

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO**  
**ARQUITETURA E URBANISMO**

**TÍTULO: CENOGRAFIAS: DIFICULDADES DE ARMAZENAMENTO E REUTILIZAÇÃO**

**Orientando (a): Sofia Panarotto**

**Orientador (a): Elisabeth Cristina do Amaral Ecker**

**RESUMO**

Ao pensar na cenografia como um dos elementos importantes para a criação de espetáculos de artes da cena, para além da abordagem simplista “adereço cênico”, nesta pesquisa, esta é vista como constitutiva e necessária para que as dramaturgias propostas, por cada obra, comuniquem suas narrativas. O espaço físico, onde acontece o espetáculo - sala, palco e outros ambientes - também corrobora com a construção das peças artísticas. Portanto, há um diálogo entre teatralidade, cenografia e espaço físico. É essa relação que estabelece a possibilidade de comunicação entre a obra e o público. O trabalho consiste em um estudo de caso de dois teatros da cidade de São Paulo - o Teatro Oficina Uzya Uzona e o Teatro Marcos Lindenberg da UNIFESP. Analisa-se a constituição das cenografias, nos palcos dos respectivos teatros, e, posteriormente, como esses cenários serão guardados e dispostos no momento de pós-produção. Busca-se destacar o entendimento das estratégias utilizadas pelo *staff* de cada companhia, para reutilizar e armazenar esses objetos, e como o fator de reutilização é abordado em cada caso. Para propor a re-utilização dos objetos, alia-se ao conceito de *ecodesign*, que fundamenta uma possível mudança na disposição dos cenários, nos seus depósitos, levando em consideração os materiais (madeira, aço, tecido entre outros) e os estados de conservação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cenografia. Teatro Oficina. Teatro Unifesp. Ecodesign.

**ABSTRACT**

When thinking about scenography as one of the important elements for the creation of performing arts performances, in addition to the simplistic “scenic prop” approach, in this research, it is seen as constitutive and necessary for the dramaturgies proposed, for each work, to communicate their narratives. The physical space, where the show takes place - room, stage and other environments, also corroborates with the construction of the artistic pieces. Therefore, there is a dialogue between theatricality, scenography and physical space. It is this

relationship that establishes the possibility of communication between the work and the public. The work consists of a case study of two theaters in the city of São Paulo - the Oficina Uzyna Uzona Theater and the Marcos Lindenberg Theater at UNIFESP. The constitution of the scenographies is analyzed, on the stages of the respective theaters, and, subsequently, how these scenarios will be kept and arranged in the moment of post-production. It seeks to highlight the understanding of the strategies used by the staff of each company to reuse and store these objects, and how the reuse factor is addressed in each case. In order to propose the reuse of objects, the concept of ecodesign is combined, which underlies a possible change in the arrangement of the scenarios, in their deposits, taking into account the materials (wood, steel, fabric, among others) and the conservation status.

**KEYWORDS:** Scenography. Teatro Oficina. Teatro Unifesp. Ecodesign.

## INTRODUÇÃO

Primeiramente, esta pesquisa fora pensada para desenvolver uma catalogação a partir da fotografia virtual pelo método CCO (*Cataloguing Cultural Objects*), seguido por um repositório acerca das cenografias do Teatro Unifesp e do Teatro Oficina. Em decorrência do processo pandêmico (Covid-19), inviabilizou-se a prática descrita. Dessa forma, opta-se por transformar o estudo de caso em norteador e apresentar uma hipótese de reutilização e reorganização dos cenários, mantendo assim, a esperança de dar continuidade a primeira pesquisa em um momento mais oportuno.

Este estudo foi construído dada a oportunidade de conhecer, em uma visita guiada, um dos marcos arquitetônicos e históricos da cidade de São Paulo, o Teatro Oficina. Reformado em 1991 por Lina Bo Bardi (1914-1992) e Edson Elito, a característica de “rua” do teatro foi idealizada pelo diretor da companhia José Celso. Essa construção foi considerada revolucionária como descreve o jornalista Rowan Moore<sup>1</sup>: “Um espaço longo e estreito como uma rua em uma envoltória queimada de um antigo teatro que é assistido por uma empena de galerias construídas com andaimes [...]”. Tal matéria rendeu ao Oficina o título de um dos melhores teatros do mundo pelo jornal britânico *The Guardian* em 2015. Além disso, é importante citar que a companhia Oficina é o agente que caracteriza a singularidade artística, política e revolucionária que circunda o espaço físico do teatro.

