

**“O TEATRO EFÊMERO SERLIANO E O EDIFÍCIO TEATRAL RENASCENTISTA”**

**“THE EPHEMERAL SERLIAN THEATER AND THE RENAISSANCE THEATRE  
BUILDING”**

Vânia Cristina Cerri

**Resumo**

O presente estudo evidencia alguns termos que compõem o lugar das ‘artes cênicas’ relacionadas à arquitetura na primeira metade do século XVI italiano e seu desdobramento posterior. Para tanto, optou-se por um exame mais atento acerca da terminologia vigente na tratadística renascentista, na qual se insere o Da Arquitetura e Perspectiva (1537) de Sebastiano Serlio, importante fonte primária que reúne por viés da arquitetura, matérias da pintura, escultura, relevo e teatro. Mesmo dirigindo-se aos arquitetos, o assunto principal que permeia o livro em questão é a perspectiva exata pensada por meio de uma visão de arquitetura que surge de uma construção geométrica e estende-se para uma construção visual. Do mesmo modo, a perspectiva exata, denominada scenografia, é apresentada como um recurso técnico que serve à arquitetura, ora também relacionada à óptica (ópsis), pela prescrição da pintura.

**Palavras-chave** | arquitetura | prática cênica | Serlio

**Abstract**

The current study highlights some terms that make the “place of the arts” related to architecture, in the first half of the Italian sixteenth century and its later deployment. To this end, it is opted for a closer look on the existing terminology in Renaissance treatises, in which is inserted the On Architecture and Perspective (1537) by Sebastiano Serlio, important primary source that brings together, through architecture, subject matters of painting, sculpture, relief and theater. Even though addressing to the architects, the main issue of the book is the exact perspective, thought from an architectural vision that arises from a geometric construction and extends to a visual one. Similarly, the exact perspective, called scenography is presented as a technical resource that serves architecture, sometimes also related to the optical (opsis), through painting prescription.

**Key-words** | Architecture | scene practice | Serlio

**Vania Cristina Cerri** é Doutora em Arquitetura (cenografia teatral) pela FAU-USP e mestre em Filosofia pela FFLCH-USP, tem como objeto de estudo a Estética e a Cenografia Teatral no Renascimento. Especialista em Arte e Educação pela ECA-USP. Graduada em Educação Artística com habilitação em desenho. É professora na Pós-graduação e na Graduação da Universidade Anhembi Morumbi nas disciplinas de Vitrinismo e Cenografia. É pesquisadora do Laboratório de Tridimensionalidade da FAU-USP, sob orientação do prof. Dr. Mário Henrique D'Agostino, desenvolvendo modelos tridimensionais do teatro vitruviano. Tem formação como cenógrafa e figurinista pela USP e pelo Teatro Colón de Buenos Aires.

**Vania Cristina Cerri** holds a PhD in Architecture (theatrical scenography) from FAU-USP and a Master degree in philosophy from FFLCH-USP. She studies the aesthetics and the theatrical scenography in the Renaissance. She is an Art and education specialist from ECA-USP and teaches at Universidade Anhembi Morumbi. She is a researcher at the Laboratory of Three-dimensionality of FAU-USP, under the coordination of Prof. Dr. Mário Henrique D'Agostino, developing three-dimensional models of the Vitruvian theatre. She has as a set and costume designer degree from the University of São Paulo and the Teatro Colon in Buenos Aires.

**“O TEATRO EFÊMERO SERLIANO E O EDIFÍCIO TEATRAL RENASCENTISTA”**

Vânia Cristina Cerri

No título desse ensaio fica patente a intenção em tratar da propagação do modelo de teatro efêmero no renascimento, tendo como referência a análise exegética da terminologia presente no “Tratado sobre as cenas”<sup>1</sup>, pertencente ao *Da Arquitetura e Perspectiva* (1537) do arquiteto italiano Sebastiano Serlio. Mediante programas de modelagem digital (il.6 a 13) e física (il.4 e 5), reconstituiu-se o engenho teatral e a prática arquitetônica para a compreensão do teatro e cenas (il.3 e 13) prescritos por Serlio.

