

Da arquitetura teatral e da literatura dramática: processo metodológico. De Shakespeare a Pirandello.

De la arquitectura teatral y la literatura dramática: proceso metodológico. De Shakespeare a Pirandello.

Of theatrical architecture and dramatic literature: methodological process. From Shakespeare to Pirandello.

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2024.14.1.3730>

Manuel Iglesias Vázquez

Universidad Politécnica de Madrid

España

miglesias@coag.es

ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-5465-2213>

Recibido: 31/01/2024

Aceptado: 05/04/2024

Cómo citar:

Iglesias, M. (2024). Da arquitetura teatral e da literatura dramática: processo metodológico. De Shakespeare a Pirandello. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 14(1). <https://doi.org/10.18861/ania.2024.14.1.3730>

Resumo

O teatro, como disciplina multidisciplinar, tem ao longo da história da humanidade uma grande variedade de estudos sobre as suas implicações artísticas. O estudo arquitetónico de edifícios dramáticos acarreta, no entanto, uma falta de relação com o autor e com os textos das obras neles representadas.

Esta pesquisa propõe a concepção e aplicação de uma metodologia mista para o estudo do uso espacial no edifício teatral baseada na análise de textos dramáticos e sua aplicação em suas diferentes tipologias de construção sincrónicas. Esta análise baseia-se no estudo detalhado desde a perspectiva arquitetónica dos paratextos espectaculares expressos nos signos verbais ou através das anotações ou didascálias dos referidos textos que por vezes chegam à hipertrofia. De forma prática, nesta pesquisa esta metodologia quantitativa e qualitativa é aplicada ao Hamlet de Shakespeare e à peça de Pirandello, Esta noite improvisa-se. Em ambos os casos, as implicações que o texto dramático produz na utilização da arquitetura teatral são extraídas das referências estabelecidas pelos autores nas suas arquiteturas sincrónicas: nos dois estudos de caso, o teatro elisabetano e o teatro italiano. A partir desta metodologia serão verificadas as repercussões que o espaço arquitetónico causa na literatura teatral e vice-versa.

Palavras-chave: Arquitetura, arquitetura de interiores, teatro, projeto arquitetónico, literatura, espaço, Shakespeare, Pirandello.

Resumen

El teatro, como materia multidisciplinar, posee a lo largo de la historia de la humanidad una gran variedad de estudios sobre sus implicaciones artísticas. El estudio arquitectónico sobre los edificios dramáticos conlleva, sin embargo, una carencia sobre su relación con el autor y los textos de las obras a representar en ellos.

En la presente investigación se propone el diseño y la aplicación de una metodología mixta para el estudio del uso espacial en el edificio teatral a partir del análisis de los textos dramáticos y su aplicación sobre sus diferentes tipologías edificatorias sincrónicas. Este análisis se basa en el estudio pormenorizado desde la óptica arquitectónica de los para-textos de carácter espectacular expresados dentro de los signos verbales o a través de las acotaciones o didascalias de dichos textos que en ocasiones alcanzan la hipertrofia. A modo práctico, en esta investigación aplica dicha metodología cuantitativa y cualitativa sobre el Hamlet de Shakespeare y sobre la obra de Pirandello, Esta noche se improvisa la comedia. En ambos casos se extraen las implicaciones que el texto dramático produce en el uso de la arquitectura teatral a partir de las referencias fijadas por los autores sobre sus arquitecturas sincrónicas: en estos dos casos de estudio, el teatro isabelino y el teatro a la italiana. A partir de esta metodología se constatarán las repercusiones que el espacio arquitectónico provoca sobre la literatura teatral y viceversa.

Palabras claves: Arquitectura, arquitectura interior, teatro, diseño arquitectónico, literatura, espacio, Shakespeare, Pirandello.

Abstract

Theatre, as a multidisciplinary subject, has throughout the history of humanity a great variety of studies on its artistic implications. The architectural study of dramatic buildings entails, however, a lack of its relationship with the author and the texts of the works to be represented in them.

This research proposes the design and application of a mixed methodology for the study of spatial use in the theater building based on the analysis of dramatic texts and their application to their different synchronous building typologies. This analysis is based on the detailed study from the architectural perspective of the spectacular paratexts expressed within the verbal signs or through the annotations or didascalias of said texts that sometimes reach hypertrophy. In a practical way, in this research this quantitative and qualitative methodology is applied to Shakespeare's Hamlet and to Pirandello's play, Tonight we improvise. In both cases, the implications that the dramatic text produces in the use of theatrical architecture are extracted from the references set by the authors on their synchronous architectures: in all two case studies, the Elizabethan theater and the Italian theater. From this methodology, the repercussions that the architectural space causes on theatrical literature and vice versa will be verified.

Keywords: Architecture, interior architecture, theatre, building design, literature, space, Shakespeare, Pirandello.



Introdução.

O teatro, nas suas origens, contemplou de forma transversal e abrangente o compêndio de todas as artes que nele intervêm. Será a partir do século XVIII que as diferentes disciplinas artísticas do teatro se dividiram de forma mais ou menos profissional e independente (Krieger, 1992). Dessa forma, ambas as disciplinas, arquitetura e literatura, convergem no próprio fato dramático, que nada mais é do que a representatividade do texto, estudado principalmente pela semiótica teatral. Assim, a semiótica dramática agrupa as duas doutrinas sob a mesma teoria que geralmente tem lidado mais com a parte literária e deixado mais de lado a parte espacial ou arquitetônica.

