneo destaca a relevância do espaço neste processo. O teatro investiga espaços outros, que indicam a limitação de propostas tradicionais e promove um repensar, uma discussão mais aprofundada sobre estes espaços até então hegemônicos. Assim, compreende-se que o teatro urbano não surge no intuito de substituir o teatro tradicional, mas, sim, para complementá-lo no intuito de aumentar o espectro de ação das artes cênicas. Os hábitos relativos ao uso

do lugar, em sua condição cotidiana, estabelecem os parâmetros de definição de estratégias de apropriação dos mesmos no evento cênico e na prática artística. O mesmo ocorre com os espaços institucionalizados que inscrevem uma forma de se relacionar com o que é apresentado. São espaços que possuem um caráter próprio distinto dos demais, mas não menos relevante. A arte contemporânea amplia o leque de possibilidades de apropriação dos espaços, não eliminando os institucionalizados.

Enfim, a jornada insólita que é a análise do teatro urbano, por meio dos processos de produção do seu espaço cênico, abre possibilidades inovadoras nas formas de pensar a arquitetura sob vários ângulos e propor caminhos diferentes para a concepção do espaço arquitetônico mais condizentes com os dias atuais.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. 426p. (Coleção Ditos e Escritos, vol. III).

HERTZBERGER, Herman. **Lições de arquitetura**. São Paulo: 1996. 272p

HOWARD, Pamela. **What is scenography?** Londres: Routledge, 2002. 174p.

RODRIGUES, Cristiano Cezarino. **O espaço do jogo**: espaço cênico teatro contemporâneo. 2008. 123f. Mestrado (Dissertação) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 237p.

SCHECHNER, Richard. **Environmental Theater**. 2 ed. Nova Iorque: Applause Books, 1994. 346p.