

# **CENOGRAFIA**

Flávia Martini Ramos e Tadashi Fujiwara Neto





# UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA CENTRO TECNOLÓGICO DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO



Tecnologia da Edificação I Professor Anderson Claro

Flávia Martini Ramos Tadashi Fujiwara Neto

Florianópolis, 12 de Julho de 2010

# ENOGRAFIA

O conceito, do grego grapho - escrever, descrever - corresponde, nesta análise, à grafia da cena. Envolve as transformações de material humano e de predicados técnicos através e a favor de história, técnica e estética.

A cenografia responde graficamente a conceitos propostos por uma dramaturgia e abrange toda a área visual de um espetáculo (figurinos, luz, adereços e o próprio edifício teatral), configurando-se como arte e técnica de projetar, criar e dirigir espetáculos.

São varias as áreas cênicas contempladas neste estudo - como circo, teatro, cinema e eventos -, o qual também procura abordar a relação da cenografia com a arquitetura.

## A HISTÓRIA DA CENOGRAFIA

A Cenografia surgiu com o teatro, nascido da necessidade dos homens de contar histórias e criador da arte coletiva que permite a transformação humana: a cena. As comunidades primitivas buscavam a comunicação com entidades da natureza através de música e dança, configurando rituais coreografados. A fim de impressionar as forças que almejavam, começaram a incorporar elementos como altares, flores e vestimentas aos quais eram atribuídos determinados significados. Assim, o teatro se estabeleceu como comunicação entre o universo e entre os homens, e sua dinâmica visual foi estruturada pela cenografia. Esta análise é de suma importância uma vez que a base da cenotécnica moderna é composta pelos mestres artesãos do teatro.

Seguindo-se a hierarquia histórica, percebe-se a importância do teatro grego, o qual impulsionou o desenvolvimento desta área. Os edifícios teatrais eram construídos nas encostas dos morros, e seu formato básico era o de um grande anfiteatro envolvido por um grande círculo. As arquibancadas eram de pedra com capacidade para, aproximadamente, 20 000 pessoas. Como elementos da cenografia já se usavam painéis pintados e plataformas móveis. Sistemas de polias, roldanas e cordas permitiam efeitos de movimento de cenário.

Na Idade Média, por outro lado, praticamente não existiram edifícios teatrais. Era comum a encenação em espaços não convencionais, como ruas, igrejas e carroças, caracterizando uma grande diversidade de espaços teatrais, e permitindo a exploração da relação palco – platéia.

No Renascimento, por sua vez, tem-se o resgate da maquinaria grega (e aqui cabe o destaque à figura de Bruneleschi e sua constante pesquisa no ramo da maquinaria teatral, criando efeitos de vôo de anjos e aparecimento de nuvens, além de máquinas para barulhos de trovões e chuva, por exemplo), muito empregada nas encenações de batalhas navais comuns da época. Desenvolveu-se, nesta época, além da noção de teatro público e do sistema de caixa preta (explicado mais adiante) a perspectiva, muito usada na pintura de cenários. Assim, cenotécnicos e maquinistas se tornaram ilusionistas, e evienciaram a influência da física e da mecânica na encenação. Cabe ainda ressaltar que existem poucos registros de cenografia devido ao difícil armazenamento das peças e desgaste natural das mesmas.

A cultura teatral italiana foi a mais forte da Europa nessa época. No século XVII, passouse a desmembrar a perspectiva em camadas, para que a encenação também ganhasse profundidade. No século XVIII, as pinturas que compunham os cenários se tornaram mais realistas, e os mesmos passaram a ser constituídos também por objetos de cena. Uniu-se, portanto, no mesmo espaço cênico, peças construídas e peças pintadas.

Nesta época, o cenógrafo se aproximou muito da figura de um decorador, porque os cenários passaram de paisagens para interiores, os quais não eram mais pintados e sim feitos. Desenvolveu-se também a ideia de que cada espetáculo deveria ter um cenário pensado exclusivamente para si, encerrando-se o reaproveitamento de cenários comum até então.

No século XIX tem-se reforma do realismo, determinando uma grande atenção ao cenário, à luz, ao som, aos adereços, objetos e figurinos. Para combater o exagero do Barroco do século anterior, retirara-se do palco todo o supérfluo. Buscava-se uma nova plástica volumétrica não mais baseada no bidimensionamento dos cenários pintados, mas no resgate da tridimensionalidade do palco. Nessa ótica, cria-se o ciclorama, e aperfeiçoam-se os estudos de claros e escuros e cheios e vazios, dando dinamismo e volume às formas. Assim, força-se o ator a ser mais dinâmico, e a buscar alternativas à declamação estática.

## **NO BRASIL**

No mesmo século em questão encara-se o teatro como lugar de preservação de costumes, uma vez que se têm intensas migrações italianas. Os mesmos trazem suas técnicas de teatro e permitem a renovação social e teatral no país. Neste âmbito destaca-se a figura dos filodrammatici, italianos que se dedicaram a produzir teatro em clubes e centros recreativos do Brasil.

Até os anos 50 do século XX, a cenografia italiana – que se refletia no Brasil, tendo em vista as migrações já citadas - era bidimensional; os cenários eram feitos com traineis de madeira e panos ou papéis pintados com temas arquitetônicos ou de paisagens esticados sobre eles. O espetáculo dava-se em atos e em seus intervalos trocava-se a cenografia. Isso se devia ao fato de não existir uma educação formal para criar técnicos voltados para a área teatral; o que havia era escola para a pintura acadêmica.

Segundo Tânia T. Bezerra, "os painéis pintados retratavam somente a realidade, sem interpretação por parte do artista e sem exigir reflexão por parte do interlocutor". Os móveis eram feitos por carpinteiros, tendo em vista facilidade de transporte e praticidade, e os cenários, assim, compunham-se mistos. Por causa da dita "Encenação Espetacular", quando se desenrolavam dramas impossíveis e de grande visualidade, surgiram os pintores cenógrafos, dando início à especialização do trabalho voltado à área teatral.

