

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

Curso ARQUITETURA E URBANISMO

**ASPECTOS DA CENOGRAFIA DO TEATRO PAULISTA DA DÉCADA
DE 40 AO FINAL DO SÉCULO XX**

Orientandos: Bruno Chaves Rosa de Lima e Renata Farias Niero

Orientadora: Elisabeth Cristina do Amaral Ecker

RESUMO

A pesquisa teve inicialmente, o objetivo de salientar a importância dos aspectos da cenografia e figurino do teatro paulista a partir da década de 40 até o final do século XX. O projeto passa a apresentar meios cenográficos e exemplos já feitos, com menção de alguns artistas que criaram pontos de referência brasileira na arte de se fazer teatro, mantendo a importância da pesquisa. Buscando uma compreensão maior desse período cenográfico, relatamos historicamente o material disponível e estudado enquanto levantamentos, viabilizando através de pesquisas em acervo, maior acessibilidade. Procedente ao levantamento, desenvolve-se um breve resumo da história e das obras mais relevantes de Henrique Manzo (1896-1982) e de Clovis Graciano (1907-1988), um histórico do teatro paulista e seus efeitos para a construção de uma identidade, com embasamentos bibliográficos de diversas personalidades de referência sobre o tema.

Palavras-chave: Cenografia. Teatro Paulista. Clovis Graciano. Henrique Manzo. Santa Rosa.J. C. Serroni. Cyro Del Nero. São Paulo.

ABSTRACT

First of all, the search had how objective, express the importance about scenography and costume works in the City of São Paulo, from dec. 40 until the end of sec. 20. Currently, the project will presents examples of scenographic ways already done, mentioning some artists who created brazilian reference for the art of to make Theater. Keeping the importance of the search, we looking for the most comprehension of this period, telling historically about the material available to be studied, on research, enabling accessibility through the city collections. Proceeding from the research, we develop texts about Henrique Manzo (1896-1982) e de Clovis Graciano (1907-1988), an historic of the Theater Paulista with your contribution for an Identity, bibliographic emplacement, containg several personalities, book reports and reference about the subject.

Keywords:Scenography. Theater. Paulista. São Paulo. Clovis Graciano. Henrique Manzo. Serroni. Nero

INTRODUÇÃO

Com mais de 2500 anos de existência, a cenografia atual não é apenas o desenho ou o projeto inserido no espaço, tempo e luz do palco. Ela acontece na interação de vários elementos que compõem o espetáculo. O cenógrafo relaciona as linguagens de atuação, figurino, sonoplastia, iluminação, produção, direção, etc. E, portanto, deve haver harmonia e equilíbrio entre todas as linguagens para que o espetáculo seja harmonioso.

Apesar de não ser a realidade, a cenografia precisa ser palpável, para isso ela se torna real em sua execução.

A partir das décadas de 20 e 30, muita coisa mudou no palco do teatro brasileiro, desde a figura mais definida do diretor, à evolução das caixas cênicas com a ampliação da possibilidade de urdimento e a luz elétrica. Nas óperas e nos musicais a demanda de novas mecânicas e efeitos com projeções, avançam cada vez mais para novas mídias. A tecnologia exige novas soluções, quanto mais complexo, mais exigente o projeto.

Um bom cenário não precisa de tradução. É importante saber que o vazio no espaço também faz parte da cenografia, pois é preciso saber usá-lo, preencher com significados, não permitindo que a obra se torne um completo vazio ou óbvia ao ponto de não instigar o espectador à imaginação do mundo que se cria.

O artigo a seguir discorre brevemente sobre a história do teatro buscando elucidar a origem da cenografia como elemento de representação teatral composto ao espetáculo. Isto, para expor os precursores da revolução cênica ocorrida em meados do século XX, citando nomes como Henrique Manzo, Clovis Graciano e Santa Rosa. Finaliza-se o texto lembrando os Grupos que marcaram a renovação da cena teatral paulistana: TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, criado e dirigido por Franco Zampari, Teatro de Arena, Grupo e espaço teatral dirigido por José Renato e o Teatro Oficina, espaço experimental criado para abrigar o Grupo dirigido por Zé Celso Martinez.

Finalmente comenta-se a respeito da identidade atual da cenografia nacional e o quanto a tecnologia está integrada nesta linguagem artística proporcionando infinitas possibilidades.

