

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

MANUELA TOURINHO ORUÉ

**A ARQUITETURA DO EDIFÍCIO TEATRAL
EM DIÁLOGO COM A CENOGRAFIA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

**CURITIBA
2016**

MANUELA TOURINHO ORUÉ

**A ARQUITETURA DO EDIFÍCIO TEATRAL
EM DIÁLOGO COM A CENOGRAFIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientador: Prof. Esp. Alfredo Gomes Filho

CURITIBA
2016

TERMO DE APROVAÇÃO

A ARQUITETURA DO EDIFÍCIO TEATRAL EM DIÁLOGO COM A CENOGRAFIA

por

MANUELA TOURINHO ORUÉ

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia pelo Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Esp. Alfredo Gomes Filho (UTFPR) – Orientador

Prof. Dra. Maurini de Souza (UTFPR)

Profa. Dr. Walter Lima Torres Neto (UFPR)

Curitiba, 12 dezembro de 2016.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

AGRADECIMENTOS

Aos meus colegas e amigos do curso da Especialização em Cenografia, com os quais tive a oportunidade de trocar experiências e enriquecer minhas visões de mundo.

Ao Professor e Coordenador do Curso, Ismael Scheffler, com admiração pela sua batalha em manter vivos o ensino e a discussão da Cenografia, assim como sua sempre disposição em ajudar e orientar seus alunos.

Ao Professor Walter Limas Torre Neto pela sempre prontidão em contribuir com referências teóricas.

Ao Professor e Orientador deste trabalho, Alfredo Gomes Filho, de quem tive indicações preciosas a respeito da cenografia brasileira.

Agradeço ao Diretor Artístico do Centro Cultural do Teatro Guaíra, Cleverson Cavaleiro e ao cenógrafo Carlos Kur pelo tempo e testemunhos através das valorosas entrevistas cedidas para enriquecimento deste trabalho.

Ao iluminador Beto Bruel, também pelas relevantes contribuições, mas sobretudo por que tem sido um colega profissional incansável em ensinar. E que junto com Rogério do Couto me apresentaram o mágico mundo dos bastidores do teatro, ao qual tenho dedicado minha trajetória profissional. Meu muito obrigada aos dois!

RESUMO

ORUÉ, Manuela T.. *A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia*. 2016. 21 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Nos edifícios teatrais brasileiros têm sido muito comum deparar com condições técnicas precárias para a cenografia, pois muitas vezes não é atribuída a ela a necessária importância quando da elaboração do projeto arquitetônico. Diante disso, este trabalho pretende indicar referenciais técnicos e teóricos para o espaço cênico de um edifício teatral. Baseando-se também em relatos de experiências profissionais de um cenógrafo, um diretor e um iluminador que desenvolveram durante anos trabalhos no palco italiano do Auditório Bento Munhoz da Rocha, o Guairão, em Curitiba. E possibilitar estreitar o diálogo entre o edifício teatral e a cenografia para que, juntos, dialoguem em prol da dramaturgia.

Palavras-chave: Cenografia. Arquitetura teatral. Cenotecnia.

ABSTRACT

ORUÉ, Manuela T. *Theater architecture in dialogue with stage design*. 2016. 21 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

It is common that in the theaters buildings in Brazil the technical conditions for the stage design are unsatisfactory, because the architecture projects do not give to it the real importance. The objective of this paper is to provide technical and theoretical references for the scenic space of theatrical buildings. Also based on reports of professional experiences of a scenographer, a director and an illuminator who worked for years on the italian stage of the Bento Munhoz da Rocha Auditorium in Guairão, at Curitiba. And make it possible to narrow the dialogue between the theatrical construction and a set of design so that, together, in benefit of the dramaturgy.

Keywords: Stage design. Theater architecture. Stage machinery.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Desenho técnico Guairão - Corte AB.	13
Figura 2 - Planta baixa do projeto arquitetônico do Teatro Guairá	15

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O EDIFÍCIO TEATRAL DE PALCO ITALIANO.....	11
3 O ESTUDO DE CASO E O OLHAR DA EXPERIÊNCIA	12
4 O DIALOGO ENTRE O EDIFÍCIO TEATRAL E A CENOGRAFIA.....	13
4.1 O CÉU	14
4.2 A TERRA.....	15
4.3 O INFERNO.....	18
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
REFERÊNCIAS.....	21
APÊNDICE A - Roteiro da entrevista.....	23
APÊNDICE B - Entrevista: trechos selecionados.....	25

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma abordagem da cenografia sob o ponto de vista da sua relação com a realidade técnica, tecnológica e espacial do edifício teatral de palco italiano, reunindo referenciais técnicos e teóricos para subsidiar os arquitetos que tenham como desafio o projeto de um teatro. Dar importância às condições técnicas que um teatro pode proporcionar significa preocupar-se com a qualidade dos espaços que têm sido construídos, reformados, adaptados ou restaurados no Brasil.

Nota-se em grande parte da bibliografia sobre o tema, um amplo interesse dos autores em retratar uma retrospectiva histórica do espaço cênico, deixando em segundo plano as condições técnicas que ele exige. Para que esta outra ótica seja possível, é necessário confrontar a experiência prática com a teoria.

Adotou-se como referencial teórico autores essencialmente brasileiros, tendo em vista que a realidade do edifício teatral sobre a qual vamos tratar é a brasileira. E a única ressalva a que se faz referência estrangeira é ao tratado do cenógrafo italiano Nicola Sabbattini, um dos precursores das soluções técnicas para o palco italiano.