---

<sup>1</sup> BARATTO, Romullo, *Projeto do Teatro Oficina de Lina Bo Bardi é eleito o melhor do mundo pelo The Guardian*. Disponível em: [https://www.archdaily.com.br/br/778778/projeto-do-teatro-oficina-de-lina-bo-bardi-e-eleito-o-melhor-do-mundo-pelo-the-guardian?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com.br/br/778778/projeto-do-teatro-oficina-de-lina-bo-bardi-e-eleito-o-melhor-do-mundo-pelo-the-guardian?ad_source=search&ad_medium=search_result_all). Acesso em: 12 mai. 2020.

A primeira questão que impulsionou a pesquisa foi a pergunta: como a cenografia se manifesta em um espaço em que sua própria estrutura arquitetônica opera também como agente cênico? Nesse sentido, como poderia pensar um procedimento para salvaguardar o que constitui o cenário do Oficina além do seu próprio espaço?



Figura 1 - Vista frontal do Teatro Oficina.

(Foto do autor)

Em contrapartida, a segunda parte do estudo de caso apresenta o Teatro Marcos Lindenberg, um auditório da Universidade Federal de São Paulo, que consiste em um palco italiano de pequenas dimensões, cumprindo tanto o papel de auditório, para palestras e eventos dentro da universidade, como é o abrigo para uma companhia de coral cênico, o Coral da Unifesp. Nesse teatro, tive a oportunidade de criar, junto à professora Sueli Garcia, a cenografia para o espetáculo, *Os Saltimbancos* (2019), que apresentava um conjunto de painéis, em tecido, que cobriam o fundo do palco e as laterais.



Figura 2 - Dia de estreia do espetáculo: Os saltimbancos, com a cenografia e o figurino prontos.

(Foto do autor)

Sobre o entendimento cenográfico, que essa pesquisa assume, está Mantovani (1989, p.6) afirmando que:

A cenografia pode ser considerada uma composição em um espaço tridimensional - o lugar teatral. Utiliza-se de elementos básicos como a cor, luz, formas, volumes e linhas. Sendo uma composição, tem peso, tensões, equilíbrio e desequilíbrio, movimento e contrastes [...] Não podemos confundir cenografia com decoração. Cenografia é um elemento do espetáculo (teatral, cinematográfico etc.).

Valendo-se do conceito de cenografia como um elemento do espetáculo, busca-se a compreensão geral das intenções cenográficas e a maneira que elas, no caso do Oficina, se comunicam com o próprio edifício, fazendo parte dele de forma não excludente. Outro ponto a ser remarcado é Anchieta (2015) que, ao dissertar sobre cenografia, diz que:

[..] a cenografia pode ser entendida como tudo aquilo que é visível no universo que nos cerca. Cabe ao cenógrafo absorver todas essas informações, triturar, chacoalhar e, depois de tudo, organizar serenamente esse conhecimento, expondo sua expressão criativa ao crivo do melhor crítico, que é o público. (p. 103)

Trata-se, então, de um estudo que busca analisar dois exemplos distintos para se pensar cenografia, sendo que ambos apresentam dificuldades para armazenar e reutilizar suas cenografias.

Para abordar essa dificuldade de armazenamento e reutilização, utiliza-se das “Dez grandes regras do *ecodesign*”<sup>2</sup>, um conceito criado pelo Instituto Real de Tecnologia (uma universidade localizada em Estocolmo, Suécia), em associação com o professor Dr. Conrad Luttropp, que abrange alternativas sustentáveis para armazenar objetos visando sua reutilização, a saber:

A não utilização de materiais tóxicos

Minimização de energia elétrica no armazenamento e transporte dos objetos

Melhoria e adaptação de objetos primordiais para o sistema (no caso, o de depósito de cada teatro)

Promover os devidos reparos aos objetos existentes

Utilização de materiais resistentes

Preservação de objetos/materiais que poderão ser utilizados para aplicações futuras, principalmente aqueles em desuso.

---

<sup>2</sup> LUTTROPP, Conrad, *Ten golden rules of eco design*, KTH Machine Design, Stockholm (Suécia), 2006. Disponível em: [https://lpmc.lv/uploads/media/10\\_goldenrules\\_in\\_eco-design.pdf](https://lpmc.lv/uploads/media/10_goldenrules_in_eco-design.pdf). Acesso em: 09 set. 2019.

