

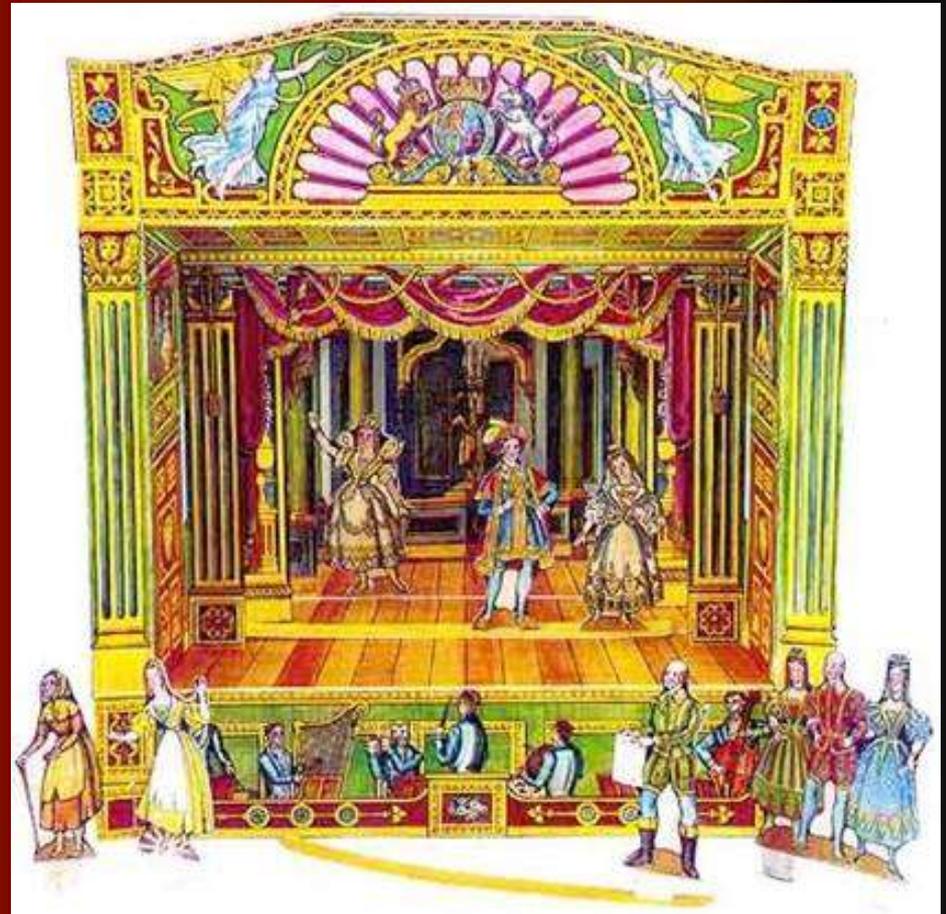
CENOGRAFIA

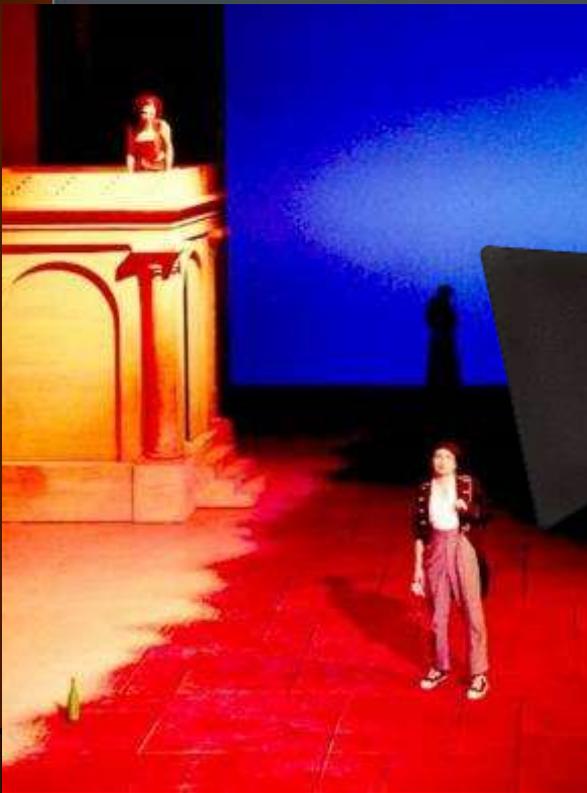
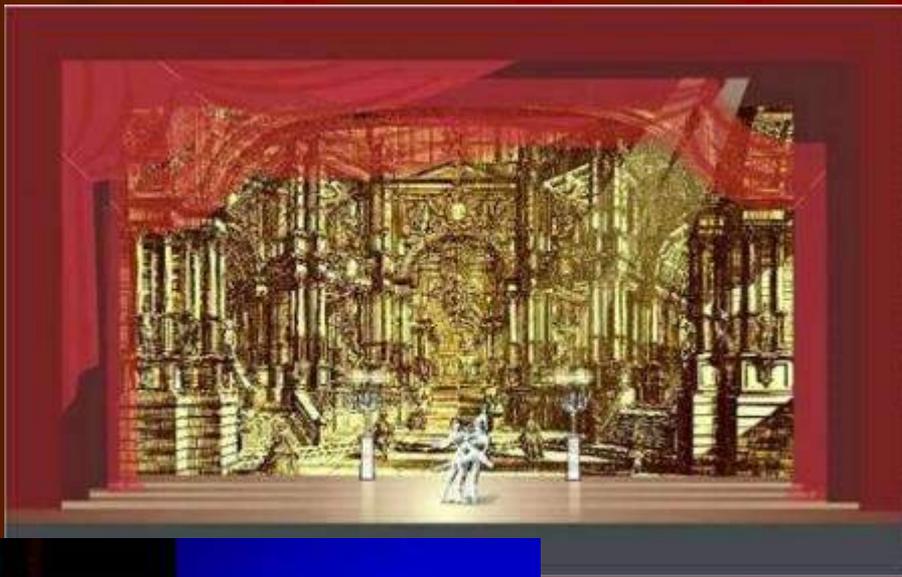
Antonio Castelnuovo

APRESENTAÇÃO

❖ Denomina-se **CENOGRAFIA** a arte e técnica de criar, projetar e dirigir a execução de **cenários** para espetáculos de teatro, cinema, televisão e *shows* em geral. Por se tratar de uma atividade de criação artística e, ao mesmo tempo, de desenvolvimento técnico, corresponde a uma das áreas afins dos cursos de graduação em arquitetura, artes cênicas e desenho industrial (*design*).

❖ Pode-se definir **CENOGRRAFIA** como o conjunto de elementos pictóricos, plásticos e técnicos que permitem montar uma apresentação teatral ou qualquer outro tipo de espetáculo, como desfiles, *shows* musicais ou eventos festivos.





- ❖ A partir da **CENOTÉCNICA**, a cenografia permite a preparação de ambientes para serem filmados – com pinturas, projeções, iluminações, mobiliário e objetos de cena, etc. – e/ou servirem de palco para acontecimentos de variadas naturezas.

❖ **CENÁRIO** é o arranjo expressivo de um espaço arquitetônico, no qual os diversos materiais – telões, bambolinas, bastidores, móveis e adereços – e efeitos cênicos – formas, volumes, luzes, cores e sons – estão destinados a criar a **realidade visual** ou **atmosfera** do ambiente onde decorre uma **ação dramática** ou **cena**.



Daniela Thomas
(1959-)

Cenário de *O Avaro* (2006)



Cenário de *Não Sobre o Amor* (2008)



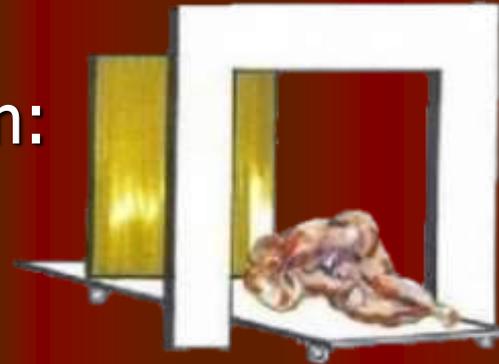
EVOLUÇÃO HISTÓRICA

- ❖ A ideia de cenário no **teatro ocidental** nasceu na antiga Grécia, por volta do século V a.C., embora as unidades de ação, lugar e tempo da tragédia grega tenham simplificado bastante os problemas cenotécnicos se comparados a hoje.
- ❖ Naquela época, a **CENOGRAFIA** reduzia-se a fachadas de palacetes, templos e tendas de campanha, com alguns mecanismos que produziam efeitos especiais e enriqueciam o aspecto visual de um espetáculo.

❖ Os principais elementos cenotécnicos gregos eram:

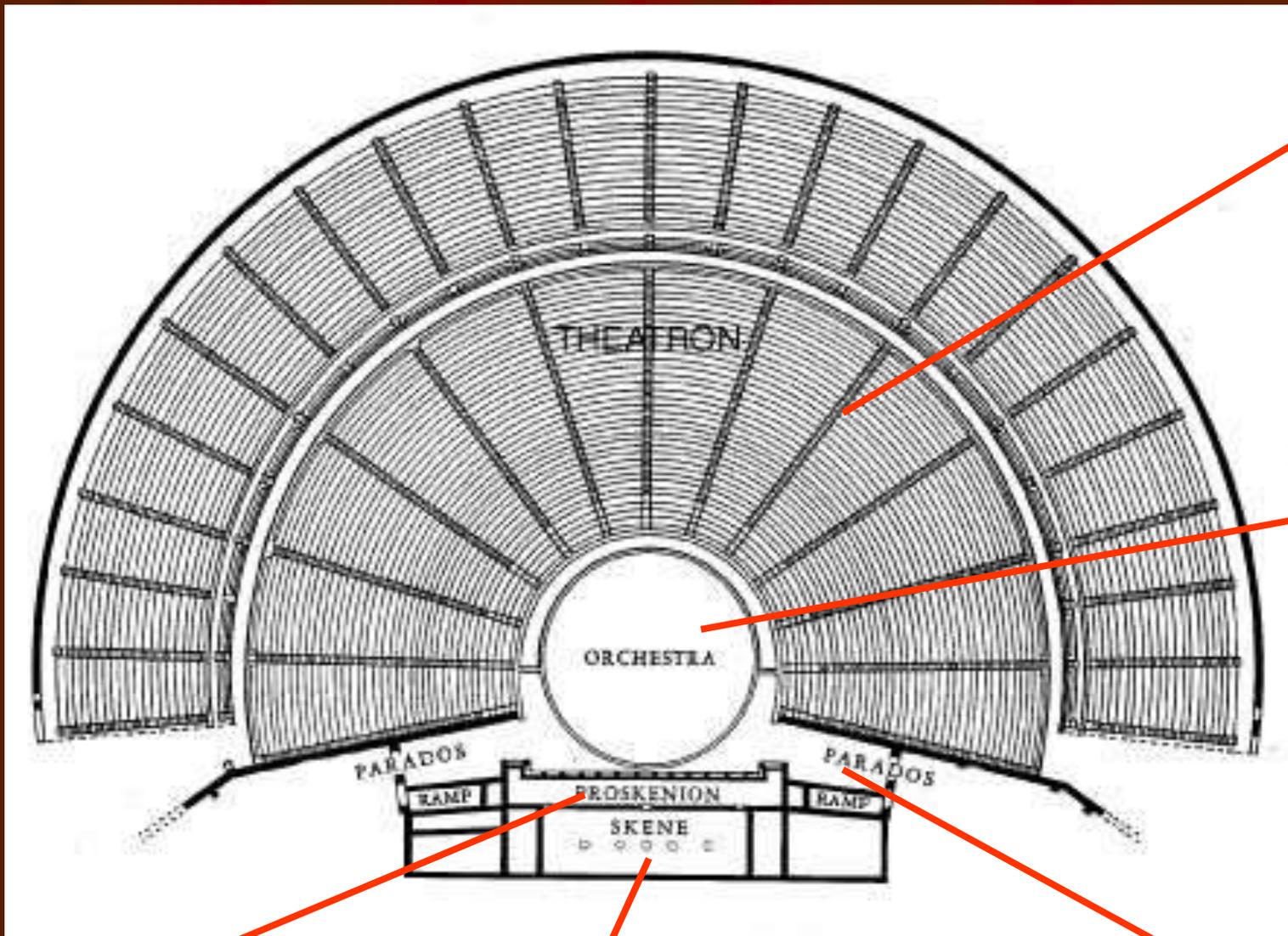
- ***Skené***: barraca simples de madeira e pano onde o ator se trocava);
- ***Ekiclema*** ou ***Eciclema***: dispositivo que improvisava ao público uma cena ocorrida no interior do palácio);
- ***Mecane*** (mecanismo que elevava deuses e heróis) ou ***Teologeion*** (que fazia descer à cena uma divindade); e
- ***Alçapões*** (faziam subir ao palco sombras de mortos).

Eciclemas



Mecane





Théatron
(plateia)

Orkhêstra
(palco)

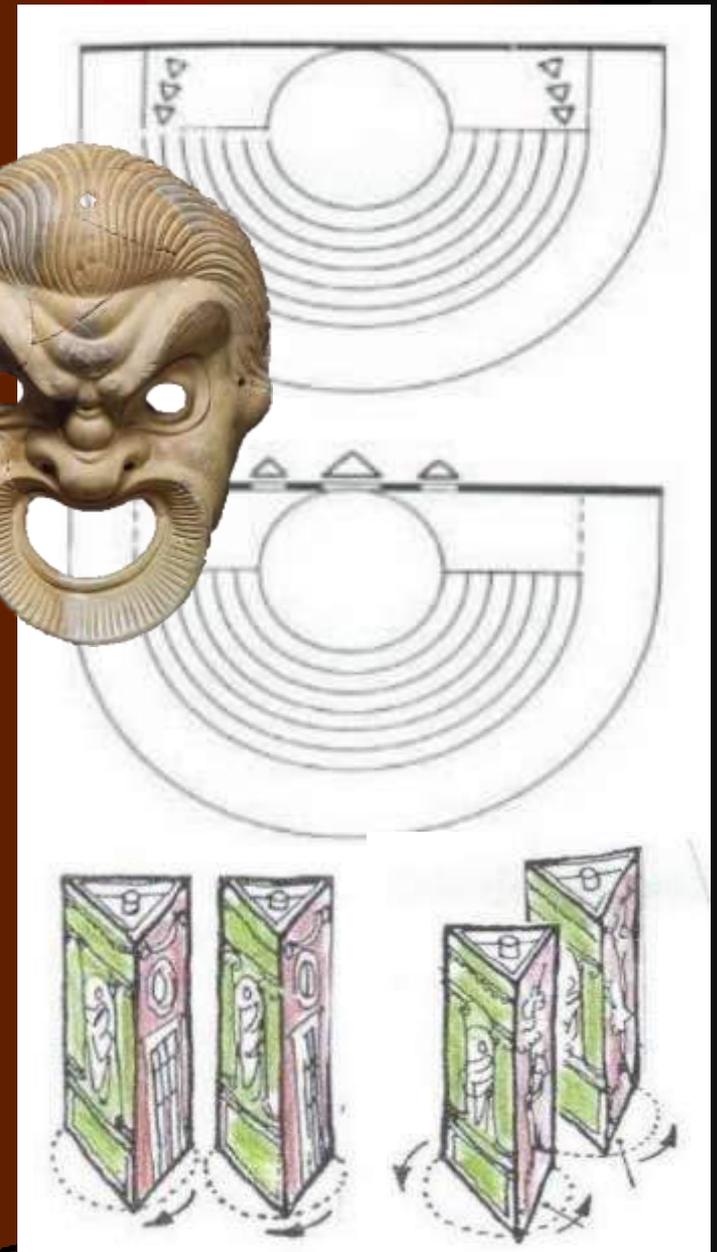
Proskênion
(proscênio)