1. BREVE HISTÓRIA DO TEATRO

Nascido de uma cerimônia de louvor a Dioniso, o Teatro que conhecemos teve sua primeira arena na eira, onde os povos das vilas gregas cercavam para realização de danças e ritos festivos. O Palco, a cenografia, adereços e técnicas de espetáculos nasceram ao ar livre. Cenografia é uma palavra de 2.500 anos, de origem grega. E, segundo Aristóteles, os painéis com figuras e paisagens surgiram por solicitação de Sófocles, estando entre os primeiros cenógrafos, os pintores: Phormis de Siracusa e Agatarcus.

A tecnologia náutica dos romanos adaptou sua engenharia para a construção de edifícios teatrais herdados da Grécia. O primeiro marco da história do espetáculo se deu com a construção romana, seguida da abertura de dezenas de teatros líricos pela Europa, todo segredo era guardado com os maquinistas profissionais que passavam seus ofícios de geração a geração, adquirindo e adaptando os truques de mágica de acordo com os meios que o teatro evoluía.

Assim nascida, a cenografia como representação do dimensional se desenvolveu no teatro do Renascimento, sobretudo com o Teatro Olímpico, de Andrea Palladio. Edifício projetado em 1580 com influência direta da Antiguidade greco-romana fornecida pelo Arquiteto Vitrúvio no quinto livro de seu Tratado, que foi publicado pela primeira vez em 1486.

A cenografia acontece na interação de elementos de elementos que compõe o espetáculo, o cenógrafo relaciona as linguagens de atuação, figurino, sonoplastia, iluminação, produção e direção. Essas linguagens se harmonizam em um espetáculo, deve haver um equilíbrio entre elas pois dependem uma da outra. – (SERRONI, 2013, pg. 32)

Com o tempo, Sabbatini (arquiteto, matemático, engenheiro e cenotécnico), caracterizou o palco italiano, trazendo o conforto de um auditório. Com a invenção da eletricidade, Adolphe Appia revolucionou o papel da cenografia nos séculos XIX e XX, foi o nascimento de uma relação que trouxe a busca por espaços alternativos que contribuíam com a tridimensionalidade natural, culminando com o surgimento do cinema no início do século XX, trazendo uma vasta cadeia de possibilidades para a

cenografia. Hoje ela está presente além dos teatros, palco de seu surgimento, em museus, exposições, feiras, estandes, vitrines, shoppings, buffets, shows, músicas, arquitetura, parques temáticos e tudo mais que se fizer necessário. Não há limites para a cenografia.



Epidaurus Teatro Arena (Grécia)
Foto de Geraldo Leal dos Moraes

2. PRECURSORES DA CENOGRRAFIA BRASILEIRA

2.1 Henrique Manzo

Um dos primeiros a se preocupar com a cenografia como elemento vital de espetáculo foi Procópio Ferreira, a partir de 1920. Um cenógrafo que obteve grande destaque para sua Companhia, foi Henrique Manzo (1896 – 1982), para a qual projetou 6 cenários para peças como: “Deus Ihe Pague”, de Jocary Camargo (1932) ou ainda “Mais que Mulher”, de Oduvaldo Vianna (1933). Manzo foi também pintor, recebendo algumas premiações por seu trabalho, até a abertura de seu próprio acervo “Galeria Narciza”, nome em homenagem à sua mulher. Além disso, foi figurinista, restaurador, desenhista e ainda uma pessoa influente, ajudando na fundação da Sociedade Paulista de Belas Artes.

Em 1930, Henrique Manzo, Juvenal Prado, Rômulo Lombardi executavam obras de qualidade artística, cada um em sua especialidade, criando casas de campo, ambientes modestos, salões, galerias e afins – cenógrafos dos mais conhecidos de década.

2.2 Clóvis Graciano

Em São Paulo os primeiros registros, a partir da década de 40, são dos cenógrafos Wasth Rodrigues, Noêmia Mourão, Bárbara Rucht e Clóvis Graciano que

trabalharam nos dois grupos teatrais amadores mais importantes da década de quarenta: o Grupo de Teatro Experimental e o Grupo Universitário de São Paulo. Artistas atualizados com os movimentos da arte contemporânea, dispostos a rever criticamente todas as tradições do teatro paulista.