Reutilização de peças com função estrutural.

Limpeza do local de armazenamento para a proteção dos objetos contra as intempéries do ambiente (poeira, corrosão, ferrugem etc).

Readaptação, reutilização e reciclagem dos objetos e materiais de acordo com a necessidade.

Utilização de poucos elementos de apoio para as mudanças, como pregos, adesivos etc. (LUTTROP, 2006, p.2)

Para tanto, organiza-se o projeto em 2 capítulos. O primeiro apresentando os teatros e suas cenografias, e, o segundo propondo uma análise a partir de seus ambientes de depósito. Por fim, na conclusão, lança-se uma hipótese para o armazenamento dos cenários usando dos conceitos de *ecodesign*.

## **1. SOBRE OS TEATROS**

### **1.1 TEATRO OFICINA: IMPORTÂNCIA HISTÓRICA E POLÍTICA**

É indispensável, ao citar o Teatro Oficina, relacioná-lo às ocorrências históricas que aconteciam no período em que a companhia foi fundada, em 1958, por integrantes da prestigiada Faculdade de Direito do Largo São Francisco - José Celso Martinez Corrêa, Renato Borghi, Carlos Queiroz Telles, Amir Haddad, Moracy do Val, Jairo Arco e Flexa. Um ano importante para a história do Brasil, que apresenta acontecimentos que marcaram época. No âmbito político, ocorreram eleições diretas para 2 presidentes, Getúlio Vargas (1882-1954) e Juscelino Kubitschek (1902-1976). Pode-se realçar outros eventos que aconteceram no ano de 1958 como: o avanço no âmbito de direito das classes menos privilegiadas e trabalhadoras, o processo de industrialização do Brasil, a construção da cidade de Brasília sendo o centro da vida administrativa, econômica e política do país com a inauguração, sob supervisão do presidente Kubitschek, a criação do primeiro reator nuclear da América Latina, o surgimento dos primeiros canais de televisão, a fomentação dos veículos impressos de comunicação, a vitória brasileira na copa do mundo. No contexto cultural não foi diferente. Rumava-se em busca por um país modernizado, valorizando os elementos da cultura local, valendo lembrar que em 1951 é inaugurada a I Bienal de Artes de São Paulo e surge o estilo musical Bossa Nova.

Percebe-se que a década de cinquenta trouxe ao Brasil diversos avanços, colocando-o em uma posição emergente em relação ao globo. Aliada ao desenvolvimento, a

cena artística brasileira estava adquirindo novas propriedades, de acordo com a socióloga Bueno (2015) que afirma:

Os anos 50 no Brasil transitaram do Nacionalismo de Vargas ao Desenvolvimento de JK, passando pela implantação definitiva de uma sociedade urbana modernizada. Sintonizada com a atmosfera desponta uma geração, imbuída de uma nova sensibilidade estética e novos hábitos de consumo. Neste universo criou-se a base da primeira estrutura de mercado de arte no país, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, tendo como condutor as galerias privadas de arte moderna e contemporânea (p.377).



Figura 3 - Matéria publicada sobre o Teatro oficina em 1961.

Fonte: (acervo Itaú Cultural)

Já na década seguinte, período de revoluções, censuras, opressões com a implementação da ditadura militar, o golpe de 1964 influiu de maneira direta no funcionamento da companhia Teatro Oficina Uzyna Uzona. Pois os espetáculos apresentados tinham um cunho político crítico explícito, da mesma forma que os agentes precursores da companhia, como o diretor Zé Celso, eram figuras presentes no combate à opressão e a favor da livre manifestação artística. De maneira que o primeiro alojamento da companhia o “Teatro novos comerciantes” foi abaixo por um incêndio criminoso em 1966, e, em 1974, houve uma invasão nas dependências do teatro pelos militares sobre a acusação de tráfico de drogas, ocasionando a prisão de vários integrantes da companhia, incluindo o diretor, por noventa e três dias.