Skené (cena)

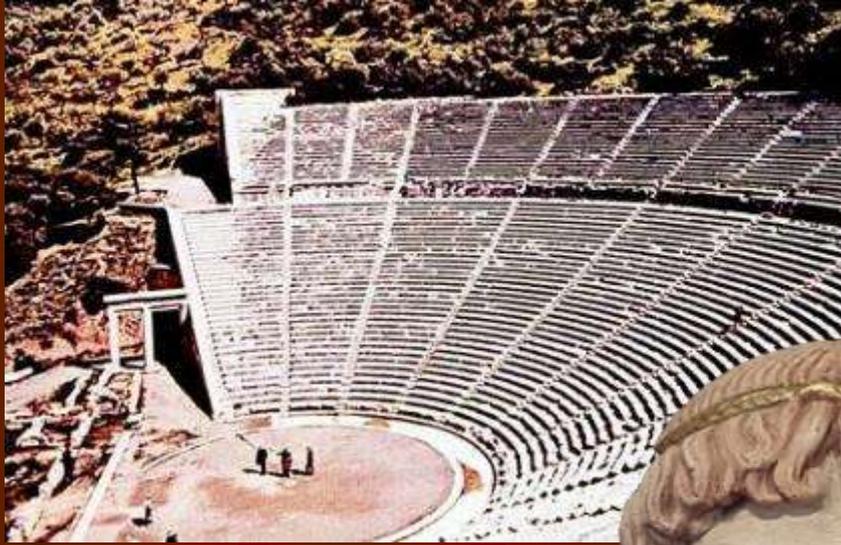
Paraidoi
(acessos laterais)

Teatro grego

- Formado por um **círculo** central envolvido por um anfiteatro em degraus (teatro de arena);
- **Caráter religioso**, abordando histórias de deuses e heróis, em honra ao deus Dionísio;
- Lugar de reunião da comunidade, **sem divisões** por classes sociais;
 - Uma só pessoa escrevia o texto, montava o palco e era ator, vivendo vários personagens: a partir de **Sófocles** (497-406 aC), começaram a surgir autores que escreviam para outros atores.

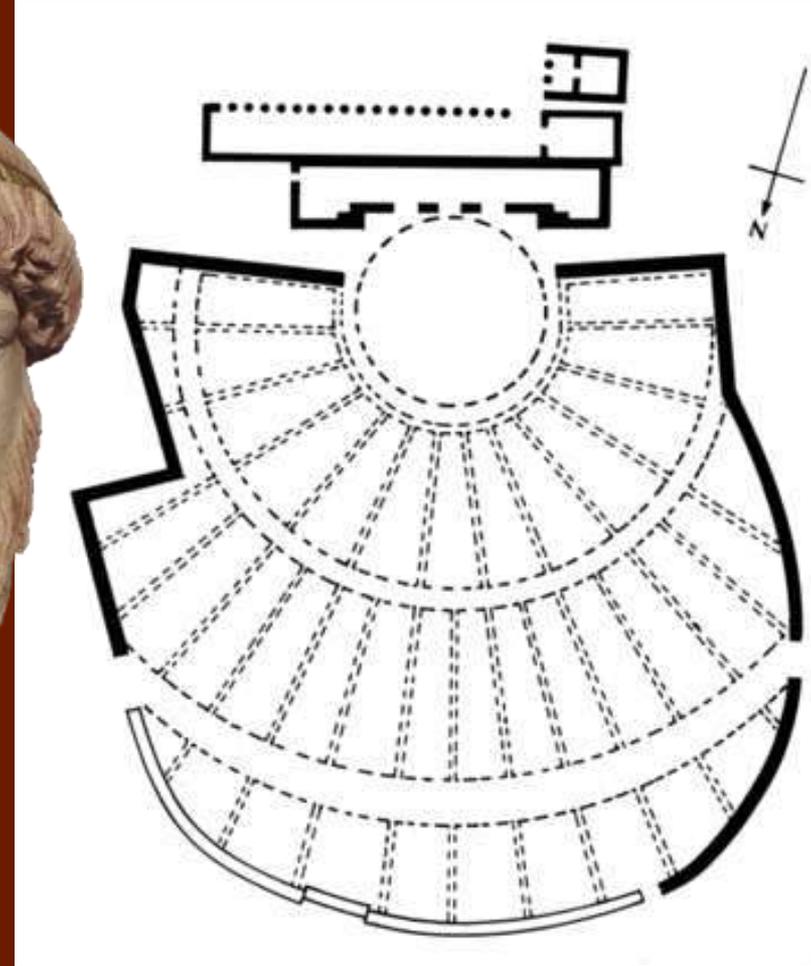


Periactos (peraktoi)



Teatro de Epidaurus

Capac. 20.000 pessoas
(Séc. II-I aC, Epidauro - Grécia)



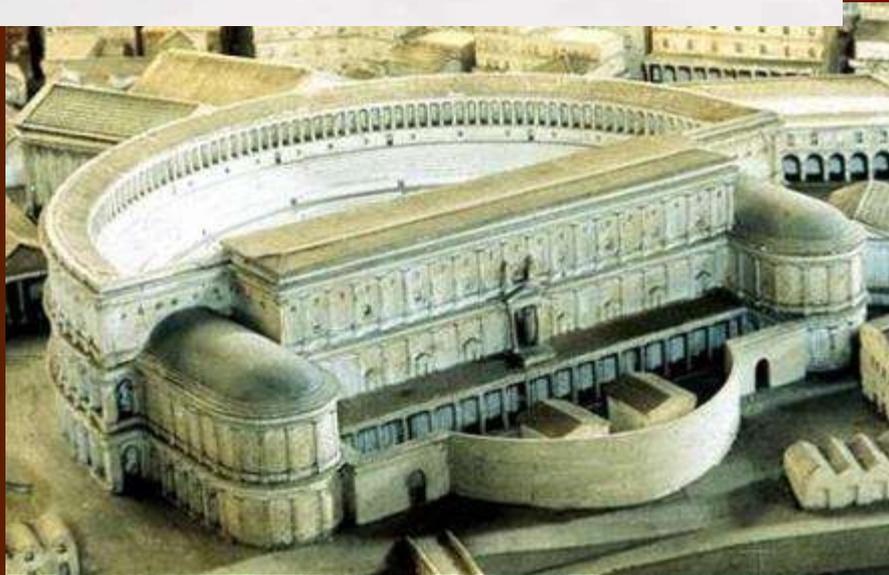
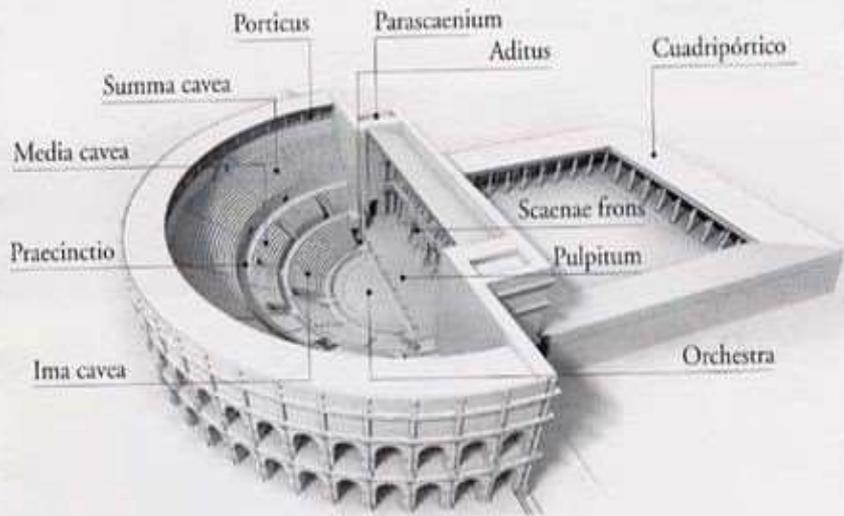
Teatro Antico di Taormina

Capac. 10.000 pessoas
(Sécs. III-II aC, Sicília - Itália)



Teatro de Dyonisius

Capac. 17.000 pessoas
(Séc. V aC, Atenas - Grécia)

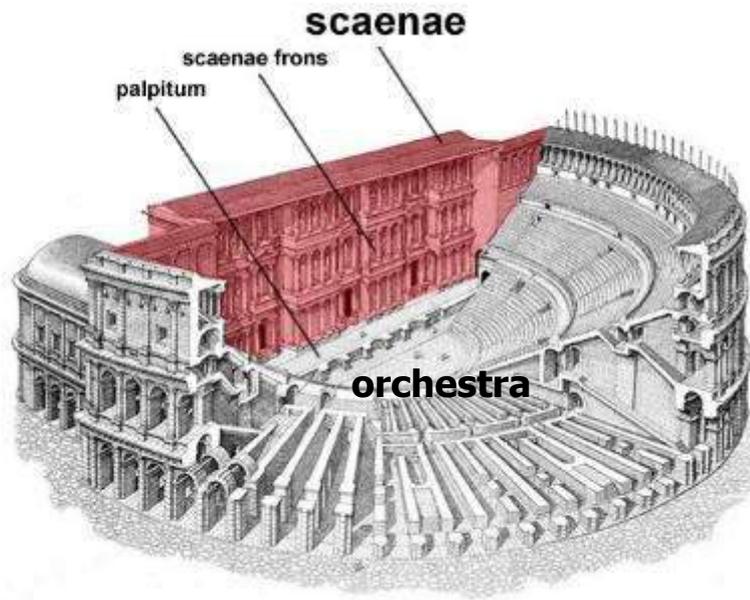
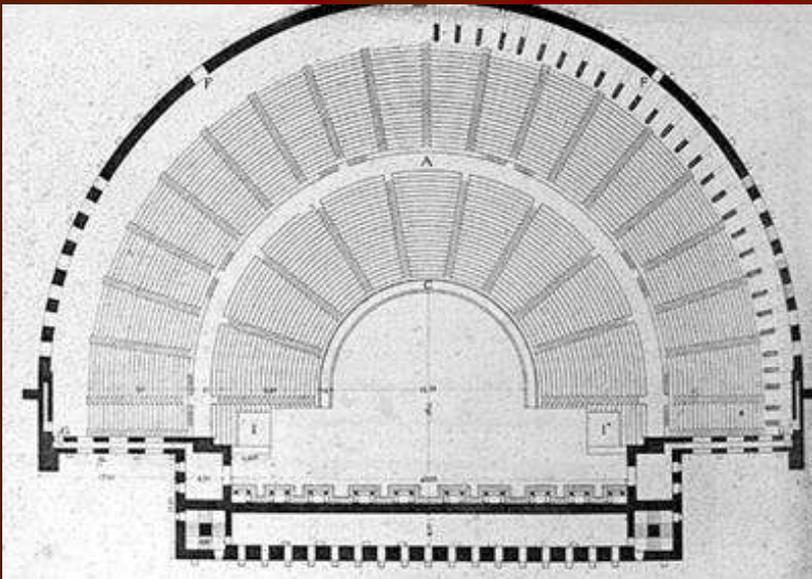


Teatro de Marcello
(13-11 aC, Roma – Itália)

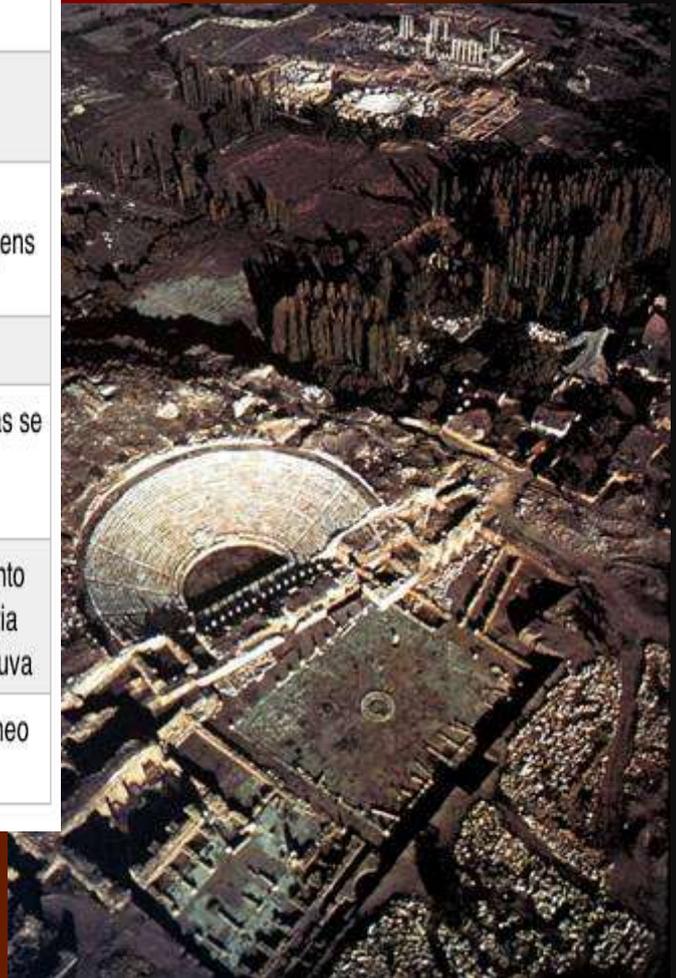
❖ Quanto à Roma antiga, o cenário acompanhava a construção faustosa dos teatros, buscando sempre o impacto visual do luxo e da riqueza. Como na Grécia, havia uma parte construída (*fachadas de palácios*) e outra móvel (*maquinismos*). É importante observar as diferenças básicas entre o teatro grego e o romano.

Teatro romano

- Formado por um **semi-círculo** lateral e em um edifício fechado;
- **Caráter laico**, temas familiares e amorosos, através dos gêneros comédia e tragédia;
- **Lugar de divertimento**, com separação entre classes sociais;
- Vários atores contracenam segundo um texto escrito por um autor inicialmente grego: o público preferia gêneros mais vulgares, como a **pantomima** e espetáculos circenses.



