

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

THEATRO MUNICIPAL E OS DIVERSOS ASPECTOS DA BIDIMENSIONALIDADE NO ESPAÇO CÊNICO NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Francisco José Cabral Leocádio

Francisco José Cabral Leocádio | Doutorado
Linha de Pesquisa | PMC / HTA
Orientadora | Prof^a Dr^a Evelyn Furquim Werneck Lima

Doutorando e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro (UNIRIO). Pesquisador do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, coordenado pela Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1994. Possui experiência na área de Arquitetura, Cenografia e Iluminação. Docente no curso de Design de Interiores do SENAC Rio, de 2010 a 2014. Docente no Curso de Design de Interiores do Instituto Europeu di Design do Rio de Janeiro (IED Rio). Co-coordenador do braço carioca do grupo desenho de locação, chamado Urban Sketchers Rio.



**THEATRO MUNICIPAL E OS DIVERSOS ASPECTOS DA BIDIMENSIONALIDADE
NO ESPAÇO CÊNICO NO INÍCIO DO SÉCULO XX**

Francisco José Cabral Leocádio

Prof^a Dr^a Evelyn Furquim Werneck Lima | Orientadora

Ao observarmos a maioria dos espetáculos apresentados nos últimos anos no Rio de Janeiro, nota-se que, embora muitos questionamentos acerca da espacialidade do teatro tenham sido incorporados ao longo de um século de inovações desde a instauração do período moderno da cena teatral no Brasil, é inegável constatar traços, protocolos e estruturas anteriores resistentes a essas novas propostas dos anos 1940, considerado como o período chave da entrada da cenografia nacional na era moderna, com a apresentação de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, que no ano de 1943 apresentou cenografia de inspiração expressionista assinada por Thomás Santa Rosa, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

As louváveis pesquisas que tratam da espacialidade do teatro sempre privilegiaram os ditos avanços instaurados na cenografia do século XX. Essas inovações germinam a partir das investigações e propostas do cenógrafo e diretor teatral britânico Edward Craig, e do arquiteto e encenador suíço Adolphe Appia. São propostas de relevância histórica inquestionáveis, mas não podemos desprezar a espacialidade do teatro de períodos anteriores. Períodos cujas convenções perduraram ao longo de todo século XX e ainda podem ser observadas na contemporaneidade.

Em primeiras leituras, foi possível identificar que a bidimensionalidade e o aspecto ilusionista deste tipo de configuração foram importantes e determinantes práticas de ambientação cênica dos espetáculos no período que antecede às inovações espaciais do início do século XX. Termos como “espaço pictórico” – tal como definido no ensaio de Tânia Brandão sobre a cenografia do início do século no Brasil – apontam indícios

de um pensamento sobre o papel da cenografia que resulta de desdobramentos de manifestações do Renascimento (BRANDÃO, 2004).

Essa bidimensionalidade, pode ser verificada em diversos aspectos, mais ou menos evidentes. Para citar apenas um entre diversos autores, o encenador e teórico das artes cênicas Antonin Artaud, em seu livro *O teatro e seu duplo*, faz elogios da relação entre artes cênicas e as artes da pintura (ARTAUD, 1987). Outro aspecto que vai reforçar a comparação com as artes da pintura é a questão da frontalidade para apreciação do espetáculo (ARONSON, 2005).

Além da importância do estudo contextual da época para ajudar a situar o real valor deste tipo de ambiência cênica no teatro, buscaremos delimitar as discussões às práticas teatrais ocorridas na cidade do Rio de Janeiro. Este recorte se deve ao fato de que a cidade, então capital federal (1763 a 1960), ser considerada, no período em análise, o polo teatral do país. E dentre os muitos espaços destinados a apresentar encenações teatrais na cidade, optamos por investigar as cenografias exibidas no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, inaugurado em 1909.