O golpe de 1964 encerrou no teatro brasileiro um momento de profundo otimismo. A partir de então, as manifestações artísticas, que antes conclamavam a população a se organizar, passaram a ter como “palavra de ordem” a resistência ao arbítrio. Dentre os integrantes do Oficina, Fernando Peixoto, Renato Borghi e José Celso M. Corrêa tiveram suas prisões preventivas decretadas e afastaram-se temporariamente das atividades teatrais. (PATRIOTA, 2003 p.141)

É importante citar a colaboração do Teatro Oficina com a cena do Tropicalismo (1967-1967), principalmente com a peça “O rei da vela”, adaptação da peça de teatro criada por Oswald de Andrade, em 1933, que tinha em seu texto características que colocavam em cheque a situação política da época, “*A força do texto, por meio de diálogos irônicos e personagens estruturados socialmente, apresentava uma interpretação altamente crítica e sem condescendência da burguesia brasileira (...)*” (PATRIOTA, 2003 p.145). A encenação dessa peça fez parte de uma gama de outras manifestações de arte que resistiam ao militarismo, convocadas por todos os segmentos, música, teatro, cinema, que tinham intuito de consolidar uma espécie de vanguarda brasileira.



Figura 4 - Dirce Migliaccio e Renato Borghi na montagem do Rei da Vela em 1967.

Fonte: (Arquivo Teatro Oficina)

A consagrada peça “O rei da vela”, marcando seus cinquenta anos, voltou ao palco do Oficina em 2017, o espetáculo demonstrava a permanência de suas críticas, que reproduziram exatamente o que se passava no Brasil naquele ano. A companhia mantém seu histórico de participação nos embates sociais e políticos. O mais recente conflito diz respeito à possível instalação de um conjunto predial de luxo pelo grupo Sílvio Santos, no lote vizinho ao teatro, em que, numa luta incansável, a companhia tenta resistir ao império desse grupo e seus acordos políticos. Essa instalação, se construída, influirá significativamente em todas as questões que envolvem o Oficina. Um tema dotado de uma complexidade que envolve conceitos arquitetônicos, urbanos e de tombamento, que serão abordados no próximo capítulo. Entende-se que as questões levantadas interferem tanto no espaço físico do Teatro Oficina quanto na companhia Oficina Uzyna Uzona, pois o Teatro e a companhia são elementos indissociáveis. Para entender como essas construções afetariam o andamento do Teatro e da companhia, há de se considerar o atual projeto arquitetônico que, por seu conceito de palco rua, está em diálogo constante com o contexto da rua e as manifestações sociais, comuns naquela

região. Relação essa que contamina o fazer artístico da companhia, revelando a singularidade da linguagem e encenação dos espetáculos. Por outro lado, nos aspectos do edifício, a grande janela (principal fonte de luz direta) seria bloqueada pelos prédios, dificultando imensamente não só a comunicação do Oficina para com a cidade de São Paulo, mas a relação da companhia com o bairro. Sublinha-se que a companhia sustenta as despesas do teatro por meio de verba privada e pela bilheteria dos espetáculos.



Figura 5 - Manifestação contra a implantação do conjunto residencial do grupo Sílvia Santos no terreno ao lado do Teatro Oficina em 2017.

Fonte: (Bruno H Castro)

## 1.2 TEATRO MARCOS LINDENBERG - UNIFESP

Para abordar o Teatro Marcos Lindenberg, precisa-se falar da Universidade Federal Paulista. Fundada em 1933, como uma instituição privada de medicina (Escola Paulista de Medicina/EPM), passou por um processo de nacionalização, a partir de subsídios governamentais, até se tornar, em 1994, uma das três universidades federais do Estado de São Paulo. O seu primeiro campus foi situado na Vila Clementino, subdistrito da Vila Mariana, atualmente bairro nobre da capital paulista. Essa localização era, em 1887, o espaço do matadouro municipal, o que lhe garantiu seu principal marco histórico. Esse prédio, após ser tombado e revitalizado, virou a sede da Cinemateca Brasileira em 1988.

O Teatro Marcos Lindenberg é um dos auditórios do campus da Vila Clementino, e abriga o coral cênico, Coral da Unifesp, que foi vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proec) da universidade. É importante citar o contexto onde situa-se o Teatro da Unifesp, por caracterizar um processo de existência distinta ao do primeiro estudo de caso, referente ao Teatro Oficina. Dessa forma não há uma comparação entre os dois, mas, sim, duas análises sobre espaços cenográficos e suas particularidades.