Devido à complexidade da montagem do espaço cenográfico, era relativamente comum o nome dos cenógrafos e maquinistas aparecerem do programa do espetáculo. Já se percebe nesta época a valorização do profissional no meio.

Na virada do século XIX para o XX, é evidente que o público valorizava mais as companhias estrangeiras do que o teatro nacional. Devido a isso, o Teatro Municipal de São Paulo surgiu, em 1911, como uma cópia reduzida da Casa de Ópera de Paris.

Era comum, nesta época, o uso de técnicas de ilusionismo, segundo as quais sombras e pintura trompe l'oeil - técnica que sugere volumes e relevos pelo uso de luz e sombra – criavam uma atmosfera ilusória e permitiam uma encenação mais realista. É visível que a cenografia se aproximava muito da decoração.

Até 1924 não havia no Brasil uma técnica cenográfica relevante, nem técnica, nem artística. Sempre se emprestou muito, sem desenvolver algo próprio para o contexto do país. Em 1925, com a Comédia do Coração — história dos sentimentos, a abordagem da cenografia começou a mudar e se assemelhar àquela que, na Europa, se fez presente desde o início do século.

O que também contribuiu muito para a evolução da cenografia foi o surgimento e aperfeiçoamento cinematográfico, diante do qual o teatro tinha de reagir. Assim como, com o advento da fotografia, a pintura realista deixa de ter sentido ao longo da história, com o cinema, o teatro se vê livre da representação figurativa da realidade. Como exemplo dessa ruptura com a forma realista de se criar cenários, tem-se o Teatro da Experiência — o Bailado do Deus Morto de Flávio de Carvalho. Ele teve problemas com a censura e conseguiu realizar apenas 3 apresentações, mas seu cenário consistia basicamente em uma coluna de alumínio ao fundo, rodeada de tecido preto. Uma das pontas de uma corrente era presa na coluna e a outra, ao teto, representando a ligação com os deuses, a qual era desfeita quando o elo se rompia.

Nesta onda revolucionária, Dulcina de Moraes apresenta o desafio da cena simultânea, abrangendo encenação e construção cenográfica. Tomás Santa Rosa, por sua vez, visa a integração da cenografia às questões dramatúrgicas e evidência o espaço cênico como materialização de mundos em luz e sombras, formas e cores. Tem-se ainda o exemplod a peça "Vestido de Noiva", que pedia a encenação em três dimensões: realidade, alucinação e memória. Como se não bastasse, a cronologia não era linear. Mais uma vez desafiou-se a construção da cenografia, e percebeu-se a necessidade de se eliminar das cenas os objetos sem função.

Mas mesmo com a renovação da produção cênica, a explosão do cinema fez com que, na década de 40, a maioria dos edifícios teatrais estivessem transformados em salas de cinema. Diante disso, o Grupo de Teatro Experimental e o Grupo de Teatro Universitário fizeram nascer uma nova forma de conceber o espaço cênico: as artes visuais da cena não eram mais consideradas decoração, e sim parte vital da construção do espetáculo. Elas contavam a história tanto quando os atores. Isso foi muito interessante na questão de reeducar o público, uma vez que o mesmo tinha, até então, um gosto teatral provinciano e atrasado. Para o mesmo fim, nasce, em 1948, o Teatro Brasileiro de Comédia, fomentando uma política cultural.

No mesmo contexto, constrói-se o Teatro Popular de Arte: o primeiro edifício particular não adaptado, mas construído e pensado para fins teatrais. Surge ainda uma geração de técnicos mais bem preparados para construção cenográfica e fazer teatral e se destaca, na mesma época, o Grupo Teatro Oficina como resistência artística.

Exaltando o êxito da renovação artística vivida no Brasil, tem-se, na década de 50, o rompimento da relação frontal entre palco e platéia, que somada a uma realidade econômica e espacial reduzida faz nascer o Teatro de Arena. A extrema proximidade da platéia requer um recurso simbólico, e a cenografia de arena se torna muito pratica, capaz de fazer um espaço mínimo se transformar em muitos lugares no espaço de duas horas.

As soluções cenográficas passam a ser então pautadas pela simplicidade e clareza. Os cenários se compõem de pequenos objetos de cena ou mobiliário e evidencia-se, enfim, a busca por uma linguagem brasileira.

CENOGRAFIA VISUAL

A Cenografia Visual trata de cenários corpóreos totalmente produzidos por computador. Permite que se incluam objetos virtuais na cena e, com um ensaio prévio, pode-se criar a ilusão de que o ator está interagindo com os mesmos. Segundo Mello, "a vantagem desta tecnologia é a possibilidade de ampliar a criatividade dos produtores, com a redução dos custos operacionais na criação de cenários reais" (Mello in Luz & Cena, 1998: 54).

Os movimentos de câmera (pan, zoom e travelling), que não eram possíveis de se conseguir no chroma-key, fazem um cenário virtual parecer real. Uma das formas de produzi-los é através de sensores instalados nas lentes e no tripé das câmeras.

Com o avanço dos cenários virtuais, os estúdios passam a reduzir seu espaço, estrutura física e pessoal, e os cenógrafos começam a enfrentar a concorrência dos vídeo-designers. Para o cenógrafo José de Anchieta, um veterano na profissão, a tecnologia é a grande responsável pela migração do cenógrafo para as áreas de eventos e shows.

