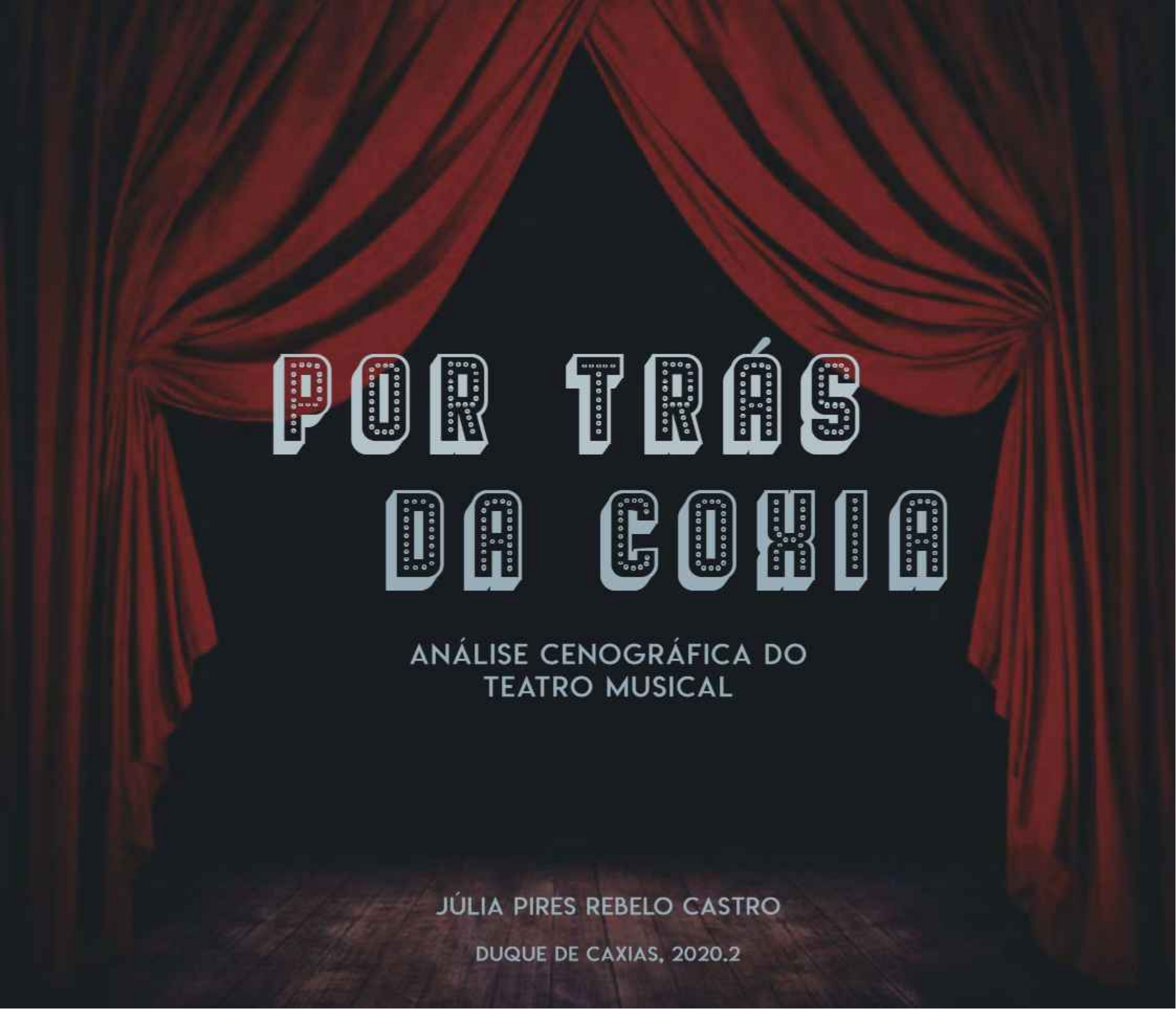


The background of the entire image is a photograph of red theater curtains, partially drawn to reveal a dark stage floor. The curtains are a deep red color with visible folds and texture. The stage floor is dark and appears to be made of wood.

POR TRÁS DA CORTINA

ANÁLISE CENOGRÁFICA DO
TEATRO MUSICAL

JÚLIA PIRES REBELO CASTRO

DUQUE DE CAXIAS, 2020.2



Universidade do Grande Rio Profº José de Souza Herdy
UNIGRANRIO - Escola de Ciência e Tecnologia
ARQUITETURA E URBANISMO

Trabalho Final de Graduação apresentado no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Grande Rio Prof José de Souza Herdy como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo

Aprovado em 09 de dezembro de 2020

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Álvaro Pilares - Arquiteto e Urbanista

Supervisor: Rafael Motta - Arquiteto e Urbanista

Convidada Externa: Daniela Rodrigues - Arquiteta e Urbanista e Cenógrafa

POR TRÁS DA COXIA

ANÁLISE CENOGRÁFICA DO
TEATRO MUSICAL

RESUMO

A cenografia é uma área pouco abordada nas ciências da arquitetura, e poucos sabem das possibilidades de um arquiteto no ramo da cenografia e outras instalações efêmeras.

A proposta do presente trabalho é analisar os musicais “Wicked” e “Mary Poppins” abordando suas cenografias e suas diferentes propostas, além de outras quatro pequenas análises de soluções da cenografia que podem ser utilizados no teatro musical.

Com a finalidade de mostrar a importância que a cenografia possui para um espetáculo, explorando suas possibilidades e transformações.

PALAVRAS-CHAVE: Cenografia, Teatro Musical, Arquitetura Cênica

“Uma cenografia não é um telão; é um envolvimento. Representa-se em cena, não em frente dela. [...] Uma boa cena não deve ser uma pintura, mas uma imagem. [...]. É um sentimento, uma evocação, uma presença, um estado de alma, um vento morno que ateia as chamas do drama.”

(Robert Edmond Jones)



Foto: Mark Thompson (s/a)

ABSTRACT

The Set Design is an area rarely addressed in the architectural sciences, and few are aware of the possibilities of an architect in the field of scenography and other ephemeral installations.

The purpose of this work is the analysis of musicals "Wicked" and "Mary Poppins" covering their set design and their different proposals, in addition to four other small analyzes of set design solutions that can be used in musical theater.

With the importance of showing the importance that set design has for a show, exploring its possibilities and transformations.

KEYWORD: Set Design, Musical Theater, Scenic Architecture



AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo duas das pessoas mais importantes da minha vida, minha avó, Belmira, por sempre ter me apoiado em tudo e por me acompanhar em todas as minhas loucuras, por todas as ligações que me acalmaram e todas as vezes que disse que eu iria conseguir, e agradecer a minha mãe, Patricia, que mesmo sozinha me deu a melhor criação que eu poderia ter tido, por ter lutado junto a mim, não apenas esses cinco anos, mas a vida toda (e um dia ainda vou te dar uma casa de praia).

Agradecer a minha família, meu avô Acacio por todo apoio e incentivo para buscar um futuro melhor, minha madrinha Marcia por muitas vezes também ser minha mãe e zelar por mim quando eu precisava e minha prima Nathalia, minha companheira e primeira amiga, que mesmo com tantas brigas na infância, sempre foi uma das minhas maiores inspirações até hoje.

