



Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

A arquitetura teatral para as linguagens cênicas contemporâneas

Janaina Silva Xavier
Jussara Schultz Bauermann

Para citar este artigo:

XAVIER, Janina Silva; BAUERMANN, Jussara Schultz. A arquitetura teatral para as linguagens cênicas contemporâneas. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 46, abr. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101462023e0202>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



A arquitetura teatral para as linguagens cênicas contemporâneas¹

Janaina Silva Xavier²

Jussara Schultz Bauermann³

Resumo

Este artigo apresenta uma discussão sobre a arquitetura para espaços teatrais contemporâneos. Têm-se os seguintes objetivos: caracterizar e discutir as práticas contemporâneas das artes cênicas, identificando suas necessidades espaciais; e apresentar orientações para a construção de teatros contemporâneos. A metodologia empregada foi a discussão bibliográfica, o exame de exemplos arquitetônicos e o estudo do contexto teatral. Como conclusões percebeu-se que as cidades têm demandas de novos teatros, que esse espaços devem ser ambientes flexíveis que favoreçam uma relação mais próxima e interativa entre o público e os atores, privilegiando as modernas tecnologias de cenografia, sonorização, projeção e iluminação.

Palavras-chave: Arquitetura. Teatro. Cena contemporânea. Linguagem cênica.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Fábio Pereira e Silva, licenciado em Letras Português e Inglês, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

² Doutora em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Especialista em Patrimônio Cultural, Licenciada em Artes Visuais (UFPEL). Museóloga e Professora do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP). [✉ janaina.xavier@unasp.edu.br](mailto:janaina.xavier@unasp.edu.br)
[📍 http://lattes.cnpq.br/2806036468323078](http://lattes.cnpq.br/2806036468323078) [🆔 http://orcid.org/0000-0002-6887-8413](http://orcid.org/0000-0002-6887-8413)

³ Doutora em Arquitetura Pontifícia pela Universidade Católica (PUC Campinas). Mestre em Design (UniRitter). Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Professora Titular do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Adventista de São Paulo - (UNASP-EC).
[✉ jussara.bauermann@unasp.edu.br](mailto:jussara.bauermann@unasp.edu.br)
[📍 http://lattes.cnpq.br/5373897650398957](http://lattes.cnpq.br/5373897650398957) [🆔 https://orcid.org/0000-0002-0678-7073](https://orcid.org/0000-0002-0678-7073)



The architecture theatrical to contemporary scenic languages

Abstract

This article presents a discussion of architecture for contemporary theater spaces. The following were established: to characterize and discuss contemporary practices of the scenic arts, identifying their spatial needs; and present guidelines for the construction of contemporary theaters. The methodology used was the bibliographical discussion, the examination of architectural examples and the study of the theatrical context. As conclusions it was possible to realize that cities have demands of new theaters and that these spaces should be flexible environments and that favor a closer and interactive relationship between the public and actors, favoring modern scenography, sound, projection and lighting technologies.

Keywords: Architecture. Theater. Contemporary scene. Scenic language.

Arquitectura teatral para lenguajes escénicos contemporâneos

Resumen

Este artículo presenta una discusión sobre arquitectura para espacios teatrales contemporâneos. Tenemos los siguientes objetivos: caracterizar y discutir las prácticas contemporâneas de las artes escénicas, identificando sus necesidades espaciales; y presentar lineamientos para la construcción de teatros contemporâneos. La metodología utilizada fue la discusión bibliográfica, el examen de ejemplos arquitectónicos y el estudio del contexto teatral. Como conclusiones se pudo percibir que las ciudades tienen demandas de nuevos teatros y que estos espacios deben ser ambientes flexibles que favorezcan una relación más cercana e interactiva entre el público y los actores, privilegiando las modernas tecnologías de escenografía, sonido, proyección e iluminación.

Palabras Clave: Arquitectura. Teatro. Escena contemporânea. Lenguaje escénico.



Introdução

Este texto traz uma discussão sobre a arquitetura para espaços teatrais buscando analisar as contribuições que a estrutura física pode trazer para a expressão das linguagens cênicas contemporâneas. A reflexão se propõe contribuir com um embasamento que possa estabelecer possíveis diretrizes conceituais para projetos arquitetônicos de espaços para a linguagem cênica.

Se observarmos mais atentamente o panorama das artes da cena brasileiras nas últimas décadas, veremos que, para além das formas convencionais de expressão teatral, tem crescido o número de grupos coletivos urbanos, as poéticas emergentes e alternativas, o teatro performativo e as *performances*. Também têm sido frequentes as propostas híbridas que misturam artes visuais, dança, música, literatura, interpretação, circo e ainda as que buscam a participação do público em trabalhos mais intimistas e afetivos. Essas novas dinâmicas da arte da cena acabam por exigir diferentes possibilidades de configurações espaciais de palco e auditório, múltiplos cenários, efeitos de iluminação, som e imagem e o uso de recursos tecnológicos avançados.

Desse modo, se a arquitetura teatral tradicional requer diversas especificidades, que impõem ao arquiteto um grande domínio de conhecimentos das artes e do processo projetual, esse exercício se torna ainda mais complexo quando consideramos a relação entre os espaços teatrais e o surgimento de novas linguagens cênicas, típicas do contemporâneo.

Podemos observar que esse crescente desdobramento das práticas artísticas cênicas promove o desenvolvimento cultural das cidades, mas a demanda tem sido maior do que o poder público é capaz de dar suporte e novos espaços cênicos alinhados com as propostas contemporâneas apresentam-se como essenciais para que os municípios possam dar continuidade à promoção das artes do palco.

Assim sendo, diante dessas novas linguagens artísticas que envolvem distintos modos de se relacionar com o corpo e com os novos formatos de expressão cênica; as implicações do teatro contemporâneo para o espaço físico;



e a partir do crescimento das atividades da cena nas cidades, temos a seguinte problemática: como adequar a arquitetura do espaço teatral de forma a corresponder às necessidades das novas formas de interpretação e encenação? Diante disso, os objetivos aqui propostos são: caracterizar e analisar as práticas contemporâneas das artes cênicas, identificando quais as suas carências espaciais; e sugerir algumas diretrizes para a construção de novos teatros.

Debruçar-se sobre essas questões se justifica pela necessidade de refletir sobre a expressão dos artistas contemporâneos, experimentais, de resistência e iniciantes, oriundos, em muitos casos, das comunidades e regiões periféricas. Esses artistas apresentam novas formas de expressão artística que se perdem ou ficam tolhidas em sua potência estética e poética em virtude da inadequação dos espaços teatrais e de exibição que são mais conformados aos espetáculos tradicionais.