Elementos	Teatro grego	Teatro romano
estrutura	as arquibancadas descansavam sobre uma encosta natural (de uma montanha)	as arquibancadas descansavam sobre um sistema de arcos e bóvedas
orquestra	circular, o coro atuava na orquestra	semi-circular, os atores não atuavam na orquestra, servia de assento aos personagens principais
acesso dos atores	os parodos estavam ao ar livre	os parodos estavam cobertos
procênio	plataforma de 3 a 4 metros, na qual atuavam os atores quando se independizavam do coro que estava na orquestra	plataforma de 1,50 metros. Os atores apenas se movimentavam por ele, mas realmente não atuavam neste espaço
pórtico	-	só nos teatros romanos havia um edifício junto ao teatro, que era chamado de pórtico. Servia de refúgio aos espectadores em caso de chuva
hipocênio	-	só nos teatros romanos existia um subterrâneo que servia para guardar a maquinaria



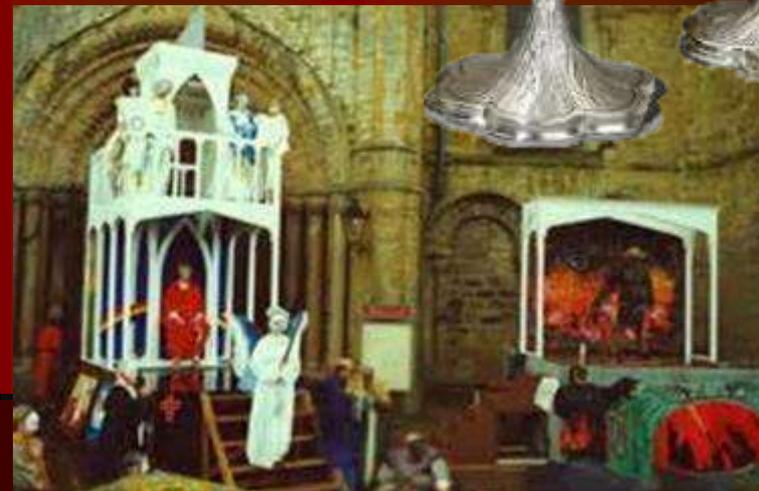
Teatro de Aphrodisias

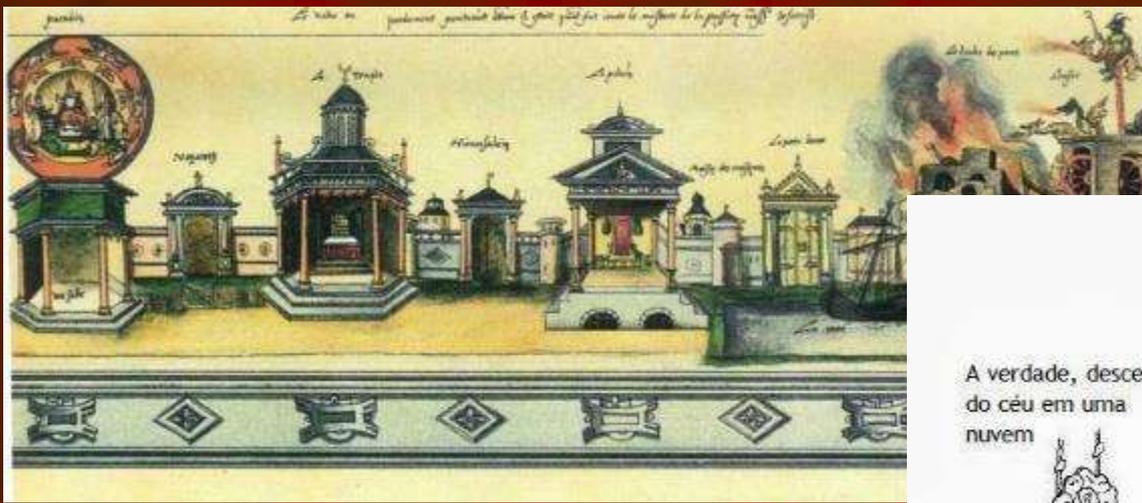
Capac. 30.000 pessoas
(Séc. I dC, Cária - Turquia)

Teatro de Kom El-Dekka

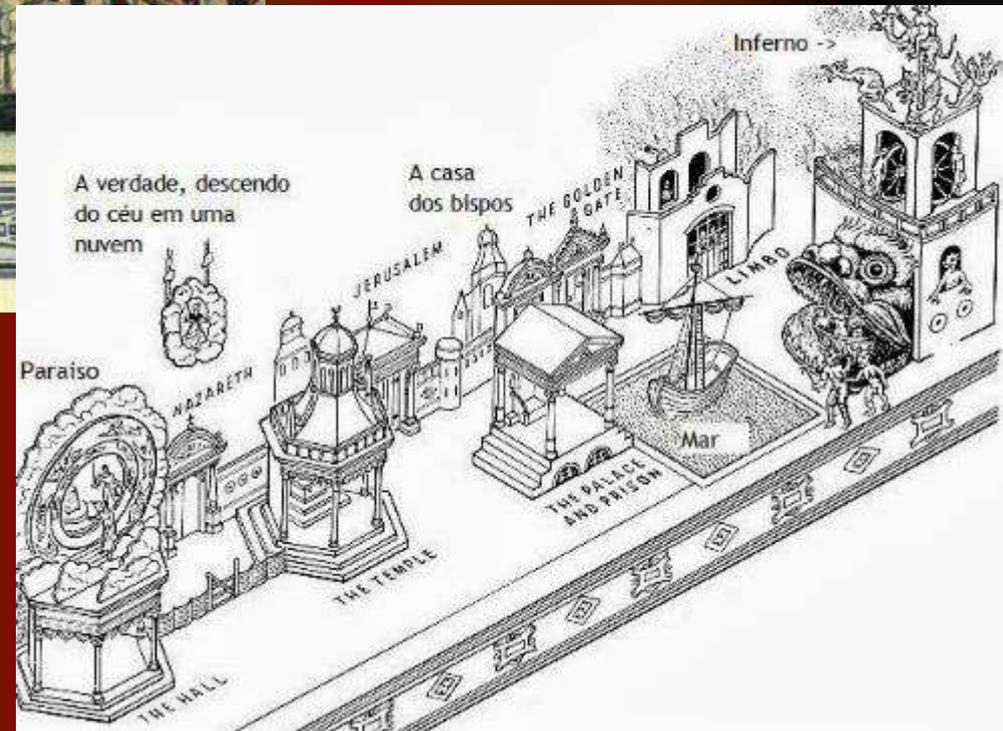
Capac. 800 pessoas
(Séc. IV dC, Alexandria - Egito)

- ❖ Durante a **IDADE MÉDIA**, não se construíram teatros e representavam-se apenas **passagens bíblicas**, em geral dentro das igrejas ou nas vias públicas. Deste modo, o próprio interior das igrejas e o altar serviam de cenário.





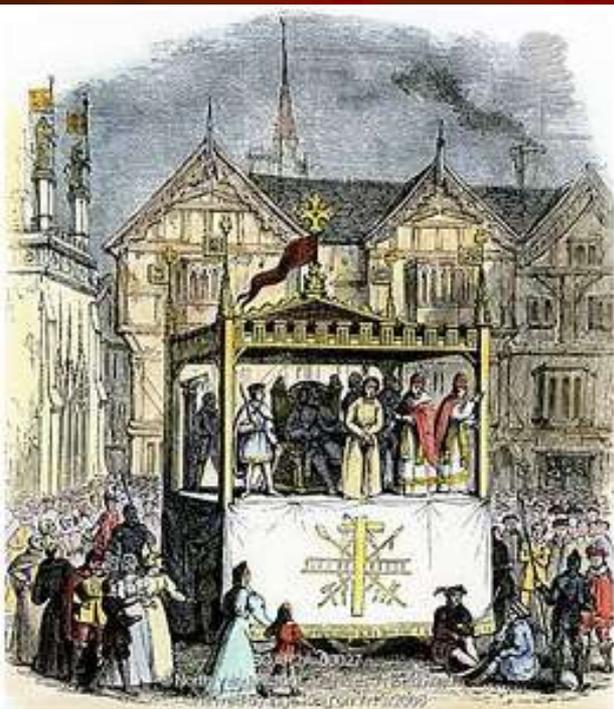
Montagem cênica de
O Mistério da Paixão
(1547, Jardins do Castelo do
Duque de Arschot,
Valenciennes - França)



- ❖ Por volta do século IX d.C., quando o drama contaminou-se de elementos profanos, o teatro passou a ser encenado no **ADRO** das igrejas, sendo emoldurado pelos pórticos.



- ❖ Com o tempo, as peças teatrais medievais tornaram-se muito extensas e com vários personagens, o que fez com que elas fossem representadas em praças públicas. Surgiu o **PALCO SIMULTÂNEO**, no qual:

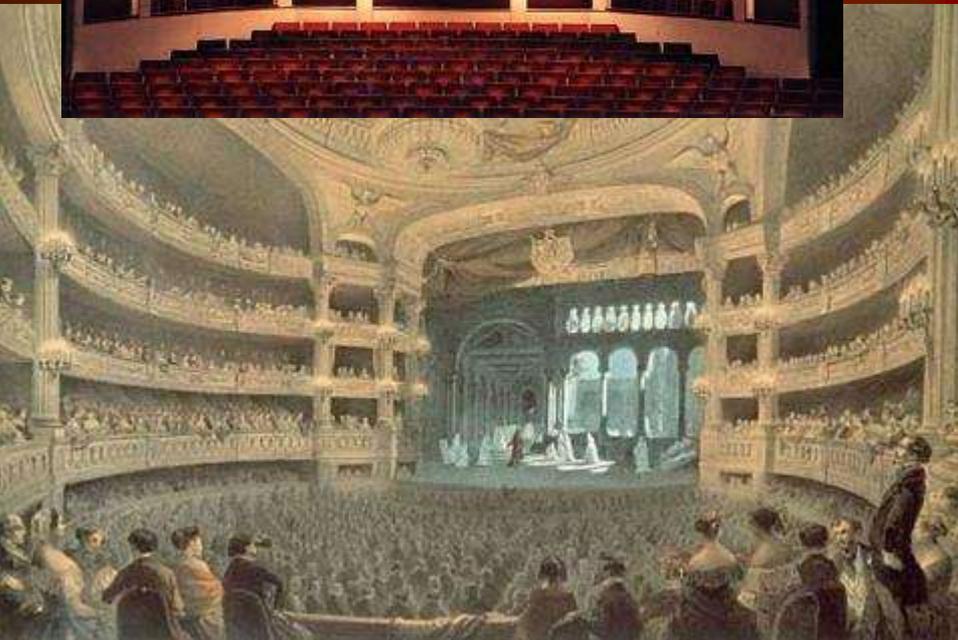


Palco processional
(*Mansion*)

- ✓ Diversas indicações sumárias justapunham-se ao longo de um estrado;
- ✓ Um simples portão sugeria uma cidade, uma pequena elevação simbolizava uma montanha, e assim por diante;
- ✓ No canto esquerdo do estrado, uma enorme boca de dragão servia para a passagem de demônios e para conduzir ao inferno os pecadores; e
- ✓ No canto direito do estrado, acima do chão, situava-se o paraíso.



- ❖ No **RENASCIMENTO**, o teatro recuperou seu antigo brilho, passando a ser considerado uma arte erudita e ganhando um edifício especial, com divisões hierárquicas. O **modelo clássico** foi bastante copiado, incluindo suas ordens arquitetônicas.

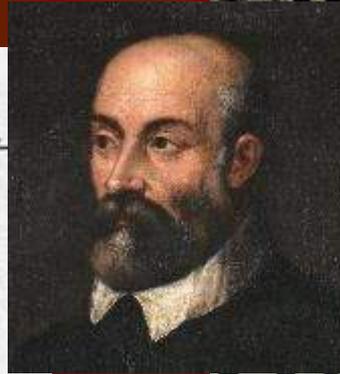
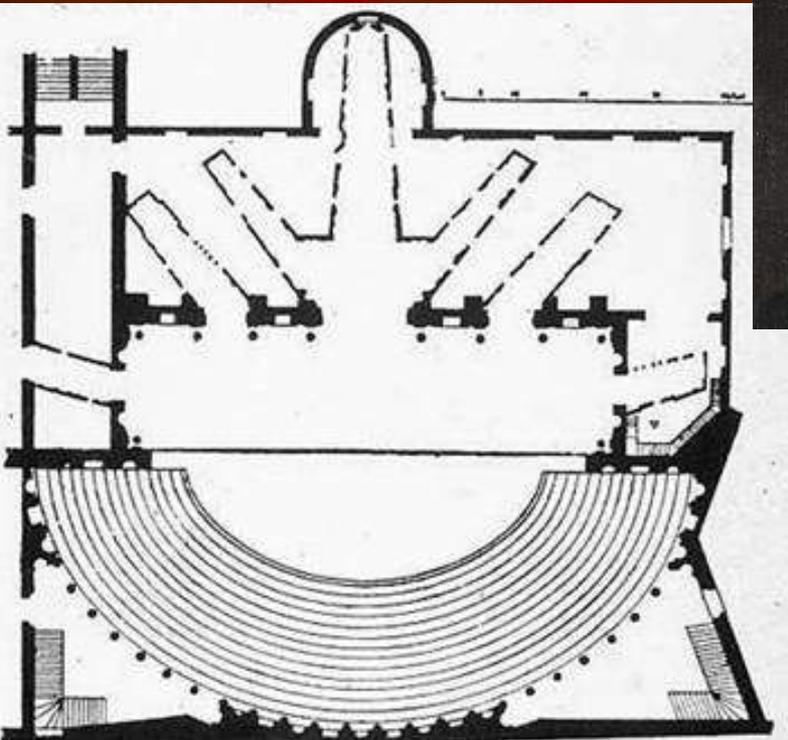


- ❖ No século XVI, arquitetos baseados nos textos vitruvianos criaram a **SALA À ITALIANA**, em que o palco passava a ser separado da plateia. Nele, um cenário fixo (ruas e palácios) era construído em perspectiva, geralmente com um único ponto de fuga e apresentado como um quadro.



Teatro all'Antica
(1588/90, Sabbioneta - Itália)
Vincenzo Scamozzi (1552-1616)

- ❖ Na cenografia renascentista, recriava-se paisagens urbanas ou campestres ao fundo do palco, conforme o tipo de encenação, fosse ela tragédia ou comédia.



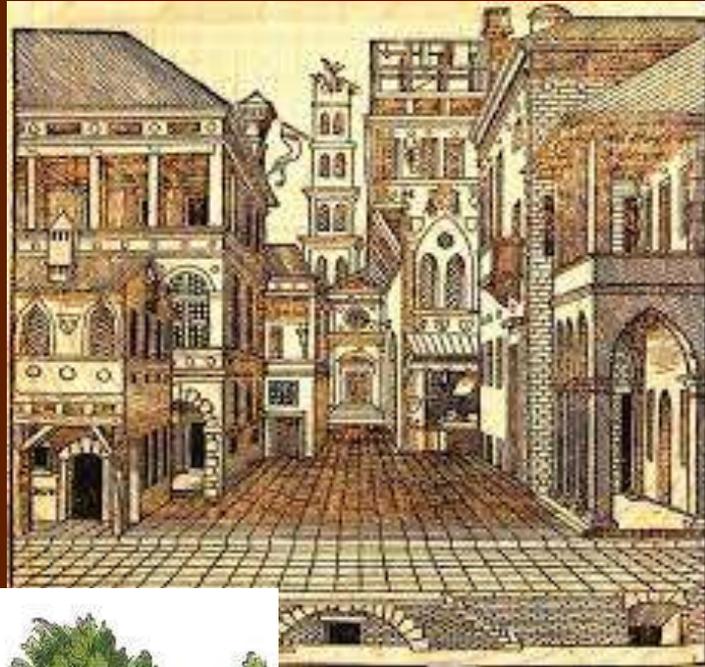
Teatro Olímpico
(1579/80, Veneza - Itália)
Andrea Palladio (1508-1580)

Baldassare Peruzzi
(1481-1536)



❖ As **PERSPECTIVAS** sucessivas que apareceram no século XVI em diante tinham o objetivo de alargar ilusoriamente o espaço onde se desenrolava a ação cênica, o que dirigiu as primeiras cenografias elaboradas pelo arquiteto **Baldassare Peruzzi** (1481-1536) e seu discípulo **Sebastiano Serlio** (1475-1555).