Ao compor lugar próprio das artes cênicas, o tratado em questão apresenta-se como um manual retórico poético, conjecturado a partir de fontes antigas, porém diferenciado destas por tratar-se de invenção “moderna”. Baseado na *autorictas* antiga, tendo como fontes principais Vitruvius e Aristóteles, Serlio não afronta quesitos gerais da definição de arquitetura, ao contrário, dispõe diante dos vários livros do *Da Arquitetura e Perspectiva*, um crescente discurso de construção visual que tem como ápice o “Tratado Sobre as Cenas”. Assim, a partir da retórica e da poética o discurso serliano torna visível a beleza e os grandes valores dos principais edifícios da cidade.

O interesse pelos aspectos materiais da arte edificatória, avalizada pelo juízo do olho, define o modelo de arquitetura ornada com “decoro” e “graça” na constituição da cena “material e de relevo”, característica da “*opera* moderna”. Pelo crivo da arquitetura, matérias da pintura, escultura, relevo, marchetaria, desenho, perspectiva, luz e sombra são empregadas na constituição dos lugares próprios das artes do espetáculo, distinguindo-se daquelas ao compor assunto específico do teatro.

Operando na chave encomiástica, o modelo de cena teatral serliana tem ainda sua gênese junto às obras de arquitetos tratadistas renascentistas como: Genga, Peruzzi, Sangallo, Rafael e Bramante, que

---

<sup>1</sup> Este tratado encontra-se no segundo livro *De Arquitetura e Perspectiva*, de Sebastiano Serlio. Para a tradução, utilizou-se: SERLIO ([1619] 1964). A tradução e notas críticas foram elaboradas por Vânia Cristina Cerri como parte do processo de mestrado (CERRI, 2003).

leram a Antiguidade clássica, e assim como Serlio, interpretam a *scaenographia* vitruviana como *scenografia*, definida por este último como perspectiva linear, ou seja, um recurso técnico próprio à arquitetura relacionado à óptica (*ópsis*) e à matéria da pintura, caracterizando um modo de "*architettura visiva*". Esta última empresta das pinturas "lugares de honra" fixados por meio do emprego de elementos arquitetônicos como: *loggie*, arcos e pórticos que exaltam e reavivam a cidade para os quais a perspectiva é instrumento fundamental. Por meio do exercício da pintura, da arquitetura pintada e das cenas teatrais, é possível pesquisar a representação do espaço perspectivo a partir da ideação de edifícios "maravilhosos", que não necessariamente seriam possíveis de ser realizados.

Enquanto discurso, a cena teatral aparece como um artifício ornado por preceitos de variedade e copiosidade, com seqüências de amplificações que agradam e ensinam, proporcionando a melhor visão ao espectador. Torna-se um saber fazer de acordo com a maneira antiga, na qual a mestria e o domínio produzem a "maravilha". Com efeito, no exórdio do "Tratado sobre as cenas", a ênfase é dada ao olhar, onde o discurso segue retoricamente montado no gênero epidítico, evidenciando a *captatio benevolentiae* para a beleza da arte do espetáculo cênico. Este, por sua vez, engana os olhos dos espectadores deixando-os estupefatos com tal artifício.

Certo de que a arquitetura é a matéria principal abordada por Serlio, o tratado supérstite apresenta um panorama de conjunção com outras artes demarcando os limites e fronteiras entre o que é próprio dessa matéria, bem como seu alcance na constituição e distinção da função do "aparelhador de cenas", que mesmo ainda não sendo denominado "cenógrafo", já se encontra consolidado por meio da prescrição de seu ofício. Assim, ao versar sobre a matéria específica do teatro, onde a ênfase é dada aos aparatos dos três gêneros de cenas, trágico, cômico e satírico, Serlio irá empregar o termo *scene* e não *scenografia*, mesmo tratando de um espaço teatral perspectivo. Ocupando um pequeno espaço físico no *cortile* ou sala palaciana, a invenção serliana simula um espaço teatral suntuoso, devido à disposição da edificação a partir da construção perspectiva de relevo, e o efeito de profundidade obtido pelo prolongamento

do plano inclinado com a colocação do horizonte para além da cena (il.1, 4 e 5).