As minhas quase irmãs, Caroline minha melhor amiga, dupla fiel, por ter topado todas as minhas ideias e sempre ficar do meu lado e Juliana, por todas as madrugadas me ajudando com projetos, por todas as video chamadas, conselhos e todos os abraços de consolo e de alegria, vocês foram presentes que essa faculdade trouxe para mim. E minhas amigas, Tracy, que se um dia já gritou comigo no 1º dia de aula eu nem lembro, Nathaly, por toda ajuda nas matérias e Jeniffer, por ter sido minha primeira amiga aqui. Aos meus amores Caleb e Valetin, que mesmo sem saber, me deram forças para não desistir, a titia ama muito vocês.

Minha Polly Pocket, Milena, por toda ajuda nas minhas pesquisas, apoio moral e ajuda nas correções deste trabalho e Carol Pesek, teacher que virou amiga que ajudou muito também nas correções. Meus irmãos de coração, Isabella e Guilherme, por todos os áudios de incentivo quando a exaustão chegava. E a todos os meus amigos que sempre acreditaram em mim.

Ao meu orientador Álvaro Pilares, não apenas pela orientação dessa amada pesquisa, mas por ter me aguentado por tanto tempo nesses longos 5 anos, obrigada por ter acreditado na minha ideia. E aos meus professores de toda a vida, por todos os puxões de orelha, palavras de carinho e ensinamentos. Sem vocês eu não seria nada do que sou hoje, mesmo às vezes sendo a "atrapalhada menina Pollyanna na utopia de seus pensamentos".

Não poderia deixar de agradecer ao teatro musical, por ter sido o meu arco-íris depois da tempestade, por ter trago as cores para a minha vida novamente e ser uma das minhas motivações para levantar da cama toda manhã. Por ser o meu porto seguro em meio a momentos ruins, por ter me ajudado a descobrir quem eu sou e me lembrar de sempre desafiar a gravidade, porque todos merecem ter a chance de voar!

Por fim, gostaria de agradecer a Deus, minha grande fortaleza, Nossa Senhora, minha grande intercessora e minha Santa Cecília que em cada lágrima derramada, transformaram em força para que eu continuasse aqui.



Ilustração: Steve Thompson

SUMÁRIO

Apresentação.....	11
Justificativa.....	12
Objetivos.....	13
1. O teatro musical.....	16
2. Arquitetura teatral.....	18
2.1 Arquiteto na cenografia.....	18
2.2 Arquitetura cênica.....	19
2.3 Arquitetura sinestésica.....	19
2.4 O espaço físico do teatro.....	21
2.4.1 Palco Grego.....	22
2.4.2 Palco Romano.....	23
2.4.3 Palco Renascentista.....	24
2.4.4 Palco Elisabetano.....	25
2.4.5 Palcos contemporâneos.....	26
3. Cenografia para Musicais.....	28
3.1 Dear Evan Hansen.....	30
3.2 Falsettos.....	31
3.3 Anastasia.....	32
3.4 The Lion King.....	33
4. Estudo de caso 1: Wicked.....	36
4.1 O Teatro (Gershwin Theatre).....	38
4.2 Personagens: breve apresentação.....	40
4.3 Proposta de cenografia.....	42
4.4 O mundo de Oz: Cenários.....	44
4.5 Dimensões.....	55

5. Estudo de caso 2: Mary Poppins.....	56
5.1 O Teatro (New Amsterdam Theatre).....	58
5.2 Personagens: breve apresentação.....	60
5.3 Proposta de cenografia.....	62
5.4 A mágica Londres: Cenários.....	64
5.5 Dimensões.....	71
6. Considerações finais.....	72
Cenógrafos Citados.....	73
Finale.....	74
Referências Bibliográficas.....	76