No que tange a realidade do edifício teatral no Brasil, pode-se mencionar dois relatos do cenógrafo Cyro del Nero a esse respeito:

É decepcionante encontrar um teatro ricamente instalado [...] tendo sido construído um palco com teto e chão de concreto. Esse é o caso do injustamente chamado “palco de engenheiro”, cujo projetista não está habilitado para considerar os vários espaços úteis que podem ser proporcionados pela caixa cênica, atendendo apenas as solicitações de um investidor. É lamentável isso ser cada vez mais comum.” (NERO, 2009, p. 151)

[...] os cenógrafos deveriam servir aos arquitetos como consultores para a arquitetura da caixa cênica e para o próprio edifício teatral, de tal maneira que o repertório dramático universal e as solicitações mais criativas da nova dramaturgia pudessem ser atendidos. (Id.Ibid. p. 95).

As decisões de um projeto podem limitar ou ampliar significativamente as condições técnicas de um teatro, ao ponto de possibilitar ou não a realização de pequenas, médias ou grandes produções teatrais e musicais naquele palco, e, em última análise, contribuir ou não para a vida cultural da cidade.

Neste contexto, o objetivo é evidenciar alguns elementos essenciais à cenografia, e consequentemente à iluminação cênica, pois, segundo o arquiteto e cenógrafo Serroni: “[...] de todas as relações existentes entre a cenografia e os demais componentes do espetáculo, uma é fundamental: a iluminação.” (SERRONI, 2013, p. 29).

Para possibilitar estas abordagens, utilizou-se como estudo de caso a realidade de um teatro brasileiro de palco italiano, o Auditório Bento Munhoz da Rocha, o Guiarão, em Curitiba. E o ponto de vista sobre ele é o da experiência técnica, que foi coletada através de entrevistas aos profissionais que têm desenvolvido seu trabalho neste palco nas últimas décadas. O presente estudo foi dividido em três partes: primeiro, entender qual a finalidade do edifício teatral e justificar o porquê da escolha pelo formato do palco italiano. Segundo,, aproximar-se do estudo de caso e dos profissionais escolhidos para a coleta de dados. E terceiro, estabelecer efetivamente o diálogo entre as necessidades e possibilidades técnicas que exigem a cenografia de um edifício teatral, através de referenciais técnicos, que são produtos das entrevistas realizadas.

2 O EDIFÍCIO TEATRAL DE PALCO ITALIANO

Todo edifício possui uma finalidade funcional. E no caso do edifício teatral não é diferente, ele deve se preocupar fundamentalmente em atender a relação espacial palco-platéia, estabelecida através da interação ator-público. O público na platéia deve ter condições acústica e visual para apreciar o que o ator está fazendo e dizendo no palco. Simultaneamente, todos os profissionais dos bastidores (ator, diretor, cenógrafo, iluminador, técnicos de luz e som, entre outros) são responsáveis pela vitalidade do edifício. E necessitam, por isso, de condições técnicas no palco para possibilitar o espetáculo, sem o qual o edifício perde a razão da sua existência.

Neste breve estudo, limitou-se a estabelecer um diálogo entre a cenografia e o edifício teatral de palco italiano, pois de acordo com o cenógrafo Cyro del Nero: “o chamado palco italiano é a caixa cênica mais difundida para a encenação dos textos teatrais, e o grande desapontamento dos atuais profissionais de teatro tem sido não encontrar nela, muitas vezes, os três níveis necessários para a execução da maior parte das obras da dramaturgia.” (NERO, p.151). Ainda segundo o cenógrafo:

É claro que cada espetáculo pediria um edifício teatral específico, mas o palco italiano atende a maioria das situações exigidas pela dramaturgia existente, desde que se dê a ele o maior espaço descaracterizado possível, a ser definido pelos espetáculos. Paulo Autran já dizia que o próprio dramaturgo deveria se pronunciar, em sua obra, sobre os recursos, de maior ou menor complexidade, que o edifício teatral deveria oferecer para recebê-la. O teatro italiano, apesar de não ser democrático como o edifício teatral grego o foi, atende a rotatividade da produção teatral como nenhum outro hoje. (NERO, 2009, p. 151-152).

Pode-se concluir, portanto, que o palco italiano no edifício teatral é um formato bastante difundido e que poderia atender a rotatividade das produções teatrais, mas que, no entanto, carece de condições técnicas a serviço da dramaturgia.

3 O ESTUDO DE CASO E O OLHAR DA EXPERIÊNCIA

Para extrair referenciais técnicos capazes de subsidiar arquitetos no projeto do edifício teatral, considerou-se fundamental a busca da realidade prática através de um estudo de caso: um edifício em funcionamento há pelo menos trinta anos e que tenha recebido no seu palco ao longo da sua existência produções de diversas naturezas. A partir destes critérios, o edifício teatral escolhido para o estudo de caso foi o Auditório Bento Munhoz da Rocha Netto, conhecido também como Guairão, em Curitiba, Paraná. Outro critério relevante para fundamentar esta escolha foi o fato de Rubens Meister, autor do projeto arquitetônico, ter tido a preocupação em proporcionar as melhores soluções para o palco do teatro, ao solicitar uma consultoria ao especialista e cenógrafo italiano Péricle Ansaldo para os projetos e instalações do palco do Guairão.

Por se tratar de firma e pessoas especializadas no assunto, Rubens Meister, considerando proveitosa uma discussão sobre o palco do Guairão, entrou em contato com a Techint e com Péricle Ansaldo solicitando que os mesmos apresentassem propostas para execução do projeto e fiscalização dos mecanismos e instalações elétricas dos palcos do teatro. Recebidas e analisadas as propostas, a escolha recaiu sobre o projeto de Péricle Ansaldo. (TEIXEIRA, 1992, p. 68).