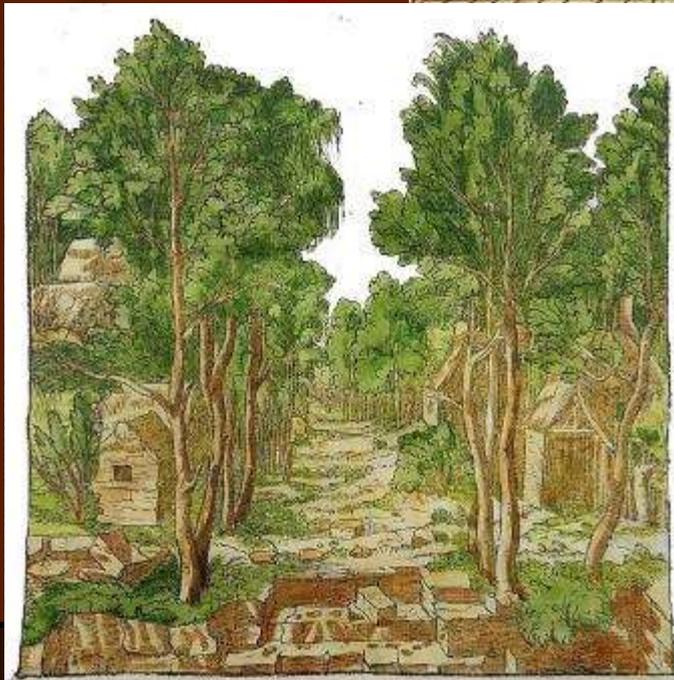
Scena Comica



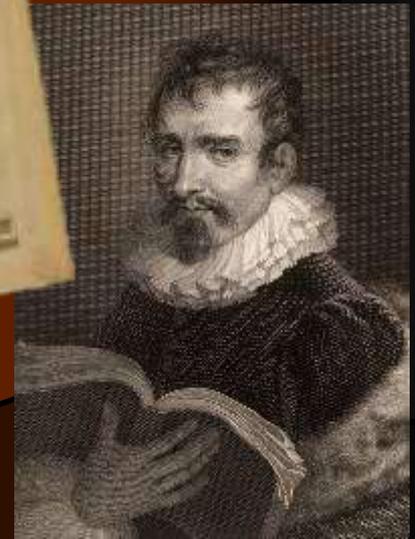
Scena Tragica



Scena Satirica

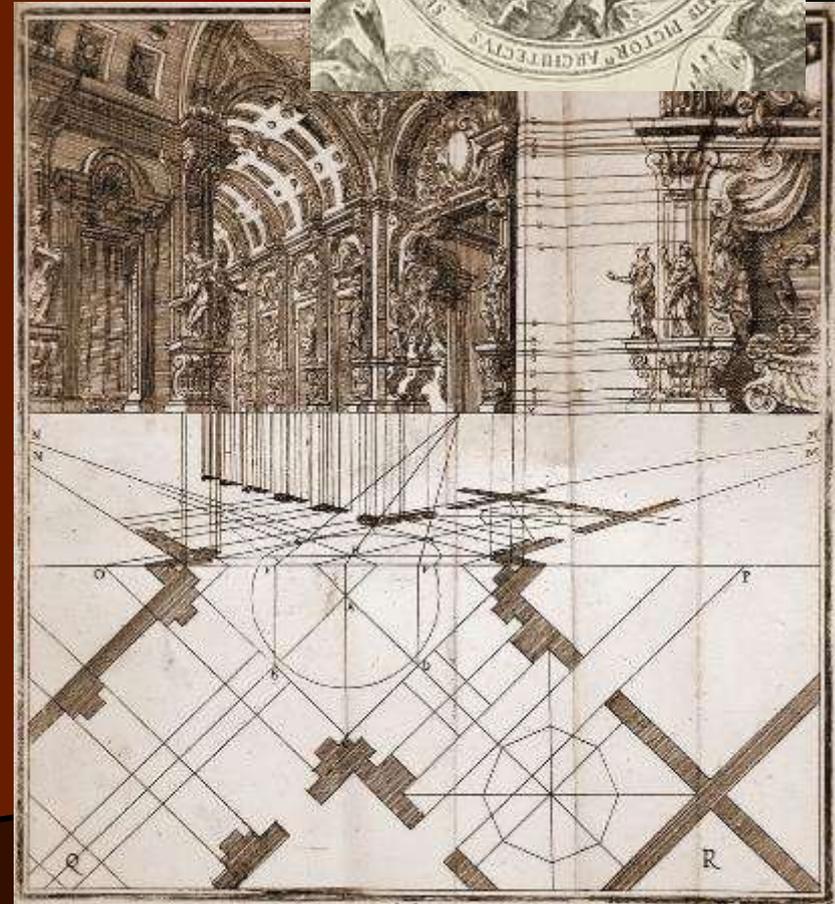


Sebastiano Serlio
(1475-1555)



**Ferdinando
Galli Bibiena**
(1657-1743)

- ❖ No século XVII, importante papel desempenharam os irmãos **Ferdinando** (1657-1743) e **Francesco Galli Bibiena** (1659-1739), os quais introduziram os cenários em perspectiva diagonal ao invés de central. Junto a seus filhos, percorreram toda a Europa, projetando teatros, cenários e maquinários de cena.

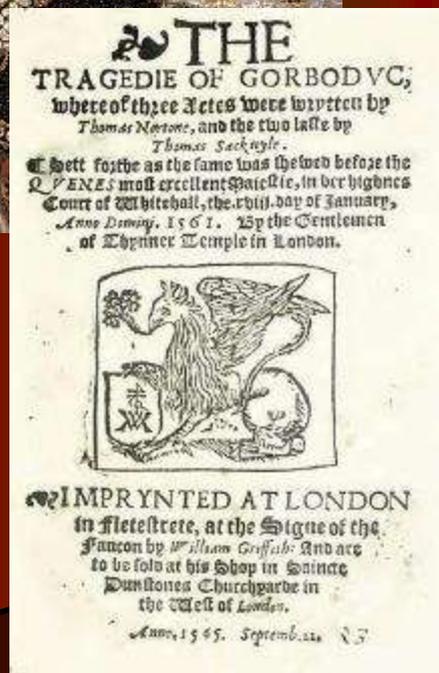


Francesco Galli Bibiena
(1659-1739)





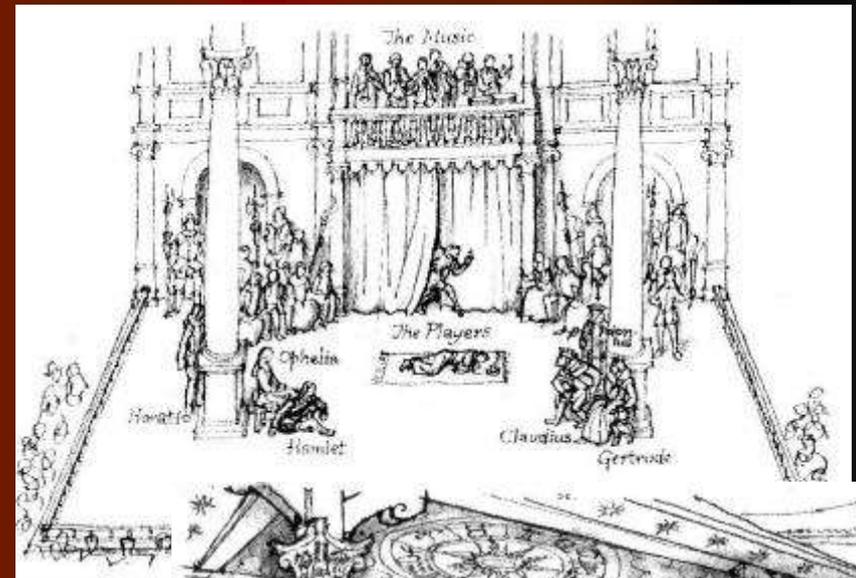
- ❖ Relativo ao reinado de **Elizabeth I (1533-1603)**, o **TEATRO ELISABETANO** teve grande vitalidade e originalidade, sendo sucesso comercial e popular por mais de três quartos de século: da representação de *Gorboduc* de **Thomas Sackville (1536-1608)** e **Thomas Norton (1532-1584)**, em 1562; à proibição dos teatros pelo Parlamento puritano, em 1642.



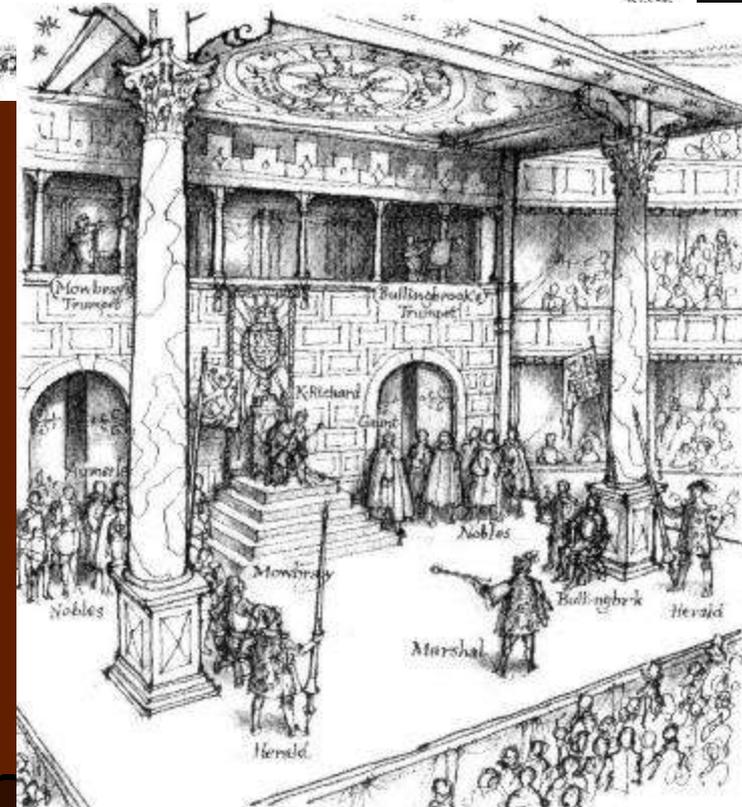
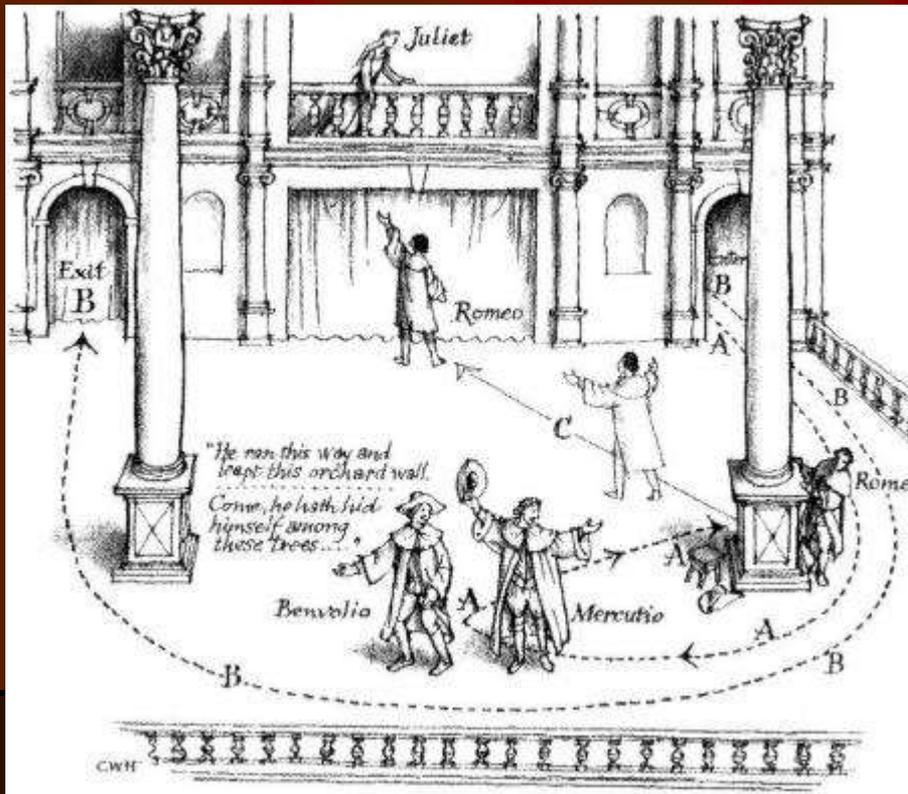


William Shakespeare
(1564-1616)

Hamlet
(1599/1601)

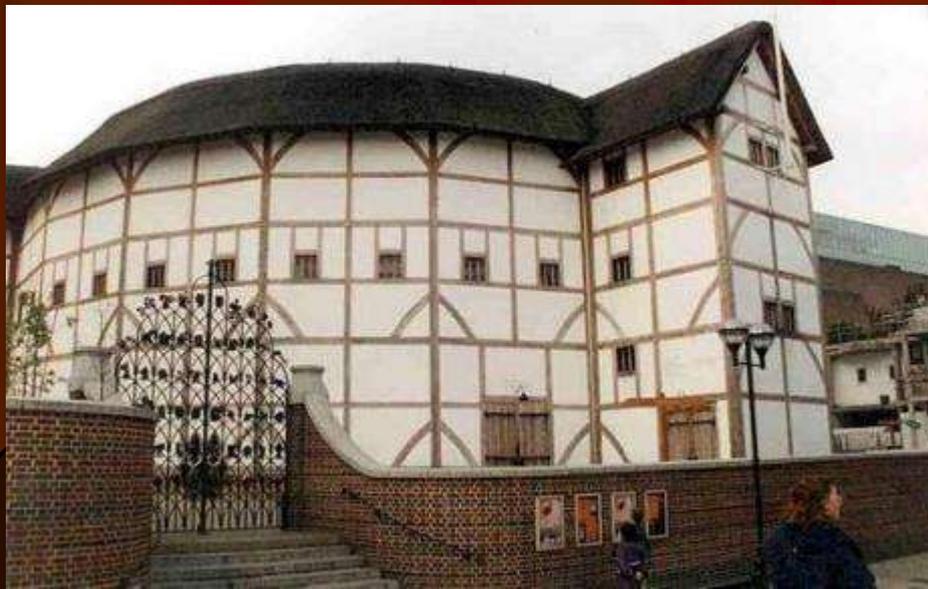
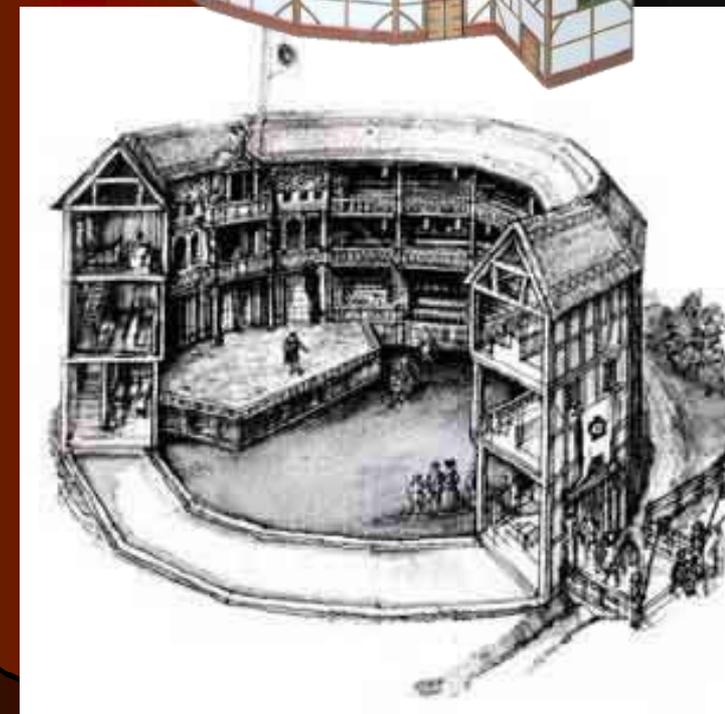