Ilustrações: SoonSang



LISTA DE FIGURAS



- 1- Palco do Kapiti Performing Arts Centre, Nova Zelândia
- 2- Fachada do Chicago Theatre, Illinois, pg 10
- 3- Palco do musical "Hamilton" (2016), pg 13
- 4- Trecho da Avenida Times Square, pgs 14 e 15
- 5- Cartaz do musical "A Ópera do Malandro" (1728), pg 16
- 6- Cartaz do musical "O Vigarista Negro" (1866), pg 16
- 7- Cartaz do musical "Show Boat" (1927, pg 16
- 8- Cartaz do musical "Oklahoma" (1943), pg 17
- 9- Cartaz do musical "Mamma Mia!" (1999), pg 17
- 10- Cartaz do musical "Hamilton" (2015), pg 17
- 11- Teatro Lincoln Center Plaza, NY, pg 20
- 12- Teatro Globe, Londres, pg 21
- 13- Palco do musical "Moulin Rouge" (2018), pg 21
- 14- Teatro de Arena Jaime Zeiger, São Paulo, pg 21
- 15- Teatro na Acrópole, Atenas, pg 22
- 16- Ilustração de como possivelmente era a apresentação grega, pg 22
- 17- Ilustração com divisões do teatro grego, pg 22
- 18- Ilustração com divisões do teatro romano, pg 23
- 19- Teatro de Aspendos, Antalya, pg 23
- 20- Coliseu, Roma, pg 23
- 21- Ilustração com divisões do teatro renascentista, pg 24
- 22- Teatro alla Scala, Milão, pg 24
- 23- Teatro Olímpico, Vicenza, pg 24
- 24- Teatro Globe, Londres, pg 25
- 25- Teatro Elisabetano Allen, Oregon, pg 25
- 26- Ilustração com divisões do teatro elisabetano, pg 25
- 27- Cine-Theatro Central, Juiz de Fora, pg 26
- 28- Teatro de Arena, Porto Alegre, pg 27
- 29- Palco da peça "Natasha, Pierre and the Great Comet of 1812, pg 27
- 30- Cartaz do musical "Dear Evan Hansen" (2016), pg 28
- 31- Cartaz do musical "Falsettos" (2016), pg 28
- 32- Cartaz do musical "Anastasia" (2017), pg 28
- 33- Cartaz do musical "The Lion King" (1994), pg 28
- 34- Imagem de Evan de "Dear Evan Hansen", pg 29
- 35- Imagem de Trina de "Falsettos", pg 29
- 36- Imagem de Anastasia de "Anastasia", pg 29
- 37- Imagem de Simba de "The Lion King", pg 29
- 38- Cena da música "Waving Through a Window", pg 30
- 39- Cena da música "Finale", pg 30
- 40- Cena da música "You Will Be Found", pg 30
- 41- Cena da música "Falsettoland", pg 31
- 42- Cena da música "Everyone Tells Jason to See a Psychiatrist", pg 31
- 43- Cena da música "About Time", pg 31
- 44- Cena da música "Once Upon a December", pg 32
- 45- Cena da música "Quartet at the Ballet", pg 32
- 46- Cena da música "Finale", pg 32
- 47- Cena da música "Circle of Life", pg 33
- 48- Cena da música "Grasslands Chant", pg 33
- 49- Cena da música "The Stampeade", pg 33
- 50- Poster do musical "Wicked" (2003), pg 34
- 51- Poster do musical "Mary Poppins" (2004), pg 35
- 52- Ginna Claire Mason e Mary Kate Morrissey, pg 37
- 53- Entrada do teatro Gershwin, NY, pg 38
- 54- Fachada do teatro Gershwin, pg 39
- 55- Sanguão com loja Wicked de acesso à orquestra, pg 39
- 56- Passagem entre as ruas 50 e 52, pg 39
- 57- Entrada para o Hall da Fama do Teatro, pg 39
- 58- Visão do palco no mezanino ao lado direito, pg 39
- 59- Visão do palco o teatro Gershwin para a plateia, pg 39
- 60- Idina Menzel como Elphaba, pg 40
- 61- Kristin Chenoweth como Glinda, pg 40
- 62- Bradley Jaden como Fiyero, pg 40
- 63- Amanda Rose como Nessarose, pg 41
- 64- Stuart Zagnit como O Mágico, pg 41
- 65- Steven Pinder como Doutor Dillamond, pg 41
- 66- Sheryl Lee Ralph como Madame Morrible, pg 41
- 67- Manuel Herrera como Chistery, pg 41
- 68- Riley Costello como Boq, pg 41
- 69- Rascunho de transição em "Defying Gravity" de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier", pg 42
- 70- Rascunho do procênio de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier", pg 43
- 71- Visão do palco pelo mezanino lado esquerdo, pg 43
- 72- Rascunho do fundo de relógio no palco de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier", pg 43
- 73- Cena da música "No One Mourns the Wicked", pg 44
- 74- Rascunho da Bolha de Glinda de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier", pg 44
- 75- Maquete da cenografia da Universidade Shiz. Por: Andrew Stephen Bellomo, pg 45
- 76- Cena depois da música "Dear Old Shiz", pg 45
- 77- Cena da música "The Wizard and I", pg 46
- 78- Maquete da cenografia da sala do Doutor Dillamont. Por: Andrew Stephen Bellomo, pg 46
- 79- Cena do pátio da Universidade na música "Dancing Through Life", pg 47
- 80- Cena do baile na música "Dancing Through Life", pg 47
- 81- Quarto das bruxas na Universidade. Foto retirada do livro "Wicked: The Grimmerier", pg 48
- 82- Cena da música "I'm Not That Girl", pg 48
- 83- Cena da Cidade Esmeralda em "One Short Day", pg 49
- 84- Cena da Cidade Esmeralda em "One Short Day", pg 49
- 85- Cena da Sala do Mágico em "Sentimental Man", pg 50
- 86- Cena dos macacos presos ganhando asas, pg 50
- 87- Rascunho do mecanismo de voo da Elphaba de Eugene Lee. Retirado do livro "Wicked: The Grimmerie", pg 51
- 88- Cena da música "Defying Gravity", pg 51
- 89- Cena de celebração na música "Thank Goodness", pg 52
- 90- Maquete da cenografia da casa de Nessarose. Por: Andrew Stephen Bellomo, pg 52
- 91- Cena da briga das bruxas, pg 53
- 92- Cenário da casa destruída de Dorothy, pg 53
- 93- Maquete da cenografia do castelo de Elphaba. Por: Andrew Stephen Bellomo, pg 54
- 94- Cena de despedida das bruxas em "For Good", pg 54
- 95- Myra Ruiz e Fabi Bang em Popular na versão brasileira de Wicked em São Paulo, pg 55
- 96- Ashley Brown e Gavin Lee em "Step in Time", pg 57
- 97- Vista do mezanino direito do teatro, pg 58
- 98- Vista do palco para a plateia, pg 59
- 99- Hall de acesso aos mezaninos, pg 59
- 100- Painel de Aurora em gesso restaurado, pg 59
- 101- Hall de acesso para o palco, pg 59
- 102- Hall de entrada do teatro New Amsterdam, pg 59
- 103- Vista da plateia para o palco, pg 59
- 104- Aurora com arandelas de luz de gesso, pg 59
- 105- Ornamentação de pavão de gesso, pg 59
- 106- Vista no mezanino esquerdo para o palco, pg 59
- 107- Ashley Brown como Mary Poppins, pg 60
- 108- Kathryn Faughnan como Jane Banks, pg 60
- 109- Gavin Lee como Bert, pg 60
- 110- Alexander Scheitinger como Michael Banks, pg 60
- 111- Karl Kenzler como Sr. George Banks, pg 61
- 112- Jane Carr como Clara Brill, pg 61
- 113- Rebecca Luker como Sra. Winifred Banks, pg 61
- 114- Mark Price como Robertson Ay, pg 61
- 115- Desenho da casa dos Banks usada como um painel, pg 62
- 116- Croqui de Bob Crowley da casa dos Banks, pg 62
- 117- Cena de "Jolly Holiday" West End 2019, pg 63
- 118- Maquete de Bob Crowley da casa dos Banks, pg 64
- 119- Estrutura do quarto das crianças Banks, pg 64
- 120- Parque cinzento antes de "Jolly Holiday", pg 65
- 121- Cena durante a música "Jolly Holiday", pg 65
- 122- Cozinha no início de "A Spoonful of Sugar", pg 66
- 123- Cozinha após a brincadeira das crianças em "A Spoonful of Sugar", pg 66
- 124- O banco, trabalho do Sr. Banks em "Precision and Order", pg 67
- 125- Dança durante "Supercalifragilisticexpialidocious", pg 67
- 126- Crianças e os brinquedos em "Temper Temper", pg 68
- 127- Bert se despedindo de Mary no fim de "Chim Chim Cher-ee", pg 68
- 128- Voo de Mary Poppins voltando em "Let's Go Fly a Kite", pg 69
- 129- Sr. Banks em "Good For Nothing", pg 69
- 130- Cena de celebração na música "Thank Goodness", pg 70
- 131- Cena final de "Anything Can Happen", pg 70
- 132- Ashley Brown atriz original da versão americana de Mary Poppins, pg 71
- 133- Cena da música "Let It Go" do musical "Frozen", pg 72.



APRESENTAÇÃO

O seguinte trabalho, consiste em uma pesquisa tendo como foco principal a cenografia utilizada no teatro de gênero musical. Afim de questionar a função da cenografia na arquitetura e no teatro musical.

No primeiro capítulo foi realizada uma pesquisa que será falada a história do teatro musical para entender como foi a sua transformação até os dias de hoje com o famoso circuito de teatro *Broadway*. No segundo capítulo seguirá com o papel da cenografia na arquitetura, seguido dos diferentes palcos que já existiram e como serviram de influência para os palcos contemporâneos. No terceiro capítulo será mostrado diferentes soluções e tipos de cenografias usadas em quatro musicais, que optaram por ideias diferentes para cada proposta de arte.

Por fim, nos capítulos quarto e quinto serão apresentados dois musicais para o estudo de caso, são eles: as versões americanas da *Broadway* de “Wicked: A História Não Contada das Bruxas de Oz” e “Mary Poppins: The Musical” dos anos, respectivamente, 2003 e 2004. Mostrará em que teatros aconteceram os musicais, uma breve apresentação de alguns personagens, além a proposta dos cenógrafos para a cenografia de cada espetáculo e as análises dos principais cenários descrevendo como ocorrem as transições de cena, o que foi pensado para cada cenário com tópicos divididos em músicas que ocorrem no musical.