O olhar para este estudo de caso é o olhar da experiência profissional neste palco, dos cenógrafo, iluminador e diretor artístico, que necessitam cotidianamente das condições técnicas para fazer o espetáculo acontecer. Com a finalidade de captar deles o olhar sobre as condições técnicas e possibilidades cênicas neste palco nos últimos vinte anos, foram entrevistados o cenógrafo Carlos Kur, o iluminador Luiz Roberto Bruel (Beto Bruel) e o diretor artístico do Centro Cultural Teatro Guairão Cleverson Cavalheiro. As entrevistas tiveram um caráter qualitativo, foram realizadas pessoalmente, gravadas e alguns trechos convertidos em texto escrito. Para nortear as entrevistas, elaborou-se um roteiro¹ de três perguntas abertas para que os profissionais tivessem liberdade de discorrer sobre o tema.

Como os relatos das entrevistas totalizam mais de quatro horas de relatos, criou-se um método de organizar o conteúdo de forma prática e coerente ao objetivo deste trabalho e que se encontra enquadrado no próximo capítulo. Outros trechos selecionados e que fazem perti-

¹ Consultar APÊNDICE A - Roteiro das entrevistas

nência ao conteúdo deste trabalho foram incluído no Apêndice B- Entrevistas: trechos selecionados.

4 O DIALOGO ENTRE O EDIFÍCIO TEATRAL E A CENOGRAFIA

O espaço de diálogo entre o edifício teatral e a cenografia é a caixa cênica italiana, a qual deveria conter, segundo Cyro del Nero (2009), “três necessidades reveladas pelos gregos em seus teatros”. E que também utilizada por Nicolo Sabbattini (1638) “[...] para as aparições do Céu, da Terra, do Mar e do Inferno [...]”².

As três necessidades cenográficas no edifício teatral de palco italiano são: o céu, a terra e o inferno. Deve haver um céu, no qual personagens e cenários possam se deslocar verticalmente; o que na caixa cênica corresponde ao urdimento. Uma terra, que equivale ao piso do palco, na qual a maior parte das ações acontece. E um inferno, do qual surgem personagens e cenários, o que refere-se ao fosso do palco com seus elevadores e quarteladas.

No Guairão pode-se identificar a preocupação destas necessidades no palco do edifício, como ilustra a secção longitudinal abaixo.

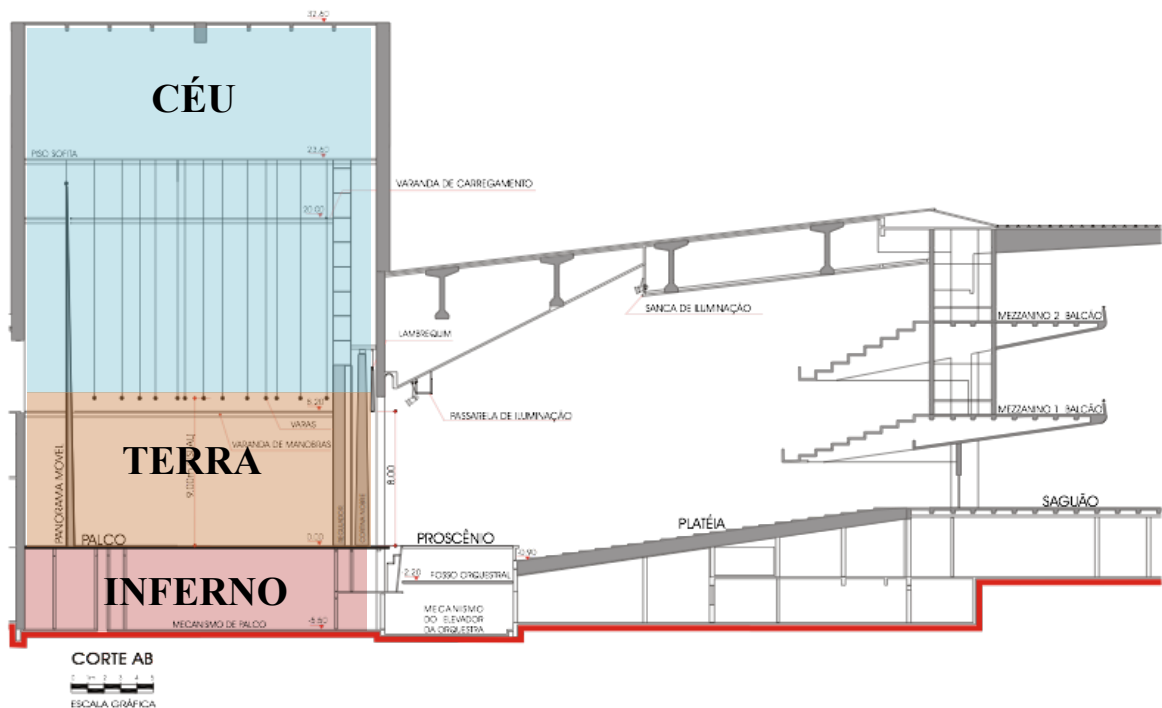


Figura 1 - Desenho técnico Guairão - Corte AB.

Fonte: Adaptado do Site Oficial Centro Cultural Teatro Guairá³

² Tradução da autora.

³ Disponível em: <http://www.teatroguaira.pr.gov.br/arquivos/File/Auditorio/Guairao_CORTE_AB.pdf>. Acesso em: 29 ago.2016.

Para enquadrar o relato dos profissionais a respeito das condições técnicas que o Teatro Guaíra oferece, optou-se por organizar as informações também sob o ponto de vista cenográfico do palco: céu, terra e inferno. E em cada um deles, abrem-se subitens que foram mencionados pelos entrevistados e que julgou-se necessário inseri-los neste estudo.

4.1 O CÉU

O céu do palco é a área que está acima da linha superior da boca de cena, na qual encontram-se fundamentalmente o urdimento, as varas e as varandas.