Embora diversas investigações semióticas teatrais nas últimas décadas tenham estabelecido o primeiro passo da comunicação dramática na percepção do próprio edifício teatral como elemento influenciador (Bobes Naves, 1997), o estudo da espacialidade arquitetônica na crítica teatral semiótica é menos desenvolvido do que o literário (Bobes Naves, 2004). Por esta razão, a prevalência da literatura sobre outras disciplinas nos estudos teatrais tem frequentemente distanciado a espacialidade e, portanto, a arquitetura, como quadro de estudo (Carbajosa Palmero, 2021). É verdade que ao longo dos séculos XX e XXI, avanços notáveis foram feitos nos estudos semióticos teatrais sobre representatividade. Porém, apesar de sua importância, podem ser considerados escassos em relação aos estudos arquitetônicos sobre o teatro. Principalmente, esses estudos sobre simbologia dramática focam principalmente no ato comunicativo unilateralmente do proscênio às arquibancadas, ou seja, da convencionalidade tradicional do teatro (Serpieri, 1991). Na perspectiva da espacialidade, estas convenções semióticas reduzem a representação a uma cena e a uma sala, assumindo que o local onde a representação deve ocorrer só terá estas duas áreas, uma de comunicação e outra de recepção respectivamente.

Contudo, a arquitetura dos teatros, mesmo tendo em conta o seu tradicionalismo, evoluiu e permite albergar mais lugares de dramatização, mais espaços cénicos do que os analisados nos estudos semióticos anteriores. Por todas estas razões, considera-se que do ponto de vista arquitetónico, os estudos semióticos teatrais carecem ou escasseiam de sistemas analíticos úteis para uma análise como a aqui proposta.

O estudo aqui apresentado visa estabelecer preliminarmente uma metodologia que situe a espacialidade arquitetônica dentro do teatro e que permita analisar seu uso na literatura dramática. Pretende-se assim materializar e estabelecer a relação entre a literatura dramática (texto) e a arquitetura teatral (espaço). Para tanto, será apresentado neste trabalho um sistema analítico quantitativo e qualitativo que, baseado em teorias semióticas anteriores¹, permite abrir o campo de estudo para além da cena e da sala e possibilita a inclusão de obras de cunho mais moderno que poderiam ser deixado de fora da análise convencional. Com o objetivo principal de mostrar uma aplicação real,

a metodologia desenhada será aplicada neste trabalho a duas grandes obras da literatura teatral universal como o Hamlet de William Shakespeare e a comédia Esta noite improvisa-se de Luigi Pirandello.

Fundamento teórico.

A literatura e a arquitetura enfrentaram desde o seu início um momento crucial inerente ao próprio acontecimento dramático: a representação de um texto num espaço diante dos espectadores (Rizk, 1991). Ou seja, ambas as disciplinas enfrentaram, portanto, um processo de semiótica: a comunicação entre a obra e o espectador (Teira Alcaraz, 2020). É necessário destacar neste ponto que os estudos teóricos semiológicos sobre o teatro e sua análise metodológica geralmente ficam significativamente atrás de outras áreas da literatura, como o romance ou a poesia (Tordera Sáez, 1999). Além disso, os estudos realizados sobre os signos no ato dramático realizados ao longo do

século passado e que propuseram metodologias de análise baseadas principalmente em questões teóricas, centraram-se exclusivamente no significado desses elementos propostos no cenário (Carrasquero González, Á., & Finol, JE 2007). Desta forma, caracterizações como as propostas no século XX por Kowzan (1997) através dos seus famosos treze signos e considerada pelos críticos de teatro como a mais operacional para ordenar estudos anteriores de semiótica dramática (Tordera Sáez, 1999), ou a metodologia para comentar uma peça de García Barrientos (2012) atualmente são escassas para aprofundar uma análise do drama a partir de uma perspectiva arquitetônica. Isto porque ambas as propostas não são capazes de oferecer ferramentas de análise abrangentes para aprofundar o estudo de outros signos, como os extra-cénicos. Desta forma, essas classificações acima mencionadas limitam-se apenas ao âmbito de atuação do cenógrafo ou encenador (Romera Castillo, 2020) e, assim, ignoram a sala e outras áreas que qualquer tipologia arquitetônica dramática sincrônica poderia fornecer ao autor (Pavis, 2021). E chegaram ao

ponto de ignorar que podem existir espaços em que o ator e o espectador se desenvolvem juntos e coexistem.

Portanto, neste ponto, torna-se necessário ampliar o estudo do texto dramático, não o limitando apenas à área cênica, mas também à sua espacialidade arquitetônica e, conseqüentemente, aos demais espaços suscetíveis de se tornarem cena. O espaço cênico deve ser entendido, portanto, como qualquer área ou lugar em que uma representação é produzida, independentemente de sua tipologia (Gómez de la Bandera, 2002), seja na montagem cênica ou não. É assim que se estabelece a conjunção entre espacialidade e representação. E é este último que depende do texto dramático, de um logocentrismo entendido como fundamental no teatro mas não hegemônico. É por isso que qualquer estudo do espaço arquitetônico dramático deve basear-se nos paratextos dos autores. Ou seja, a análise espacial deve começar tomando como ponto de partida todo o texto dramático impresso que compõe o discurso da obra (Thomasseau, 1997).

No que diz respeito ao texto dramático (paratexto), Bobes Naves (1987) decompôs-o em texto literário e texto representacional. Estes últimos são os textos que refletem a parte representativa da obra no espaço e que são frequentemente transmitidos como anotações ou didascálias (Surgers, 2004).

Em relação ao espaço dramático, Gutiérrez Flórez (1990) fragmenta os espaços teatrais em espaços textuais e espaços espetaculares, em claro paralelismo com a classificação de textos proposta alguns anos antes por Bobes Naves. A importância desta classificação dos espaços cênicos que Gutiérrez Flórez propõe em seu estudo, diferentemente das mencionadas anteriormente, reside na subdivisão dos espaços espetaculares em espaços espetaculares cênicos (se a performance da obra for realizada no cenário) e em espaços espetaculares teatrais (aqueles outros locais onde o evento teatral possa ocorrer e que não sejam o cenário). Desta forma, amplia o horizonte do estudo arquitetônico

espacial teatral para outras áreas do edifício e transforma classificações anteriores a partir da visão arquitetônica.