Foto: Neal Kharawala (2016)



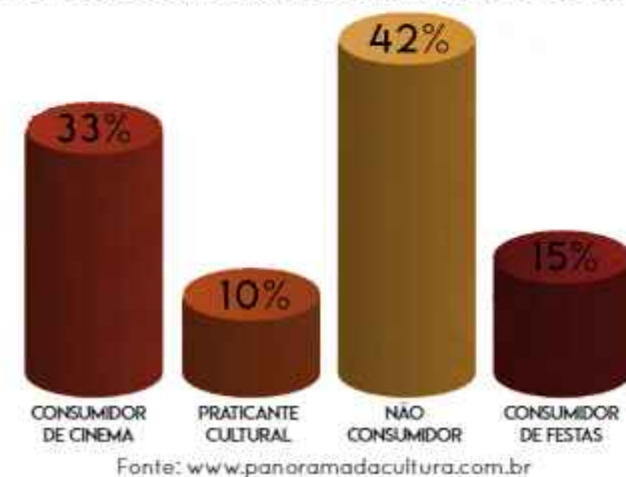
JUSTIFICATIVA

O teatro musical sempre teve sua importância para mim, sendo minha válvula de escape, trazendo todas as emoções que o teatro transmite durante um espetáculo, além da pretensão de especialização na área da cenografia, poder pensar em como foi a sua criação e construção é algo que sempre me fascinou.

A cenografia é diretamente ligada à arte, e por mais sutil que seja, a consumimos direta ou indiretamente, todos os dias. Os cenários de uma peça, tem a função de criar estímulos no espectador, trazer uma comunicação dos ambientes, demonstrar sentimentos sem que palavras precisem ser ditas. Em tempos de redes sociais e serviços de *streaming*, o teatro tem sofrido uma crescente desvalorização, por isso, o mesmo acaba por ser ainda mais importante; o teatro mantém a conexão humana que, ao longo do tempo, vem se perdendo através de uma tela preta.

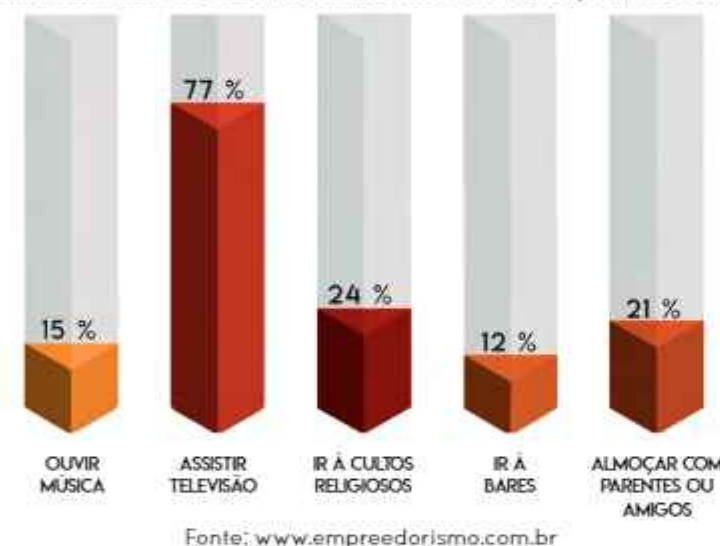
Em 2014, de acordo com a pesquisa realizada pelo projeto "Panorama Setorial da Cultura Brasileira", o número de entrevistados, que são adeptos às atividades culturais, foi inferior que o esperado:

Gráfico 1: Divisão dos entrevistados do Panorama da Cultura de 2014



Segundo a pesquisa¹ feita em 74 municípios brasileiros, dos 1.620 entrevistados, entre 16 e 75 anos, 33% frequentam cinemas como lazer, 15% festivais e outros tipos de festas, 42% não consomem nenhum tipo de atividade cultural e apenas 10% frequentam programas culturais, como teatros, exposições, dentre outros, sendo assim, a porcentagem dos frequentadores de teatro menores que 10%.

Gráfico 2: Lazer dos brasileiros que não fazem programas culturais



Em 2015 foi realizada pela Fecomércio RJ a Pesquisa Nacional sobre Hábitos Culturais² (PNHC) e obteve resultados semelhantes à pesquisa anterior. Desta vez com 1.200 entrevistados, a pesquisa comparou os dados de 2015 com dados analisados em 2007, com isso, constatou-se que houve um crescimento de pessoas que disseram ter ido ao cinema (35%) e ao teatro (12%), quando antes

¹ Panorama Setorial da Cultura Brasileira 2013-2014. Panorama Setorial da Cultura Brasileira, 2014. Disponível em: Acesso em: 08 de junho de 2020.
² Pesquisa revela hábitos culturais dos brasileiros, Negócios e Gestão Empreendedor, 2016. Disponível em: Acesso em: 13 de março de 2020.

eram de 17% e 6%, respectivamente, dos entrevistados. Foi questionado aos que não frequentam programas culturais, qual seria o seu programa de lazer. Desses, 77% respondeu que é assistir TV, 24% vão à centros religiosos, 21% optam em almoçar com amigos ou familiares, 15% ouvir música e 12% ir à bares.

O teatro é um dos meios de entretenimento menos buscados pelos brasileiros e a cenografia é uma das partes do conjunto teatral pouco explorada na arquitetura, isso fez com que o meu interesse em busca do assunto aumentasse. Por meio desse trabalho, busco trazer visibilidade para o teatro musical e a cenografia, que por muito tempo era considerada apenas um simples pano de fundo com valor apenas estético.

OBJETIVOS

Geral:

Realizar uma análise da cenografia, tendo em foco duas peças do teatro musical e discutir o papel do arquiteto no projeto de cenografia.

Específicos:

- Analisar a cenografia através do olhar de arquiteta
- Mostrar que a cenografia não se trata de um simples plano de fundo durante uma peça de teatro
- Explorar a cenografia do teatro e sua transformação na área da arquitetura



Palco do musical "Hamilton" (2016)





1. O TEATRO MUSICAL

Segundo John Kenrick (2010), um musical pode ser dividido em quatro elementos: O Livro (*Book*), o texto do musical, os diálogos falados; as Letras (*Lyrics*), o texto transformado em música, as próprias letras das canções; a Música (*Music*), a melodia sobre a qual as letras são cantadas; a Partitura (*Score*) é a união das letras com a música. Entretanto, não é necessário conter os quatro elementos para ser considerado um musical, assim são os chamados *Sung Through* (tradução-Cantado), musicais que não possuem Livro, sendo assim todos os diálogos são cantados, como é o exemplo dos musicais 'Hamilton' (2015), 'Cats' (1980), 'Les Misérables' (1985), dentre outros.

Descendente das *Operettas*³ do teatro francês, estipula-se que o gênero de teatro musical teve seu início no século XVIII com o nome *Ballad Opera*, tendo como seu maior marco a peça inglesa *A Ópera do Malandro* (*The Beggar's Opera*) de John Gay (1728), o qual usufruiu de canções populares fazendo sátiras de "cidadãos respeitáveis" comparando-os a ladrões comuns, sendo considerado por muitos como o primeiro espetáculo do teatro musical.