O urdimento é uma “armação de madeira ou ferro, construída ao longo do teto do palco, para permitir o funcionamento de máquinas e dispositivos cênicos [...]”, as varas são “madeira ou cano longitudinal preso no urdimento, onde são fixados os cenários. Sobem e descem manualmente por contra-peso [...]”. E as varandas são “uma espécie de passarela que contorna o urdimento, por onde circulam os técnicos [...]”. (CAVALHEIRO et al, 2004).

A respeito das condições técnicas do céu do palco, segundo o Diretor Artístico do teatro (informação verbal)⁴, “[...] é um equipamento muito bem executado, muito eficiente, sistema de varas e contrapeso, as varandas estão muito bem posicionadas.”

Ainda, segundo ele (informação verbal)⁵, “o problema maior é o de acesso dos técnicos a essas ferramentas, é quase uma saga para chegar a eles [...] os arquitetos devem ter a preocupação em criar o acesso para o técnico estar lá.”

Quanto às possibilidades cênicas, de acordo com o Diretor (informação verbal)⁶: “[...] existe uma distribuição das varas cênicas muito equivalente ao espaço, com distância entre elas de 40 a 50 centímetros, o que é muito interessante [...] o que falta hoje seria ter intercalado ao sistema manual de manobra, um sistema computadorizado para ter mais facilidade na operação.”

⁴ Entrevista concedida por CAVALHEIRO, Cleverson. **Entrevista com Diretor Artístico**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orué. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (01h15min31seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

O cenógrafo do teatro lembra da atualidade dos estudos e máquinas de Sabbattini, (informação verbal)⁷ “[...] 1500, 1600, Sabbattini, e todo aquele pessoal, faziam aqueles deuses pendurados, tinham uma maquinaria inteligentíssima. E tudo isso é inspiração para o que está sendo feito agora, o *Cirque du Soleil* tem muitas coisas aéreas, mas por computador. As movimentações horizontais, verticais, eram todas feitas no muque, com uma maquinaria de madeira.”

4.2 A TERRA

A terra corresponde ao piso do palco, onde a maioria das ações acontecem. Este espaço se desdobra também para frente da cortina de boca, através do proscênio e fosso da orquestra, bem como para as laterais dos bastidores, através das coxias. É também este nível que é iluminado pelos refletores e no qual entram os cenários para montagem, através da doca de carga e descarga.

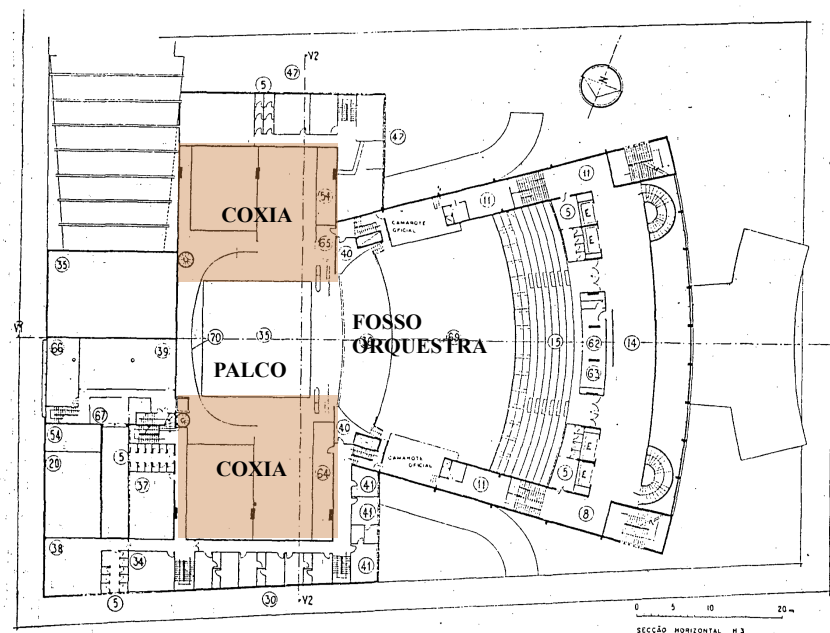


Figura 2 - Planta baixa do projeto arquitetônico do Teatro Guaira
Fonte: Adaptado de TEIXEIRA (1992, p. 75).

Quanto ao dimensionamento do palco, os três profissionais entrevistados foram unânimes em destacar as condições técnicas que ele proporciona:

⁷ Entrevista concedida por KUR, Carlos. **Entrevista com Cenógrafo**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orué. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (01h15min31seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

O iluminador Beto Bruel (informação verbal)⁸ destaca o projeto do teatro:

O Guaíra é um dos poucos teatros da América Latina que tem o mesmo tamanho de boca de cena do lado direito e do lado esquerdo (coxias), isso para qualquer tipo de montagem é uma facilidade enorme. Existia também o sistema de vagonetes com trilhos no palco, e tendo um cenário grandioso montado na lateral (coxia) ele entra em palco nas rodinhas e sai, não precisa subir. Então [o teatro] teria todo o sistema de subir (urdimento) e descer até três metros e meio (elevador) e esse sistema da lateral das coxias. O projeto do Guairão é um dos melhores projetos para o palco italiano.

Assim como Bruel, o Diretor Artístico Cleverson Cavalheiro reconhece a dimensão do palco como fundamental para o trânsito dos cenários (informação verbal)⁹: “[...] o Guaíra ganha muito em coxia, tem a mesma medida do palco em coxia, que é um fator fundamental para a entrada e saída de cenários.” A experiência do cenógrafo Carlos Kur também o leva a afirmar que (informação verbal)¹⁰ “[...] a solução arquitetônica do palco foi fantástica! [...] o palco é um espaço que deve ter um mínimo de coisas fixas, você cria o espaço dentro deste espaço.”