Este teatro é um ícone tanto da paisagem arquitetônica da cidade do Rio de Janeiro. A construção desta luxuosa edificação representaria uma nova era do desenho da cidade que almejava se modernizar e esquecer sua vestimenta rota de colônia. O TMRJ representou também um novo comportamento da elite brasileira, evidenciando a presença de uma burguesia urbana em ascensão, ávida por consumir *status* e demonstrar seu cosmopolitismo, conforme relata Evelyn Lima em seu livro *Arquitetura do Espetáculo* (LIMA, 2000).

Do outro lado da boca de cena, nas coxias, o Theatro Municipal apresentava condições espaciais e técnicas para que grandes espetáculos fossem apresentados com todo seu potencial. Sendo possível assegurar a disponibilidade da caixa cênica para receber espetáculos de grande vulto visual e espacial (João do Rio, 1987). Embora a ocupação deste palco nem sempre ocorresse de maneira tão desafiadora quanto as instalações do espaço permitissem, um dado a ser aprofundado nesta pesquisa

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO

Para balizar esse aprofundamento investigativo, analisaremos a produção de artistas/cenaristas como, por exemplo, Crispim do Amaral – que pintou o primeiro telão para a inauguração do Theatro Municipal, dia 14 de julho de 1909 (CHAVES JUNIOR, 1971), buscando avaliar suas contribuições para a visualidade dos espetáculos da linha dramaturgicamente ocorridos nos primeiros anos de atividade do TMRJ.

Por sua natureza instável, o objeto cenográfico é de difícil conservação e, conseqüentemente, será difícil a análise a partir do próprio objeto. Cientes desta premissa, trabalharemos a partir de fotos, artigos e críticas em periódicos e uma atenção especial aos desenhos prognósticos mantidos em instituições de conservação e memória da história, arte e cultura do Rio de Janeiro.

A partir deste material investigaremos um importante aspecto da cenografia de então, o caráter ilusionista das pinturas dos telões, sendo o perspectivismo, recurso geométrico soberano. Aliás, o ilusionismo é uma das bases da experiência teatral até os tempos modernos, e a cenografia era um dos dispositivos de apoio a esta “tensão entre o real e a ilusão baseada no real” (CARLSON, 2016).

Esses e outros recursos pictóricos que a cenografia fazia uso, são valores importantes e legítimos que podem nos elucidar ainda mais as práticas teatrais nacionais, já sabendo, como foi citado acima, que estes dispositivos cênicos atravessam todo o século XX com certo vigor no panorama do Teatro Brasileiro. Ainda que a partir das vanguardas artísticas da virada do século XX se iniciasse uma rejeição ao ilusionismo nas artes, com a crise da representação, “no sentido mimético do termo” (FÉRAL, 2015). Por essa permanência, já se merece um questionamento acadêmico, e de oportuna validade o aprofundamento nos estudos deste tipo de ambientação cênica, o dito “espaço pictórico”.

REFERÊNCIAS:

ARONSON, Arnold. **Looking into the Abyss** - Essays on Scenography. United States of America: University of Michigan Press, 2005.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Editora Max Limonad, 1987.

BRANDÃO, Tânia. **Vassouras e Purpurinas** - breves notas sobre a cenografia no Teatro de Revista Brasileiro. O Percevejo, Rio de Janeiro, ano 12, nº 13, p 5-29, 2004.

CARLSON, Marvin. **Expansão do teatro moderno rumo à realidade**. Trad. s/ ind.. In: Art Research Journal ARJ. Vol. 3 n. 1, 2016.

CHAVES JUNIOR, Edgard de Brito. **Memórias e glórias de um teatro**: sessenta anos de história do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Cia. Ed. Americana, 1971.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade**: o teatro performativo. Trad. Ligia Borges. Rev. Cícero Alberto Andrade de Oliveira. In: _____. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. 1ª. Ed.. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

LIMA, Evelyn F. W. **Arquitetura do espetáculo**. Teatros e cinemas da formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

RIO, João do. **Theatro Municipal do Rio de Janeiro (1913)**. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1987.