A estes factos acrescenta-se também o impacto que, como referiu Bobes Naves, o próprio edifício do teatro produz na peça e no público. Assim, a questão essencial a respeito do drama em referência à sua espacialidade arquitetônica será a hipótese da pesquisa proposta neste estudo. Assim, coloca-se a questão da adequação ou não de um texto dramático para ser fielmente interpretado em qualquer tipologia arquitetônica teatral (para isso, deve ser desenhada uma metodologia que permita a parametrização e qualificação dos paratextos dos dramaturgos e o seu impacto na sua arquitetura síncrona). Nesse sentido, neste trabalho entender-se-á que uma obra é representada fielmente quando o texto do drama, o paratexto, é retirado literalmente do roteiro do autor sem a necessidade de recorrer a adaptações (Rimoldi, 2012). Através da proposta metodológica pretende-se esclarecer se cada texto dramático contém informações relevantes sobre o seu caráter espetacular, bem como sobre o uso

espacial do edifício do teatro. Se esta última proposição for verdadeira, a partir dos textos dramáticos pode-se fazer uma correspondência com o espaço arquitetônico dramático convencional que corresponde ao seu período de escrita.

Por fim, é fundamental para este trabalho lembrar que a tipologia do teatro italiano, da qual nasceu a cenografia moderna (D'Amico, 1954), é a mais difundida e contemporânea (Macgowan & Melnitz, 1997). No entanto, existem outras tipologias arquitetônicas teatrais tradicionais ou convencionais. Embora seja verdade que estas outras tipologias, como as do teatro elisabetano inglês ou as dos Corrales de Comedias espanhóis, ainda estão ativas hoje (Coso Marín, Higuera Sánchez-Pardo, & Sanz Ballesteros, 1989), a tipologia italiana engolfou maioria dos espaços de drama (Surgers, 2004). Contudo, importa salientar que as suas diferenças tipológicas arquitetônicas no que diz respeito à forma e à função geram variações nas relações do espectador com a representação e, portanto, variam a recepção dos sinais. De forma esquemática, a

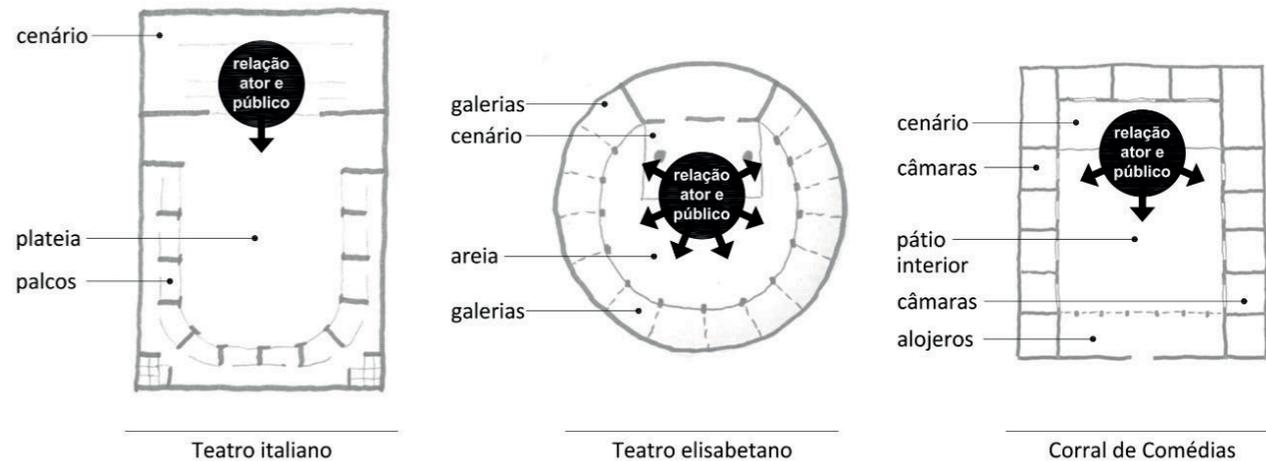


Imagem 1. tipologias arquitetônicas teatrais mais características..

imagem seguinte mostra as tipologias mencionadas, os seus espaços mais característicos e a ligação entre o ator e o espectador. (Imagem 1)

Metodología

Objetivos e questões da pesquisa

O objetivo principal desta pesquisa é conseguir quantificar as espacialidades fornecidas pelos textos dramáticos (paratextos) dos autores. A principal motivação, apesar da investigação já referida e dedicada exclusivamente ao estudo diferenciador entre espaço ator e espectador, encontra-se nas poucas bibliografias e metodologias práticas quantitativas e qualitativas que existem sobre a relação entre literatura dramática e arquitetura teatral de forma a avaliar suas relações intrínsecas nas obras, ou seja, realizadas através de parâmetros disciplinares autárquicos (Olivares Rojas, 2008).

Como ponto de partida, cabe destacar que o campo deste estudo é considerado o teatro denominado dramático pela crítica literária. Entende-se assim que desde Aristóteles até finais do século XIX, o texto é o seu centro principal: é logocêntrico, (Marín Urrego, 2021) e os restantes elementos, como a música ou a dança, por exemplo, são parte da cena, mas sempre com submissão ao que está escrito (Lehmann, 2013). Assim, todo aquele tipo de teatro que se manifesta fora do texto, ou seja, o teatro pós-dramático (Guini, 2021) situa-se fora do corpus ao qual se pretende dirigir esta metodologia, uma vez que não considera os paratextos como principal base dramática ou pelo menos não os considera claramente como tal (Bernal Molina e Molina Alarcón, 2022).