Os aparatos cênicos<sup>2</sup>, em decoro e verossimilhança aos gêneros mencionados, compõem assunto retórico de louvor constituindo-se como elogio ao arquiteto pintor num processo ressonante de emulação das fontes antigas e contemporâneas. A tópica da emulação é a tônica renascentista na constituição do elogio que imita artes e eleva artífices, promovendo à categoria de modelo a cena e teatro efêmeros serlianos, fonte de prazer e instrução dos cidadãos comitentes, intelectuais, artistas e demais nobres cortesãos.

Esta cena material, sólida e em três dimensões, comporta em seus volumes aberturas de arcos vistos no plano frontal, que emolduram a visão das casas ao fundo, tornando-se lugar favorável para a interação de personagens e a ação cênica. Nesse sentido, comédia e tragédia, cada qual com seu decoro, assumem um vulto análogo, uma via perspectiva, com casarios, templos, arcos e palácios representando a cidade.

O espectador, no entanto, terá uma visão diferenciada daquela existente no teatro antigo. Ao deixar de ocupar o exterior, diante da fachada dos palácios, é deslocado para o sentido oposto, vislumbrando através da arquitetura interior do palácio privado, toda a representação da cidade ao fundo. O interior do palácio passa a ser uma instância da cidade dentro de um espaço privado, que apresenta hierarquicamente a melhor visão, destinada ao espectador privilegiado, o príncipe.

Esse modelo de teatro efêmero, disposto a partir da planta do teatro antigo, inscrito na circunferência (il.2), cuja função era adaptar-se aos espaços existentes no interior dos palácios privados, será prontamente emulado nos projetos de porvindouros arquitetos, pintores, aparelhadores de cenas e até encenadores, em espaços de arquitetura permanente, inaugurando o modelo de teatro moderno. Tal afirmação elucidada a condição de preceptor que Serlio assume ao elaborar um léxico "particular"

---

<sup>2</sup> O termo carrega na primeira metade do século XVI uma qualificação que ultrapassa o aspecto material. Caracterizando-se inicialmente como estrutura de arquitetura provisória, destinada a ocasião festiva ou cerimonial nos *cortile* dos palácios, constitui-se como magnificência de príncipes e cortesãos. Em Serlio tal definição se estende, ocupando toda a matéria destinada à arte do espetáculo: cena, vestes, lumes, marcação, coreografia, platéia e edifício teatral, vindo a definir o papel do aparelhador de cenas em base profissionalista.

sistematizando e demarcando o lugar das artes cênicas, que, independentemente de um edifício estável, marca por meio da prescrição e ilustração da cena uma prática teatral do espetáculo. E ainda que o espaço permanente não tenha a mesma função do efêmero, segue a normativa dada nos preceitos de realização das cenas e teatros firmados por Serlio, modelo este distante de ser algo inovador, uma vez que também é emulado de outros. Não se restringindo apenas à fábrica teatral, esses modelos de arquitetura de residências, palácios e vilas firmam um modo de habitar baseado na *autorictas* da cidade antiga. O recurso pictórico imitando e ampliando a arquitetura invade o espaço da casa, criando uma visão invertida, “de dentro para fora”, de onde se avista uma *paese* com visão perspectiva. E esta, ao ser vista do interior da residência, exalta e representa o poder e domínio de seu comitente.

O teatro Olímpico de Sabbionetta opera com um cenário fixo em madeira e uma arquitetura pintada que imita *cortili*, compondo a *loggia* pelo recurso da pintura. Sua cávea apresenta pinturas nas paredes que representam elementos arquitetônicos como *loggie* e nichos, imitados da arquitetura quinhentista dos edifícios residenciais, que também acoplavam as cenas teatrais. Esses edifícios, caracterizados como verdadeiros ambientes arquitetônicos e pictóricos, apresentavam grande correspondência entre os elementos arquitetônicos internos e externos, que eram unificados pelos ornamentos, amplificando o crescente processo de redução do espaço público para dentro de um privado.