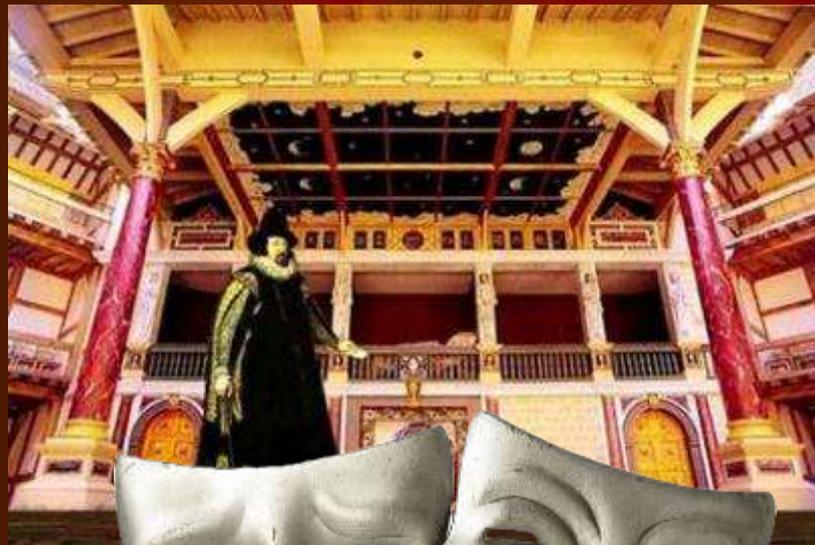
Romeo e Julieta (1591/95)



Ricardo II (c.1595)

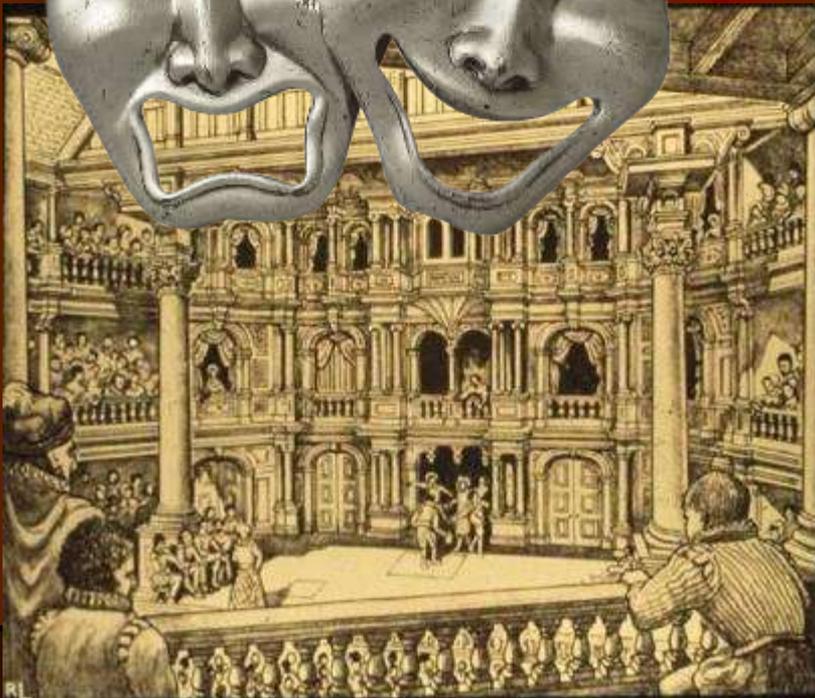
- ❖ Na Inglaterra, as criações do **teatro elisabetano** coincidiram com a construção de teatros permanentes, cujo maior exemplo foi o londrino ***GLOBE THEATRE*** (1599), incendiado e reconstruído em 1613, demolido em 1642 e novamente e construído em 1997.

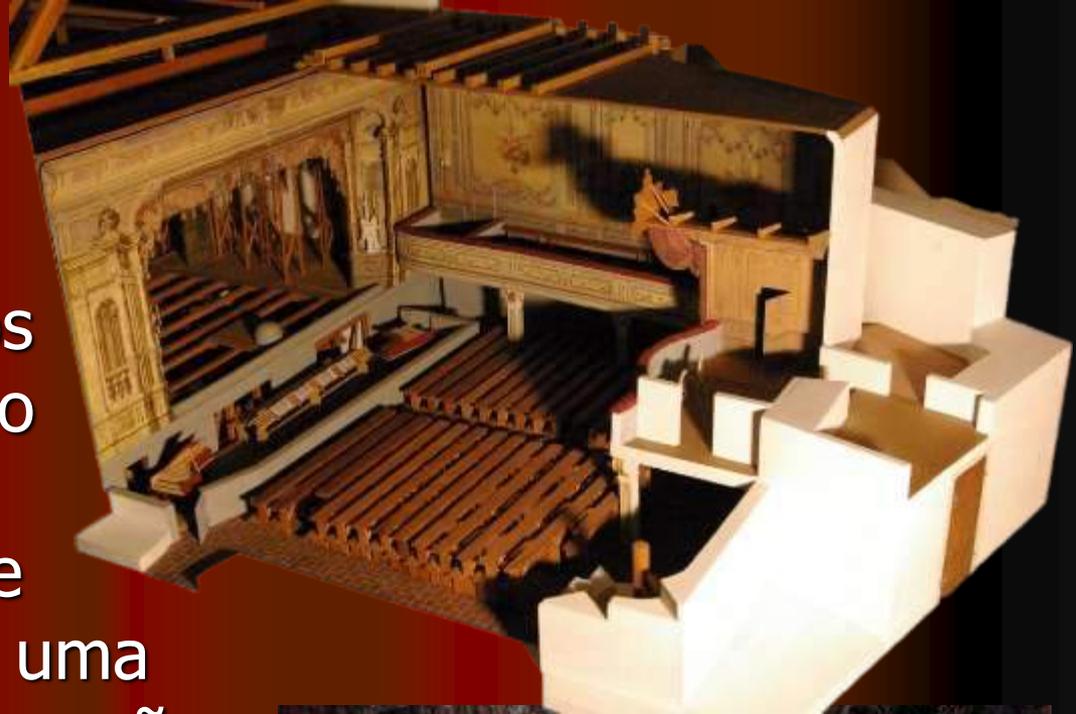




❖ Apesar de sua diversidade, é possível delinear algumas características do **TEATRO INGLÊS** desse período:

- Estilização do cenário;
- Interligação entre o trágico e o cômico;
- Predileção pela violência e o tema da vingança;
- Angústia metafísica dissimulada por um grande apetite pelo prazer e pelo conhecimento; e
- Mistura de truculência verbal com refinamento poético.



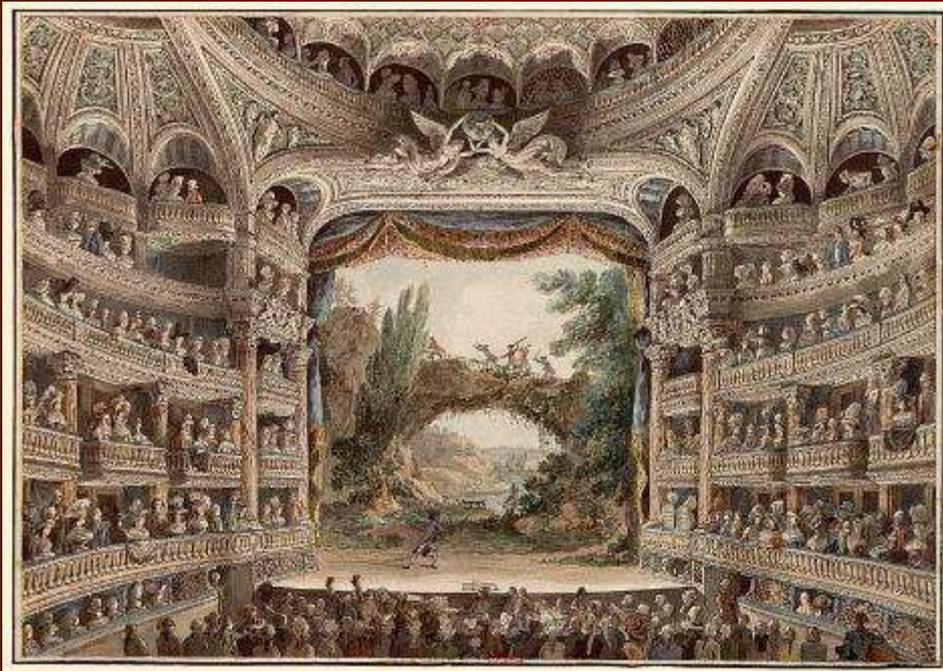


- ❖ A partir do século XVII, a arte teatral teve vários desenvolvimentos, como o surgimento de outros gêneros (autos, farsas e sátiras), cada qual com uma estrutura peculiar de narração e conseqüente **cenografia**.
- ❖ Até então, a **TEATROLOGIA** já se dividia claramente em dramaturgia, cenografia e encenação propriamente dita.

Giovanni Paolo Pannini
(1691-1765)



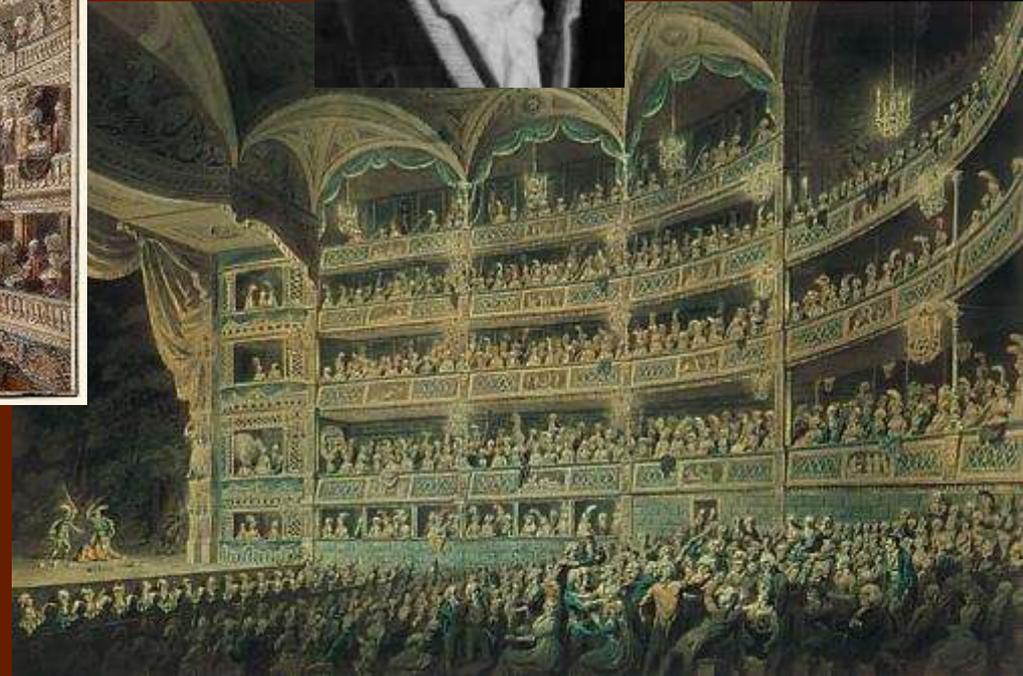
- ❖ Aluno dos Bibiena, o pintor e cenógrafo **Giovanni Paolo Pannini** (1691-1765) tornou-se o primeiro dos grandes *vedustiti*, indo bem além da minúncia topográfica em suas vistas de Roma, suas composições com ruínas imaginárias e suas representações de cortejos e festas.



Interior da *Comédie-Française*
(Paris, França)



**Louis-Léon
de Brancas**
(1733-1824)



- ❖ Até 1650, os espectadores mantinham-se sempre agrupados na plateia e em pé, a partir de quando se começou a colocar algumas poltronas sobre o palco destinadas a grandes personalidades.

❖ Na França, em 1759, o *Conde de Lauraguais* **Louis-Léon de Brancas** (1733-1824) concedeu aos atores da **COMÉDIE-FRANÇAISE** (1680-1793) – a companhia estatal de teatro fundada por **Luís XIV** (1683-1715) – o direito de permitir ou não que uma parte do palco fosse ocupada por espectadores. Depois disto, iniciou-se a instalação de poltronas também na plateia.