O próprio conceito de cenografia sofreu alterações devido à evolução tecnológica e adaptação a novos espaços: ele passou de arte pictórica à arte plástica. Mas a incorporação da luz elétrica como elemento comunicacional, o uso de paisagens naturais na fotografia em movimento do cinema e a fragmentação da imagem irradiada da televisão, levaram profissionais e teóricos a discutir o papel do cenário no espetáculo, abrangendo sua relação com o espaço, com o ator e com o público. Hoje, a inexistência do espaço físico parece afastar a cenografia até das artes plásticas, embora Aldo Calvo insista que "o que mudou na atual cenografia foram os meios utilizados, pois o conceito continua o mesmo".

Não é de hoje que se sabe que novas descobertas tecnológicas alteram profundamente as estruturas de qualquer are, e que estas transformações levam a mudanças conceituais, técnicas e práticas. Aldo que nos desculpe, mas com a cenografia não foi diferente.

## **TEATRO**

No século V a.C., na Grécia Antiga, a cenografia era a forma de representar os locais feita com pintura nas tendas, as skene, onde os atores trocavam de roupa e máscara. Daí a origem, como já foi citada, do nome: do grego "skenographia", "que é composto de skené, cena, e graphein, escrever, desenhar, pintar, colorir" (Mantovani 1989: 13).

Diante disso, percebe-se que a confusão em relação ao conceito de cenografia não se deve apenas às mudanças ocorridas nos novos meios em que se apresenta, mas também a sua própria origem, já que o espaço cenográfico teria nascido antes mesmo da criação da skene, ou seja, antes da criação da própria cenografia. Como exemplo disso tem-se os jogos dionísicos, nos quais o público posicionava-se em torno do espetáculo, definindo um espaço cenográfico sem, entretanto, que a cenografia estivesse presente.

Na Idade Média, para a representação dos dramas religiosos, o cenário era o interior da igreja, confundindo-se com a própria liturgia. Passa-se em seguida ao pórtico dos templos, e torna-se o drama semilitúrgico, e,finalmente, surgem as apresentações em praças públicas, onde os cenários são simultâneos.

A dramaturgia clássica retornou aos princípios greco-romanos, e novamente, um só cenário prestava-se a todos os diálogos. Bramante, cenógrafo italiano, criou o cenário em perspectiva, técnica apropriada das artes pictóricas do renascimento e é interessante citar aqui Jacques Aumont, segundo o qual "cenografia é a arte de pintar os cenários da cena italiana".

O romantismo do final do século XIX levou a cenografia ao seu realismo máximo e depôs o cenógrafo arquiteto em favor do pintor de paisagem. Para Émile Zola, entretanto, cenografia é "uma descrição contínua que pode ser muito mais exata e impressionante do que a descrição realizada pelo romance" (apud Pavis 1999: 43).

No fim do século passado surge a luz elétrica e evidencia-se sua qualidade de salientar a plasticidade do corpo humano: "A luz, seccionando espaços, no palco, e crescendo ou diminuindo de intensidade, pode funcionar sozinha como cenário(...)".A incorporação da eletricidade confirmou o lugar da cenografia na área arquitetônica: o palco exige a escultura, a arquitetura, o volume"(apud Magaldi 1965: 183).

Entre as artes ditas "consagradas", o teatro serviu ao cinema tanto na escolha dos temas quanto da maneira de apresentação ; para Arthur Knight, o teatro preparava as platéias exatamente para o tipo de coisa que o cinema apresentaria melhor.

O cinema cria a possibilidade de se usar cenários reais: "E foi o ingrediente de realidade que deu ao cinema a sua primeira platéia e a novidade de se observarem coisas reais em movimento." (Knight, 1970: 12), já que "o palco é, em essência, preparado para simbolizar ou sugerir um lugar real" (Stephenson, 1969: 144). Cria ainda a possibilidade de efeitos e se torna, portanto, mais autêntico.

Os espectadores reagiram à nova arte: "quando as locomotivas trovejavam pelos trilhos e as ondas rolavam em direção a câmara, pessoas nas primeiras filas saiam correndo" (Knight, 1970: 12).

No início, o deslocamento do ator, para dentro ou para fora do cenário, é que compunha o quadro, e não os movimentos da câmera, que geralmente não se movia. Ela ficava fixada no lugar do "cavalheiro da platéia", ou como é conhecido no teatro renascentista "o local do príncipe", que corresponde ao ponto de vista de um espectador sentado mais ou menos no meio de uma sala de teatro, que vê a cena por inteiro.

Isso fez parte da adaptação do teatro para o cinema, que passou a se valer de modelos iconográficos não-europeus, de estilização, e do naturalismo. Percebeu-se a possibilidade de mudança da escala do cenário e não da posição da câmera, reforçando uma ilusão de teatralidade. Aí destaca-se a Técnica de Meiles, que aliava aos métodos tradicionais, efeitos com números de mágica.

Era comum focalizar a cena de ângulos que exigiam que a câmera se aproximasse dos atores e que estes entrassem de trás e saíssem em direção à objetiva. Esse contexto, o cenário do espetáculo teatral assumiu a tarefa de não mais de ilustrar o texto dramático, mas sim de estabelecer-se como um dispositivo próprio para esclarecimento. Surge, então a cenografia cinematográfica.

Em 1903, com o lançamento de *The Great Train Robbery* de Edwin S. Porter, surgiu o que seria o modelo de cinema que se conhece hoje, indicando um estilo definitivamente cinematográfico e uma total adequação da cenografia ao novo meio.

A TV surgiu na primeira metade do século XX, quando a cenografia era pouco valorizada. Um cenógrafo só era chamado caso o spot fosse ao vivo, caso contrário um supervisor de estúdio o substituía. Rubens Barra, cenógrafo da antiga TV Paulista, que mais tarde viria a ser TV Globo, conta que "naquele tempo o cenógrafo era o "arquiteto" de todo o cenário: desenho, construção, e depois o mobiliário, os enfeites, toda a contra-regra".