³ Operettas- Originadas da França, conhecidas como "óperas leves" pois continham enredos menos profundo que os usados em óperas e possuíam diálogos falados entre suas canções.



let francês, pegou fogo e então o produtor de *The Black Crook* permitiu que os cenários fosse guardados em seu teatro, contanto que pudesse usa-los em seu espetáculo e contratou a companhia para dançar no musical. No *Extravaganza* não existe uma preocupação no enredo ou músicas que auxiliam no avanço da história, contudo, as produções não conseguiam arcar com todos os custos altos de elenco e cenários, assim, começaram a ser realizados musicais com um tom mais humorado e inteligente, com músicas que se ligavam ao enredo contado, e foram chamados de Comédias Musicais.

Por muito tempo existiu um padrão, o qual ao levantar as cortinas, haviam fileiras de mulheres com belas pernas, cantando e dançando, e ao final dos atos existiam números de coro, mesmo não ten-

O estilo musical *Extravaganza*, veio em 1866 com primeiro musical americano, *O Vigarista Negro* (*The Black Crook*) que ficou por muito tempo em cartaz, principalmente por diversas trocas de cenários e um número exagerado de pessoas no elenco. Todo o exagero se deu, pois um teatro, o qual seria sediado um espetáculo de bal-



do conexão à história contada. Outro padrão era a menina no fim ficava com o mocinho e o vilão terminava sozinho e triste ou morto, muitos autores tentaram quebrar esses padrões, porém não obtiveram sucesso. A revolução teatral veio em 1927 com *Show Boat* de Jerome Kern e Oscar Hammerstein II, com o enredo baseado em um livro. O musical não tinha como foco principal a comédia e sim a história em conjunto com a integração das músicas e grandes números, então foi dado o nome de Teatro Musical.

Com o sucesso de *Show Boat* (1927), o Teatro Musical foi replicado por palcos dos Estados Unidos, porém com a Segunda Guerra Mundial e a severa crise econômica fez com que apenas 16 anos depois o Teatro Musical fizesse sucesso novamente na Broadway, com o musical *Oklahoma!* (1943) de Rodgers e Hammerstein, o qual no futuro se tornaria referência e conhecida como "A Fórmula RH". Um formato que é replicado e modificado de acordo com o gosto do público, juntando comédia com um enredo e cenas interligadas. Com o novo formato, deu-se início a Era de Ouro da Broadway, com musicais como: O Rei e Eu (*King and I*) (1951), A Noviça Rebelde (*The Sound of Music*) (1959), *Gypsy* (1959), *West Side Story* (1957), dentre outros.

Com o final da Era de Ouro, os musicais precisaram se reinventar, foram criados enredos com trilhas sonoras de rock, os musicais *jukebox* que a maioria das músicas

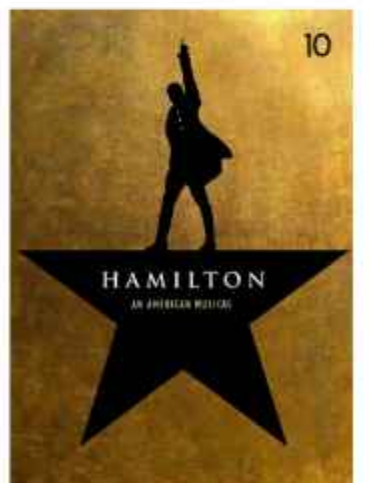


"A GUARANTEED GET-HAPPY HIT!"



são populares e conhecidas, em vezes de músicas originais para o espetáculo, como é o caso de *Mamma Mia!* (1999), com músicas do grupo sueco ABBA. Vieram musicais que usavam a essência do Ballad Opera no qual eram feitas críticas à sociedade, como *Rent* (1994) e *Hair* (1967), musicais que exigiam o máximo de técnica de seu elenco, não apenas na atuação, mas na área da dança, como nos musicais *A Chorus Line* (1975) e *Cats* (1980).

Atualmente, a Broadway é composta por diversos formatos trazendo mais individualidade para cada musical que é apresentado. Com musicais *Sung Through*, todo cantado no ritmo *Hip Hop*, como *Hamilton* (2015), com 65% do elenco composto por *Drag Queens*, em *Kinky Boots* (2013), adaptações de filmes infantis, como *Aladdin* (2014), falando de distúrbios psicológicos, como *Dear Evan Hansen* (2016). Mostrando que não existe apenas um tipo de estilo no teatro musical, e o fato de não existir um padrão correto, estilo de música adequado ou enredo pronto é o que encanta e faz do Teatro Musical tão especial, sendo um dos pontos turísticos mais visitados da cidade de Nova Iorque.





2. ARQUITETURA TEATRAL

ARQUITETO NA CENOGRAFIA

De acordo com o Manual do Arquiteto e Urbanista (2016) o arquiteto e urbanista está habilitado a atuar em diversas áreas concernentes ao planejamento e execução de edificações, paisagismo e urbanismo. A Lei Nº 12.378 estabelece genericamente 11 campos de atuação para arquitetos e urbanistas. Não existe uma especificação sobre a área da cenografia, contudo um dos tópicos de atividades sobre projeto que é: o arquiteto está apto a projetar **edifícios ou instalações efêmeras**, isto é; design de stands, vitrines, animações promocionais, pop-up stores, design de exposições e projetar espaços cênicos para desfiles de moda, televisão e peças de teatro.

Projetar uma arquitetura efêmera não é apenas desenhar algo temporário. Significa contar uma história, levar adiante um conceito abstrato, criar experiências por meio de aspectos construtivos e comunicação. E os projetos devem ser muito bem-pensados para gerar impacto no pouco de tempo que permanecerão disponíveis. Podemos perceber que por não haver especificações sobre a área, a mesma acabar por ter poucas informações para estudantes e pessoas de outras áreas. O papel do arquiteto vai além de um projeto, é também disseminar informações sobre esses determinados assuntos que são esquecidos por muitos.

A cenografia deve tornar real o que só existe em sua imaginação e fornecer a visão em uma forma gráfica para uso na construção dos conjuntos. Tanto arquitetos quanto cenógrafos usam uma página plana de desenhos de construção bidimensionais para comunicar quais serão as estruturas tridimensionais. Segundo a Chambers Architects, a cenografia tem uma capacidade semelhante de provocar emoções específicas e criar humor com o uso de perspectiva, espaço, escala, luz, cor, detalhe e proporção. Ajuda a definir os personagens e impulsionar as ideias do dramaturgo. Há uma linguagem na arte cênica do teatro que sinaliza pistas sofisticadas para o espectador.

Por não serem cenários fixos, o arquiteto cenográfico sempre precisa desenvolver projetos fáceis e rápidos de desmontar e montar, isso permite ao arquiteto projetar diferentes espaços, geralmente, em um curto período de tempo e nas mais variadas linhas possíveis, com isso, todo projeto é diferente de outro. Se forem comparados um projeto de evento e um projeto de interiores, existem muitos conceitos da arquitetura como base, mas para a arquitetura cenográfica de eventos, por exemplo, é preciso ver ele como um todo e não um cômodo por vez.