Nos projetos de Palladio e Scamozzi para o teatro Olímpico de Vicenza, elementos citadinos são projetados levando em consideração de onde se vêem as cenas da cidade. Com uma cena fixa, composta por elementos pertencentes ao interior do palácio, como janelas laterais e pórticos, combinada com um arco triunfal (quadrifonte) celebrativo empregado junto a *frons scaena*, Scamozzi, inverte o lugar do espectador, que passa então a ocupar o interior da sala palaciana como se estivesse dentro do próprio palácio avistando a cidade ao fundo. A visão do espectador não será mais direcionada ao único e melhor ponto, como em Serlio, e sim irá distribuir-se para outros pontos que simulam a continuidade da cidade a partir da visão das portas do palácio. Do mesmo

modo, o gênero trágico é o que mais se adéqua a cena fixa escolhida, já que é no interior do palácio que se decidem as coisas públicas. Em adequação a essa visão da cidade, Palladio adota o teatro efêmero, modelo apreendido e difundido junto às cortes de Mântua, Ferrara e Florença, na elaboração de uma cena espetacular que se define nas primeiras cinco décadas do século XVI italiano, estando condicionada a forte influência de outras artes, pensadas a partir da interpretação de textos antigos.

Entretanto, estendendo-se para além da preceituação e elaboração dos aparatos cênicos, o *ingenium* arquitetônico é ampliado em Serlio pela prescrição de ações corporais distintas nas figuras de personagens em movimento, qualificando matéria da representação cênica, mesma que ainda não reconhecida como arte autônoma. Subscrito no termo *scene*, encontra-se a prescrição de um modo de representação tridimensional, que se ocupa de relevos, imitando com materiais diversos coisas sem *moto*, como flores, árvores, pérgolas, estátuas, fábulas e histórias pintadas, desaconselhando-se a figuração de elementos que estejam vivos quando se tratar da elaboração de cenas teatrais

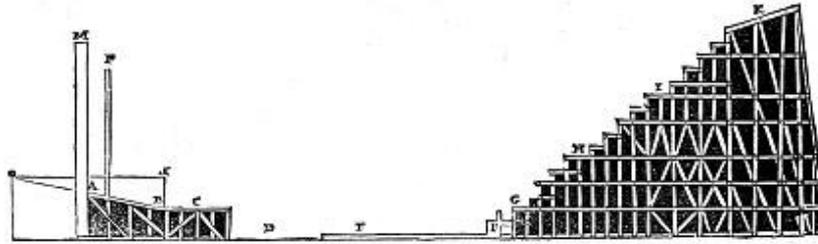
O espetáculo, com mecanismos cênicos, lumes, intermédios, mouriscas, música e movimentos de personagens com ações segundo a verossimilhança de suas poses, constitui matéria da arte representativa calcada nas artes imitativas, e encontra-se organizado sob o sistema cortesão, que demanda ornamento visando ao deleite e instrução do espectador. Contudo, o acontecimento espetacular não tinha valor em si senão por sua complementaridade com as maiores cortes da Europa, que em caráter propagandístico, tem como equivalência o lugar do espectador a partir de uma alteração do espaço cênico. Sendo o espectador transferido da praça pública para o interior palaciano, reitera um lugar de tomada de decisões, antes designado ao domínio público, agora restrito ao privado, modificando seu ponto de vista.