O cenário consistia basicamente em uma tapadeira ao fundo com o logotipo do anunciante, e o realismo acabava comprometido pela sua precariedade. Isso só melhora na segunda metade do século, com uma melhor elaboração dos cenários e o uso de vídeo-tape, os quais conferem um ritmo mais próximo ao do cinema. Renato Ortiz e Patrice Pavis acreditam que, com isso, a televisão se afasta cada vez mais do modo de produção teatral e se aproxima do trabalho cinematográfico.

Nos anos 70, tem-se a aplicação da informática e vivencia-se a terceira fase da televisão, na qual se reforçam as cores e se exalta as figuras de cenógrafos e figurinistas. O vídeo compreende uma parte importada do cinema (no que diz respeito a cenários naturais) e outra, do teatro (no tangente aos cenários construídos), e a diferença fica na escala de construção cenográfica.

Surge, então, o embate entre cenógrafo e diretor de imagem ao mesmo tempo em que se limita a criação cenográfica com a criação do IBOPE -Instituto Brasileiro de Opinião Pública. No início, então, a estrutura se compunha de poucos elementos cênicos, mas depois tem-se projeções e inserção de imagens virtuais.

O estilo e a estrutura também são determinados pela composição das imagens videográficas, formadas por pontos de luz que compõem linhas. As limitações abrangem profundidade precária, detalhamentos prejudicados e baixa definição da imagem, prejudicada por ser uma síntese ou esquema.

Segundo Pavis, "a miniaturização da imagem provoca uma importância maior da banda sonora", o que faz do vídeo um meio com maior afinidade aos signos sonoros que visuais. Devido a isso, a cenografia da televisão perde em força quando comparada a do teatro, onde mantém alto valor estético e expressivo.

Na televisão tem-se um número maior de configurações de espaço e uma maior variedade de estilos. Hoje, com relação a qualidade da imagem videográfica, a HDTV e o cenário virtual já começam a mostrar novidades no mundo cenográfico.

## CENÁRIO VIRTUAL

Os cenários virtuais resolvem o problema da área física do estúdio. Se mostram mais práticos e rápidos no momento da criação, produção, manutenção, transporte, instalação e armazenamento, além de terem menor custo com material e mão de obra. O problema deste tipo de cenário é a artificialidade.

A televisão vive profundas mudanças com o surgimento da TV de alta definição, a qual possui tela 30% maior no tamanho horizontal que as dos aparelhos atuais, passando da proporção de 4:3 para 16:9. Tem-se uma maior nitidez devido ao aumento da quantidade de linhas. O sucesso da cenografia depende de sua adaptação e qualidade. Novas composições estruturais deverão surgir com as possibilidades criadas pelo espaço virtual assim como novos estilos em função da melhora da qualidade de imagem pela HDTV ou pela limitação de texturas da matéria virtual.

Quanto ao papel e significado da cenografia, para Décio Pignatari, ela "não é apenas um signo que denota e conota um ambiente e/ou uma época, ou que informa um espaço, configurando-o: a boa cenografia é a que participa também da ação narrativa, que não é apenas algo externo a ação, decorativamente, mas que se identifica até com o estado psicológico dos personagens ou o ambiente da cena. Como o nome está dizendo, a cenografia é uma escritura da cena, é uma escrita não-verbal, icônica, que deve imbricar-se nos demais elementos dramáticos, trágicos ou cômicos." (Pignatari, 1984: 72).

"A televisão vem sofrendo transformações substanciais ao longo de sua história, tanto a nível de suporte tecnológico (hardware) como dos recursos de linguagem (software)" (Machado, 1995: 157). E, a cenografia com certeza irá beneficiar-se destes recursos de linguagem. Esta transformação fará com que o cenógrafo, que por natureza é um generalista, incorpore no desenvolvimento de seus projetos a tecnologia oferecida pela informática ou, criará uma nova forma de representação do espaço e, com isso, abrirá para o vídeo-designer ou outro profissional de comunicação visual um novo campo de atuação.

Quanto à transição da composição corpórea para a virtual, a história da cenografia indica a necessidade de preparar o cenógrafo atual para esta nova fase; apontar caminhos para aqueles que estão no mercado desde antes do aparecimento do computador, adaptá-los a esta realidade e apresentar as ferramentas que estão a sua disposição no momento. Ainda há tempo de discutir com os vídeo-designers, que aventuram-se neste mundo, que conceito utilizar na elaboração desta nova forma de representação do espaço e, como utilizar de forma adequada os elementos comunicacionais que se apresentam.

Quando for definido o perfil do profissional que estará preparado para desenvolver projetos cenográficos virtuais; que habilidades e conhecimentos deve ter; como fazer uso das técnicas e materiais; e, em que conceito enquadrar esta nova forma de representação do espaço, então, só ai, teremos o cenógrafo virtual.

<u>Cenotécnica</u>: conjuntos de técnicas empregadas na construçãod e cenários. Liga-se a termos barrocos e renascentistas, onde os cenários eram geralmente feitos com madeira, papel, tinta e tecido.

Arquitetura cênica: estruturação e organização espacial interna do edifício teatral, relacionando diversas áreas como cenotécnica, iluminação cênica e relação palco-platéia. É toda arquitetura que se relaciona mais diretamente com o espetáculo.

<u>Aderecista:</u> Profissional que executa as peças decorativas,e/ou os adereços cênicos do espetáculo. Faz escultura, entalhe, molde em gesso, bonecos, etc.

<u>Cenário de Gabinete:</u> Cenários realistas que possuem 3 ou mais paredes e reproduzem quase sempre um interior.

<u>Cenário:</u> conjunto dos diversos materiais e efeitos cênicos que serve para criar a realidade visual ou a atmosfera dos espaços onde decorre a ação dramática.