Dentro dessa perspectiva, buscou-se realizar uma discussão teórica a partir dos textos de Danckwardt (2001), Dinulovic (2015), Mackintosh (2005), Pavis (2005), Silva (2017) e Urssi (2006), entre outros, que caracterizam as novas práticas do teatro contemporâneo e apresentam exemplos nacionais e internacionais recentes de arquiteturas para o teatro. A síntese das ideias obtidas foi utilizada no sentido de pensar direcionamentos projetuais para a construção de teatros que correspondam às necessidades da atualidade.

As linguagens cênicas contemporâneas e sua relação com o espaço

Ao revisar a trajetória arquitetônica do teatro contemporâneo é possível constatar que suas configurações de palco e auditório derivam basicamente de três modelos: o elisabetano, o barroco e o funcionalista (Dinulovic, 2015). O teatro elisabetano corresponde ao período da metade do século XVI, na Inglaterra. Em sua concepção os atores ficavam próximos da plateia, de forma centralizada, o que permitia ao público participar mais significativamente do espetáculo. A reduzida decoração e a ausência de artifícios cênicos auxiliavam na concentração da expressão gestual e verbal dos personagens. Mobiliário e objetos simples em

cena permitiam compreender o contexto da ação como, por exemplo, um trono para a representação da corte (Ferreira, 2016) (Figura 1).

Figura 1 – Teatro Globe, modelo elisabetano.
Reconstruído em 1997 conforme o modelo de 1599. Londres, Inglaterra⁴



No teatro barroco, que data do século XVII, as artes auxiliavam no processo cênico e a arquitetura exercia um papel fundamental, com um espaço colossal e suntuoso que utilizava de inúmeros artifícios para ampliar os efeitos da encenação⁵. As grandes inovações empregadas foram um maior uso da perspectiva, as mudanças de cena e a separação dos espaços destinados ao público e aos atores. No teatro barroco o palco passou a ser independente, utilizando o modelo italiano⁶ com cortinas, representando um mundo de sonhos e ilusão que o espectador apenas contemplava à distância (Carpeaux, 1990) (Figura 2).

⁴ Fonte: <http://guptontheater.weebly.com/globe-theater.html> Acesso em: 22 set. 2022.

⁵ Segundo Carpeaux (1990), especialmente no teatro dos jesuítas havia fogos de artifícios, jatos d'água, tempestades artificiais, máquinas que arremessavam atores no ar, entre outros efeitos.

⁶ No teatro há três tipos principais de palco: Palco italiano - a plateia assiste ao espetáculo de frente e as cortinas se fecham para mudanças de cenários e finalização da apresentação; Palco semiarena - composto por um tablado em semicírculo circundado pelos espectadores; Palco arena - em formato circular com a plateia distribuída ao redor.

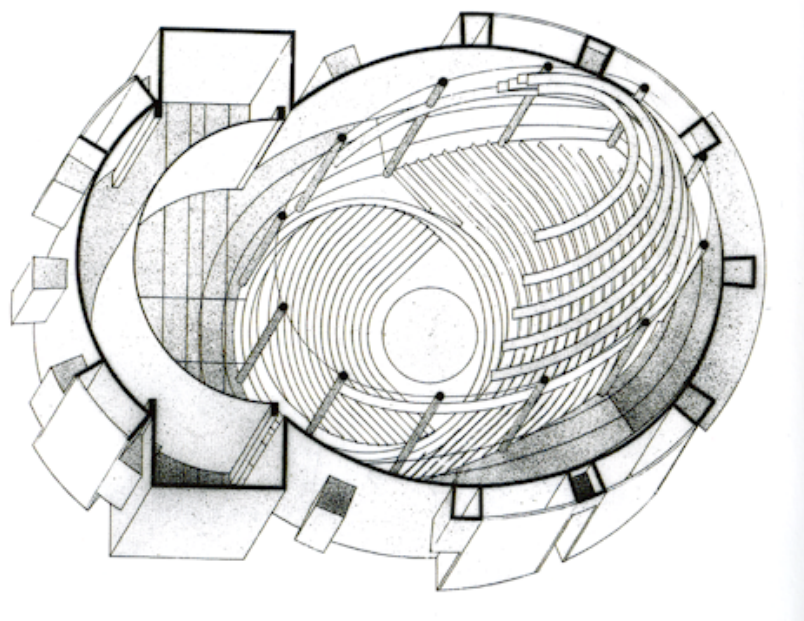
Figura 2 - Opera House, modelo barroco, 1750, Bayreuth, na Alemanha, projetado por Giuseppe Galli Bibiena⁷



Finalmente, o *Gropius Total Theater* (1927), projetado por Walter Gropius, ilustra o teatro funcionalista, aonde a separação entre o artista e a plateia foi deixada de lado e o arquiteto planejou trazer o espectador para uma experiência mais intensa da expressão dramática (Dinulovic, 2015). O espaço permitia três disposições diferentes de palco de acordo com as necessidades e intenções do diretor: um arranjo de arena, um palco com arco de proscênio⁸ e um palco italiano. Além disso, o *Gropius Total Theater* possibilitava exibir filmes e construir a cenografia com a projeção de luzes. Essas novas técnicas pretendiam corroborar com o processo de imersão do espectador no espetáculo. O projeto, no entanto, nunca foi construído, mas seus princípios influenciaram muito a arquitetura teatral contemporânea (Norberg-Schulz, 1977; Dinulovic, 2015) (Figura 3).

⁷ Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/1379> Acesso em: 22 set. 2022.

⁸ O arco de proscênio é o espaço em frente ao palco. Um avanço, normalmente em curva, que se projeta para a plateia.

Figura 3 - Gropius Total Theater, 1927, projetado por Walter Gropius⁹

Desses exemplares, podemos observar que o teatro contemporâneo herdou as diferentes disposições de palco em formato de arena e semiarena onde a plateia tem uma maior imersão e possível interação com o ato dramático, o uso de projeções de luz e artifícios cenográficos ou mesmo a opção por cenografias minimalistas, com o foco principal na performance artística. Contudo, a demanda cênica atual exige ainda novas formas de pensar as atividades da cena. Segundo Rodrigues (2009), o teatro na configuração contemporânea se propõe a trabalhar de forma ainda mais íntima e profunda a relação entre cena e público.