O papel do arquiteto na cenografia é trazer a funcionalidade do espaço juntamente com o conceito de estética sem estar preso em uma construção fixa e quase não impor limites durante a criação de um projeto. O arquiteto traz consigo uma bagagem de informações na formação da área e facilmente consegue calcular até que ponto um cenário é possível para a criação de um novo mundo e o quão funcional o mesmo será e achar soluções para que o conceito não se perca diante de contratempos.



ARQUITETURA CÊNICA

A **arquitetura cenográfica** une duas disciplinas artísticas diferentes para a construção de um ambiente que seja uma fotografia visual de alta qualidade do que se quer retratar. A **arquitetura** trabalha com a criação de projetos para ocupação e construção de espaços, design de interiores e decoração. Já a **cenografia** é a arte de retratar certos tipos de cenários para que um determinado público reconheça um local, época ou mesmo uma sensação. Ou seja, a arquitetura cenográfica usa o melhor das duas especialidades e da criatividade a favor da ambientação de uma cena que encante seus espectadores.

Esse profissional vai além da decoração de um espaço. Quem se dedica a esse ramo de atuação busca ambientar espaços para trabalhar todas as experiências sensoriais dos seus visitantes, de forma lúdica e integrada. Um projeto de arquitetura cênica pode explorar diversas áreas como: cinema, televisão, festas, desfiles de moda, shows e festivais, campanhas publicitárias. Com isso, a arquitetura cenográfica é uma área com uma gama de possibilidades, que acaba não sendo reconhecida devido à falta de informações.

ARQUITETURA SINESTÉSICA

Muito usada na cenografia, a sinestesia é um fenômeno neurológico causado pela produção de duas ou mais sensações. Ou seja, um único estímulo pode oferecer uma experiência sensorial múltipla, uma espécie de junção de sentimentos. Uma cor pode, por exemplo, representar uma emoção e até um aroma. É possível dizer então que arquitetura ou design sinestésico envolve a criação de espaços ou produtos que possam ser experimentados por pessoas, combinar e explorar sentidos como um convite para despertar as mais diversas sensações.

Para trazer a imersão do público é preciso trabalhar com a harmonização cenográfica, que é a união de diferentes aspectos para gerar emoção, despertando os cinco sentidos; a iluminação que pode ser uma grande aliada para transmitir sensações, manter o clima agradável ou agitado; as cores, que por meio delas é possível expressar humor, temperamento e sentimentos com a teoria das cores; aromas, que também despertam reações, lembranças e sentimentos.

Todo e qualquer projeto de arquitetura cenográfica tem por objetivo principal levar algum tipo de informação técnica para o público-alvo. Não basta ser só bonito, precisa ser funcional. Mas, principalmente, precisa mexer com o inconsciente e despertar sensações. É claro que isso tem muita relação com a personalidade de cada um. Alguns são mais racionais, outros são mais emotivos. O importante é que todos sejam envolvidos de alguma forma e que um projeto ao sair do papel possa ganhar conceito, movimento e vida. Afinal de contas, sinestesia é sentir e a vida é feita daquilo que sentimos.



O ESPAÇO FÍSICO DO TEATRO

Mesmo com sua origem desconhecida, de acordo com o livro *Dancing on the Earth: Women's Stories of Healing and Dance* (2011), arqueólogos acreditam que o início do teatro se deu quando a dança nos períodos Paleolítico e Mesolítico (9000 a 8000 a.C) era utilizada para rituais pedindo aos deuses ajuda com a agricultura e caça, como também, no período Neolítico (6.500 a.C) as danças eram rituais de expressão de gratidão ao círculo da vida. Suellen Ogando (2016) reforça tal ideia que diz:

"Homens aprenderam a bater os pés e mão e a fazer barulho com a voz. Sendo os primeiros indícios de dança junto ao canto. A grande prova disso são registros de dança nas artes rupestres encontradas nos sítios arqueológicos em todo o mundo." (Página 27)

A cenografia é um meio de criação e transformação de um espaço. Seus elementos são usados para simular espaços reais ou a criação de novos espaços, não é apenas um plano de fundo, no teatro a cenografia transmite informações que não precisem ser ditas, como a classe social dos personagens ou a época a qual a história se passa, até sentimentos podem ser transmitidos através da cenografia.

É perceptível que desde seu início, a maneira com a qual da história em um teatro é contada permanece quase intacta. Com o passar dos séculos, novas técnicas teatrais surgiram, como uso de figurinos, acessórios de cena, cenários e etc. Os palcos, em que acontecem as peças, também sofreram mudanças com o tempo, e serão apresentados neste capítulo.



Globe Theatre, Londres



Musical "Moulin Rouge" (2018) Emerson Colonial Theatre, NY



Teatro de Arena Jaime Zeiger, Ribeirão Preto SP

Foto: Alev Takil (s/o)



PALCO GREGO

O teatro grego teve início em Atenas, na Grécia, por volta de 550 a.C. e surgiu a partir das celebrações realizadas, sobretudo, para o Deus Dionísio, e sua a cenografia baseava-se em fachadas de templos, palácios e tendas de campanha. A arte teatral grega também trouxe as sátiras, o uso de diálogos, dança, música e história cantada, além da criação da orquestra, da cenografia, coro, monólogos e diálogos.

O palco grego foi o primeiro palco a ser utilizado para a prática do teatro, além das celebrações e cultos aos Deuses gregos. Os teatros possuem o formato de semi arena e devido a forte religiosidade e crença aos Deuses, estão localizados, assim como os Templos, em cumes nas cidades gregas, e com a topografia das montanhas eram feitas as arquibancadas da plateia, a qual não havia uma divisão de classes. Todos poderiam assistir às peças, porém apenas homens poderiam participar das mesmas, inclusive em papéis femininos, pois as mulheres não eram cidadãs da pólis. Com isso, foram utilizadas as máscaras de teatro, que depois viriam a se tornar o símbolo do teatro.



Antigo Teatro na Acrópole Grega, Atenas

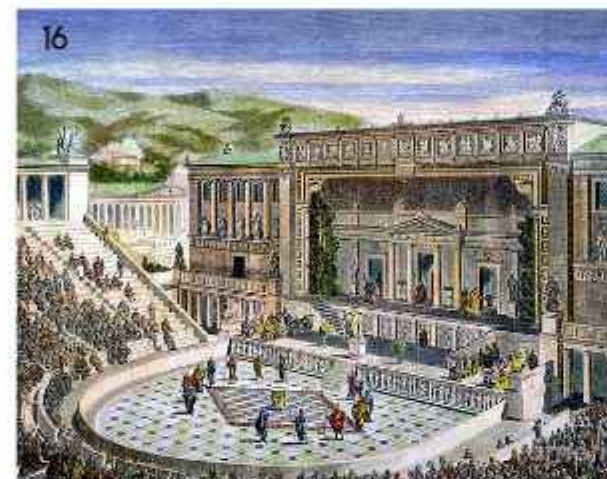
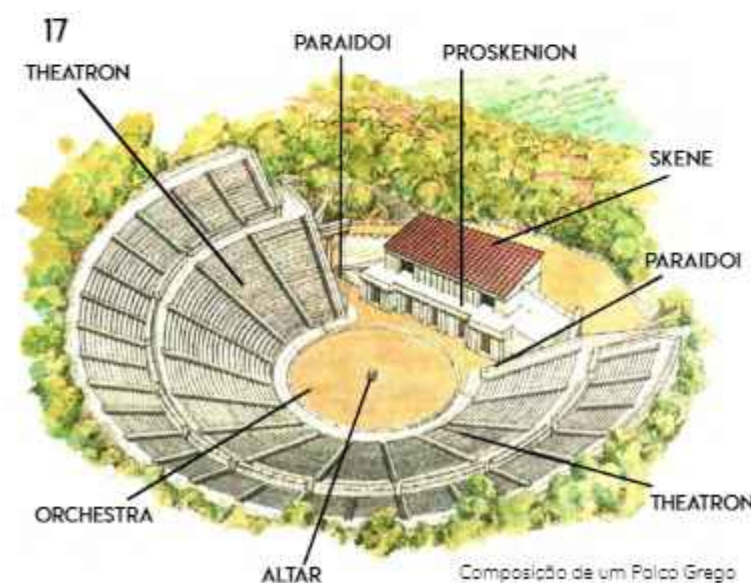