## Referências

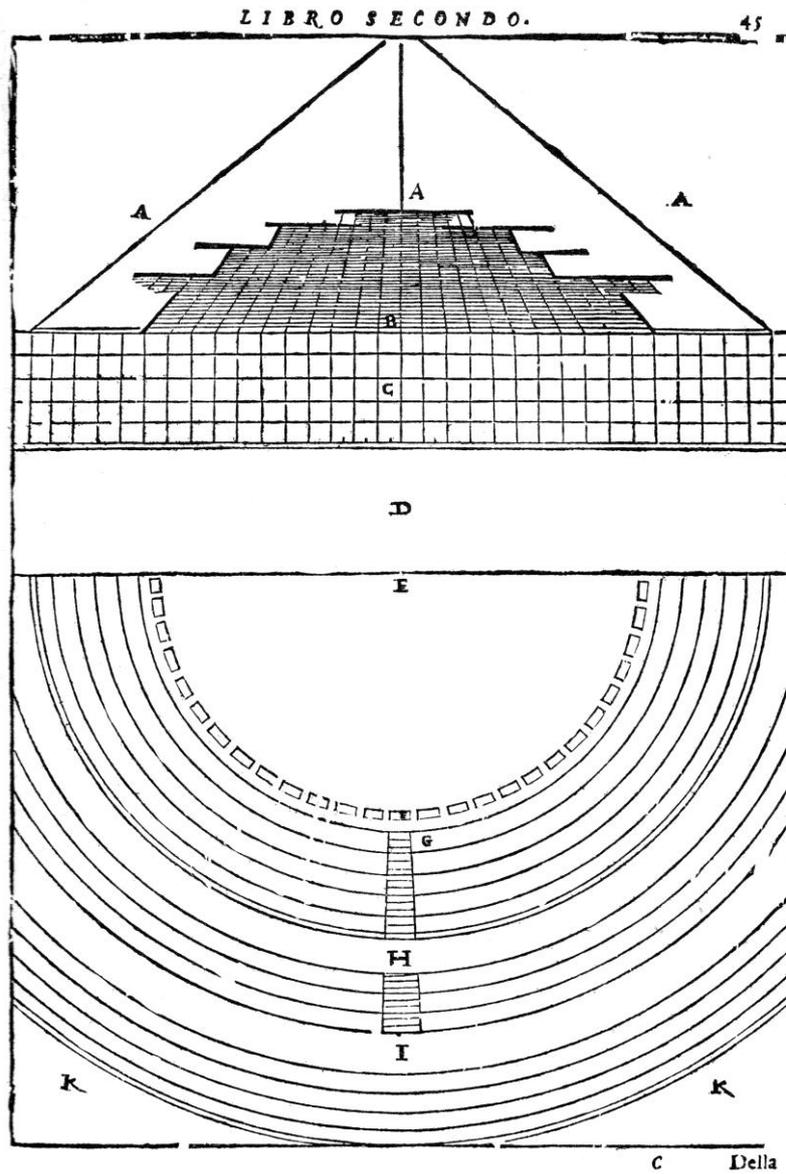
ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*. Tradução de Antonio da Silveira Mendonça. 2. ed. Campinas: Edunicamp, 1992.

ALBERTI, Leon Battista. *De re aedificatoria*. Texto latino e tradução de Giovanni Orlandi. Introdução e notas de Paolo Portoghesi. Milano: Il Polifilo, 1966.

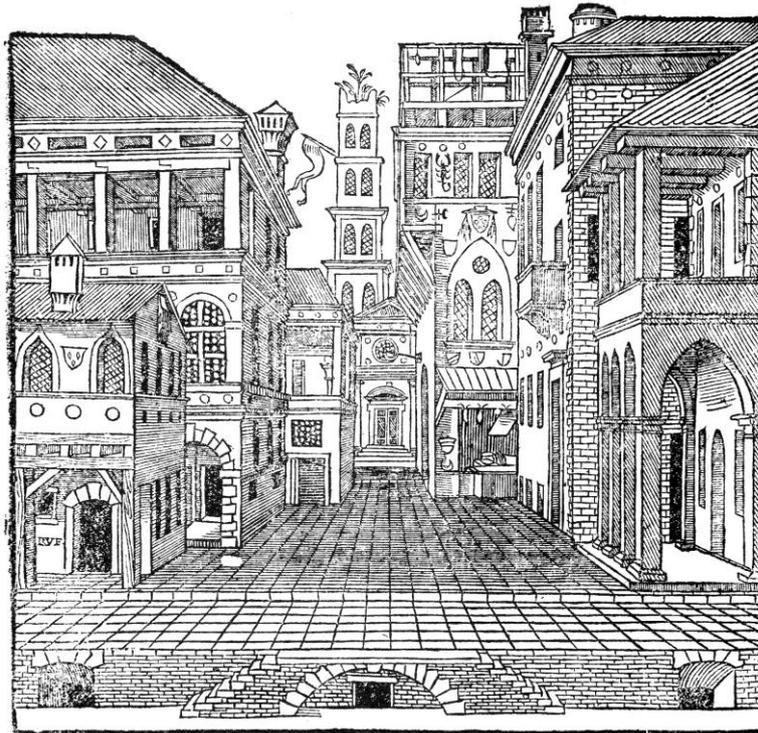
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Eudoro de Souza. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1990.
- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Prefácio de Michel Meyer, introdução e notas do grego de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CERRI, Vânia Cristina. *Tradução comentada de Trattato sopra le scene de Sebastiano Serlio*. 2003. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- CERRI, Vânia Cristina. Os Aparelhadores de cenas e a preceituação da prática cênica: uma reflexão sobre a obra de Sebastiano Serlio. 2003. Tese de Doutorado em Arquitetura - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- CHASTEL, André. Cortile et théâtre. In: JACQUOT, Jean et al. *Le lieu theatral a la Renaissance*. Colloques Internationaux du Centro National de la Recherche Scientifique. Paris: Centre National de La Recherche Scientifique, 1963. p. 41-48.
- DAMISCH, Hubert. *L'origine de la Perspective*. Paris: Flammarion, 1993.
- FROMMEL, Sabine. *Sebastiano Serlio architetto*. Tradução M. Tosti-Croce. Milano: Electa, 1998.
- GIOSEFFI, Decio. Introduzione alla prospettiva di Sebastiano Serlio. In: THOENES, Christof (A cura di). *Sebastiano Serlio: Sesto Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura*. Milano: Electa, 1989. p. 126-131.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- KLEIN, Robert; ZERNER, Henri. Vitruvius e o teatro do Renascimento italiano. In: KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível: escritos sobre o Renascimento e a arte moderna*. São Paulo: Edusp, 1998. p. 287-302.
- KRAUTHEIMER, Richard. "Scena trágica" e "scena cômica" nel Rinascimento: le vedute prospettiche di Baltimora e di Urbino. In: KRAUTHEIMER, Richard. *Architettura sacra paleocristiana e medievale: altri saggi su Rinascimento e Barocco*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993b. p. 271-292.
- MAMONE, Sara. *Il teatro nella Firenze medicea: problemi di storia dello spettacolo*. Firenze: Mursia, 1981.
- SCAMOZZI, Vincenzo. Indice copiosissimo: teatro e scena di legname, fatta in cà Porto a Vicenza. In: SERLIO, Sebastiano. *Tutte l'Opere d'Architettura et Prospetiva di Sebastiano Serlio*. Venetia: Giacomo de Franceschi, 1619. New Jersey: The Gregg, 1964. (Fac-símile).
- SERLIO, Sebastiano. *Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere di gli edifici*. Venetia: Francesco Marcolini da Forli, 1537.
- THOENES, Christof. Prolusione Serlio e la trattadistica. In THOENES, Christof (A cura di). *Sebastiano Serlio: Sesto Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura*. Milano: Electa, 1989. p. 9-18.
- VITRUVIO. *De Architettura*. A cura di Antonio Corso e Pierre Gross. Torino: Einaudi, 1997.