Com todo este enquadramento, propõe-se como hipótese de investigação o referido desenvolvimento de uma metodologia mista (Bagur-Pons, Paz-Lourido, Roselló-Ramon, Verger, 2021) com a qual se pretende concluir que os paratextos teatrais tradicionais expressam a espacialidade do drama de tal forma que seja possível quantificá-lo e qualificá-lo para que os dados inferidos sejam considerados válidos para a sua interpretação e até para poder definir a tipologia arquitetónica teatral do momento em que foram escritos. Portanto, é importante responder às seguintes questões:

- Possibilitar a parametrização e qualificação de textos espetaculares nos roteiros de uma obra dramática.
- Viabilidade de catalogação do paratexto dramático numa tipologia arquitetónica específica.
- Possibilidade de representar uma peça em qualquer arquitetura teatral com fidelidade ao texto.

Procedimento de investigação

Para atingir os objectivos propostos, propõe-se uma metodologia prática composta por três fases correlacionais que, por sua vez, se baseia na pragmatização e na combinação das classificações teóricas propostas na Introdução deste estudo mas acrescentando a perspectiva arquitetónica.

Fase de delimitação da área de estudo. Todas aquelas obras classificadas pelos críticos de teatro como teatro dramático (não pós-dramático) serão suscetíveis de fazer parte desta metodologia. Para esta pesquisa foram escolhidas duas obras paradigmáticas da literatura teatral universal: o *Hamlet* (1601-1602) de William Shakespeare e *Esta noite improvisa-se* (1930) de Luigi Pirandello. Ambos foram escolhidos pela sua grande textualidade. Além disso, a sua seleção teve em conta as diferenças no período da escrita e nos seus espaços arquitetónicos convencionais: a tipologia elisabetana e o teatro italiano, respetivamente.

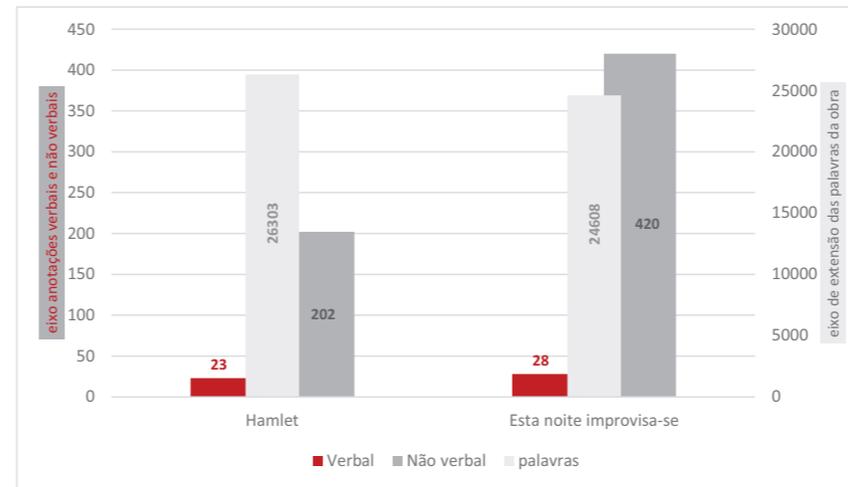


Gráfico 1. Distribuição das anotações textuais de cada obra, classificando-as em verbais ou não verbais.

Assim, espera-se que os dados recolhidos sejam os mais díspares possíveis para demonstrar as suas diferenças na utilização do espaço arquitectónico que propõem. Especificamente neste estudo, é necessário destacar que os textos das versões utilizadas como base são aqueles que constam nas referências bibliográficas da pesquisa (Shakespeare, 2017; Pirandello, 2020).

Fase de estudo do texto. A partir dos roteiros que compõem o corpus do estudo, serão respeitados os signos propostos em cada um deles por meio da narração e estudo das anotações ou didascálias expressas verbalmente e não verbalmente (Kowzan, 1997). Posteriormente, numa segunda etapa desta fase, estas mesmas dimensões serão classificadas consoante tenham presença ou ausência de características espaciais (decoração, iluminação, acessórios ou movimento segundo Kowzan (1997) e posteriormente reordenadas por García Barrientos (2012)).

Fase de classificação das dimensões espaciais. Esta classificação será realizada através da proposta de Gutiérrez Flórez (1990), fragmentando as dimensões

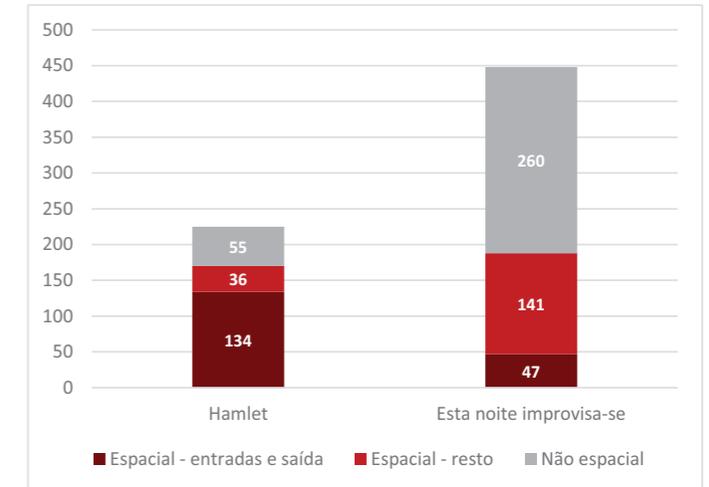


Gráfico 2. Distribuição das anotações textuais de cada obra segundo presença ou ausência de características espaciais.

espaciais em espetaculares cênicos ou espetaculares teatrais. Para maior precisão na discussão dos dados e para adquirir uma relação o mais próxima possível entre literatura e arquitetura dramática, propõe-se que nesta fase os dados sejam distribuídos de acordo com os atos cênicos dos dramas e não apenas globalmente como na anterior etapa. A partir dos dados obtidos, será inferido o uso espacial arquitetónico do texto através de uma percentagem relacional.