Por ser vinculado a uma instituição, o processo criativo não dispõe de tanta autonomia e possibilidades ao que tange à ocupação e apropriação do espaço. Os espetáculos que lá acontecem partem, fundamentalmente, do auditório adaptado a um espaço teatral, que tem como arquitetura um palco italiano “(...) Tendo como sua maior característica a disposição frontal de palco e plateia, (...). (...) palco delimitado pela boca de cena, conseqüentemente, a quarta parede, a caixa cênica com urdimentos e coxias.”<sup>3</sup>

Nesse exemplo, o cenário constitui um único elemento, e as produções ficam à mercê da disponibilidade da instituição pública e também tiram seus insumos da bilheteria dos espetáculos.

Entretanto, essa condição do Teatro Marcos Lindemberg impulsiona quem pensa a cenografia, o figurino e a iluminação para trazer a quem assiste, mesmo com condições limitadas, a experiência teatral proposta.

## 2. APLICAÇÃO DA SUSTENTABILIDADE NA CENOGRAFIA

Este capítulo se dedicará à explicação do *ecodesign*, conceito mais conhecido como *design* sustentável, que é amplamente aplicado em vários setores da economia com o objetivo de diminuir o impacto ambiental dos produtos, com métodos construtivos a partir da reciclagem, reutilização e reuso. De acordo com Pazmino, “*O Design for Environment, Green Design, Ecological Design ou Ecodesign, surge do encontro entre a atividade de Projetar e o Meio ambiente, compõe um modelo “projetual” ou de design, orientado por critérios ecológicos*”, (2007, p.5). Entende-se por essa citação que o *ecodesign* visa o projeto de um produto que tenha, em sua construção, um fator que seja ecologicamente benéfico e economicamente viável, considerando a materialidade, a utilização para o mercado, a aplicação e o espaço onde é inserido.

O processo sustentável é dividido nas fases de pré-produção, produção, uso, descarte, reciclagem, reuso, além de pensar na eco-eficiência, que de acordo com Naveiro, R.M., Pacheco, E.B.A.V. e Medina, H.de.V. (2005, p.6) pode ser considerada como: “[...] o *eco-design* assegura que um produto seja proveniente do uso mais racional possível de energia, de água e matérias-primas, e pode incluir até estudos sobre biodegradação e(ou) reciclagem de resíduos de processos de produção e de produtos em fim de vida.” dessa maneira, sendo parte do *ecodesign* que visa a minimização de recursos energéticos e de transporte.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-palco-italiano/>. Acesso em: 19 ago. 2020.

Assim, o *ecodesign* é um conceito amplamente difundido e pesquisado e pode se aplicar em vários setores, desde projetos urbanos e arquitetônicos, concepção de produtos advindos de diversas áreas até a gestão de resíduos sólidos e na indústria automobilística. Essa abrangência se deve ao fato da preocupação em relação às estratégias de consumo e às energias utilizadas, promovendo mudanças que visem uma nova maneira de relacionamento com o meio ambiente.

Desse modo, a prática do *ecodesign* também se estende para espaços já existentes, e a questão central deste capítulo é a aplicabilidade das estratégias sustentáveis na cenografia. Como norteador do processo, as 10 grandes regras do *ecodesign* idealizadas pelo Instituto Real de Tecnologia, Estocolmo, Suécia, fornecem um passo-a-passo do *ecodesign* a partir de uma lista de princípios atrelados ao desenvolvimento prático, que, nesse caso, será das cenografias trazidas nos estudos de caso.

O desenvolvimento das regras partirá de uma prática descritiva e a sua aplicabilidade, contendo também exemplos de desenvolvimentos sustentáveis recorrentes nas cenografias. Esse método serve tanto para propor novas estratégias perante a sustentabilidade, quanto para apontar e aprimorar soluções desenvolvidas pelos próprios grupos responsáveis de cada teatro.

A cenografia sustentável apresenta-se como uma proposta crescente nas cidades, e, como exemplo, cita-se o Teatro de Container, projetado pelo cenógrafo Fabian Alonso em um antigo terreno baldio na região central de São Paulo, no bairro Santa Efigênia. Este teatro, que pertence à Cia. de Teatro Mungunzá, foi construído a partir de materiais reutilizados encontrados em caçambas, em resto de construções e, também, por objetos excedentes de produções culturais encerradas, como os barris de metal que fazem parte do pátio do edifício, que, antes, eram de uma exposição do Sesc Vila Mariana (SP). Para abordar a reutilização, o cenógrafo ressalta uma das regras do *ecodesign* (a não utilização de materiais tóxicos), na reportagem “cenografia reciclada”<sup>4</sup> do grupo Recicla Sampa, em 2018:

[..] também explica que os cenógrafos devem atuar na construção de um cenário tentando não contaminar os materiais, misturando, por exemplo, madeira com plástico. “É mais difícil reaproveitar peças misturadas com outros materiais. Não fica sustentável se tiver que lavar ou usar solvente para tirar tinta da madeira”.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.reciclasampa.com.br/artigo/cenografia-reciclada> Acesso em: 19 ago. 2020.