Molière
(1622-73)



Otto Brückwald (1841-1917)

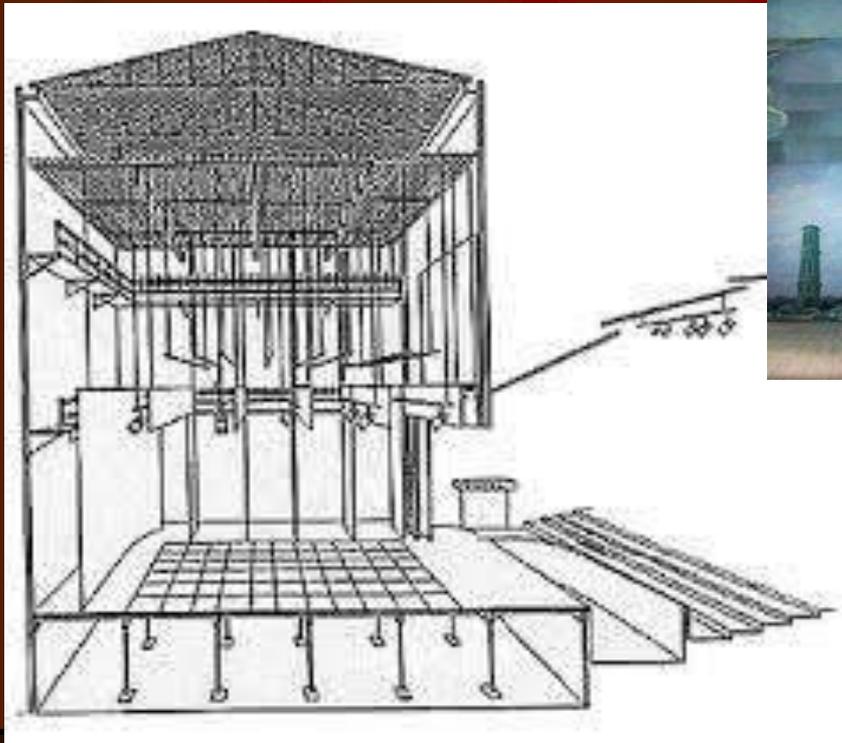
Bayreuth Theatre (1876, Baviera

- Alemanha) Capac. 1.500 pessoas

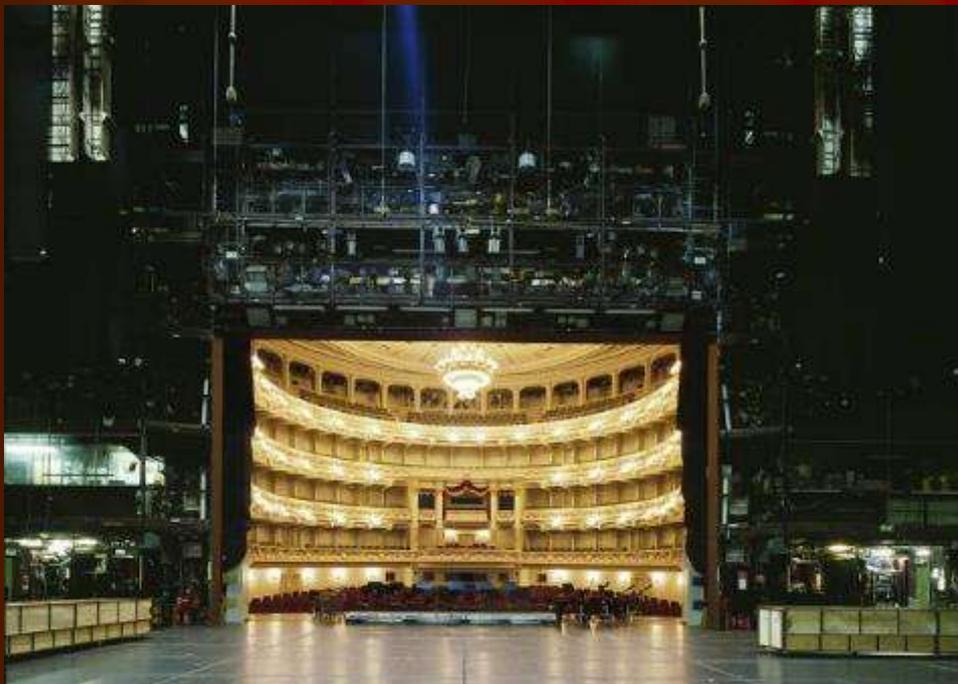


❖ A grande construção arquitetônica de cenários barrocos dava-se muito mais em **ÓPERAS** do que em peças teatrais. Entre tantas colunas, arcos, frisos, cúpulas e perspectivas, a presença humana se reduzia quase ao mínimo, só se fazendo sentir pelo canto vigoroso.

- ❖ Foi no século XVIII que surgiram os chamados **BASTIDORES** ou **COXIAS**, que são corredores que contornam a cena, no palco, fora das vistas dos espectadores, conformando a caixa do palco e ocultos pelos panos laterais que acompanham o telão ao fundo.



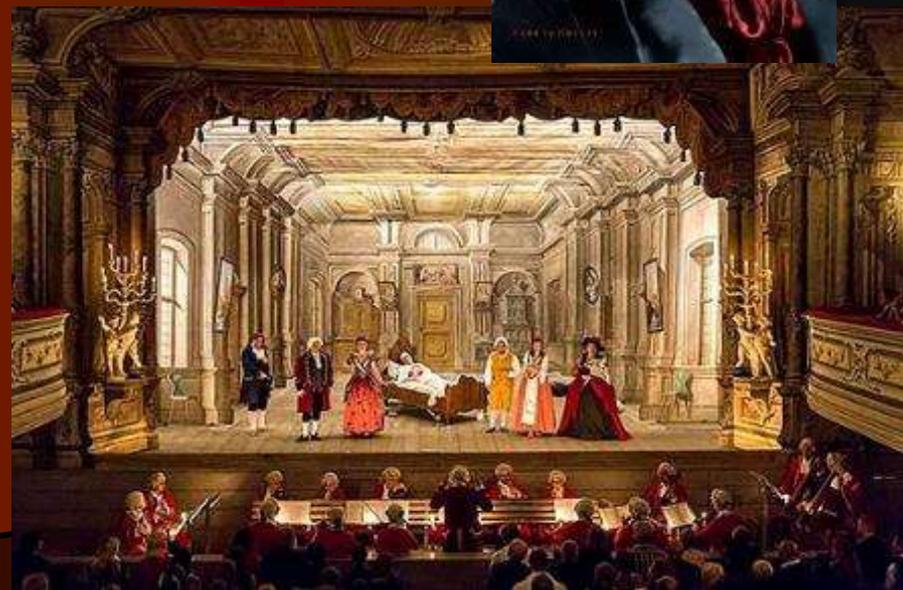
Bastidores (*Backstage*)



❖ Importante papel teve o compositor alemão **Richard Wagner** (1813-1883), principalmente devido ao seu conceito de *unidade teatral*, que aumentava a distância entre palco e plateia, acentuando o caráter ilusionista do espetáculo, e propunha que se estabelecesse uma relação mágica entre público e cena: o **GOLFO** ou **ABISMO MÍSTICO**.



Richard Wagner
(1813-1883)



Antonio Basoli
(1774-1848)



❖ No início do século XIX, inaugurou-se a busca da **REALIDADE HISTÓRICA** nos cenários, tornando a pesquisa uma atitude obrigatória ao se encenar um texto dramático.

❖ A **CENOGRAFIA** deixou de ser um mero elemento decorativo – de apoio aos atores – para se tornar fundamental no conjunto do espetáculo.



Cenário para *La Gazza Ladra*
(1819, Bologna - Itália)

André Antoine
(1858-1943)

Encenação de *Os Tecelões* (1892)
de **Gerhart Hauptmann**
(1862-1946)

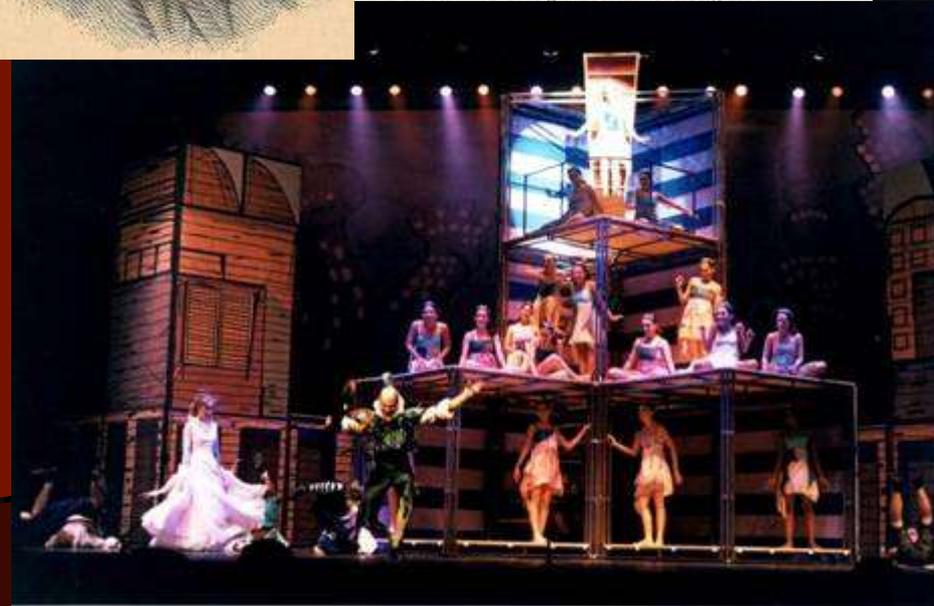
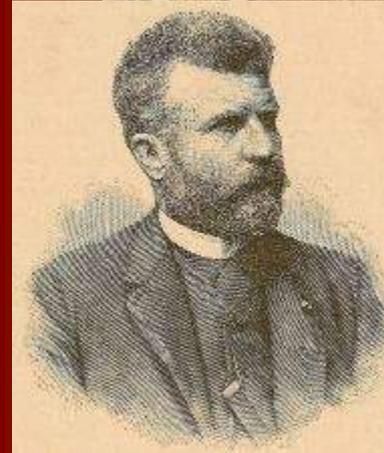
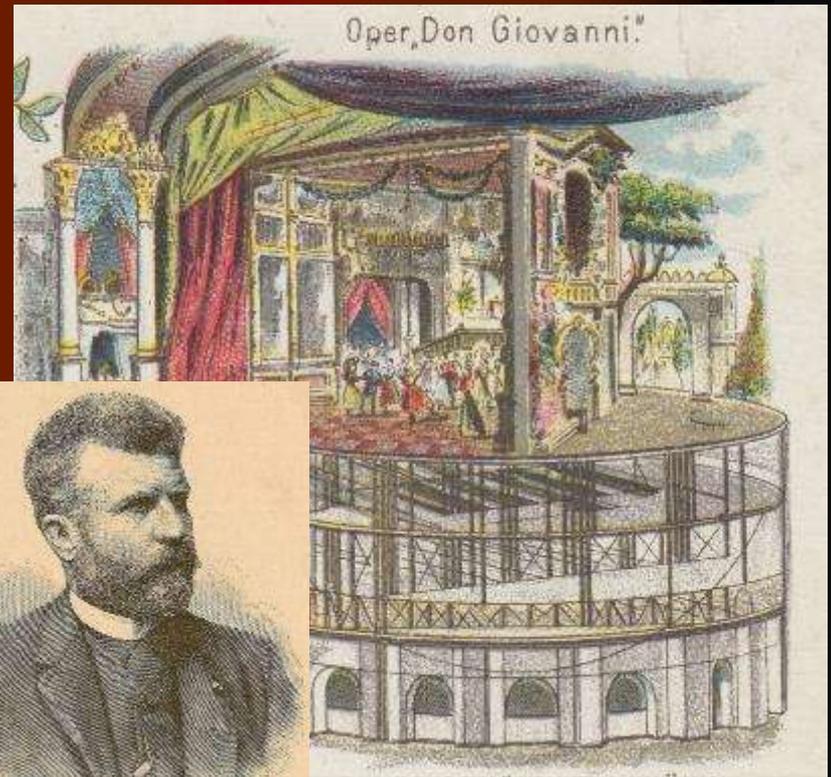


Encenação de *La Terre* (1900)
de **Émile Zola** (1840-1902)



- ❖ No **TEATRO REALISTA**, buscava-se construir no palco um ambiente que reproduzisse fielmente a realidade. O francês **André Antoine** (1858-1943), criador do *Théâtre Libre* (1887), chegou a utilizar pedaços de carne no cenário de um açougue.

- ❖ Em 1896, **Carl Lautenschläger** (1843-1906) desenvolveu em Munique (Alemanha) o **CENÁRIO GIRATÓRIO** (*Drehbühne*) – um antigo sonho teatral que, acionado por eletricidade, acabou se difundindo por todo o mundo, sendo usado ainda hoje.

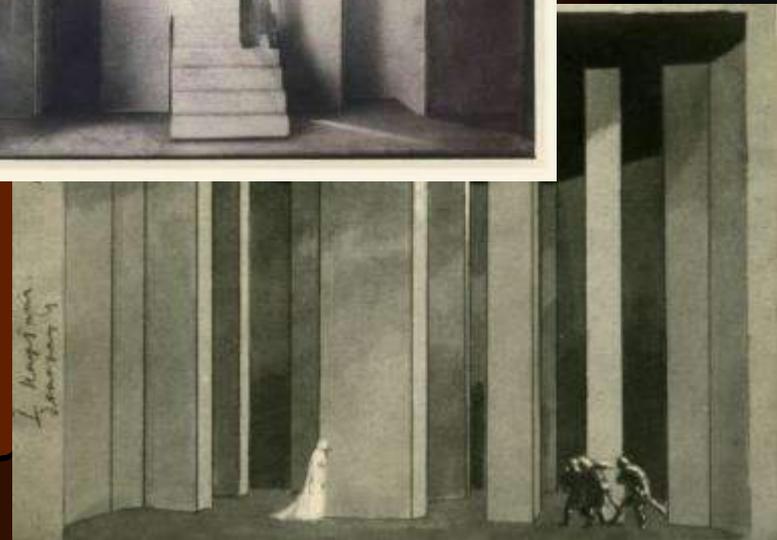


CENOGRRAFIA MODERNA



❖ A questão da **ILUMINAÇÃO** foi fundamental para a modernização do cenário, uma que, feita tradicionalmente por velas desde 1785 e a gás por volta de 1845, tornou-se importante elemento cênico com a introdução da **energia elétrica**, em cerca de 1895, a qual revolucionou a cenografia.

❖ Iluminado, o palco mostrava suas imperfeições, como o telão pintado e os rochedos feitos de papel, tornando obsoleta a magia cenográfica tradicional, o que trouxe a necessidade de se criar novos recursos cenotécnicos, levando ao **TEATRO SIMBOLISTA**.





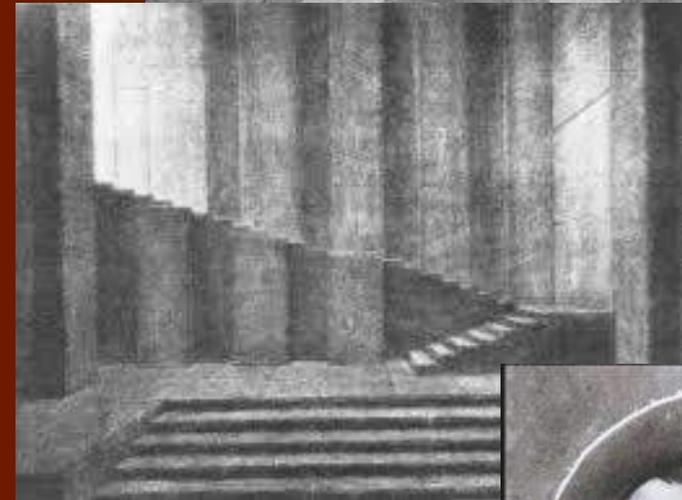
Paul Fort
(1872-1960)



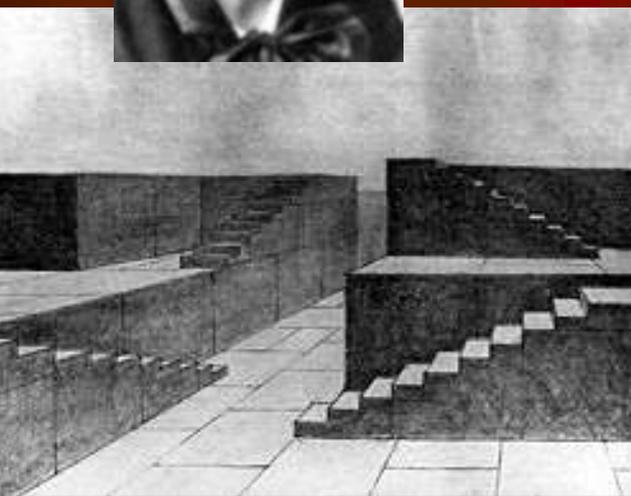
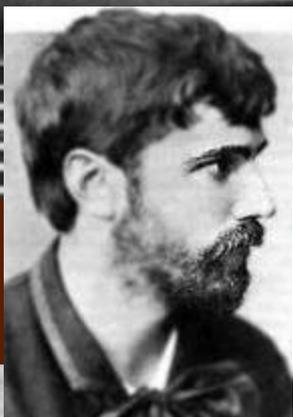
❖ As bases da **CENOGRAFIA MODERNA** nasceram da oposição à rigidez das regras clássicas e das imposições do realismo, a partir das ideias simbolistas e expressionistas.