Os relatos dos profissionais entrevistados, técnicos experientes no palco italiano, reforçam a atualidade das recomendações que já fazia Nicola Sabbattini (1638) a respeito das condições técnicas para a cenografia no palco, quando indica no seu tratado que: “para as representações, que se pretende fazer, deveria primeiramente (sempre que possível) escolher espaço capaz e amplo de tal forma, que de trás, das laterais, de cima, e de baixo haja, para as perspectivas e as cenas, espaços suficiente para a multiplicidade da maquinaria.”¹¹

Na área frontal do palco, fazendo a transição entre o ator e o público, encontra-se o fosso de orquestra, o qual segundo o Diretor (informação verbal)¹²: “[...] é muito generoso, mas ao mesmo tempo implica na questão da visibilidade. Cria uma avenida em relação a

⁸ Entrevista concedida por BRUEL, Luiz Roberto. **Entrevista com Iluminador**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orué. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (34min08seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

⁹ CAVALHEIRO [jul. 2016].

¹⁰ KUR [jul. 2016].

¹¹ Tradução da autora.

¹² CAVALHEIRO [jul. 2016].

platéia.” O que significa criar um distanciamento para a interação de ambos espaços. Em termos de iluminação desta área, o iluminador lembra de que (informação verbal)¹³: “[...] acrescentaram no Guairão, que não tinha no projeto original, uma passarela de luz em cima do fosso de orquestra, que ajudou muito no ângulo da luz dentro do palco. Tinha um buraco, muita distância. Ficou um ângulo bom para a boca de cena.”

Com relação às instalações de iluminação cênica, a qual se relaciona fundamentalmente com a cenografia, Bruel acrescenta que (informação verbal)¹⁴: “Em termos de ângulo de iluminação, o Guaíra é bom, tem estrutura.” E complementa ao dizer dos avanços que fez o teatro recentemente: “[...] em termos de equipamento, com a aquisição do sistema de L.E.D.¹⁵ que o Teatro fez recentemente ele deu um salto, o que é muito interessante em termos de economia de energia e luminosidade. A luz se atualizou mais do que as instalações de cenografia.”

Oportuno também mencionar as questões levantadas pelo Diretor Artístico do teatro em referência a doca de carga e descarga (informação verbal)¹⁶:

O sistema de carga e descarga é muito ruim, foi construído um teatro que tem 900m² de área de palco e tem uma carga descarga que cabe um caminhão de somente 5m, é desproporcional. E não tem como ampliar por que os pilares já estão estruturados. Para fazer carga descarga muitas vezes precisa fazer fora e pela entrada ou saída do público. Criamos então uma equipe de madrugada para receber os equipamentos, é um custo operacional para o teatro e um transtorno para a vizinhança também.

Ainda que projetado em outro contexto histórico e social, o teatro permite algumas adaptações as necessidades atuais; embora não atenda na totalidade as condições ideais, ele oferece condições fundamentais para que os espetáculos aconteçam.

¹³ BRUEL [jul. 2016].

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Sistema de iluminação - *Light Emitting Diode*

¹⁶ CAVALHEIRO [jul. 2016].

4.3 O INFERNO

O inferno equivale à área do submundo, embaixo do piso do palco, da qual brotam ou escondem-se personagens, efeitos e cenários. O subsolo do palco talvez seja o mais difícil de incorporar em um projeto, tendo em vista as limitações físicas em alguns casos. Esta área pode proporcionar possibilidades cênicas através de quarteladas e elevadores, conforme o relato dos entrevistados.

O relato do Diretor Artístico contribui sobretudo a respeito do manuseio e praticidade do sistema de elevadores originais (informação verbal)¹⁷:

[...] o elevador do teatro sempre foi do nível do piso para baixo. Ele é de contrapeso. É como uma vara. Nunca cheguei a trabalhar com ele, mas dizem que ele nunca foi muito eficiente, os encaixes movimentavam muito [...] este sistema de piso não era como os elevadores atuais hidráulicos. [...] como no Guaíra tem muita dança moderna e teatro o mecanismo se tornou perigoso, dava pouca estabilidade [...] e a manutenção dependia de especialistas de fora. Hoje o piso foi revestido, por conta da ondulação por falta de nivelamento, embora sejam cenicamente fantásticos.

Complementando o relato do Diretor, o iluminador Beto Bruel lembra da possibilidade cênica que o elevador proporciona (informação verbal)¹⁸: “nós usamos muito os elevadores, era interessante a pessoa surgindo lá de baixo.” E para adicionar, o cenógrafo Carlos Kur, lembra de uma limitação cênica do sistema original (informação verbal)¹⁹: “[...] nos (teatros) Municipais do Rio e São Paulo em um minutinho montavam uma orquestra grande escalonando, ou o que for, e esses aqui (elevadores do Teatro Guaíra) só desciam.”

Outra condição técnica disponível no palco do teatro eram as quarteladas, que seriam uma espécie de alçapão no piso do palco para movimentação “terra-inferno-terra”. A respeito deste recurso cênico no Guaíra, Cleverson relata que (informação verbal)²⁰: “a quartelada é dois por dois metros, tira a tampa e cria um mecanismo pra colocar no lugar construído pela cenotécnica [...]”

¹⁷ CAVALHEIRO [jul. 2016].

¹⁸ BRUEL [jul. 2016].

¹⁹ KUR [jul. 2016].

²⁰ CAVALHEIRO [jul. 2016].

Sobre a utilização deste mecanismo pelos cenógrafos, o Diretor retrata ainda: (informação verbal)²¹:

[...] pra ter uma ideia, oitenta por cento das quarteladas do Teatro Guaíra são virgens, é um mecanismo pouco explorado. [...] O grande problema também é que as produções viraram mais instantâneas, não pode entrar com um mecanismo no palco em que você perde muito tempo com as montagens.

O submundo do teatro, mesmo em um teatro como o Guaíra, traz consigo ainda muitos entraves não resolvidos para a praticidade da sua utilização, como por exemplo, a manutenção e custo dos elevadores, tempo de instalações e conhecimento da utilização do recurso no caso das quarteladas.