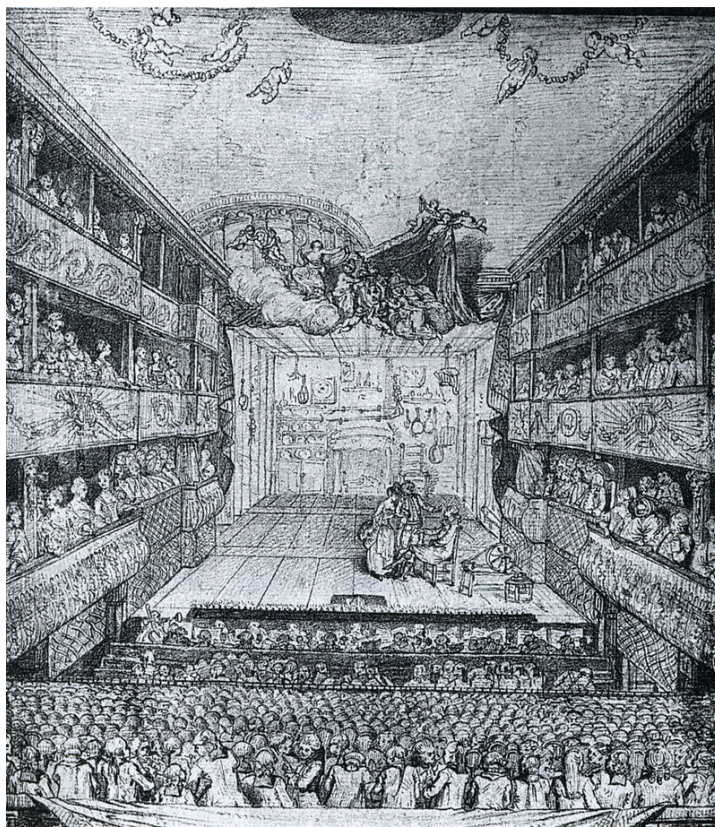
Outro modelo do passado que tem sido revisitado é o do teatro francês do *Hôtel de Bourgogne*. Construído em Paris, em 1548, tem servido de inspiração para o teatro contemporâneo. Em *Bourgogne* o palco e a plateia funcionavam integrados em um compartimento único, formando o que é conhecido atualmente por palco aberto, sem a distância criada pelo arco de proscênio e o fosso¹⁰, além

⁹ Fonte: <http://www.utopiantheatres.co.uk/guidegropius.html> Acesso em: 22 set. 2022.

¹⁰ O fosso é o espaço localizado à frente do palco, em nível mais baixo, destinado ao posicionamento da orquestra.

disso, os assentos dos camarotes eram levemente inclinados para o palco (Figura 4). Essa configuração proporcionava ao público uma experiência imersiva quase que de protagonismo no ato cênico.

Figura 4 – Ilustração do interior do Teatro do *Hôtel de Bourgogne*, 1548, Paris¹¹



Tal conformação espacial tem sido aplicada nos atuais teatros abertos, conhecidos como *shoe box*¹², cujas capacidades acústicas são melhores, sendo o mais indicado para concertos e apresentações musicais (Figura 5). Igualmente, os chamados teatros flexíveis possuem a disposição de variar o formato do palco para alterar a relação com o público, permitindo uma correspondência entre plateia-palco mais profunda e participativa (Danckwardt, 2001).

¹¹ Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Bourgogne_\(theatre\)](https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Bourgogne_(theatre)) Acesso em 22 set. 2022.

¹² O estilo *Shoe Box* é uma sala longa, alta e estreita. Como principais exemplos temos o *Shymphony Hall* (1900), em Boston, o *Concertgebouw* (1888), em Amsterdam, o *Grosser Musikvereinssaal* (1870), em Viena e, no Brasil, a Sala São Paulo (1999). As três medidas, comprimento, altura e largura não devem ser múltiplas entre si, nem deve haver fatores comuns entre elas. Esse espaço apresenta um som mais claro, mais distinto, sobretudo na propagação das notas agudas (Fauro et al, 2011).

Figura 5 - Shymphony Hall, 1900, em Boston, estilo shoe box, projetado por Charles Follen McKim¹³



O designer britânico de espaços teatrais, Iain Mackintosh, em seu livro *Arquitetura, Ator e Audiência* (2005), afirma que a arquitetura teatral é um dos ingredientes mais vitais da experiência teatral, no entanto, um dos mais incompreendidos (Dinulovic, 2015). Mackintosh (2005) faz uma crítica às propostas funcionalistas que reduzem o projeto arquitetônico teatral a estudos que se dedicam a determinar apenas o número de assentos, a linha de visão, as dimensões do palco, entre outros, com base na premissa de que “a forma segue a função”¹⁴. Segundo o autor, essas abordagens desconsideram aspectos subjetivos que não podem ser dimensionados ou quantificados, mas que são relevantes para a apreciação estética significativa.

Essa linha de pensamento vai ao encontro de Ostrower (1986) quando afirma que não existem espaços neutros em arte e é por isso que Peter Brook define que o espaço do teatro:

¹³ Fonte: <https://boston.eater.com/>. Acesso em 22 set. 2022.

¹⁴ Princípio do design funcionalista associado à arquitetura e design moderno do século XX.



[...] não é uma questão de construções boas ou más: um lugar lindo talvez nunca provoque explosões de vida; enquanto que um salão qualquer pode ser um lugar muito vivo: este é o mistério do teatro, mas na compreensão desse mistério está a única possibilidade de organizá-lo como ciência (Brook, 1970, p. 65).

Nesse processo de transformação da maneira de pensar o espaço, o ato cênico e a interação com os espectadores, a arquitetura ganhou um elevado grau de responsabilidade na colaboração com a narrativa. Partindo desse pressuposto, e ao considerar as dinâmicas que ocorrem nas atuações teatrais contemporâneas, é preciso que o espaço do espetáculo possibilite diferentes arranjos:

Atualmente o edifício teatral e seu espaço cênico são projetados para abrigar todo tipo de espetáculo, encenações teatrais e performáticas incluindo shows e concertos, transformando-o em centro de representação e significância urbana. [...] A emancipação do palco desconstruiu a relação entre cena e o olhar individual, e tornou todo o espaço disponível passível de ser transformado em parte do espetáculo (Urssi, 2006, p. 65).