❖ **Paul Fort** (1872-1960), criador do *Théâtre des Arts* (1890), foi um dos primeiros que, sob influência do **SIMBOLISMO**, voltou-se para cenários meramente sugestivos.

- ❖ Foi o cenógrafo suíço **Adolphe Appia** (1862-1928) quem primeiramente, ao contrário da estética realista, utilizou-se de elementos expressivos e simbólicos do teatro, como a música, a iluminação e a atmosfera, ao invés de apelar para a realidade.



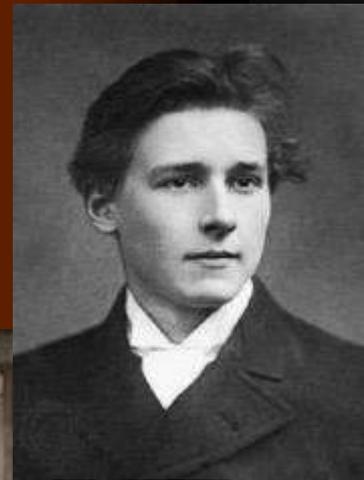
Adolphe Appia
(1862-1928)



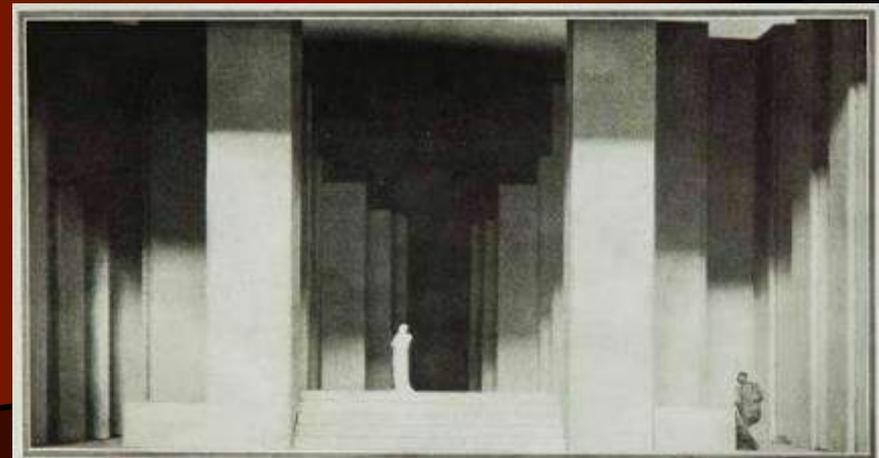
❖ Estudando todos os elementos teatrais, Appia viu a necessidade de considerar o espaço cênico como um **ESPAÇO VIVO** a ser trabalhado segundo todas suas dimensões (verticalidade, horizontalidade e profundidade).

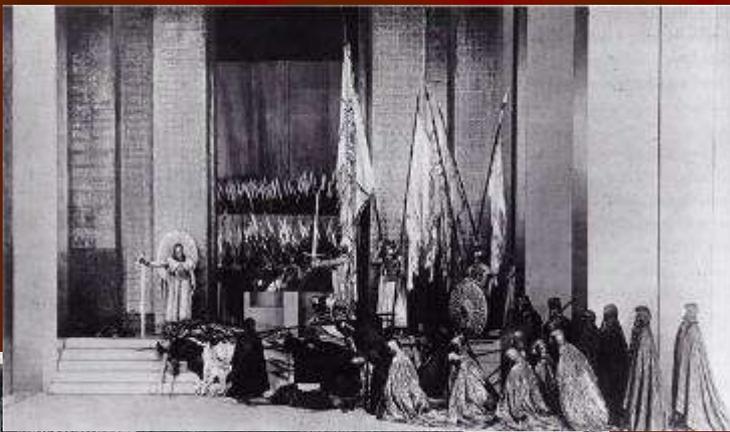
❖ Eliminando a iluminação de palco, além da cortina, acabou concebendo cenários estilizados ao extremo, compostos apenas por escadas e objetos geométricos.

Edward Gordon Craig
(1872-1966)

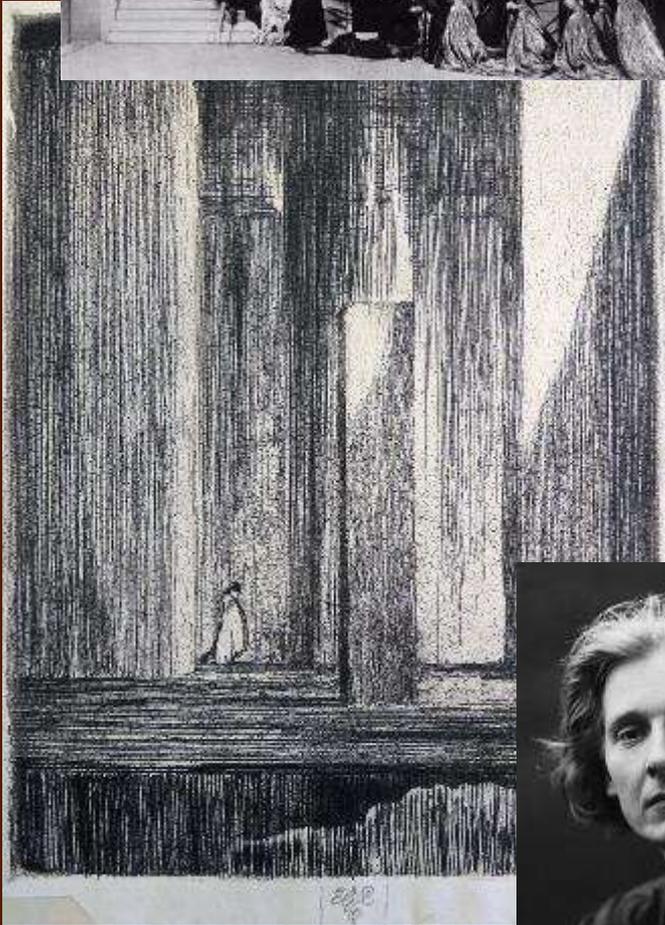


- ❖ Já o cenógrafo inglês **Edward Gordon Craig** (1872-1966) defendia a ideia de que o diretor deveria ser um criador completo, unificando todos os aspectos do espetáculo.
- ❖ Opondo-se ao realismo, concebeu cenários onde a natureza e as coisas eram abstratas e sugeridas.



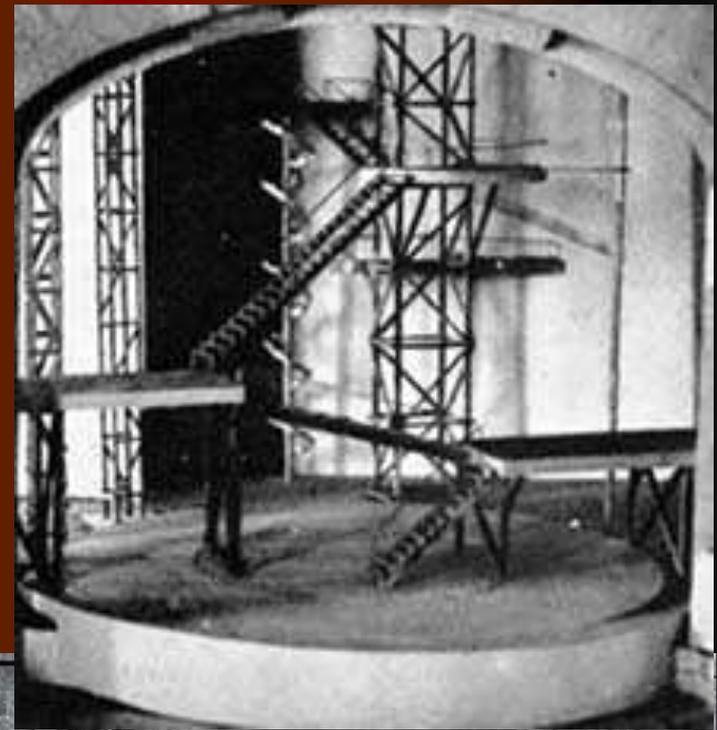


- ❖ Valorizando a unidade do espetáculo, Craig propôs a **AUTONOMIA** da linguagem teatral, estabelecendo e trabalhando com os elementos próprios: palavras, gestos, cores e movimento, além dos materiais (madeira, tecido, figurinos, luz, fogo, água, etc.).



Hamlet (1912)

❖ Quanto ao **EXPRESSIONISMO**, a intenção de explorar a **emoção** e o **dinamismo** fez com que a perspectiva fosse rompida, assim como o uso de cenas múltiplas e simultâneas, as quais aconteciam em espaços circulares e móveis.,





Max Reinhardt
(1873-1943)



❖ O cenógrafo austríaco **Max Reinhardt** (1873-1943), que montou vários espetáculos de autores expressionistas, tornou-se famoso pelas produções em catedrais e circos, trabalhando com centenas de atores.

❖ Ele apostou em um **teatro polivalente**, transformável a cada espetáculo, tendo sido um dos mais notáveis pesquisadores do espaço cênico e aplicador exímio do palco giratório.

Sonhos de uma Noite de Verão
(1935, Hollywood Bowl, Los Angeles CA)

- ❖ Guiado pela ideia de relacionar o fato teatral às pessoas, Reinhardt concebeu desde espaços gigantescos até ambientes para 100 a 200 espectadores; de circos a teatros ambulantes; de estádios até teatros circulares.

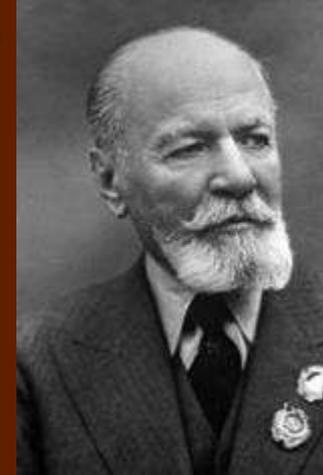
Encenação de *O Servidor de Dois Anos* (1927/28)



Encenação de *Sófoles* (1910, Circus Schumann, Berlim - Alemanha)



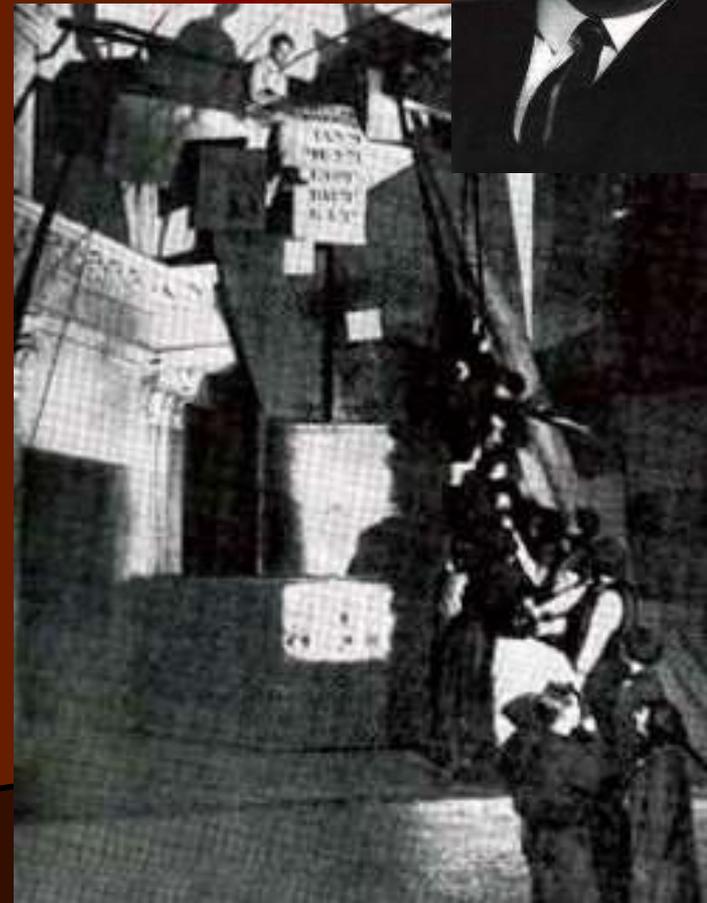
**Vladimir
Nemirovitch-
Dantchenko**
(1858-1943)



**Constantin
Stanislavski**
(1863-1938)



- ❖ Em 1898, a fundação do *Teatro de Arte de Moscou*, na Rússia, por **Constantin Stanislavski** (1863-1938) e **Vladimir Nemirovitch-Dantchenko** (1858-1943), marcou o início do **MODERNISMO** cênico, principalmente por propor um novo método de direção e interpretação teatral.





Vsevolod Meyerhold
(1874-1940)

- ❖ O diretor teatral e cenógrafo russo de origem alemã **Vsevolod Meyerhold** (1874-1940) propôs a eliminação de uma série de convenções cênicas do teatro naturalista, como a *quarta parede* (isolamento do público), preconizando o uso de rampas, aparelhos rolantes e plataformas que multiplicavam o espaço cênico.



A Morte de Tarelkin (1921/22)



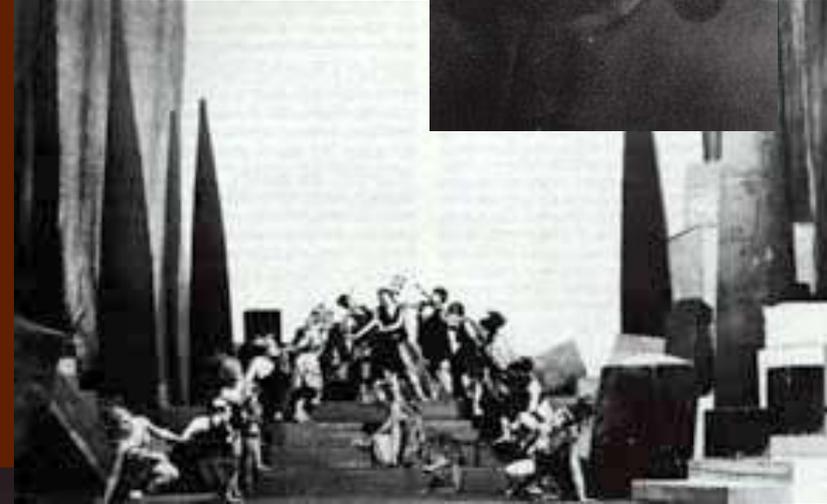
Encenação de *O Corno Magnífico*
(1921/22)

❖ Meyerhold restringiu o cenário ao mínimo indispensável (*Kammerspiel*) e exigia que os atores tivessem habilidades de dançarinos, atletas e palhaços, além de responderem às solicitações do diretor com a precisão de uma máquina.