Deve-se levar em conta que cada didascália deve ser analisada individualmente e também como parte do trabalho geral. Da mesma forma, será fundamental realizar esta leitura compreendendo o contexto do autor e o movimento literário em que a obra e o autor estão inseridos pela crítica literária. Por fim, a presença da forma e funcionalidade do espaço arquitetónico convencional que corresponde ao seu período também deve estar presente para a análise, a fim de verificar se os resultados confirmam ou não a presença no texto da obra de traços característicos. sua correspondente arquitetura teatral convencional.

Resultados

Os resultados apresentados nesta pesquisa são aqueles produzidos pela aplicação processual da metodologia definida na seção anterior. Através dele, os paratextos teatrais foram quantificados e qualificados, permitindo a análise do uso espacial dos espaços arquitetônicos da dramatização. Portanto, pode ser valorizado como uma ferramenta eficaz para o estudo da espacialidade arquitetônica, cênica e extracênica da literatura teatral, o que implica materializar a correlação entre literatura e arquitetura.

Uma vez especificado o quadro de estudo das duas peças mencionadas na primeira fase, inicia-se a segunda fase da metodologia. A aplicação do processo descrito nesta segunda etapa produz o seguinte gráfico 1 referente à quantificação das didascálias e sua classificação entre verbais e não verbais:

De acordo com o exposto no gráfico 1, infere-se que as anotações de cena na obra de Pirandello são mais de 50% mais utilizadas do que na de Shakespeare. No entanto, as anotações gerais feitas verbalmente são semelhantes em ambos os dramas. Em termos absolutos, estes resultados são acentuados e reafirmados a partir da sua comparação com a extensão em palavras de cada obra, também indicada no gráfico anterior. Ambas as extensões gerais, a de Hamlet (26.303 palavras) e a de Pirandello (24.608 palavras) são geralmente bastante semelhantes. Portanto, a diferença entre o uso das anotações é, na comparação da duração das obras, muito maior na obra do dramaturgo italiano.

Da mesma forma, com base na contagem das didascálias, como segunda etapa desta fase, elas são classificadas quanto ao seu conteúdo espacial ou não (gráfico 2).

Considerando o que é apresentado no gráfico 2, percebe-se que em ambas as obras as didascálias que contêm alguma referência espacial são aproximadamente comparáveis em quantidade. No entanto, em comparação com as limitações gerais, pode-se deduzir que a espacialidade é mais definida como uma porcentagem na obra de Shakespeare. Porém, se o contexto das obras e cada uma das anotações espaciais forem analisados individualmente, fica claro que a espacialidade em cada obra é divergente. Para evidenciar essa diferença, cabe destacar que das 170 anotações espaciais encontradas no texto de Hamlet analisado, 134, ou seja, quase 80%, são exclusivamente anotações das famosas entradas e saídas de cenário típico do teatro elisabetano (Fernández-Biggs, 2021). Ou seja, não contêm outras informações relevantes sobre o uso espacial, apenas movimento. Porém, na obra de Pirandello, as anotações espaciais encontram-se com maior nível de definição e concretude e não se referem apenas aos movimentos no cenário; apenas 25% das anotações da

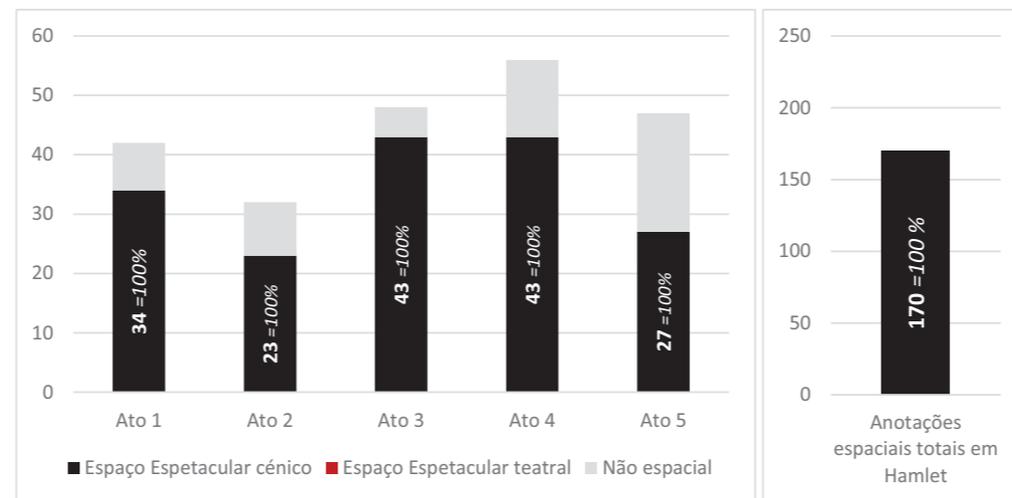


Gráfico 3. Distribuição das anotações textuais em Hamlet por atos e espaciais em sua totalidade.

obra de Pirandello contêm alguma indicação de entrada ou saída da representação 2.

Em comparação, portanto, a profundidade da delimitação espacial pirandelliana é profundamente mais elaborada (tanto na sua amplitude como no seu detalhe) do que na espacialidade delimitada pelo autor inglês.