<u>Cenógrafo (cenarista):</u> faz cenários, idealiza o espaço cênico. Cria, desenha, acompanha e orienta a montagem do projeto cenográfico.

<u>Cenotécnico</u>: domina a técnica de executar e fazer funcionar cenários e demais dispositivos cênicos para espetáculos.

<u>Ciclorama:</u> grande tela semicircular (em U), geralmente em cor clara (branco, pérola, cinza ou azul claro), situada ao fundo da cena e sobre a qual se lançam as tonalidades luminosas. Fundo infinito; cúpula de horizonte.

<u>Disco giratório:</u> possibilita a ampliação de possibilidades cênicas. Trecho de piso em forma de disco apoiado sobre o palco ou embutido nele (no caso do palco giratório). Próprio para espetáculos com muitas mudanças de cena.

<u>Edifício teatral</u>: a arquitetura do teatro na sua totalidade: palco, platéia, administração, saguão de entrada, etc. construído especialmente para que haja condições ideais na encenação.

<u>Elevadores:</u> divisões do piso do palco com movimentação para cima e para baixo, formando degraus acima ou abaixo do nível do palco.

<u>Espaço Cênico</u>: onde se dá a cena. Em teatros convencionais, coincide com o palco; no alternativos, pode chegar a abranger toda a sala.

<u>Figurinista:</u> cria, orienta e acompanha a feitura dos trajes para um espetáculo. Possui conhecimentos básicos de estilo, costura, moda e desenho.

<u>Figurino:</u> vestimenta utilizada pelos atores para caracterização de seus personagens. Traje de cena que identifica local e época da ação.

<u>Fosso de Palco ou Porão:</u> espaço localizado sob o palco, acessível por meio da abertura de quarteladas e alçapões, onde são instalados elevadores e escadas para efeitos de fuga ou aparição em cena.

<u>Fundo Neutro:</u> Pano de fundo, rotunda ou ciclorama quando não há neles interferência de desenho ou elemento cênico.

# POR LUCIANA BUENC

<u>Gelatina:</u> folha de material transparente (poliéster ou policarbonato) posicionada em frente aos refletores para colorir ou filtrar luzes. Fundamental quando se usa a cor para desenhar a cenografia.

<u>Giratório:</u> palco em forma circular que pode ser nivelado com o piso do palco ou sobreposto a ele. Utilizado para mudanças cenográficas.

<u>Linóleo:</u> tapete de borracha especial colocado como forração do piso do palco com função de proteção e/ou acabamento; também utilizado para amortecer o impacto dos movimentos, especialmente em espetáculos de dança.

Manobra: conjunto de cordas que pensem do urdimento, onde se fixam as varas de cenário.

<u>Maquete:</u> em teatro, é o cenário em escala reduzida, tal qual vai aparecer no palco quando da encenação. Muito útil para a visualização do projeto e das marcações feitas pelo diretor.

<u>Maquinista:</u> profissional encarregado da manipulação dos maquinismos de um teatro.

Monta os cenários.

<u>Painel:</u> peça vertical do cenário com chassis de madeira e forrado de tecido ou compensado. É o elemento básico da cenografia.

<u>Palco</u>: espaço onde ocorre as representações; tablados ou estrados de madeira fixos, giratórios ou transportáveis. Molda-se também de acordo com a platéia, que pode situar-se a frente ou circundá-lo.

<u>Palco Elizabetano (Isabelino):</u> tem o proscênio prolongado, com um segundo plano onde existem algumas aberturas. Apareceu na Inglaterra na época de Shakespeare, motivo pelo qual também é dito palco à inglesa.

<u>Palco giratório:</u> aquele cujo madeiramento não é fixo, mas sim movido por mecanismos que permitem inúmeros e rápidos movimentos cênicos. Raro no Brasil.

<u>Palco Italiano:</u> retangular, na forma de caixa aberta na face anterior, situado frontalmente em relação à platéia. É o mais usado no Brasil.

Pano: parte que compõe a lona do circo.

<u>Pano de corte:</u> telão ou rotunda que divide o palco e permite o desenvolvimento de uma cena e a montagem de outra atrás. Recurso utilizado para mudanças rápidas.

<u>Pano de terra ou piso:</u> tecido de lona pintado e texturizado que cobre o piso do palco. Parte integrante da cenografia.

<u>Perspectiva:</u> representação gráfica de objetos sobre uma superfície de forma a obter deles uma visão global mais ou menos próxima da visão real. Muito usada como cenografia na pintura de telões e fundos em épocas anteriores.

<u>Pintura de arte:</u> tratamento de superfície; efeitos dados para criar a atmosfera do cenário.

<u>Pintura</u>: revestimento das superfícies dos cenários ou elementos de cena. Também dita pintura de liso.

<u>Planta Baixa:</u> desenho que representa todas as particularidades de um projeto cenográfico representadas numa superfície horizontal, localizando o cenário sgundo um palco em que será implantado.

<u>Plateia:</u> parte destinada a receber o público, que se acomoda em cadeiras, poltronas, bancos ou arquibancadas.

<u>Porão:</u> parte da caiza cênica situada abaixo do palco para movimentação de maquinaria cênica ou como recurso cenográfico.

<u>Praticável:</u> estrutura usualmente em madeira, com tampo firme, usadas nas composições dos níveis dos cenários.

<u>Proscênio:</u> a frente do palco. Avanço, normalmente em curva, que se projeta para a platéia. Compreendido entre a borda do piso e a linha da cortina de boca.

Quarteladas: divisão do piso do palco em pranchas que podem ser removidas.

<u>Refletores:</u> equipamentos para iluminação cênica montados em varas, tripés, ou posicionados no chão.

Roldana: polia de metal para cabos de aço. Essencial para as manobras.