A arquitetura contemporânea teatral tenta trabalhar com a ideia de um teatro que seja, cada vez mais, uma experiência e não apenas contemplação. Na visão de Dinulovic (2015) o teatro é um jogo onde inúmeras intersecções ocorrem entre o ator e o público, exigindo deste uma imersão de si mesmo através do ator. Dessa forma, o teatro coloca o espectador em uma posição intelectual e emocionalmente ativa em tempo e espaço real. Pensar em espaços com maior flexibilidade ou com a possibilidade de acomodar o público de forma que fique mais próximo do espetáculo ou até mesmo faça parte dele é de suma importância para atingir as experiências propostas pelo teatro contemporâneo. Pavis (2005, p.134) acrescenta:

O espaço do teatro contemporâneo é centro de experiências demasiado numerosas para ser reduzido a algumas características. Toda dramaturgia, e mesmo todo espetáculo é objeto de uma análise espacial e de um reexame de seu funcionamento. O espaço não é mais concebido como uma concha em cujo interior certos arranjos são permitidos, mas como elemento dinâmico de toda a concepção dramática. Ele deixa de ser um problema de invólucro para tornar-se o lugar visível da fabricação e da manifestação do sentido.



Apesar de concordar com os teatros adaptáveis e flexíveis, Mackintosh (2005) ressalva que espaços multiusos devem ter seus limites. Ele exemplifica a questão apresentando casos de salões de esportes e restaurantes que são convertidos em ambientes teatrais apenas movendo os assentos e o palco. Essas propostas, segundo ele, visam somente à realização de eventos lucrativos para grandes bilheterias, sem se preocupar com a qualidade do espetáculo, principalmente das questões de iluminação e acústica. Partindo dessa crítica de Mackintosh, entendemos que a flexibilização do espaço cênico não deve visar a sua mercantilização, mas sim, possibilitar variadas experiências estéticas sem descuidar da qualidade que estas exigem.

O Centro Internacional de Pesquisa Teatral, criado por Peter Brook e Micheline Rozan, na década de 1970, no Teatro *Bouffes du Nord*, em Paris, desenvolveu pesquisas sobre os espaços teatrais contemporâneos. Vários locais foram visitados na periferia parisiense, na África, Índia, Estados Unidos, Venezuela e Afeganistão. Apresentações foram feitas por Brook e seus colaboradores tanto em espaços convencionais como em garagens, bairros mais pobres e vilarejos distantes. Os resultados mais produtivos vieram das experiências nos espaços não convencionais, onde se privilegiou a simplicidade teatral do espetáculo e a definição do espaço cênico a partir da organização proposta pelo público (Urssi, 2006).

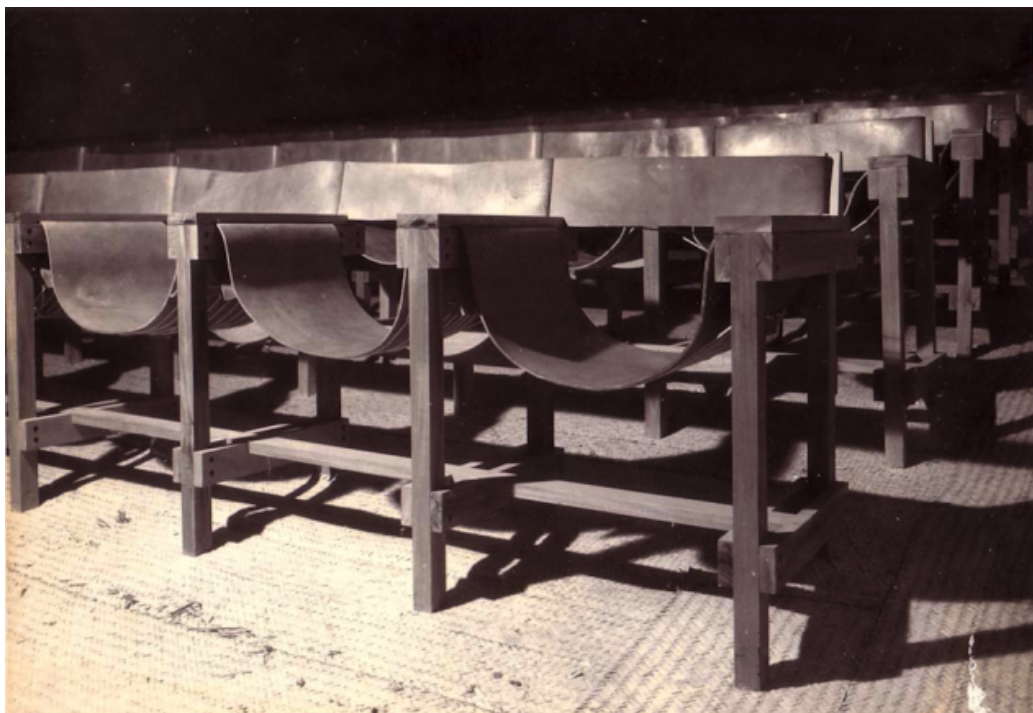
Outro exemplo que pode ser destacado foi quando Peter Brook encenou a ópera *Carmem*, de Bizet, deslocando a cena para o meio do público. A divisão palco e plateia foi anulada e o edifício teatral tornou-se o cenário. Portanto, pensar outras possibilidades de organização espacial do público em relação à cena é muito relevante. Ao projetar a arquitetura teatral é importante privilegiar alternativas onde os espectadores se sintam mais à vontade e confortáveis. Também se deve atentar para minimizar os ruídos na comunicação do público com os atores.

Brook explica esse espaço teatral afirmando que “a ciência de construir teatros deve-se basear no estudo do que possa criar o relacionamento mais vivo entre as pessoas” e complementa “os arquitetos permanecem cegos a este princípio – e é por isso que as experiências teatrais mais vitais acontecem fora dos

lugares oficialmente construídos e usados para este fim” (Brook, 1970, p. 37).

No Brasil, a arquiteta italiana naturalizada brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), trabalhava com conceitos populares em seus projetos. Em 1960, Bardi reconfigurou o Teatro Castro Alves, em Salvador, que sofreu um incêndio em 1958 antes mesmo de sua inauguração. A arquiteta subverteu o espaço que foi planejado para ser um local sofisticado e elitizado, projetando uma arquibancada adaptada e provisória com tábuas de madeira com capacidade para 400 pessoas e cadeiras que se ajustavam a encenação das peças (Figura 6). Essa organização permitia uma aproximação mais consciente e crítica do espectador (Lima, 2007).