Obtidos os resultados referentes à espacialidade geral de cada obra, o processo derivado da Fase 3 envolve a classificação dessas espacialidades. Para isso e para uma análise mais detalhada, optamos por dividir os textos nos seus atos correspondentes. Com esta subdivisão a análise será mais detalhada. Desta forma, os resultados do gráfico 3 são obtidos a partir do libreto shakespeariano e realizados sobre o texto do autor italiano, os dados obtidos são apresentados no gráfico 4.

Após o estudo detalhado de cada uma das anotações cênicas de Hamlet, conforme mostra o gráfico 3, verifica-se

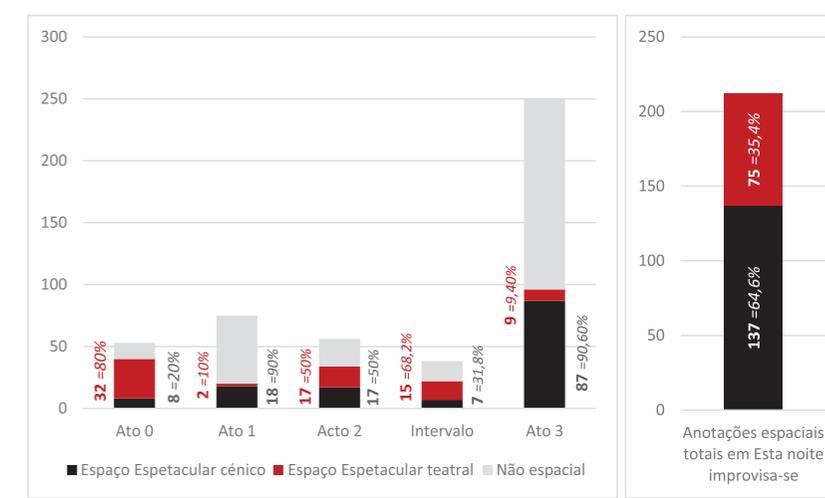


Gráfico 4. Distribuição das anotações textuais em Esta noite improvisa-se por atos e espaciais em sua totalidade.

que nelas não há referência a qualquer tipo de espacialidade teatral, ou seja, extra-cênica. Portanto, o Hamlet de Shakespeare não propõe nenhuma representação em um espaço espetacular teatral, e seus textos propõem sua representatividade no espaço espetacular cênico (100% em relação ao total de anotações textuais com características espaciais). Consequentemente, numa representação fiel do texto do autor inglês, o espectador tem um único ponto de vista fixo durante a dramatização: o cenário.

A partir do que mostra o gráfico 4, materializa-se que a espacialidade que Pirandello propõe em sua obra emprega sim uma espetacularidade teatral, ou seja, extra-cênica. Portanto, o paratexto de Esta noite improvisa-se envolve um uso de espaços arquitetônicos espetaculares teatrais. Especificamente, após a aplicação da metodologia, conclui-se que 35,4% das didascálias, em relação ao total de anotações textuais com características espaciais, referem-se a espaços espetaculares teatrais. Da mesma forma, o restante das anotações, 64,6% do total de anotações textuais

com características espaciais, propõem representações do espaço espetacular cênico. Principalmente este uso espacial característico é relevante no Ato 0 da obra do autor italiano em que 80% das didascálias com características espaciais envolvem o uso de espaços espetaculares fora do cenário. O uso da espetacularidade teatral também é considerado relevante no Ato 2 (50% com relação ao total de anotações textuais com características espaciais) e nos Intervalos ficcionais da obra (68,2% com relação ao total de anotações textuais com características espaciais). Portanto, a utilização da tipologia arquitetônica e a qualificação dos espaços utilizados seria a seguinte em ambos os casos:

Conclusões

Este trabalho, a partir dos dados obtidos, conseguiu metodizar a espetacularidade dramática da arquitetura dos teatros nos dois estudos de caso propostos, Hamlet, de Shakespeare e Esta noite improvisa-se de Luigi Pirandello. Através da metodologia desenhada nesta pesquisa baseada nas anotações dos paratextos, foram obtidos resultados que, aplicados a duas obras paradigmáticas, demonstram empiricamente o uso da espacialidade arquitetônica.

Especificamente, ao retornar às questões específicas desta pesquisa levantadas nas seções anteriores, conclui-se que as seguintes proposições podem ser comprovadas:

A través das diferentes catalogações dos signos comunicativos do teatro e das classificações dos espaços dramáticos elaboradas por vários investigadores ao longo do século XX e XXI e aplicando-as aos para-textos das obras dramáticas, conseguiu-se a parametrização e qualificação dos usos dos espaços arquitectónicos propostos pelos dois autores aqui apresentados: o teatro de tipologia elisabetana e o teatro de tipologia italiano (ver imagem 2).

Através do mesmo processo metodológico foi possível verificar a possibilidade de extrapolar o que é o espaço arquitetônico teatral convencional nas obras que compõem este corpus de pesquisa. Portanto, os paratextos dos autores dramáticos e a tipologia convencional de construção dramática síncrona mantêm um vínculo relacional que pode ser quantificado por meio de porcentagens que vinculam os textos com a utilização de seus espaços dramáticos síncronos.

A partir desse vínculo relacional estabelecido por meio das didascálias, marcou-se a possibilidade ou impossibilidade de um texto dramático ser representado em um espaço teatral. Nesse sentido, pode-se concluir que uma obra com paratextos em que 100% de sua espacialidade seja espetacularmente cênica, como é o caso do Hamlet analisado, pode ser representada em qualquer tipologia arquitetônica teatral que possua cenário. No entanto, aquelas obras que têm referências espaciais a outros espaços teatrais espetaculares terão uma representação fiel limitada em outras tipologias arquitetônicas dramáticas.