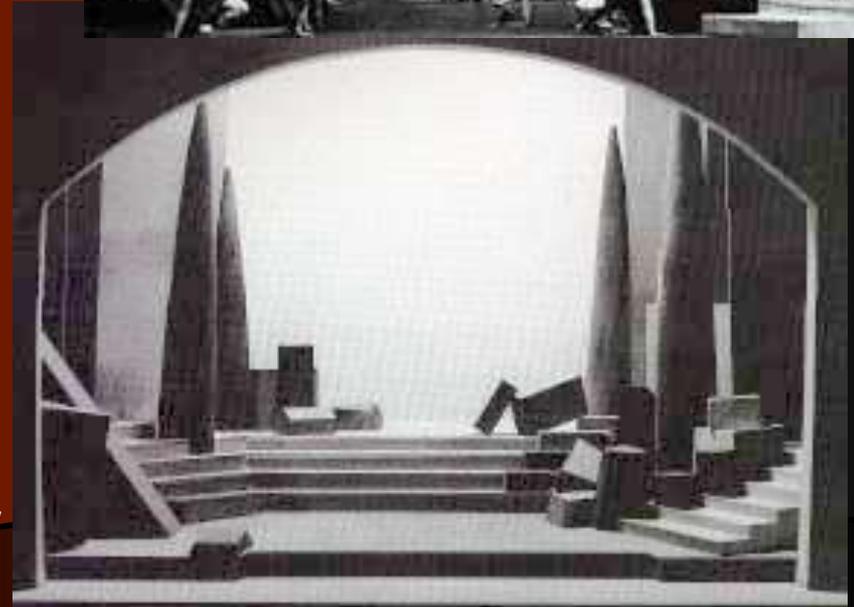
Aleksandr Tairov
(1885-1950)



❖ Por sua vez, **Aleksandr Tairov** (1885-1950) foi o fundador do **TEATRO DE CÂMARA**, inspirado no *Kammerspiel* (simplificação da cenografia), associando a arte dramática a outros meios de expressão, como a dança, o cinema e a música.



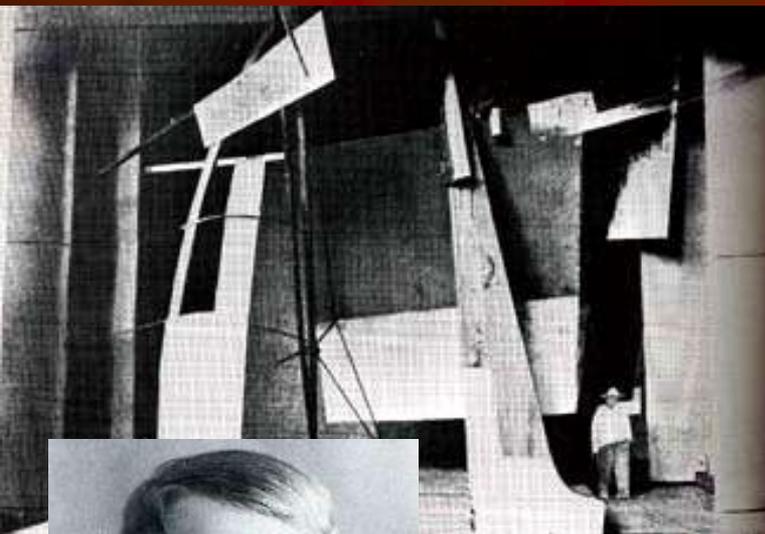
*Thamyris
Kitharodos*
(1916/17)



Vladimir Tatlin (1885-1953)

Velimir Khlebnikov's

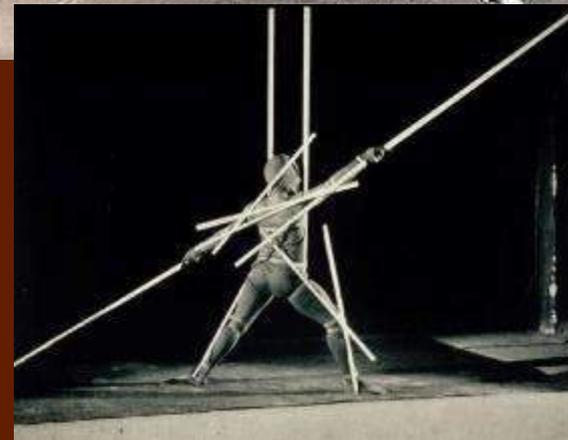
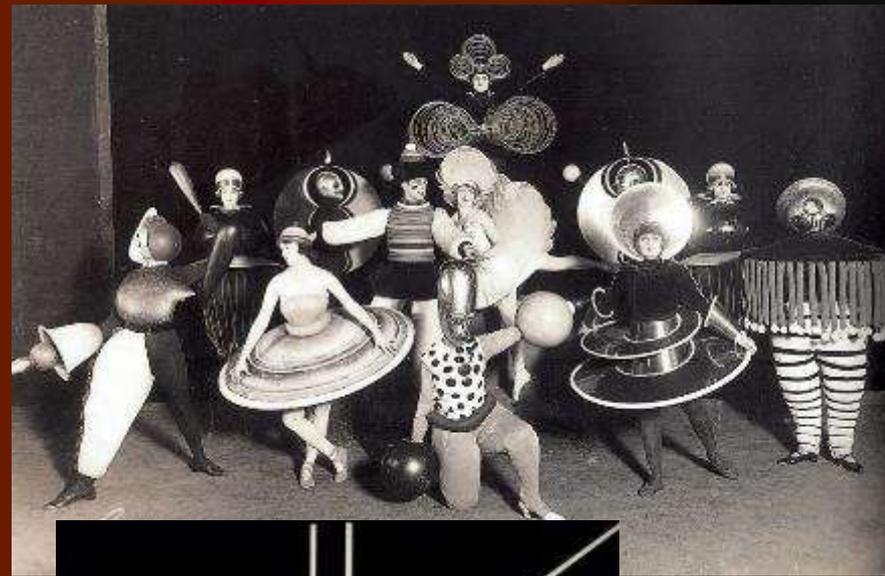
Zangezi (1923/24)

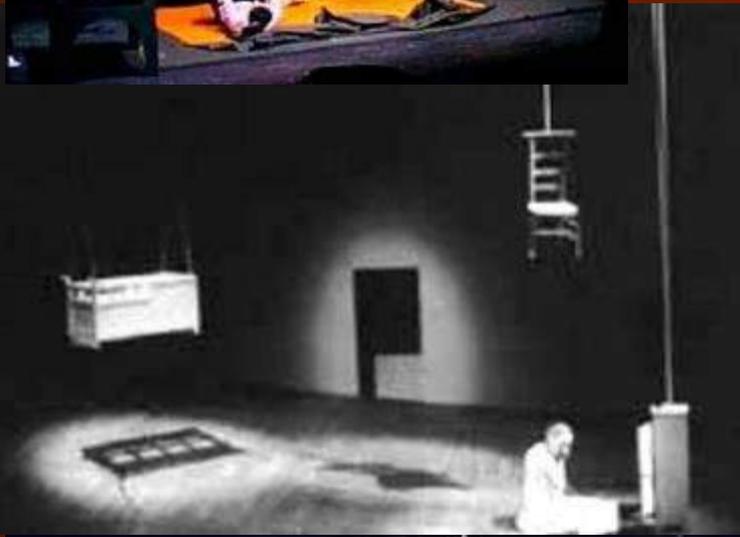
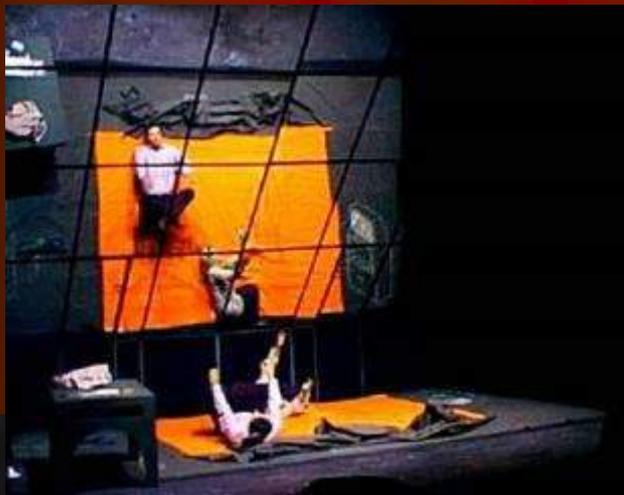


- ❖ A maior parte das inovações modernas relacionaram-se à aceitação ou não da **sala à italiana**: arquitetos e cenógrafos exploraram este modelo básico, chegando aos limites da ilusão; ou suprimiam a moldura do palco, abolindo a rampa e construindo proscênios laterais ou passarelas que penetravam na plateia.



❖ O **TEATRO BAUHAUS** operou nos anos 1920/30 com experiências de luz e movimento nos cenários, buscando o jogo das formas e cores, em direção a um **teatro abstrato**, no qual a geometria definia as relações do corpo com o espaço, sendo o ator com seus figurinos e movimentos o centro do espetáculo.





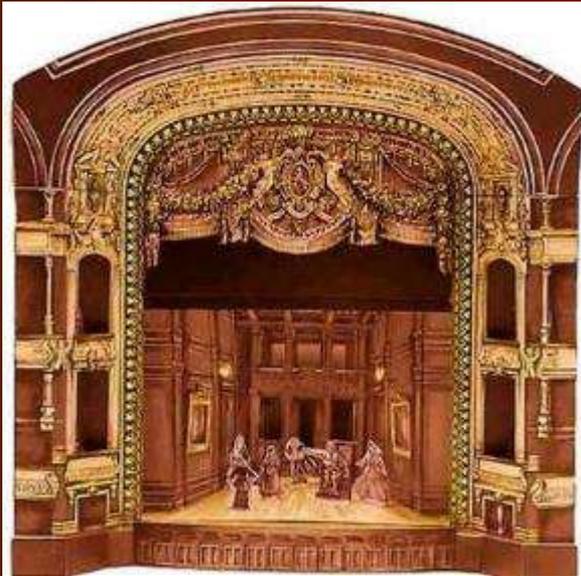
- ❖ A partir da segunda metade do século XX, novas experiências permitiram a construção de teatros flexíveis, cujas cenografias podem variar enormemente, ao ponto das próprias características das montagens cênicas acabarem por determinar a construção de edifícios específicos, indo da intimidade à grandiloquência dos espetáculos.

- ❖ Com o advento do cinema e, depois, o vídeo, o teatro pôde cada vez mais explorar novas dimensões.
- ❖ A **CENOGRAFIA** não mais se prendeu a recintos fechados e/ou privados, assim como passou a ser usada também em outros setores, desde a realização de desfiles e *shows* musicais até *videoclipes*.





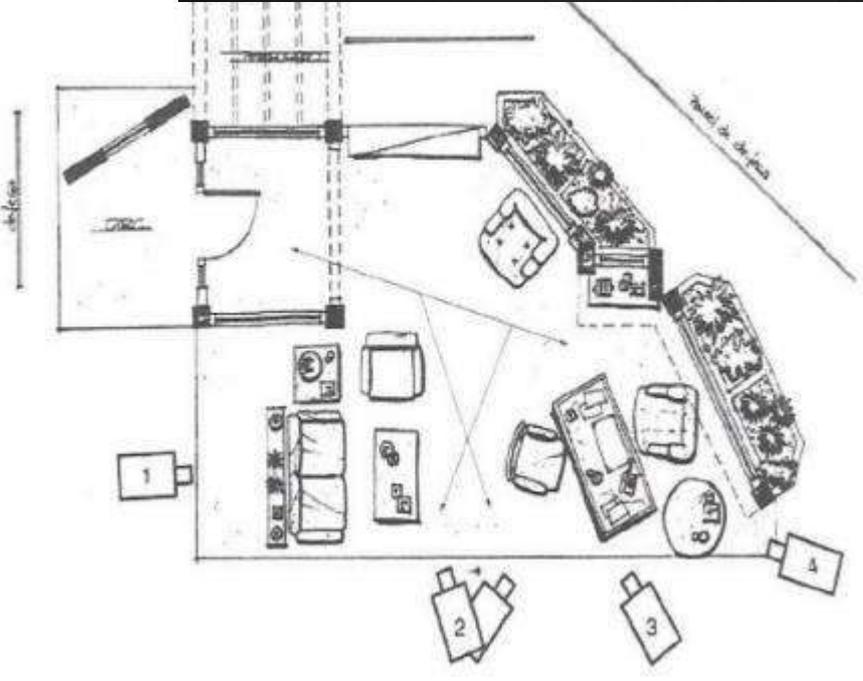
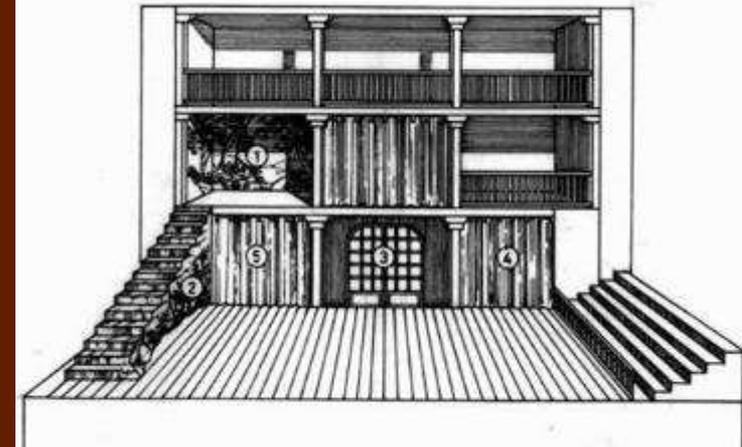
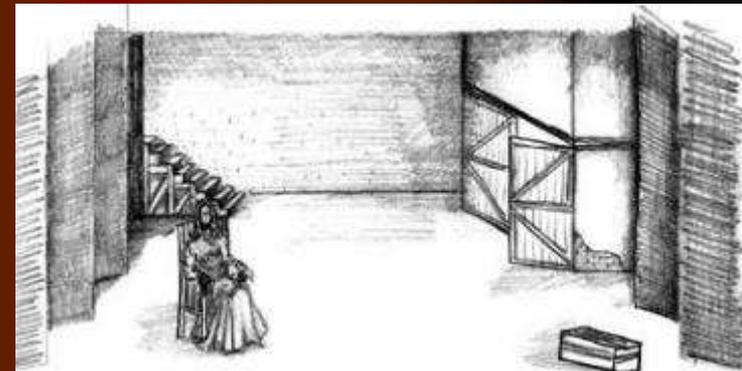
PROJETO CENOGRÁFICO



- ❖ Qualquer proposta de espaço cênico deve passar pelas mesmas etapas de um projeto arquitetônico, partindo de uma análise prévia até a concepção estético-formal, sem esquecer os fatores técnico-funcionais.



Esboços, Estudos Preliminares e Modelos



BIBLIOGRAFIA

- ❑ BERTHOLD, M. **História mundial do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ❑ CALMET, H. **Escenografía: escenotecnia y iluminación.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003.
- ❑ SERRONI, J. C. **Cenografia: um novo olhar.** São Paulo: CPT-SESC, 1995.
- ❑ MANTOVANI, A. **Cenografia.** São Paulo: Ática, 1989.
- ❑ RATTO, G. **Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema.** São Paulo: SENAC, 1999.
- ❑ THOMAS, T. **Create your own stage.** London: Thames Head, 1985.