Os cenários e figurinos desses dois grupos mostram todo o tipo de experimentação, quebrando pouco a pouco as convenções dos elementos que compõem a cenografia.

Para um teatro que, recentemente havia descoberto a “quarta parede” do realismo, a contribuição desses cenógrafos amadores é inestimável. São representações de espaços imaginários, carregados de sentido, onde as funções de localizar e ambientar são secundárias, assim como a função decorativa. Para esse tipo de concepção cenográfica, não é mais necessário guardar proporções, perspectivas ou induzir o espectador a uma existência vicária. Um dos primeiros cenários desse grupo que resume as ideias e as soluções adequadas seria o último trabalho do Grupo de Teatro Experimental: “À Margem da vida”, com cenografia de Clóvis Graciano(1907 – 1988).

Este por sua vez, além de cenógrafo, foi um pintor, ilustrador, muralista, desenhista e figurinista. Como pintor, recebeu inúmeras premiações por sua arte, participou também do Grupo Santa Helena, com o qual realizou exposições comunitárias. Foi um grande muralista, devido às influências europeias recebidas em uma viagem ganhada pelo prêmio viagem aos estrangeiros em 1948. Realizou também trabalhos de ilustrador para grandes escritores, como Jorge Amado, em Terras do Sem Fim. Clovis, portanto, foi um artista completo, e de devido reconhecimento.

Em 1941 a chegada do diretor polonês Zbigniew Ziembinski, (1908 - 1978) foi elemento catalizador das novas tendências para o palco brasileiro. Iniciando sua atividade com o grupo “Os Comediantes”, o diretor revelou simbolismo e o expressionismo com seus cenários sintéticos e a importância do som e da luz, segundo ele o espetáculo tente a alcançar uma unidade confluyente entre texto, cenografia e interpretação. Essa fase inicial de renovação alcançou o auge se fundamentando em São Paulo, em 1947, por onde passaram grandes nomes do teatro brasileiro como Sérgio Cardoso, Cacilda Becker, Paulo Autran, entre outros.

2.3 Santa Rosa

O primeiro significado para essa renovação foi Nelson Rodrigues (1912-1980), estreando sua peça: “Mulher sem pecado”. Porém sua revelação foi com “Vestido de Noiva”, que escandalizou o público com a direção de Ziembinski e cenografia de Santa Rosa que, inclusive fez os “figurinos e auxiliou Ziembinski na colocação dos *spots* de 140 efeitos de luz”. (BARSANTE, 1982, p. 51)



Cenário da peça Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues.
Fotos: Carlos Moskovich

O resultado cenográfico deste espetáculo que trazia uma renovação dramaturgica, não podia ser menor que o esperado e proposto por Nelson Rodrigues. Claro que, sem a colaboração de Santa Rosa e Ziembinski não haveria tanto sucesso esta peça. Foi uma fusão e soma de esforços em prol da renovação teatral buscada por todos os profissionais envolvidos com o teatro naquele período. É a ruptura definitiva com as cenografias realistas feitas até então. Santa Rosa cria uma arquitetura cênica em dois planos e três tempos para ilustrar o estilo expressionista da narrativa.

Santa Rosa dividiu o espaço cênico em dois planos: e amarrou os três tempos da peça: em cima, a realidade; embaixo, memória e alucinação. A fragmentação das cenas e a sequência não cronológica dos fatos foram ligados por esta concepção de espaço e tempo, ordenando o que poderia ser um caos interpretativo. (BARSANTE, 1982, p. 50-51).

Influenciados por este evento, que de fato aconteceu no Rio de Janeiro, o Grupo Experimental e o Grupo Universitário, ambos paulistanos, montaram

temporadas a preço popular, tendo como marco o primeiro grande sucesso paulista: “Pif-paf” de Abílio Pereira de Almeida. O público se encantou com a naturalidade do espetáculo, reconhecendo a realidade na sátira de Abílio que levaram as pessoas a lotarem as casas teatrais.