²¹ CAVALHEIRO [jul. 2016].

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde 1638, com o tratado de Sabbattini, a 2016, no palco do Teatro Guaíra, as soluções técnicas para o palco italiano parecem se reinventar. Ao longo dos anos, o Guairão necessita adaptar-se a novas necessidades, como atualizar seus sistemas de elevadores, adaptar suas instalações ao sistema de L.E.D.²², acrescentar uma varanda ou outra, transformar varas de manobra manual em elétrica; entre outros. No entanto, as exigências fundamentais da cenografia no palco foram indicadas ainda na elaboração do Projeto Arquitetônico pelo especialista Péricle Ansaldo a pedido de Rubens Meister, autor do projeto.

Ainda que Ansaldo teria indicado outras soluções que não foram levadas a execução no palco do Guaíra - sugestão inclusive para futuras investigações e estudos - o indispensável foi realizado: o dimensionamento dos espaços do céu, terra e inferno, assim como já indicava Sabbattini. E para além das adaptações que ainda se fazem necessárias, o mais importante o palco oferece, e por esta razão ainda tem sido considerado um dos melhores teatros da América Latina.

As entrevistas buscaram aproximar os referenciais teóricos das limitações ou possibilidades que um palco italiano pode oferecer. Os entrevistados tiveram uma visão muito similar em relação a qualidade técnica do palco do Guairão. E cada um deles contribui também com outros desdobramentos, os quais podem ser consultados no Apêndice B deste trabalho.

A conclusão deste trabalho não se trata de uma inovação, e sim de uma lembrança. Muito do que já foi pensado, projetado ou experimentado para o palco italiano pode ser útil aos profissionais e as novas tecnologias devem ser aliadas. Imprescindível revelar também que o palco é o coração do edifício teatral e os mais antigos podem guardar um patrimônio cultural e intelectual insubstituível, merecedores de registros e salvaguarda.

O autor do projeto do edifício não deve esquecer de estabelecer o diálogo com a cenografia. Ele é também responsável para que a dramaturgia possa se expressar, para que o palco se relacione com a plateia, e o mundo fictício com o real; e quem ganha é o público e a cidade.

²² Sistema de iluminação - *Light Emitting Diode*

REFERÊNCIAS

BRUEL, Luiz R. **Entrevista com Iluminador**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orué. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (34min08seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

CAVALHEIRO, Cleverson. **Entrevista com Diretor Artístico**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orue. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (01h15min31seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

CAVALHEIRO, Cleverson, KUR, Carlos, LIMA, Paulo, SALVADOR, Irineu. **Iniciação técnica aos espaços cênicos**. Curitiba: Programa Pararização, 2004.

CENTRO CULTURAL TEATRO GUAIRA. Secretaria Estadual da Cultura. **Desenho técnico Guairão - Corte AB**. 2011. Disponível em: <http://www.teatroguaيرا.pr.gov.br/arquivos/File/Auditorio/Guairao_CORTE_AB.pdf>. Acesso em: 29 ago.2016.

KUR, Carlos. **Entrevista com Cenógrafo**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orue. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (02h32min10seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

NERO, Cyro del. **Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia**. São Paulo: Edições SESC SP, 2009.

SABBATTINI, Nicola. **Pratica di fabricar scene, e machine ne' teatri**. Ravenna: Pietro de' Paoli, e Gio. Battista Giovannelli Stampatori Camerali, 1638.

SERRONI, José C. **Cenografia Brasileira. Notas de um cenógrafo.** Sao Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

TEIXEIRA, Selma S. **Teatro em Curitiba na década de 50: historia e significação.** 1992. 255 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1992.

APÊNDICE A - Roteiro da entrevista

Roteiro da Entrevista

P1 - Como poderiam ser avaliadas as condições técnicas para as possibilidades cênicas em funcionamento hoje no palco do Teatro Guaíra?

P2 - Alguma condição técnica foi extinta nos últimos anos? Saberria dizer por quê?

P3 - Na sua visão, existe lugar para as tradicionais soluções do palco italiano junto aos novos formatos de se fazer teatro?

APÊNDICE B - Entrevista: trechos selecionados

BRUEL, Luiz R. **Entrevista com Iluminador**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orué. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (34min08seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

P1

O Guaira é um dos poucos teatros da America Latina que tem o mesmo tamanho de boca de cena do lado direito e do lado esquerdo. Então isso para qualquer tipo de montagem é uma facilidade enorme. E tinha também o sistema de vagonetes, tem uns trilhos no palco, que você tem um cenário grandioso montado na lateral (coxia) e ele entra em palco nas rodinhas e sai, não precisa subir. Então teria todo o sistema de subir (urdimento) e descer até três metros e meio (elevador) e esse sistema da lateral das coxias. O projeto do Guairão é um dos melhores projetos para o palco italiano, é um projeto muito avançado pra época.

P2

Se esse projeto existisse (o projeto completo do Pericles Ansaldo) e fosse adaptado a tecnologia de hoje, seria um sonho.

—

Se você for ver a parte elétrica do Guaira, tinham duzentos e alguma coisa circuitos, e pelo que eu lembro quando inaugurou o Guairão, eu acho que não foram executadas todas as linhas.

—

Acrescentaram no Guairão, que não tinha no projeto original, foi a passarela de luz em cima do fosso de orquestra, que ajudou muito no ângulo da luz dentro do palco. Tinha um buraco, muito distância. Ficou um ângulo bom para a boca de cena.

Os vagonetes foram desativados, os elevadores foram desativados, o ciclorama foi trocado. Tinha um ciclorama de tecido e era curvo. Então você tinha um fechamento melhor visualmente. Que nem o Guairinha, que tinha um ciclorama de madeira que abraçava bem o palco e ajudava a acústica.