Rotunda: grande tela preta que é montada sempre antes do ciclorama.

<u>Tablado:</u> palco improvisado a partir de uma estrutura de apoio com tábuas criando o niso.

<u>Tapete:</u> elemento da cenografia colocado sobre o piso. Usado também para absover ruídos.

Traquitana: truques feitos e idealizados por cenógrafos e aderecistas.

<u>Urdimento</u>: armação de madeira ou ferro construída ao longo do teto do palco para permitir o funcionamento de máquinas e dispositivos cênicos.

<u>Vara:</u> madeira ou cano longitudinal preso no urdimento, onde são fixados equipamentos de luz e vestimentas cênicas.

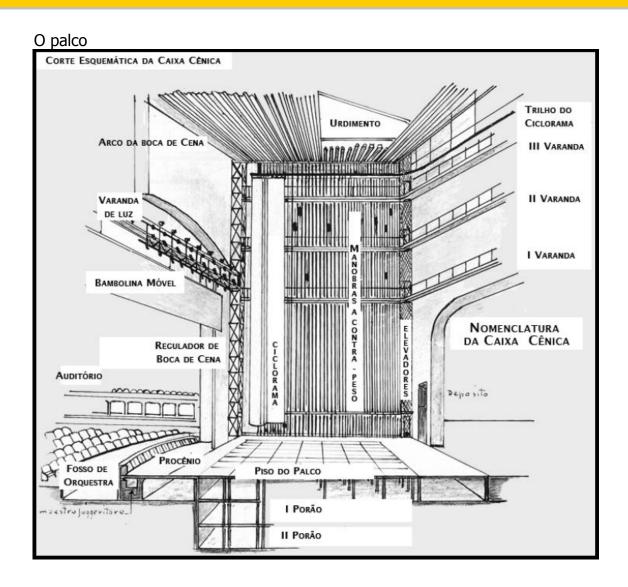
<u>Varanda:</u> espécie de passarela que contorna todo o urdimento. Onde circulam os cenotécnicos e se amarram as cordas e controlam-se os efeitos cênicos.

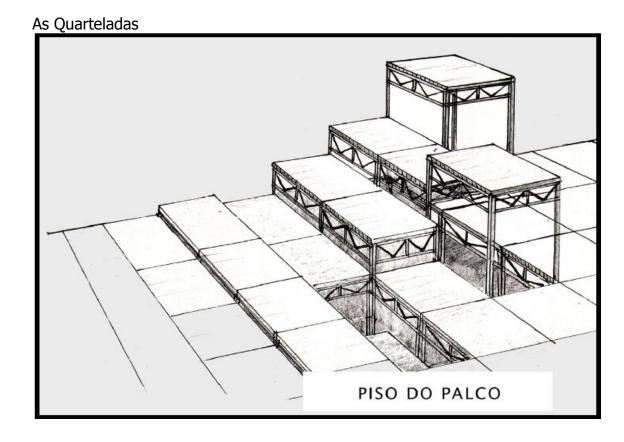
<u>Verga:</u> termo de cenografia correspondente à viga na arquitetura. Dá a ilusão de teto. Usada especialmente em televisão.

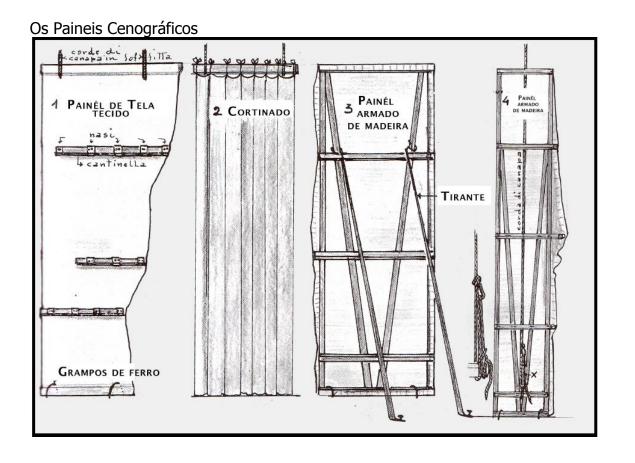
<u>Vestimentas cênicas:</u> conjuntos de elementos da cenografia e da cenotécnica que que criam o envoltório do espaço cênico e determinam sua concretude na caixa cênica.

## DETALHES ESTRUTURAIS

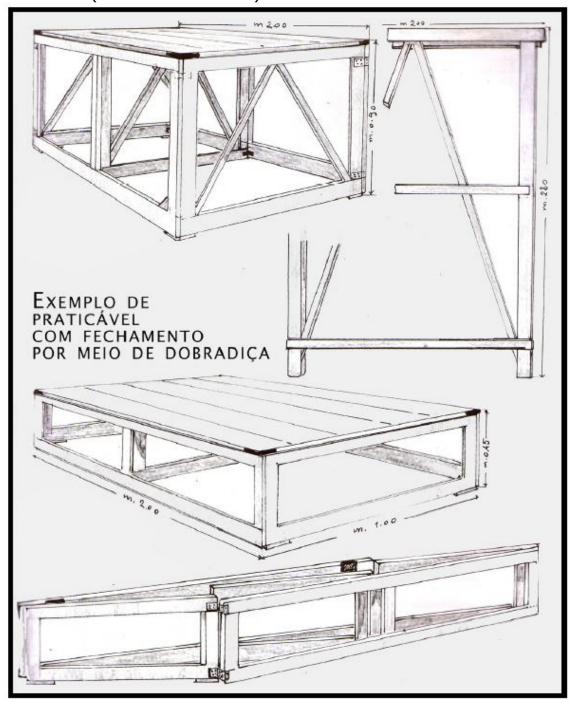
Todas as técnicas cenográficas marcam um sistema de prática teatral: a Caixa Cênica. Um palco italiano clássico se parece muito com um barco, sua inspiração. Sistemas de cordas, moitões, roldanas, tambores e malaguetas usados na maquinaria dos cenários. Toda a proporção está baseada na força e proporção humana. "O palco se parece com um convés, onde seus mastros viraram varas horizontais e suas velas, telões pintados." Um lugar onde não é possível sobreviver se não em equipe. Dentro do corpo técnico cenográfico, o cenógrafo realizador cria os desenhos de cada viagem, os cenotécnicos os constroem e a equipe de palco os opera.