3. A RENOVAÇÃO TEATRAL PAULISTA: TBC, ARENA E OFICINA

3.1 TBC – Teatro Brasileiro de Comédia

O ano divisor da história do teatro paulista foi 1948, por dois acontecimentos: o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) e a criação da Escola de Arte Dramática em São Paulo. Franco Zampari, italiano residente na capital paulista, adaptou um local a grupos amadores que não podiam dispor de uma sala como a do Teatro Municipal, orientando a transformação da garagem na rua Major Diogo, 311, em um pequeno teatro de 365 lugares. Em 1951 o TBC tem seu grande triunfo, adquirindo profissionais do meio com alto empenho em suas produções e aclamados pela crítica nacional, conquistando o maior êxito artístico do país em 1953, criando raízes, influenciando e formando o teatro brasileiro e tornando-se mais tarde um patrimônio da cidade de São Paulo.

A partir dali, formaram-se outros elencos para povoar a cidade, que na falta de teatros, se uniam como artistas em novas casas e inauguravam espaços para espetáculos batizando-os com seus nomes que fizeram história nessa luta artística.

3.2 Teatro de Arena

O Teatro de Arena, em 1953, começou uma nova geração de autores, que acompanharam os novos diretores da década de 60. A Escola de Arte Dramática de São Paulo serviu de laboratório para preparação de atores do TBC, e consequentemente o Teatro de Arena que veio a contestar toda a política desenvolvida por este. Avaliado pela crítica como encenação exemplar, o estilo arena voltava a integrar o teatro como se representava no circo com a plateia envolta ao elenco. O grupo passou por momentos de extrema dificuldade financeira que quase desistiu, mas o diretor José Renato optou por representar uma das peças de seus atores, “Eles não usam Black-tie”, de Gianfrancesco Guarnieri, que salvou o Arena e

marcou o teatro brasileiro em 1958. Por tratar de problemas urbanos, criou uma empatia com o público permanecendo em cartaz por mais de um ano, culminando na inauguração do Seminário de Dramaturgia. O Teatro de Arena é referência pela correspondência com o público brasileiro, acompanhando a história da cidade com as constantes mutações de atividades em processo pioneiro na dramaturgia.

3.3 Teatro Oficina

Ainda em 1958, enquanto o Teatro de Arena caminhava para seu auge, o Grupo Oficina dava seus primeiros passos com o diretor José Celso Martinez, ainda no começo encontrando sua identidade. O grupo só se profissionalizou em 1961 com a peça: “A vida impressa em dólar”, de Clifford Odets, abrindo espaço para direções de Antônio Abujamra e Augusto Boal e marcando a cenografia de Flávio Império que deslumbrava o público desde as portas do teatro.

Em 1964 o Teatro Oficina já era um dos principais conjuntos brasileiros, mas seu segundo marco em 1967 foi atribuído à montagem de “O rei da vela”, de Oswald de Andrade, que contava com a cenografia de Hélio Eichbauer fazendo assunção ao tropical Brasil com figurinos e peças exuberantes que revelavam a linguagem anárquica de Oswald. José Celso então iniciou sua direção em “Roda Viva”, em 1971, do cantor, compositor e dramaturgo, Chico Buarque de Holanda, uma das personalidades que influenciaram o panorama atual do teatro brasileiro; o musical pretendia romper com a cultura tradicional envolvendo o público na ação.

Em 1978 a falta de subvenções adequadas e a falta de liberdade de expressão atingiram o teatro não somente em São Paulo, mas em todo país, com a inflação crescente e o aumento absurdo de uma montagem, os auxílios para o custo se tornaram inexpressíveis. O teatro só interessava quando confrontava uma política existente, o maior problema sem dúvidas foi a censura na década de 70. Sem liberdade para questionar não era permitido que a dramaturgia se expressasse para ser novamente ponto de encontro do povo que ia ao teatro.

Tanto o TBC, quanto o Teatro de Arena e o Teatro Oficina, foram marcos sucessivos e significativos para a formação de nossos palcos desde 1948, sem uma escala de importância, mas com distintos elencos em estilos que contribuíram especificamente na trajetória do teatro brasileiro. Muitas outras iniciativas marcaram

o palco paulista nas últimas décadas diversificando a linguagem artística, absolvendo valores importados e exportando à moda paulista, produções que mesclaram com o teatro carioca usando elementos de mobilidade criando linguagem própria nos últimos anos.