O Guiarão hoje em dia na minha opinião, com tudo que ele era pra ter, era pra ele estar de smoking e ele esta de cueca. Se você for ver as possibilidades dele, nossa..!

P3

Se você pega um show, você monta, faz o show e vai embora. Se você monta uma coisa mais elaborada, uma ópera, você sente a falta que isso faz. Eu imagino que se esses elevadores estivessem funcionando, todos esses shows que sobe e desce, você faz. Essa ópera que eu fiz no Rio de Janeiro, o Fidelio do Beethoven, com direção da Chris Jatahy, no Municipal do Rio todas as vara são motorizadas. Então tinha uma hora que entrava o fidalgo eu programei que todas as varas fossem descendo fazendo um teto em cima dele. Isso é algo que você programa em cinco minutos, aperta um botão. Se você quiser fazer isso no Guaira é praticamente impossível, precisa de oito pessoas, doze pessoas para fazer essa sincronia. Pra você ver a falta que a tecnologia faz.

Em termos de luz, de equipamento, com essa aquisição do sistema de LED que o Teatro fez recentemente ele deu um salto, o que é muito interessante em termos de economia de energia e luminosidade. A luz se atualizou mais do que a parte de cenografia.

Em termos de segurança, um bom exemplo, se você pega o Teatro do SESI em São Paulo, qualquer movimento que tenha. O pessoal vai para a varanda, todo mundo tem que colocar capacete no palco. Interessante isso. Ou o Teatro de São Pedro em Porto Alegre, os técnicos de iluminação trabalham de cinto, capacete. (...) Até que ponto o trabalho no palco e considerado como uma coisa perigosa?

O teatro evoluiu muito, mas ao mesmo tempo esses grandes musicais utilizam muita tecnologia. O teatro não tem limite, usa muito equipamento, muita tecnologia ou as vezes não usa nada. Eu fiz duas peças, o Não Sobre Amor, que era um caixote, que você chegava e colocava no palco, onde a luz era embutida nesse caixote, um caixote grande de cinco por seis, que você chegava em qualquer teatro e não precisava do teatro. E eu fiz a Avenida Dropsie onde tinha uma chuva de dez minutos, desmanchava todo o sistema de quartelada, tinha captação em cima embaixo, então você precisava de toda a tecnologia de palco. Então com certeza se voltasse para o projeto original do Guaira, essa tecnologia seria muito utilizada. (...) Para implantar tudo isso custaria muito dinheiro, mas você já tem um teatro maravilhoso em volta desse palco.

CAVALHEIRO, Cleverson. **Entrevista com Diretor Artístico**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orue. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (01h15min31seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

P1

É um equipamento muito bem executado, muito eficiente, sistema de varas e contrapeso, as varandas estão muito bem posicionadas. O problema maior é de acesso dos técnicos a essas ferramentas, é quase uma saga para chegar neles.

—

Sobre a possibilidade cênica, tem uma distribuição de vara cênica muito equivalente ao espaço, entorno de 40-50cm, que é muito interessante.

—

O Guaira ganha muito em coxia, tem a mesma medida do palco em coxia, que é um fator fundamental para a entrada e saída de cenários.

O fosso é muito generoso, mas ao mesmo tempo implica na questão da visibilidade. Cria uma avenida muitas vezes em relação a platéia.

O Guaira é um dos melhores teatros da America Latina, em termos de proporcionalidade, profundidade e condição técnica.

O sistema de carga e descarga é muito ruim, foi construído um teatro que tem 900m² de área de palco e tem uma carga descarga que cabe um caminhão de somente 5m, é desproporcional. E não tem como ampliar por que os pilares já estão estruturados. Para fazer carga descarga muitas vezes precisa fazer fora e pela entrada da saída do público. Criamos então uma equipe de madrugada para receber os equipamentos, é um custo operacional para o teatro e um transtorno para a vizinhança também.

P2

O piso do teatro sempre foi do nível do piso pra baixo. Ele é de contrapeso. É como uma vara. Nunca cheguei a trabalhar com ele, mas dizem que ele nunca foi muito eficiente, os encaixes movimentavam muito. Não era fixo. Este sistema de piso não era como os elevadores atuais hidráulicos. E como no Guaira tem muita dança moderna, teatro... O mecanismo se tornou perigoso, dava pouca estabilidade (...) e não tinha uma manutenção que dependia de especialistas de fora. Hoje o piso foi revestido, por conta da ondulação por falta de nivelamento, embora cenicamente fantásticos.

A quartelada é 2x2m, tira a tampa e cria um mecanismo pra colocar no lugar construído pela cenotécnica (...) pra ter uma ideia, 80% das quarteladas do Teatro Guaira são virgens, é um mecanismo pouco explorado. (...) O grande problema também é que as produções viraram mais instantâneas, não pode entrar com um mecanismo no palco em que você perca muito tempo com as montagens.

P3

Falta um elevador com características hidráulicas (no palco do Guairão), superior ao piso para fazer degraus e movimentação quarteladas, independentes. E o fosso orquestral dividido em duas partes, para desnivelar a orquestra.

As produções viraram mais instantâneas, não pode utilizar mecanismos em que leve muito tempo de montagem. A maioria dos espaços não dispõem da estrutura e nem agenda pra isso.

Claro que você tem que tentar deixar o espaço hoje em dia muito mais aberto para novas operações, novas possibilidades artísticas que você tinha antes. O palco italiano você realmente tem um limitador, que são três paredes e a quarta parede é o palco. Num palco alternativo, você usa elementos cenotécnicos de cenotecnia do palco italiano, só que mais tridimensional, com outro olhar, tem que ter um cuidado.

KUR, Carlos. **Entrevista com Cenógrafo**. [jul. 2016]. Entrevistadora: Manuela Tourinho Orue. Curitiba, 2016. 1 arquivo .m4a (02h32min10seg). Entrevista concedida para elaboração da Monografia do Curso de Especialização em Cenografia. “A arquitetura do edifício teatral em diálogo com a cenografia”.