Figura 6 – Cadeiras em madeira e couro projetados por Lina para o Teatro Castro Alves, em Salvador, 1960. Utilização dos poucos recursos disponíveis. Fonte: Zollinger, 2012.



Posteriormente, em 1984, Lina trabalhou no projeto arquitetônico do Teatro Oficina em São Paulo, reformulando todo o ambiente pré-existente, que também sofreu um incêndio. O novo teatro foi feito com galerias de estruturas metálicas tubulares desmontáveis que percorriam as laterais de todo o auditório que tem a forma de um corredor com 50 metros de comprimento, com acesso frontal e pelos fundos, sendo por isso conhecido como rua-teatro ou teatro passagem. O

espaço, com capacidade para 350 pessoas, ainda contava com elementos surpresas: canteiros no espaço interno, uma cascata de água e até mesmo gás encanado para realizar efeitos com fogo, além de ter uma cobertura retrátil e panos de vidro que permitiam uma aproximação com o ambiente externo, trazendo o barulho do trânsito, sol e chuva, tornando a experiência única e imersiva (Pereira, 2017) (Figura 7).

Figura 7 - Teatro Oficina, em São Paulo, projetado por Lina, 1984. Fonte: Pereira, 2017



A disposição espacial proposta por Lina para o Teatro Oficina instigava o espectador a buscar novos pontos de vista do espetáculo e o ambiente ainda contava com soluções simples de conforto térmico, com aberturas e exaustores eólicos e materiais que conferem qualidade acústica e luminotécnica (Pereira, 2017). O Teatro Oficina foi eleito, em 2015, pelo jornal inglês *The Guardian*, como o melhor teatro do mundo na categoria Projeto Arquitetônico (Amorim, 2015). Os teatros de Lina demonstravam preocupação com o público e suas necessidades, removendo as divisões na plateia que estratificam os grupos, numa postura coerente com os novos valores sociais.



Oscar Niemeyer também inovou ao criar os palcos reversíveis no Teatro Popular de Niterói e no Teatro Municipal Raul Cortez, em Duque de Caxias. Neles o fundo se abre para uma praça dando origem a um espaço para apresentações ao ar livre, com grande capacidade de receber o público. Essas sessões trazem o espetáculo para a rua e, além de reunir muitas pessoas, atraem a presença dos comerciantes ambulantes. Essa solução foi apresentada por Le Corbusier no Congresso *Architecture et Dramaturgie*, em 1948, em Paris.

Outra questão a ser pensada no teatro contemporâneo é o uso cada vez mais significativo dos recursos tecnológicos. O cenógrafo checo, Josef Svoboda, sensibiliza seu público utilizando equipamentos sofisticados de iluminação, projeção de imagens em telas múltiplas e sincronizadas e aparelhos cinéticos que ampliam o espaço da cena. Em sua opinião, o espaço do teatro contemporâneo deve dialogar com a ciência, buscando conhecimentos da óptica, da perspectiva e das cores para ir além dos limites espaciais. O encenador e artista plástico britânico Peter Greenaway também emprega diversas mídias, misturando projeção de imagens, textos, luz e efeitos cênicos e acústicos, que visam explorar ao máximo todos os sentidos do espectador (Urssi, 2006).

Para Danckwardt (2001) um programa arquitetônico para o teatro contemporâneo deve investigar os conhecimentos e as experiências da arte teatral expressos nas configurações espaciais já existentes, aliando os atuais aparatos cênicos com as novas tecnologias, ampliando as possibilidades de suporte à encenação e assistência da plateia. Para ele, o projeto arquitetônico deve se antecipar as tecnologias cênicas, buscando o que houver de mais recente e contemplar também o conforto térmico, acústico e dimensional, a visibilidade, a iluminação e a cenotécnica, entre outros requisitos para uma boa audiência, todos eles fundamentais para uma experiência teatral adequada.

O teatro acontece, portanto, por meio de uma experiência espacial, e a arquitetura é uma das responsáveis por tornar isso possível. Uma das maiores dificuldades, dentre as várias existentes ao se projetar e construir um teatro, é pensar uma edificação capaz de se ajustar às mais diferentes propostas dos



diretores e contemplar espetáculos diversos. No entanto, a arquitetura teatral não se consolida apenas com o projeto arquitetônico ou a obra construída em si, mas com o uso que dá sentido e significação ao edifício. Vale ressaltar, contudo, que a própria configuração espacial contribui para essa atribuição de valor, e é aí que a arquitetura bem feita tem o seu papel.

Diretrizes para projetos arquitetônicos de teatros contemporâneos

Segundo dados do IBGE (2010)¹⁵ apenas 23,4% dos municípios brasileiros possuem teatros ou salas de espetáculo. Ao todo são 3.422 espaços. Esses dados representam uma carência desse equipamento cultural. Ainda há o agravante de que boa parte das principais instalações teatrais existentes serem antigas, com arquiteturas convencionais ou adaptadas, necessitando de restauração ou reforma. As apresentações atuais exigem projetores, telas, máquinas de fumaça, iluminação, sonorização e outros recursos diferenciados, que em muitos casos precisam ser providenciados pelos próprios artistas, pois os teatros também não possuem esses equipamentos.

Outra característica da cena brasileira é a organização dos artistas em grupos coletivos que realizam pequenos espetáculos, oficinas e exposições, carecendo de uma infraestrutura menor e menos onerosa para se apresentar. É comum nesses casos a utilização de espaços alternativos e a reutilização de imóveis para apresentações de teatro, dança, performance e música, que muitas vezes não oferecem os aparatos necessários às artes cênicas.

Diante disso, cabe pensar sobre novos espaços cênicos para as cidades, a fim de suprir a necessidade de teatros que possam contribuir de forma significativa para uma fruição estética mais plena e satisfatória, se ajustando à realização das novas propostas cênicas. Esses ambientes não devem replicar os modelos já existentes, mas sim ser espaços distintos, oportunizando múltiplas possibilidades

¹⁵ IBGE investiga a Cultura nos municípios brasileiros. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=1&idnoticia=980&t=ibge-investiga-cultura-municipios-brasileiros&view=noticia>
Acesso em: 30 ago. 2022



cenográficas.

A partir dos estudos apresentados, percebemos que a estrutura física necessita atender diversas possibilidades de montagens de cenários e plateias e contemplar ambientes de apoio. As instalações precisam de mobiliários confortáveis, especialmente nos assentos da platéia, ser climatizadas, acessíveis, seguras, possuir serviços de administração, foyer, bilheteria, sanitários e estacionamento. Esses elementos representam um importante acréscimo para a linguagem teatral das cidades.