Perfil do teatro e cena serliano  
(Serlio ([1619], 1964, livro segundo, p.47)



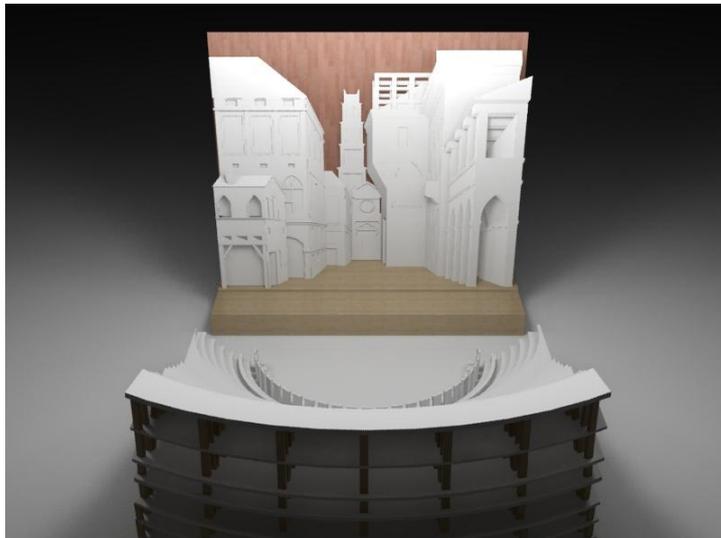
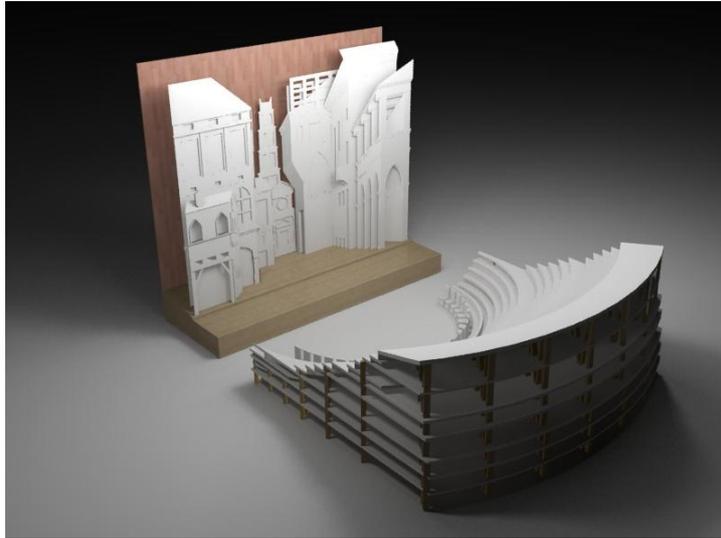
Planta do teatro e cena serliano  
(Serlio ([1619], 1964, livro segundo, p.45)