P1

A solução arquitetônica do palco foi fantástica.

O palco é um espaço que deve ter um mínimo de coisas fixas, você cria o espaço dentro deste espaço.

(nos teatros em geral) O problema da acústica que até agora ninguém resolveu, até agora. Eu pra mim, é o que fica por último, o cara chega e faz lá (estralada de dedos), se tem, tem e se não tem vamos colocar “plafones” acústicos para cobrir. Existem até salas programadas para a acústica. A acústica é um problema brutal. Naquela época com veludo, madeira e água embaixo do palco o cara resolvia o teatro, em Montevideu inaugurou o teatro Solis que tem uma acústica por cem anos, fantástica.

P2

(...) nos Municipais do Rio e São Paulo em um minutinho montavam uma orquestra grande ou o que for escalonando e esses aqui (elevadores) não sei por que só desciam.

—

Outra coisa que naquela época não foi considerada, foi a rampa de entrada do carga e descarga. Por que naquela época não existiam os caminhões que existem agora. E não tem ângulo para subir, as vezes tem montagem que tem muito material. Você sempre tem que analisar, como era na época.

—

Cinquenta centímetros no palco, outro cara que trabalhava no Municipal do Rio, na estrutura cênica, ele falava um teatro não se faz metro por metro, se faz centímetro, por centímetro.

P3

Com todas essas novas produções, tanto dos shows, como algumas peças de teatro, é fazer o teatro dentro do teatro. Com todos aqueles módulos de alumínio, montam toda aquela estrutura de alumínio, alguma coisa como cenário iluminado, servem como suporte para os painéis de LED. E as vezes usam alguma vara, ou elemento que vai subir ou descer. Usam o AC do palco, ligam todos os equipamentos, todos os racks, colocam a mesa deles e as vezes algum fundo, rotunda preta. Por que esses caras fazem espetáculos em todos os lugares, em ginásios, praças públicas, então eles não dependem de nada.

Outra coisa que é importante, é que toda gente está se aposentado e cada vez temos menos técnicos. Leva um certo tempo, não existe faculdade. Agora cada vez estão avançando em toda produção de teatro. Sobretudo na parte de execução que tem cargos importantes, até sonoplastas, operadoras de luz.

—

Talvez chegue um dia que os caras falem, ao invés de apertar o botão, que facilitam a execução sim.

Apêndice A



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor¹: MANUEVA TOURINHO ORUÉ
CPF¹: 041.639.119-28 Código de matrícula¹: _____
Telefone¹: (41) 9135-1572 e-mail¹: CONTATO@MANUEVA.TOURINHO.COM.BR
Curso/Programa de Pós-graduação: ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA
Orientador: PROF. ESP. ALFREDO GOMES FILHO
Co-orientador: _____
Data da defesa: 14/09/2016
Título/subtítulo: A ARQUITETURA DO EDIFÍCIO TEATRAL EM
DIÁLOGO COM A CENOGRAFIA
Tipo de produção intelectual: () TCC² (X) TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de idéias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.


Assinatura do autor¹

CURITIBA, 14 DE SETEMBRO, 2016
Local e Data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² TCC – monografia de Curso de Graduação.

³ TCCE – monografia de Curso de Especialização.

Apêndice B



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NO PORTAL DE INFORMAÇÃO E NOS CATÁLOGOS ELETRÔNICOS DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UTFPR

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UTFPR a veicular, através do Portal de Informação (PIA) e dos Catálogos das Bibliotecas desta Instituição, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o texto da obra abaixo citada, observando as condições de disponibilização no item 4, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, visando a divulgação da produção científica brasileira.

1. Tipo de produção intelectual: () TCC¹ (X) TCCE² () Dissertação () Tese

2. Identificação da obra:

Autor³: MANUELA TOURINHO ORVÉ

RG³: 8.138.596-3 CPF³: 041.639.119-28 telefone³: (41) 9135-1572

e-mail³: CONTATO@MANUELA TOURINHO.COM.BR

Curso/Programa de Pós-graduação: ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA

Orientador: PROF. ESP. ALFREDO GOMES FILHO

Co-orientador: _____

Data da defesa: 14/09/2016

Título/subtítulo (português): A ARQUITETURA DO EDIFÍCIO TEATRAL EM DIÁLOGO COM A CENOGRAFIA

Título/subtítulo em outro idioma: THEATER ARCHITECTURE IN DIALOGUE WITH STAGE DESIGN.

Área de conhecimento do CNPq: _____

Palavras-chave: CENOGRAFIA, ARQUITETURA TEATRAL, CENOTECNIA

Palavras-chave em outro idioma: STAGE DESIGN, THEATER ARCHITECTURE, STAGE MACHINERY

3. Agência(s) de fomento (quando existir): _____

4. Informações de disponibilização do documento:

Restrição para publicação: () Total⁴ () Parcial⁴ (X) Não Restringir

Em caso de restrição total, especifique o por que da restrição: _____

Em caso de restrição parcial, especifique capítulo(s) restrito(s): _____

CURITIBA, 14 DE SETEMBRO, 2016

Local e Data

Manuela Tourinho Orvé
Assinatura do Autor³

Alfredo Gomes Filho
Assinatura do Orientador

¹ TCC – monografia de Curso de Graduação.

² TCCE – monografia de Curso de Especialização.

³ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

⁴ A restrição parcial ou total para publicação com informações de empresas será mantida pelo período especificado no Termo de Autorização para Divulgação de Informações de Empresas. A restrição total para publicação de trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro será mantida até que seja feito o protocolo do registro ou depósito de PI junto ao INPI pela Agência de Inovação da UTFPR. A íntegra do resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.