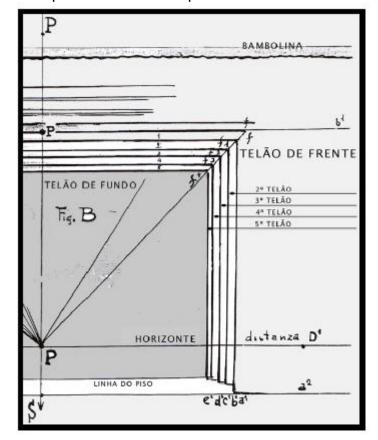


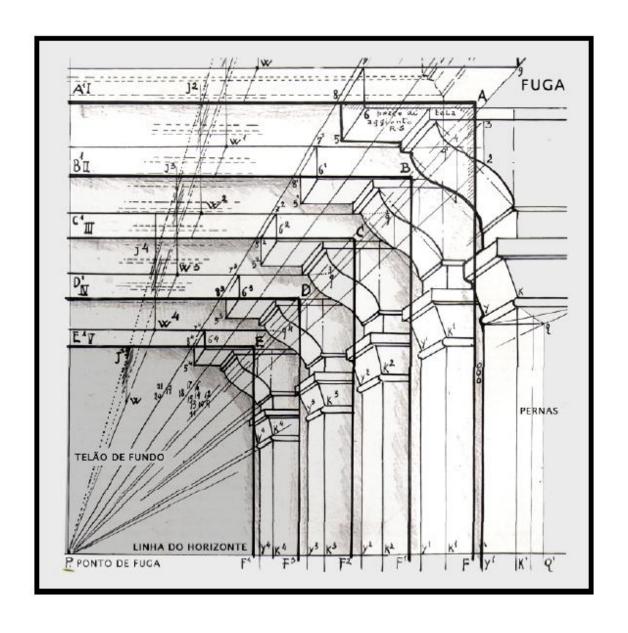


## O Praticável (onde os atores andam)



## A Perspectiva e os telões pintados

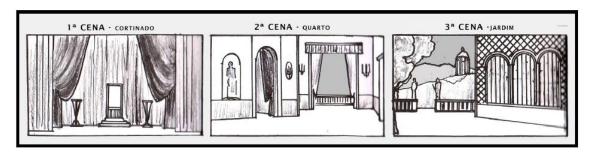


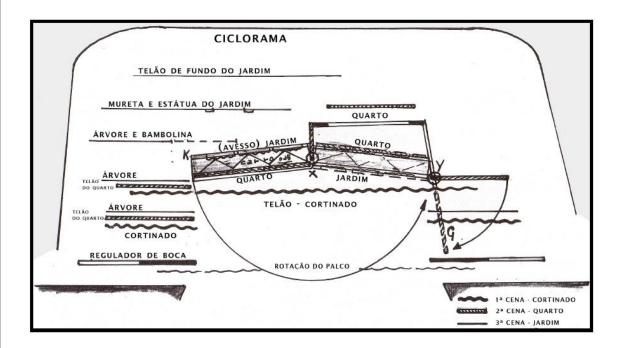


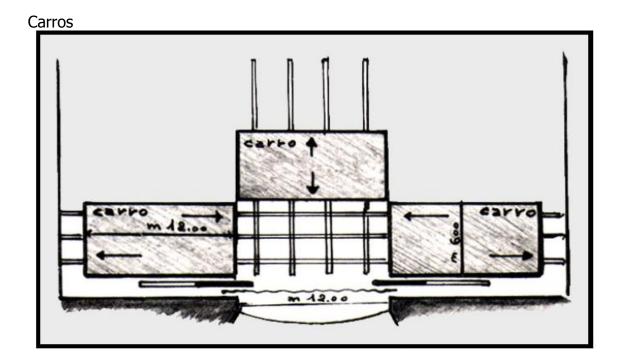
# PALCO PERIACTOS PERIACTOS

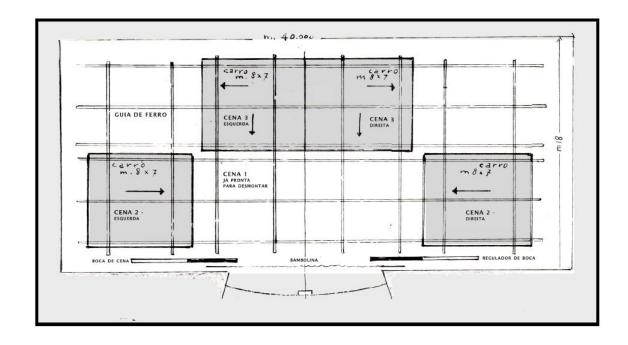
## Periacto: Prisma Giratório

## Sistema de dobradura para mudança de cena

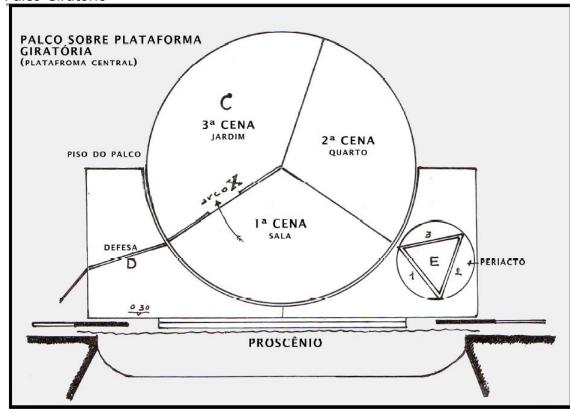


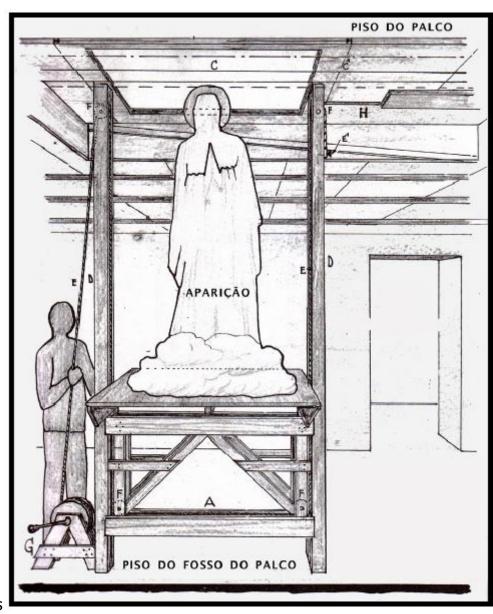




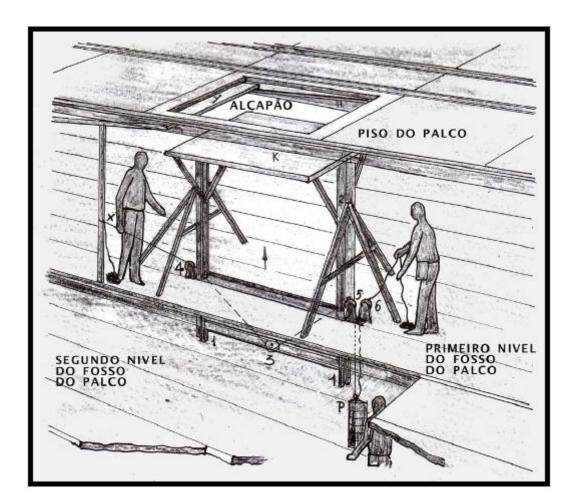


## Palco Giratório

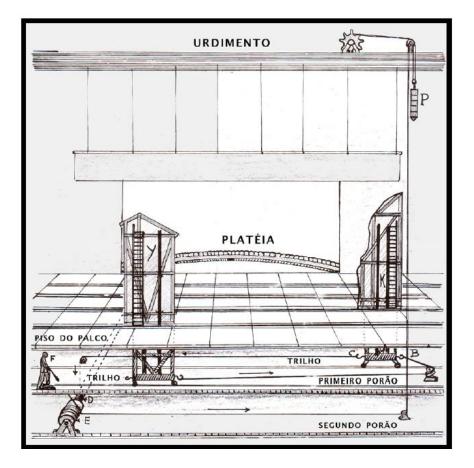




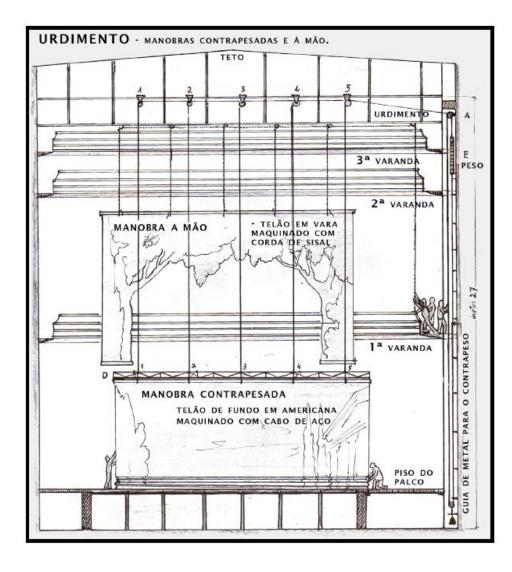
Elevadores



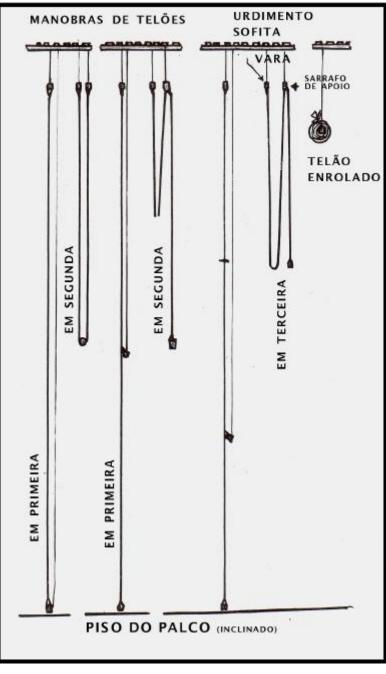
Alçapão



## Urdimento



## Manobras de telões



# INDICACÕES

## Filmes:

Hamlet (Lawrence Olivier);
A Fantástica Fábrica de Chocolates;
Alice no País das Maravilhas;
The Great Train Robbery;
A Ponte do Rio Kwai;
Os Pássaros (Hitchcock).

### **Musicais:**

Moulin Rouge; O Fantasma da Ópera; Amadeus.

## Balés:

O Lago dos Cisnes; Giselle; O Quebra Nozes; Sonhos de Uma Noite de Verão. http://www.espacocenografico.com.br/

http://www.genesiscenografia.com.br/

http://www.pucsp.br/~cimid/2com/cardoso/cap1.htm http://www.chambel.net/?p=231

http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.037/676 http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-20052009-

133632/

Revista Luz e Cena







