

## **Teatro e Cinema - Uma Possibilidade de Articulação Via o Espaço de Representação**

*Maria Helena Braga e Vaz da Costa*

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Palavras-chave: Teatro, cinema, espaço

Este trabalho reflete sobre questões relativas ao conceito de “espaço” que surgiram durante a minha experiência como ministrante de duas disciplinas na UFRN: “*Cinema*” e “*Metodologia da Pesquisa em Artes Cênicas*” – disciplinas ministradas aos alunos do curso de Licenciatura em Teatro e da Pós-Graduação em Artes Cênicas respectivamente. Aparentemente as duas disciplinas não têm muito em comum. *Cinema* objetiva estudar a origem, evolução e o desenvolvimento histórico, tecnológico, econômico, ideológico e cultural desse meio de representação que é também entendido como entretenimento e construção artística. *Metodologia da Pesquisa em Artes Cênicas* introduz a idéia da arte como campo investigativo e de produção de conhecimento a partir de problemas teórico-metodológicos no campo das artes cênicas. Discute-se aqui sobre procedimentos, métodos, e teorias que conformam a área específica.

Considerando minha experiência, credito ao fato de serem os conteúdos específicos de cada disciplina (cinema e artes cênicas) ambos referentes a um meio de representação, entretenimento e construção artística, e apresentarem muitos elementos em comum em termos das suas “linguagens”, a atitude dos alunos de teatro que cursam a disciplina *Cinema*, por exemplo, de não se deter nas especificidades, mas, muito freqüentemente, buscar associações e comparações entre cinema e teatro. Isto é, quando observações e reflexões sobre o espaço cinematográfico surgem no decorrer da disciplina, os alunos buscam conexões e o comparam com o espaço cênico teatral. O objetivo aqui, portanto, será refletir sobre cinema e teatro no contexto dos “espaços de representação” que surgem a partir de cada meio.

A noção de “espaço narrativo” ou “espaço fílmico” corresponde ao entendimento de que a experiência do espaço (como uma prática social e material) sendo percebida e representada visualmente pelo cinema é transformada em “espaço de representação” produzindo novas formas de percepção espacial. Stephen Heath (1993) explica que o cinema constrói o “espaço de representação” através de três movimentos distintos: (1) o movimento dos personagens – que destaca o espaço através do deslocamento dos personagens dentro do espaço fílmico; (2) o movimento da câmera – freqüentemente comparado à “mobilidade do olho” porque parece executar os movimentos da cabeça regulando a visão do espaço; e (3) o movimento de uma tomada para outra – que dimensiona o espaço estruturando-o através da edição e montagem que representa a “passagem” de um espaço para outro no tempo.

Capaz também de fragmentar o espaço, como, por exemplo, através do isolamento de uma face ou objeto por meio de um *close-up* o cinema passa a manipular e utilizar fragmentos imagéticos para, quebrando ou não com as estruturas narrativas convencionais, estabelecer novos formatos para o espaço fílmico. O uso da câmera-lenta e da câmera-rápida, por exemplo, pode enfatizar uma percepção expandida, segmentada e reconstruída do tempo

real, dando uma visibilidade diferenciada ao espaço e alcançando um objetivo: “sua própria fragmentação icônica” (DEGLI-ESPOSITI, 1998: 7). A “interrupção narrativa” seja por meio de qualquer efeito, exemplifica a dimensão do cinema como produtor de novos e diferentes formatos de *percepção, construção, re-construção* e *imaginação* do espaço (no tempo). A diversidade dos modos de manipulação dos “fragmentos” da cena e seus mais diferentes movimentos favorecem uma infinidade de questões sobre o espaço de representação.

Considerando o processo de constituição do espaço de representação no teatro, e fazendo um paralelo com o entendimento de Heath (1993) sobre a construção do espaço fílmico, podemos pensar o espaço no teatro também como dimensionado pelo “movimento”. É claro que neste caso o movimento assume outra dimensão e forma, contudo não menos determinante. No caso do “movimento dos personagens” (ator) em cena, dentro do espaço (palco ou não), destaca-se o movimento do(s) personagem(s) em cena como principal “controlador” e responsável pelo dimensionamento do espaço. Em relação ao “movimento da câmera”, óbvia é a sua ausência no contexto teatral. Contudo, podemos argumentar que uma “noção” ou “versão” desse movimento pode ser conseguida por alguns suportes técnicos como iluminação ou modificação no cenário, por exemplo, que diferenciam, dimensionam e constroem um “outro” ou “novo” espaço dentro da cena e “trabalham” similarmente à câmera na condução da visão do espectador (permitindo um “ponto de vista” diferenciado). Obviamente exemplos como o *close-up* não fazem parte do repertório cênico teatral, a não ser que esse seja literalmente introduzido em cena pelo uso de imagens projetadas, mas isso não configuraria o tipo de movimento de que estamos tratando.