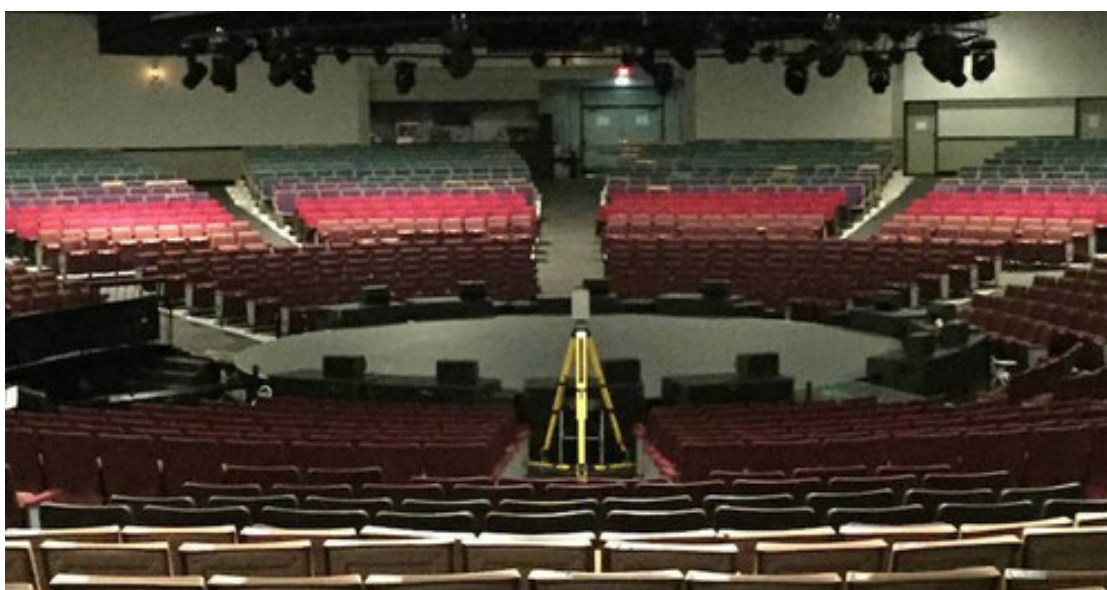
Também devem ser previstas salas de projeção, som e luz. O espaço teatral precisa ser planejado antevendo o uso dos avançados recursos de sonorização e acústica, projeção e luminotécnicos, e para isso estudos deverão ser feitos para se obter o melhor resultado. Ao planejar um novo teatro ele deverá ser versátil e contemplar não somente as peças teatrais e da cena, mas também apresentações de dança e concertos musicais. A arquitetura necessita ser inserida em seu entorno e pensada em função das pessoas e da arte produzida em cada contexto, pois o teatro deve ser compreendido como um encontro de pessoas e suas relações.

Teatros com essas características deverão ser tomados como referência, tais como o *Arena Stage* (Figura 8), situado em Washington, no Distrito de Columbia, e o *Arena Houston Theatre* (Figura 9), localizado em Houston, no estado do Texas. Ambos, como já sugerem os nomes, possuem palco no formato arena o que aumenta bastante a conectividade e imersão da plateia no espetáculo, e por serem teatros atuais, são edificações flexíveis quanto ao uso, exibindo não somente peças teatrais, mas também apresentações de música e dança.

Figura 8 - *Arena Stage*, 1960¹⁶



Figura 9 - *Arena Houston Theatre*, 1965¹⁷



O *Arena Stage* foi inaugurado em 1960, com projeto do arquiteto Harry Weese. Era composto pelo Teatro *Kreeger* com capacidade para 514 lugares e o Palco *Fichandler* de 680 lugares. Em 2010, o escritório Bing Thom Architects realizou uma obra de ampliação que dobrou o complexo existente, incluindo um novo teatro moderno, o *Kogod Cradle*, com palco de arena em formato oval, plateia com 200

¹⁶ Fonte: <https://reveryarchitecture.com/projects/arena-stage/>

¹⁷ Fonte: <https://www.truepointscanning.com/>

assentos flexíveis e a atualização dos espaços construídos em 1960. As novas instalações incluem ambientes para ensaio, cenografia, salas de aula, ambientes de encontro, escritórios, restaurante, *lobby* e estacionamento subterrâneo. Uma estrutura de madeira e vidro envolve os três teatros formando um telhado escultural. Já o *Arena Houston Theatre* foi construído em 1965, com capacidade para 2850 lugares escalonados. A forma circular permite a proximidade dos espectadores fazendo com que os assentos mais distantes fiquem a 20 metros do palco.

No Brasil há poucos teatros com palco de arena cobertos. Podemos citar o Teatro de Arena Elis Regina (Figura 10) inaugurado em 1981, na cidade de Americana, SP, projetado pelo engenheiro João D’Amaro para ser um teatro-circo. Possui capacidade para 930 pessoas, dois camarins, quatro banheiros e 140 vagas de estacionamento em sua área interna, totalizando 1.448m² de espaço físico construído.

Figura 10 - Teatro de Arena Elis Regina, 1981¹⁸



¹⁸ Fonte: <https://arquitetovictorchinaglia.wordpress.com/>

Em 2004 foi revitalizado recebendo uma cobertura de lona. Outro exemplo é o Teatro do SESC Copacabana (Figura 11), no Rio de Janeiro, projeto de Oscar Niemeyer de 1970 e execução em 1990. A arena circular, projetada com 280 lugares, localiza-se no subsolo do complexo cultural, que inclui uma galeria de arte, um mezanino, um foyer, a administração e coordenação do espaço cultural, uma sala de cine-teatro e, nos andares superiores, um hotel-escola.

Figura 11 - Teatro do SESC Copacabana, 1990¹⁹



Percebemos nesses exemplos que os espaços teatrais também podem contar com outros serviços a fim de trazer sustentabilidade aos projetos e enriquecer suas possibilidades de atendimento ao público. Algumas sugestões possíveis são espaços para café, bistrô, restaurante, livraria, escolas, galeria de arte, lojas, entre outros compatíveis com a cultura.