Ilustração de como possivelmente era a apresentação grega

O palco grego composto por **THEATRON** (plateia) onde ficavam os espectadores, **ORCHESTRA** (orquestra) onde ocorriam as peças, **PARAIDOI** (acessos laterais) utilizados para a passagens dos atores e da orquestra, **SKENE** (cena) que primeiramente era um tenda utilizada para esconder aparatos e objetos, porém conforme o tempo se transformou em uma estrutura de pedra e telhado de cerâmica que guardava os objetos cênicos e **PROSKENION** (proscênio) lugar onde atuavam os atores.

Apesar de ter havido diversos autores gregos, apenas quatro tiveram suas peças reconhecidas: No gênero tragédia, **Ésquilo** priorizando diálogos, **Sófocles** aumentando o número de atores e aumentando figurinos, **Eurípides** trazendo temas novos e modernos e no gênero da comédia: **Aristófanes** considerado maior representante do gênero.



Composição de um Palco Grego

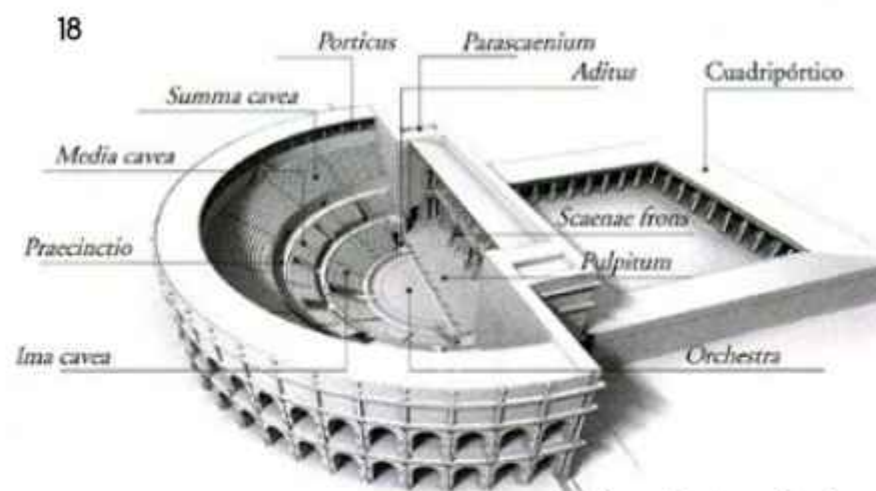


PALCO ROMANO

O palco Romano segue o modelo grego, porém desenvolveu-se de maneira independente, sem estar relacionado com a topografia do terreno. Em 364 a.C, os sucessores do povo etrusco, os romanos adquiriram a tecnologia da abóbada, o arco, e por suportar mais peso poderiam ser usadas menos colunas e construir mais andares.

Os romanos viam no teatro um aspecto político que os atenienses não viam, pois utilizavam as peças de forma religiosa apenas para louvar os Deuses. Para os romanos, o teatro era um local conveniente para treinamento e ostentação com caráter laico, com temas familiares e amorosos, com a proposta de divertimento do público. Porém assim como os atenienses, apenas homens podiam participar das peças e os personagens eram diferenciando através de perucas e máscaras.

Diferente dos gregos, os teatros romanos eram localizados nas partes planas da cidade, normalmente construídos em pedra e em alvenaria. A **ORCHESTRA** (orquestra): em formato de semicírculo diante do proscênio, onde se sentavam as autoridades romanas, **PULPITUM** (pódio): uma plataforma para um orador público em frente ao scaenae com a altura máxima de 1 metro e meio do chão, **SCAENAE FRONS** (frente do palco): uma parede que variava em altura de um a três andares e era tipicamente ornamentada com uma a três camadas de colunas com entradas para o palco, **ADITUS** (ádito): corredores laterais para entrada na orquestra, **PARASCAENIUM** (parascaênio): passagens para acesso dos atores ao palco, **PORTICUS** (pórtico): uma estrutura aberta com telhado apoiado por colunas, **CAVEA** (cávea): o espaço de assentos hierárquicos e semicirculares, sendo divididos em; a **IMA CAVEA** era a parte mais baixa da caverna; **MEDIA CAVEA** era o meio; e a **SUMMA CAVEA** era o nível superior, **PRAECINCTIO** (bálteo): corredor com as fileiras de assentos superior e inferior do teatro romano, **CUADRIPÓRTICO** (quadriportico): espaço da varanda atrás da cena do teatro, aberto aos espectadores durante as pausas dos shows, mas ocasionalmente também usado para outros usos.



Composição de um Palco Romano



Teatro de Aspendos, Antioquia



Coliseu, Roma



PALCO RENASCENTISTA

Com a Idade Média, não se construíram teatros, sendo utilizadas as igrejas como cenografia. No século XVI, como o renascimento das artes ao todo, diferente do teatro medieval, que possuíam um caráter mais religioso, o teatro renascentista apostou no teatro popular de caráter cômico e na exploração de variados temas.

Os cenários e efeitos teatrais viram com a maior quantidade de mudanças de novas tecnologias, os arquitetos italianos, usando pesquisas sobre perspectiva e referências gregas e romanas, criaram o princípio da *sala à italiana*, em que o palco passava a ser separado da plateia. O palco renascentista é composto por **CAVEA** (cávea) assentos onde ficam os espectadores, **ORCHESTRA** (orquestra) onde ficavam os músicos, **PROSCENIUM** (proscênio) a área destinada para ao desenvolvimento da cena e **SCENIC STAGE** (cenário de palco) sendo o cenário construído ou pintado com perspectiva. Esta técnica na cenografia resolveu problemas de palcos reduzidos por exemplo, ampliando suas dimensões a um único ponto, trazendo elementos como ruas, praças, campos, edificações e bosques, expandindo assim a cena em planos e ambientes.

A *Commedia Dell'Arte* é uma das vertentes do teatro renascentista que esteve oposto aos ideais clássicos que surgiam nas artes durante a época da renascença. Eram espetáculos teatrais populares com textos pré estabelecidos e dando a oportunidade de improviso para os atores, apresentados nas ruas, sem texto fixo.