Figura 6 - Foto perspectivada do Teatro de Containers

Foto: (Bruno Santos)

## 2.1 CASO TEATRO OFICINA E COMPANHIA UZYNA UZONA

Para abordar o contexto de sustentabilidade do Teatro Oficina, o primeiro tópico a ser apresentado é seu tombamento, tanto na sua materialidade (o edifício), quanto em sua imaterialidade (a companhia de teatro), em 1983, pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico do Estado de São Paulo) e, em 2010, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Bens são tombados para garantir sua preservação histórica, artística e cultural, portanto, modificações na estrutura do prédio acontecem por meio de um processo jurídico, e quem permite tal procedimento é o órgão que efetuou o tombamento.

Dessa forma, a interpretação do *ecodesign* para o Teatro Oficina não ignora o contexto existente do teatro, ao contrário, faz uma análise das disposições da cenografia de modo a salvaguardar-las e, também, propondo uma hipótese de reorganização destas visando melhorar o seu aproveitamento.

A proposta conceitual da arquitetura do Teatro Oficina enfatiza o “palco rua”. Logo, quando se adentra ao espaço, a experiência imediata que desperta os sentidos para essa proposta é o encontro com galerias divididas por andaimes, passarelas elevadas, escadas penduradas, palanque de madeira, fonte de água..., todas essas informações são percebidas de maneira conjunta com o “palco”, pois plateia e palco, durante o espetáculo, se misturam e se comunicam, promovendo uma outra orientação de sentidos para assistir a peça de teatro.

Com isso, concorda-se que o prédio é o principal elemento constituinte da cenografia, associado aos elementos utilizados para a construção dramática que podem ser: peças de madeira, panos e tecidos, estruturas desmontáveis de aço e elementos do dia a dia, como baldes vassouras e cordas. O espetáculo do Oficina conta também com figurinos, maquiagens e iluminação.

Quando o grupo finaliza uma temporada, os elementos cenográficos de pequeno porte, ficam dispostos junto com os figurinos nas galerias superiores, perto dos camarins, e, as cenografias de grande porte são guardadas embaixo do viaduto Júlio de Mesquita Filho, em frente ao edifício. Como ilustra as imagens das figuras 7 e 8:



Figuras 7 e 8 - Cenografias embaixo do viaduto

(Foto do autor)

O espaço, embaixo do viaduto, foi utilizado como último e único recurso para guardar esses materiais. Esse modo de armazenamento abre espaço para a discussão de como o espaço físico inapropriado influi na durabilidade das cenografias, não havendo a possibilidade de colocar esses elementos nas suas dimensões nas galerias do edifício, sendo necessário então, a adaptação para que estes materiais possam ser guardados, para posteriormente se transformarem em outras cenografias.

Quando essa possibilidade de adaptação é descartada, outra alternativa é retirar o conteúdo debaixo do viaduto dando a ele uma nova aplicação, por meio de venda, troca e redistribuição em outros ambientes. Nessa prática há a necessidade de descartar corretamente os materiais que se tornaram impróprios para reutilização.

Essas duas hipóteses partem de duas regras do ecodesign que são: a melhoria e adaptação de objetos primordiais para o sistema e a readaptação, reutilização e reciclagem dos objetos e materiais de acordo com a necessidade.