4. CONSTRUINDO UMA IDENTIDADE

Com a criação dos grupos Oficina e Arena, em São Paulo, a cenografia começou a procurar novos caminhos. Do Oficina tivemos frutos como Lina Bo Bardi e, Flávio Império no teatro de Arena. Também neste período vem o trabalho de Cyro Del Nero, que dedicou-se também a televisão, como Túlio Costa e Ninete Van Vuchelen que deram continuidade a seus trabalhos.

Em 1970 redigiram-se festivais internacionais organizados por Ruth Escobar, que transformaria o teatro no mais importante dos espaços dedicados a experimentação. Na mesma década Antunes Filho dirige “Macunaíma”, de Mario de Andrade. Com o cenógrafo Naum Alves, o espetáculo teve uma nova visão a partir do uso de caixa preta e do vazio, estimulando o Grupo Pau-Brasil e mais tarde o Grupo Macunaíma, que nas décadas de 80 e 90 foi dirigido por Antunes Filho e tinha José Carlos Serroni como cenógrafo e figurinista do Grupo. Serroni, arquiteto formado pela FAU USP, teve influências na sua formação de Flávio Império e dedica sua vida profissional à cenografia e arquitetura cênica. Pode-se afirmar que é um profissional bastante importante para a pesquisa e desenvolvimento do fazer cenográfico, pois atualmente é o detentor do Espaço Cenográfico, lugar voltado para pesquisa e desenvolvimento de cenografia e figurinos, onde há a maior biblioteca voltada especificamente para este assunto e escola que ofereceu formação para diversos profissionais que hoje atuam não só em São Paulo, mas em todo o país.

De 1980 a 1990, tivemos desenvolvimento de iluminação cênica e a consolidação do designer de luz como profissional. Neste período há um rápido avanço na tecnologia e só então vemos uma cenografia com maior personalidade. Portanto, no final do século XX, a tecnologia proporciona a liberdade total para a criação cenográfica, pois através dela, é possível realizar todo e qualquer tipo de solução para os palcos, ou até mesmo fora deles.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a criação dos grupos do TBC, Oficina e Arena, em São Paulo, a cenografia começou a procurar novos caminhos. Na década de 80 e 90 tivemos o ilustre diretor Antunes Filho, dirigindo o Grupo Macunaíma; pelo trabalho de Cyro Del Nero, dedicado a televisão; e os festivais internacionais organizados por Ruth Escobar, dentre outros tantos que contribuíram, dando origem a outros grupos que vieram a transformar o teatro paulista no mais importante dos espaços dedicados a experimentação. A partir da década de oitenta há um rápido avanço na tecnologia, podendo observar uma cenografia com maior personalidade. Durante a pesquisa, foi relevante a dificuldade burocrática de inacessibilidade ao material histórico, embora o apoio do Centro Cultural São Paulo e do DART (departamento de informação e documentação artísticas – Centro de Pesquisa de Arte Brasileira/ Secretaria Municipal de cultura / Prefeitura do município de São Paulo).

Em suma, procedente ao levantamento de dados de pesquisa, desenvolvemos um histórico da Cenografia e do Teatro Paulista, com embasamentos bibliográficos de diversas personalidades que fizeram parte desse período relatado, além de um estudo sobre dois célebres cenógrafos que marcaram a identidade brasileira por seus trabalhos.

6. REFERÊNCIAS

AMARAL, Elisabeth Cristina Ecker. O edifício teatral paulistano. 2005. 222 f. Tese (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo. São Paulo.

BARSANTE, Cássio Emmanuel, Santa Rosa em Cena. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

CACCIAGLIA, Mario. Pequena História do Teatro no Brasil: Quatro séculos de teatro no Brasil. Ed. São Paulo: T. A. QUEIROZ, 1986.

MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. Cem anos de teatro em São Paulo. Ed.: Senac, 2000.

NERO, Cyro del. Máquina para deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia. Ed. São Paulo: Senac, 2009.

SERRONI, José Carlos. Cenografia Brasileira: Notas de um cenógrafo. Ed. São Paulo: Edições Sesc, 2013.

SÃO PAULO. Listagem geral de materiais. DART. nº 958/AC. 29 mar. 1985

<<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/cenario-e-figurino/biografia-de-gianni-ratto/>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

Fonte 1: <http://maxdanielartes.blogspot.com.br/2013/04/a-origem-do-teatro-na-grecia-antiga.html> (acesso em: 13 de mai.2015).