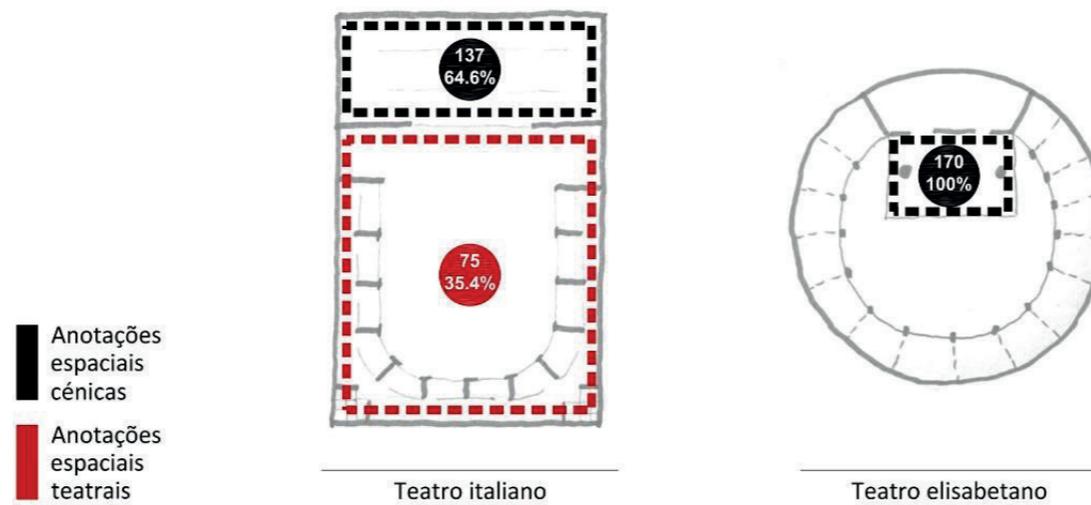


Imagem 2. Utilização da tipologia teatral em Hamlet e Esta noite improvisa-se.

Com efeito, Esta noite improvisa-se, com elevado grau de espetacularidade teatral, não pode ser encenada fielmente ao libreto, por exemplo, num teatro elisabetano. A partir da aplicação da metodologia proposta, afirma-se que esta obra do autor italiano está profundamente ligada a uma representação de um teatro de estilo italiano: um espaço mais dinâmico, relacional, que fixa mais claramente a atenção do espectador na função. (Cruciani, 2005). Dessa forma, foi possível discretizar uma obra em que a força da palavra é total e a espacialidade é pouco referenciada, no primeiro caso, de uma obra em que, embora também é espacializada verbalmente, a explicitação dos espaços é extrema ou, de acordo com as reflexões de Barthes (2003), seria definida como uma obra com uma teatralidade muito precisa.

Desta forma, confirma-se através desta quantificação dos paratextos que o texto dramático influencia a arquitetura teatral e, da mesma forma, é possível afirmar quantitativa e qualitativamente que os autores, neste caso Shakespeare e Pirandello, tinham consciência das possibilidades

e limitações dos seus espaços dramáticos síncronos convencionais, condicionando as ações e a representação das suas obras desde o momento da criação literária.

Em suma, o método analítico proposto neste estudo permitiu medir e catalogar a espacialidade das obras teatrais dramáticas Hamlet e Esta noite improvisa-se em sua arquitetura teatral.

A aplicação deste método proporcionou assim uma perspectiva arquitetônica alternativa à análise da crítica teatral centrada na literatura. Da mesma forma, esta metodologia também pode ser aplicada como sistema analítico de paratextos para procedimentos de aprendizagem naqueles ensinamentos dedicados à cenografia ou encenação.

Finalmente, este sistema de análise abre futuras linhas de investigação no estudo da espacialidade teatral. Embora este artigo tenha destacado preliminarmente exclusivamente o uso teatral arquitetônico, a abordagem

pode ser avaliada como uma base para a obtenção de mais resultados para especificar mais profundamente o uso do espaço interior dos teatros. Especificamente, através do processo metodológico proposto será possível aprofundar-se nas subcategorias tanto de espaços espetaculares teatrais quanto de espaços espetaculares cênicos, tomando como referência as ferramentas que tanto a crítica literária quanto a semiótica têm fornecido nos últimos anos. Da mesma forma, o estudo da quarta parede antoniana (Vilvandre de Sousa, 2000) pode ser analisado numa outra perspectiva espacial. Esta evolução da linha metodológica está atualmente a ser explorada em investigação em curso no âmbito de um próprio projeto de estudo.

Notas

¹. Estas teorias semióticas anteriores acima mencionadas correspondem às apresentadas na seção Fundamento teórico sobre Kowzan (1997), Gutiérrez Flórez (1990) e García Barrientos (2012). Neles, os espaços performáticos e suas características são analisados e classificados com diferentes perspectivas e profundidade.

². Para fundamentar o exposto, recomenda-se a revisão das anotações referidas na versão de *Hamlet* analisada (Shakespeare, 2017, p. 68) e na obra de Pirandello (Pirandello, 2020, p. 273).

Aprobación final del artículo:

Ma. Arq. Andrea Castro Marcucci, editora en jefe aprobó la publicación de este artículo

Contribución de autoría:

Arq. Manuel Iglesias Vázquez es el responsable de la totalidad de la elaboración del artículo

Referências

Bagur-Pons, S., Paz-Lourido, B., Roselló-Ramon, M. R., Verger, S. (2021) El enfoque integrador de la metodología mixta en la investigación educativa. *RELIEVE*, 27(1), art. 3. <http://doi.org/10.30827/relieve.v27i1.21053>.

Barthes, R. (2003). *Ensayos críticos*. (C. Pujol, Trad.) Buenos Aires: Grupo editorial Planeta.