## 2.2. CASO UNIFESP

A disponibilização das cenografias do Teatro Marcos Lindenberg efetua-se de outra forma. Vale recordar que, por se tratar de uma companhia que utiliza um auditório adaptado, pertencente ao domínio público, as questões referentes ao cuidado das cenografias não são de responsabilidade da companhia. Portanto, pelo fato de não haver uma equipe

específica para essa função, o local de armazenamento é o urdimento<sup>5</sup> do auditório. O acesso para esse reservatório é por meio de uma escada verticalizada e estreita, de difícil locomoção. Os espetáculos do grupo, que é de música, tem como agente central de construção cenográfica - telões de tecido pintados. Uma característica sustentável dessa prática, panos (coxias, boca de cena e de fundo) pintados, é que a companhia utiliza o avesso desses telões para uma nova proposta dramaturgicamente de cenografia. Após as temporadas, os tecidos são enrolados e guardados. Nesse exemplo, uma estratégia para se utilizar do *ecodesign* seria o reuso dos materiais (telões) e a limpeza do local de armazenamento para a proteção dos objetos contra as intempéries do ambiente (poeira, corrosão, ferrugem, etc).

### CONCLUSÃO:

Ao fazer essa análise das cenografias dos grupos eleitos, uma interrogação central parece ganhar relevo: se a cenografia é condição importante para as dramaturgias de cada grupo, por que o modo de armazenamento das mesmas é um assunto secundário? Por certo, não se trata de uma questão específica dos exemplos aqui trazidos, mas compreende-se que o contexto econômico, o descaso de instituições públicas, a falta de apoio privado às artes, corroboram para tal situação. Outro ponto que merece ser grifado é a necessidade de repensar o entendimento de cenografia que utiliza de elementos que carecem de espaços e cuidados específicos, tendo em vista que as cenografias acabam se deteriorando, não podendo ser reutilizadas, caso o espetáculo volte em cartaz e acabam produzindo lixo.

É nesse sentido que trazer o conceito de *ecodesign*, para ressignificar o entendimento de cenografia no século XXI, poderia ser uma saída para essa problemática: a utilização de materiais mais resistentes às intempéries, cenografias desmontáveis, a aplicação de materiais biodegradáveis ou mesmo a criação de uma rede de reuso de materiais, em que as companhias possam, a partir da necessidade: trocar, emprestar, doar suas cenografias em desuso.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ANCHIETA, J. *Cenograficamente: cenografia ao figurino*, São Paulo, SESC, 2015.

---

<sup>5</sup> Travejamento do teto dos palcos e dos sótãos superpostos.

2. BARATTO, Romullo, *Projeto do Teatro Oficina de Lina Bo Bardi é eleito o melhor do mundo pelo The Guardian*. Disponível em: [https://www.archdaily.com.br/br/778778/projeto-do-teatro-oficina-de-lina-bo-bardi-e-eleito-o-melhor-do-mundo-pelo-the-guardian?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com.br/br/778778/projeto-do-teatro-oficina-de-lina-bo-bardi-e-eleito-o-melhor-do-mundo-pelo-the-guardian?ad_source=search&ad_medium=search_result_all) . Acesso em: 11 ago. 2020.
3. BUENO, Maria Lúcia. *O mercado de galerias e o comércio de arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960*. Soc. estado. [online]. 2005, vol.20, n.2. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v20n2/v20n2a06.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2020.
4. ECKER, Elisabeth Cristina do A. Ecker, *O edifício teatral paulistano*, dissertação de mestrado – FAUUSP, São paulo, 2005.
5. LUTTROPP, Conrad, *Ten golden rules of eco design*, KTH Machine Design, Estocolmo, Suécia.
6. MANTOVANI, Anna, *A cenografia*. Editora Ática, São Paulo, 1989.
7. MESQUITA, Vinícius, *Teatro e sustentabilidade: A reutilização de materiais na produção cenográfica*, (monografia), UFPR, 2018. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/61409/VINICIUS%20EDUARDO%20MESQUITA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 ago. 2020.
8. NAIME, R., ASHTON, E., HUPFFER, H.M., *do design ao ecodesign: pequena história, conceitos e princípios*, REGET/UFSM, 2012, nº 7, p. 1510-1519, MAR-AGO, 2012.
9. NAVEIRO, R.M., PACHECO, E.B.A.V. e MEDINA, H.de.V., *Ecodesign : O desenvolvimento de projeto de produto orientado para reciclagem*, 2005. Disponível em: <https://cetem.gov.br/images/congressos/2005/CAC00050006.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2020.
10. PATRIOTA, Rosangela. *A cena tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo*. *História* [online]. 2003, vol.22, n.1, pp.135-163. ISSN 1980-4369. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/his/v22n1/v22n1a06.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2020.
11. URSSI, Nelson, *A Linguagem Cenográfica* (tese de mestrado/USP). São Paulo, 2006.