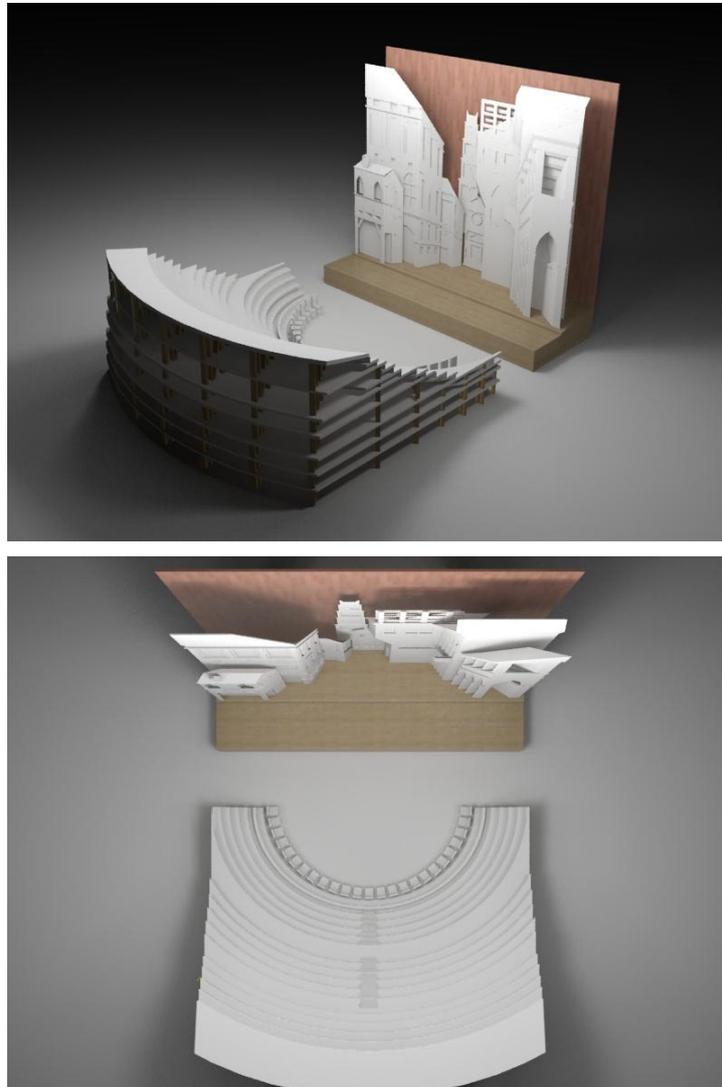


**Fachada da cena cômica serliana  
(Serlio [1619], 1964, livro segundo, p.46)**



**Plano inclinado do solo da cena serliana, com projeção do ponto de fuga além da parede.  
Reconstituição em maquete física da visão em perfil e frontal.  
(Fonte: a autora, com base na referência de perfil prescrita em: SERLIO ([1619], 1964, livro  
segundo,p. 44).**





**Reconstituição em maquete digital da cena serliana. Desenho de Henrique Sobral.**  
(Fonte: a autora, com base na referência de planta e perfil prescritos em: SERLIO ([1619] 1964, livrosegundo, p. 46).



**Local do príncipe olhando em direção ao horizonte**

**(Fonte: a autora, com base na referência de planta e perfil prescritos em:  
SERLIO ([1619] 1964, livro segundo, p. 46)**