Bernal Molina, A. y Molina Alarcón, M. (2022). Teatro posdramático y artes vivas. *Boletín de Estética*, (59), 21-30. <https://dx.doi.org/10.36446/be.2022.59.275>

Bobes Naves, M. d. (1987). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus Ediciones.

Bobes Naves, M. d. (1997). Introducción a la teoría del teatro. Em M. d. Bobes Naves, *El signo en el teatro* (págs. 9-27). Madrid: Arco Libros.

Bobes Naves, M. d. (2004). Teatro y Semiología. *Arbor*, 177(699-700), 497-508.

<https://doi.org/10.3989/arbor.2004.i699/700.591>

Carbajosa Palmero, N. (2021). Up Pictura Poesis: Reflexiones desde el teatro de Shakespeare. *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 12, 587-602. <https://doi.org/10.5944/signa.vol12.2003.31732>

Carrasquero González, Á., & Finol, J. E. (2007). Semiótica del espectáculo: contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 8(18), 281-309.

Coso Marín, M. Á., Higuera Sánchez-Pardo, M., & Sanz Ballesteros, J. (1989). *El Teatro Cervantes de Alcalá de Henares: 1602-1866. Estudio y documentos*. Londres: Tamesis Books Limited.

Cruciani, F. (2005). *Arquitectura teatral*. México: Escenología.

D'Amico, S. (1954). *Historia del teatro universal*. Tomo II. (J. R. Wilcock, Trad.) Buenos Aires: Editorial Losada.

Fernández-Biggs, B. (2021). El escenario vacío de Shakespeare: condiciones de representación y dramaturgia. *Poéticas: Revista de Estudios Literarios* (13), 77-93.

García Barrientos, J. L. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro*. México: Toma, Ediciones y

Producciones Escénicas y Cinematográficas, A. C.

Gómez de la Bandera, M. C. (2002). Contribución al estudio semiótico del espacio escénico: (dialéctica y formalidad de los espacios intra y extra-escénicos). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Servicio de Publicaciones

Guini, E. (2021). Teatro posdramático en tiempos de crisis: tres ejemplos de teatro-documento y devised theatre. *Acotaciones* (46), 71-101.

Gutiérrez Flórez, F. (1990). El espacio y el tiempo teatrales: propuesta de acercamiento semiótico. *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* (1), 135-149. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.199012722

Kowzan, T. (1997). El signo en el teatro. En M. d. Bobes Naves, *Teoría del Teatro* (págs. 121-153). Madrid: Arco Libros.

Krieger, M. (1992). *Ekphrasis: The Illusion of Natural Sign*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Lehmann, H.-T. (2013). *Teatro posdramático*, D. González (trad.). Murcia: Cendeac.

Macgowan, K., & Melnitz, W. (1997). *Las Edades de Oro del Teatro*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marín Urrego, A. (2021). El teatro posdramático: rompimiento y creación de un texto literario. *Hojas Universitarias*, (78), 140-148. Recuperado de https://editorial.ucentral.edu.co/ojs_uc/index.php/hojasUniv/article/view/2969

Olivares Rojas, P. (2016). García Barrientos, José Luis, dir. (2007), *Análisis de la Dramaturgia. Nueve obras y un método*, Madrid, Editorial Fundamentos, 348 págs. *Dialogía. Revista De lingüística, Literatura Y Cultura*, 3, 273-283. Recuperado de <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/4065> Ortega y Gasset, J. (1958). *Idea del teatro [1946]*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1966.

Pavis, P. (2021). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

Pirandello, L. (2020). *Seis personajes en busca de autor. Cada cual a su manera. Esta noche se improvisa*. (M. Á. Cuevas, & R. Luperini, Edits.) Madrid: Ediciones Cátedra.

Rimoldi, L., (2012). El concepto de resignificación como aporte a la teoría de la adaptación teatral. *ESCENA. Revista de las artes*, 70(1-2),161-172. [Data da consulta 13 de novembro de 2023]. ISSN: Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561158772013>

Rizk, B. (1991). *La dramaturgia de la creación colectiva*. México: Escenografía.

Romera Castillo, J. (2020). Teatralidad y otredad. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, nº. 21. 287-208.

Serpieri, A. (1991). «Reading the Signs: Towards a Semiotics of Shakespearean Drama». Em *Alternative Shakespeares*, John Drakakis (ed.), 119-143. London: Methuen.

Shakespeare, W. (2017). *Hamlet*. Madrid: Editorial Libsa.

Surgers, A. (2004). *Escenografías del teatro occidental*. (M. Arnoux, Trad.) Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Teira Alcaraz, J. M. (2020). El audiovisual en escena: del teatro multimedia al teatro intermedia a través de la videoescena. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (4), 129-165. <https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.007>

Thomasseau, J.-M. (1997). Para un análisis del para-texto teatral. Em M. d. Bobes Naves, *Teoría del Teatro* (págs. 83-120). Arco Libros.

Tordera Sáez, A. (1999). Teoría y técnica del análisis teatral. En V. Hernández Esteve, J. Romera Castillo, J. Talens & A. Tordera, *Elementos para una semiótica del texto artístico* (págs. 157-199). Madrid: Cátedra.

Vilvandre de Sousa, C. (2000). La teatralidad en el espacio contemporáneo francés. Em L. Avendaño Anguita, M. d. Molina Romero, & M. Serrano Mañes, *La philologie française à la croisée de l'an 2000 : panorama linguistique et littéraire* (págs. 245-254). Universidad de Granada.

Fuente de las imágenes

Figura 1. Elaboración propia

Figura 2. Elaboración propia

Gráfico 1. Elaboración propia

Gráfico 2. Elaboración propia

Gráfico 3. Elaboración propia

Gráfico 4. Elaboración propia