O terceiro movimento (seqüência das imagens editadas) é substancialmente inerente ao cinema. Portanto, não faz parte do aparato teatral. Podemos, contudo, conceber uma junção entre os segundo e terceiro movimentos (da câmera e das seqüências). Dessa forma o que foi dito acima em relação ao segundo movimento no contexto teatral serviria também para o terceiro movimento (em conjunção com o segundo). A inserção cada vez mais frequente das mais diversas mídias – televisão, vídeo, filme, etc. – no contexto teatral, permite que os dois últimos tipos de movimento sejam de alguma forma incorporados ao entendimento de um novo formato de “espaço de representação” para o teatro. Isto é, a incorporação de novos e variados meios tecnológicos de imagem no teatro contemporâneo, nos permite entender o espaço cênico de forma diferenciada; em alguns casos até mesmo como híbrido.

Muitos autores (JAMESON, 2004; HARVEY, 2002; CONNOR, 2000; COELHO, 1995) têm chamado a atenção para as mudanças que vêm ocorrendo na cena cinematográfica contemporânea, e têm constatado que estas dizem respeito ao formato cada vez mais espetacularizado que o cinema vem assumindo a partir do uso de efeitos visuais de grande complexidade técnica e diminuição contínua da importância dada ao conteúdo narrativo. O teatro tem também sofrido transformações estéticas significativas principalmente no que se refere à construção do seu espaço cênico. No teatro contemporâneo o espaço cênico não mais se constitui a partir de uma única opção proporcionada pela idéia da “quarta parede” inserida na caixa cênica italiana, circunscrevendo-se

necessariamente ao edifício teatral tradicional – haja vista a utilização de espaços alternativos para as encenações como igrejas, fábricas, galpões, etc., e a utilização de imagens fotográficas, videográficas e fílmicas que constroem e representam uma formatação espacial mais performática.

Considerando, portanto, as novas tendências estéticas que vêm provocando mudanças formais nas representações artísticas nos últimos anos, questões relativas à construção e representação do espaço em filmes e nas artes cênicas de uma maneira geral, levantam a hipótese de que o processo de instabilidade, ambigüidade e simultaneidade cultural gerado pela contínua fragmentação da vida contemporânea (LEHMANN, 2007) vem provocando “fusões” – o que alguns autores denominam de *hibridismo*. Isto é, características como desestabilidade e fragmentação relacionadas à contemporaneidade – plenamente constituída e alimentada por uma realidade cada vez mais imagética e midiática – a torna efêmera, multifacetada e caótica criando espaços e momentos “de desordem” produzindo “fusões” estéticas, formais e construtivas nos processos de construção das mais diversas linguagens artísticas.

A versatilidade dos espaços de representação contemporâneos constrói uma proposta que denomino de “teatralidade fílmica” baseada em uma nova estética que re-configura a noção de espaço tão cara ao cinema e ao teatro. É nesse contexto, que aparece um novo formato estético de espaço de representação produzido por uma “estética de inversão” – onde a linguagem e a construção do espaço se “alimentam” da “mistura” entre as visibilidades (imagens) criadas pelos mais variados meios de representação artísticos, textos, estilos, etc.

Nesse sentido, podemos argumentar que: a possibilidade de “quebra” com a radical distinção entre os dois meios de representação a partir da diversificação do uso e da manipulação de diferentes elementos cênicos por meio de colagens, bricolagens, citações e referências têm provocado uma expansão de fronteiras no que diz respeito à construção dos espaços de representação fílmico e teatral; os espaços de representação no cinema e teatro contemporâneos são gerados a partir da idéia de que devem ser destituídos da obrigatoriedade de seguir uma já esgotada estética naturalista o que tem aberto novas possibilidades no contexto dos seus aparatos para a recodificação dos seus espaços de representação; a “teatralidade fílmica” que aposta menos na espetacularização e mais na teatralização, no diálogo (palavra) e na mímica corporal dramática tem gerado uma aproximação entre cinema e teatro ao ponto de conectá-los mais firmemente no contexto dos seus “movimentos” que produzem o espaço de representação.

## **Bibliografia**

COELHO, Teixeira. **Moderno pós moderno**. São Paulo: Iluminuras, 1995.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna – introdução as teorias do contemporâneo**. São Paulo: Loyola, 2000.

DEGLI-ESPOSTI, Cristina (Ed.). **Postmodernism in the cinema**. New York: Berghahn Books, 1998.

HEATH, Stephen. From narrative space (68-94). In EASTHOPE, Antony (Ed.) **Contemporary film theory**. Londres: Longman Group Ltd., 1993.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2002.

JAMESON, Frederic. **Espaço e imagem : teorias do pós moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.