Em 2017 o arquiteto Robson Jorge Gonçalves da Silva publicou pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) o livro *Teatros multiconfiguracionais: o espaço cênico experimental como um jogo de armar*. Ele é especializado em arquitetura

¹⁹ Fonte: <https://www.aluguepousadas.com.br/ca/o-que-fazer/rj/rio-de-janeiro/sesc-copacabana>



de auditórios, teatros e centros culturais, incluindo aspectos de acústica, cenotécnica e iluminação cênica. O livro apresenta dez²⁰ de seus vinte e cinco projetos de teatros contemporâneos brasileiros que ele chama de multiconfiguracionais, construídos a partir da década de 1990, para a FUNARTE.

Segundo o autor, os teatros multiconfiguracionais possuem diferentes estruturas de palco/plateia permitindo transformações. São recintos cênicos pequenos ou de médio porte, geralmente de espaço único, com sistemas de equipamentos e mobiliários cenotécnicos modulados e desmontáveis, acompanhados de espaços de apoio (foyer, bilheteria, camarins, cabine de controle, depósitos, salas técnicas) (Silva, 2017).

Na atualidade, esses teatros contam com tecnologias industrializadas, tais como, arquibancadas metálicas moduladas e com rodas ou plataformas desmontáveis, com assentos confortáveis, seguros e funcionais (Silva, 2017). Esses ambientes se adequam bastante as propostas do chamado teatro experimental, que surgiu no século XIX, com uma intenção de ruptura com o teatro clássico, dando início ao teatro de vanguarda, ao teatro laboratório, ao teatro de investigação e ao teatro pós-moderno, que passam a incluir inovações de som e iluminação, cenários e efeitos, com uma atitude política, social e moral autorreflexiva.

Apresentaremos na sequência o primeiro e o último projeto realizado por Silva (2017) junto à FUNARTE. O primeiro modelo de teatro multiconfiguracional brasileiro foi o Cacilda Becker (Figura 12), no Rio de Janeiro, inaugurado em 1957 com palco italiano, sendo remodelado em 1996 para atender as necessidades de flexibilidade. O projeto cenotécnico original possuía módulos de arquibancadas de madeira, que posteriormente foram substituídos por módulos metálicos com rodas. Os assentos podiam ser organizados de seis modos diferentes nos tipos arena, semiarena e passarela. O urdimento²¹ foi planejado para manobras

²⁰ Teatro Cacilda Becker, Rio de Janeiro (1996), Teatro Garagem, Brasília (1998), Teatro SESC Prainha, Florianópolis (2001), Teatro Anônimo, Rio de Janeiro (2003), Teatro Poeira, Rio de Janeiro (2004), Teatro Marco Camarotti, Recife (2005), Teatro Multiconfiguracional, Belo Horizonte (2010), Teatro Oi Futuro, Rio de Janeiro (2001), Teatro Patativa do Assaré, Juazeiro do Norte (2006), Teatro SESC, Goiânia (2008).

²¹ O urdimento é a armação de madeira ou ferro no teto do palco para o funcionamento e fixação de dispositivos cênicos, como roldanas, ganchos e dispositivos de manobras.

multidirecionais, além de possuir gornes (polias) que permitiam composições de luz ou cenário em qualquer direção. Foram distribuídos 160 pontos de luz em 10 varas móveis. Na avaliação de Silva (2017, p.41) “a obra tornou-se uma experiência alternativa, econômica e adequada a nossa realidade, baseada em conhecimento, experiência e criatividade de profissionais de teatro”. O projeto recebeu medalha de ouro na quadrienal mundial de produção técnica teatral, realizada em Praga (1999), com a participação de 47 países.

Figura 12 - Teatro Cacilda Becker em configuração de arena, 1996²²

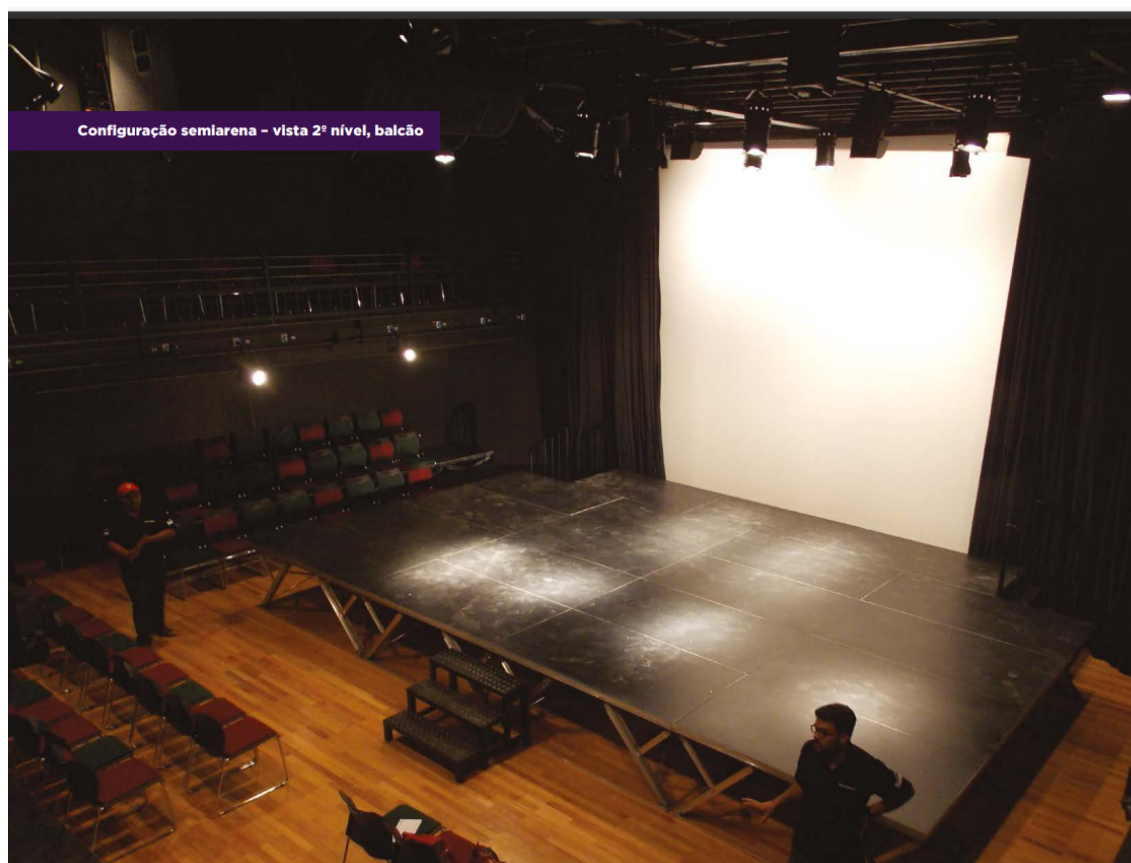


O último projeto de teatro multiconfiguracional realizado por Silva foi o do SESC Goiânia, inaugurado em 2014 (Figura 13). O programa de 220 m² foi composto de plateia modulada e desmontável, balcão para 40 lugares, equipamentos cenotécnicos, piso e urdimento flexível, buscando atender as demandas do teatro, do circo, da música e da dança. O ambiente permite ser conFigurado como arena

²² Fonte: Silva, 2017, p. 57.

(190 espectadores), semiarena (175 espectadores), palco italiano (116 espectadores) e café-concerto (208 espectadores), entre outras possibilidades. Possui fundo de cena preto e branco (ciclorama), permitindo projeções, e dois tipos de vestimentas de palco conforme a altura do piso flexível. O palco, feito em madeira, permite o uso baixo e elevado (80 cm de altura) (Silva, 2017).

Figura 13 - Teatro SESC Goiânia, 2014²³



Quanto à iluminação, conta com 116 pontos de luz e a acústica recebeu isolamento de ruídos. O teatro do SESC ainda conta com dois camarins, depósito cenotécnico, cabine de som e luz, bilheteria e sala multiuso. Silva (2017) ressalva considerando a necessidade de cumprimento das normas técnicas de segurança e acessibilidade ao organizar as diferentes possibilidades espaciais. Além disso, é preciso prever a contratação de cenotécnicos para realizar as manobras de

²³ Fonte: Silva, 2017, p. 167.



mudanças de espaço.

Finalmente, os teatros multiconfiguracionais são propostas interessantes do ponto de vista econômico, pois demandam menos recursos para sua construção e manutenção e podem ser instalados em espaços pré-existentes. Esses ambientes proveem as cidades de espaços cênicos de pequeno e médio porte que permitem o exercício teatral e cultural, além das atividades de ensino e pesquisa (Silva, 2017).

Considerações Finais

Analisamos aqui alguns dos aspectos relacionados à arquitetura teatral e como esses equipamentos devem ser pensados para atender artistas e espectadores no contexto contemporâneo, de modo que essas construções possam contribuir para o desenvolvimento da cena cultural das cidades.

Antes de empreender tais projetos, é preciso que o arquiteto realize um estudo a respeito dos equipamentos pré-existentes, dos grupos de teatro da cidade e região e os eventos e programas culturais de modo geral e sua relação com a comunidade, a fim de planejar um espaço que seja adequado às necessidades locais.

Também é importante que o arquiteto busque conhecimentos sobre a linguagem cênica a fim de entender como essas expressões se relacionam com o espaço arquitetônico. Esses cuidados contribuirão significativamente para a confecção de um programa para uma nova edificação que seja acessível, sustentável, bem implantado, e que venha a favorecer a cena cultural das cidades e as práticas cênicas contemporâneas.

Finalmente, é necessário considerar que a arquitetura de um teatro não se encerra com a obra finalizada, ela será construída com o seu uso. Por meio das relações humanas é que ela será estabelecida e irá ganhar significado. Os espaços construídos precisam ser transformados em espaços ocupados e os eventos teatrais tem esse potencial de conferir significados as edificações. Assim, arquitetura e teatro podem ser agentes de transformação social.



Referências

AMORIM, Kelly. Projetado por Lina Bo Bardi em São Paulo, Teatro Oficina é eleito o melhor do mundo pelo The Guardian. *Portal AU*, 16 dez. 2015. Disponível em: <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/edificios/projetado-por-lina-bo-bardi-em-sao-paulo-teatro-oficina-366896-1.aspx> Acesso em: 30 abr. 2019.

BROOK, Peter. *O Teatro e seu espaço*. Petrópolis: Vozes, 1970.

CARPEAUX, Otto Maria. Teatro e estado do barroco. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo, v.4, n.10, Set./Dez. 1990. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141990000300002> Acesso em: 17 abr. 2019.

DANCKWARDT, Voltaire P. *O edifício teatral: resultado edificado da relação palco-plateia*. 2001. [Mestrado em Arquitetura] – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

DINULOVIC, Radivoje. *Space in the 20th Century Theatre: Theatre and Architecture*. *South East European Journal of Architecture and Design*, Nov. 2015.

FAURO, Daiana; ROCHA, Bibiana da; PEREIRA, Clarissa de Oliveira. A influência da forma no desempenho acústico dos ambientes. *Anais do XV Simpósio de Ensino Pesquisa e Extensão*, UNISINOS, 5 a 7 out. 2011.

FERREIRA, Isabel Cristina Rodrigues. *O Teatro Elisabetano*. Belo Horizonte: Espaço Márcio Costa, 2016. Disponível em: <http://www.espacomarciocosta.com/pdf/literatura/teoria-da-literatura/o-teatro-elisabetano-isabel-cristina-rodrigues-ferreira.pdf> Acesso em: 17 abr. 2019.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. O espaço cênico de Lina Bo Bardi: uma poética antropológica e surrealista. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 31-42, jul.-dez., 2007.

MACKINTOSH, Iain. *Architecture, Actor and Audience*. London e New York: Routledge, 2005.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *La signification dans l'architecture occidentale*. Bruxelas: Éditions Mardaga, 1977.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1986.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Matheus. Clássicos da Arquitetura: Teatro Oficina / Lina Bo Bardi e Edson Elito. Archdaily, 23 ago. 2017. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito> Acesso em: 30 abr. 2019.



RODRIGUES, Cristiano Cezarino. Cogitar a arquitetura teatral. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 104.06, Vitruvius, jan. 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.104/85> Acesso em 11 abr. 2019.

SILVA, Robson Jorge Gonçalves da. *Teatros multiconfiguracionais: o espaço cênico experimental como um jogo de armar*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2017.

URSSI, Nelson José. *A linguagem cenográfica*. 2006. Dissertação [Mestrado em Teatro] – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ZOLLINGER, Carla. Lina Bo Bardi and the Bahian Modern Art Museum: museum-school, museum in progress. 2012. Disponível em: <http://linabobarditogether.com/2012/09/02/lina-bo-bardi-and-the-bahian-modern-art-museum-museum-school-museum-in-progress/> Acesso em: 22 mai. 2019.

Recebido em: 23/09/2022

Aprovado em: 17/04/2023