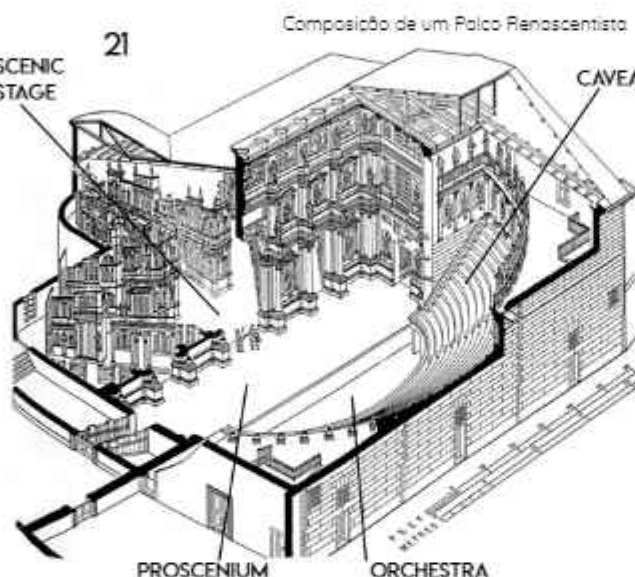
Um exemplo entre o teatro antigo e o moderno é o Teatro Olímpico de Vicenza (1583), auditório, com degraus em semicírculo, pode ser considerado como tipicamente romano, mas as construções cênicas, e sobretudo os curiosos cenários fixos, revelam algo de novo.



Teatro alla Scala, Milão



Teatro Olimpico, Vicenza



Composição de um Palco Renascentista

Na parede de fundo do palco, pomposamente decorada, aparecem três aberturas, sendo a central em arco. Por essas aberturas, divisam-se cinco ruas constituídas por cenários sólidos e permanentes, reproduzindo fachadas de palácios e ruas de uma cidade.



PALCO ELISABETANO

O teatro elisabetano teve seu surgimento no período que se estende da segunda metade do século XVI ao início do século XVII. Seu nome, decorre do fato de a maior parte de sua existência ao reinado da rainha Elisabeth I, período de grande efervescência artística na Inglaterra, reflexo, em certa medida, do Renascimento Italiano.

Sua construção inspirada nos circos da época, o teatro elisabetano usava, no início, locais improvisados e abertos. Seu teatro continha a seguinte estrutura: um edifício voltado para um grande pátio, composto por três andares, com um **MAIN STAGE** (palco) no **UPPER STAGE** (palco superior) e plateia, o palco em até três níveis para que várias cenas sejam representadas simultaneamente. Havia uma nítida separação, pois um terço da **GALLERY** (galeria) fornecia os lugares para os mais afortunados, "sala dos cavalheiros" como era chamada, enquanto pessoas comuns se acomodavam no **PIT** (pátio), em pé ou sentados, ou também em arquibancadas nos camarotes populares. O edifício teatral consistia em uma construção muito simples, de madeira ou de pedra, frequentemente circulares ou hexagonal, e dotados de um amplo espaço interno. Nas laterais e ao fundo haviam as **WARDROBE AND STORAGE** (salas para maquiagem e figurinos) e outras **TIRING ROOMS** para o depósito de material cênico; praticamente não havia decoração. E para efeitos especiais temos no centro do palco o **TRAP DOOR** (alçapão) utilizado para fazer sumir algum personagem, e por fim o porão que proporcionavam novos efeitos de acordo com o tema.

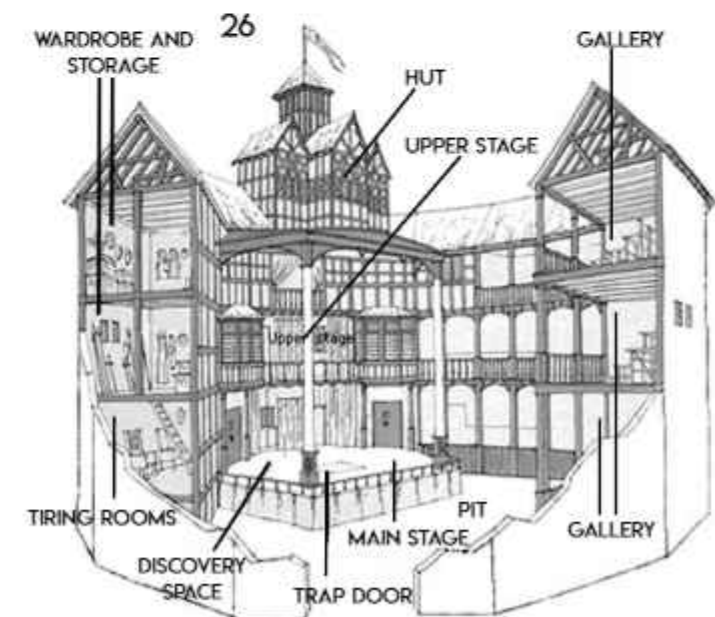
O teatro elisabetano pode ser considerado uma mistura de tradições poéticas e teatrais da cultura clássica, onde, com a imaginação do público, os autores podiam contar qualquer história, esquadrinhando, romances e tragédias gregas, contos medievais e comédias italianas, dentre outros. Esse período trouxe grandes dramaturgos da época, como Christopher Marlowe, além, de William Shakespeare, Francis Beaumont, John Ford, George Chapman, dentre outros.



Teatro Globe, Londres



Teatro Elisabetano Allen, Oregon



Composição de um Palco Elisabetano



PALCOS CONTEMPORÂNEOS

Atualmente, os dois palcos mais utilizados são as variações de palco italiano e de arena, ambos com influências dos palcos mencionados anteriormente.

PALCO ITALIANO

Com inspiração direta ao palco renascentista, o palco italiano é o mais utilizado no palco contemporâneo, tendo como sua maior característica a disposição frontal de palco e plateia. Uma mudança do palco renascentista para o italiano é a posição da orquestra, que ficava em frente ao prosccênio visível para o público, no palco italiano a orquestra localiza-se na parte inferior do palco com o **fosso da orquestra** na ponta do palco, o qual o maestro pode visualizar os músicos e os atores em cena.

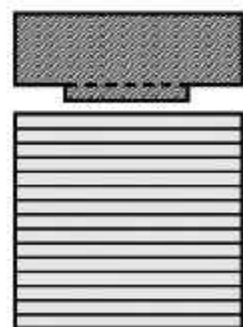
Os atores representam apenas de frente, na chamada **boca de cena** (frente do palco), geralmente é o formato que mais distancia os atores do público. Outras características são a boca de cena arredondada, o uso de cortinas, luzes na ribalta, telões pintados que permitem a perspectiva e profundidade do cenário, além de máquinas para efeitos especiais.

Existem variações do palco italiano, porém todos com a formação palco/plateia: retangular, semi circular, misto e ferradura, em que as fileiras são mais arredondadas.



Cine-Theatro Central, Juiz de Fora MG

RETANGULAR



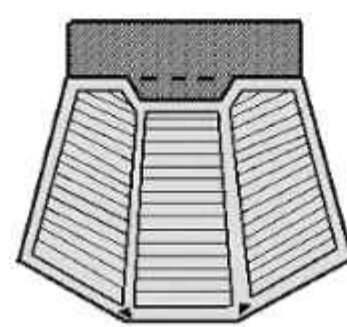
Planta Balão

SEMICIRCULAR



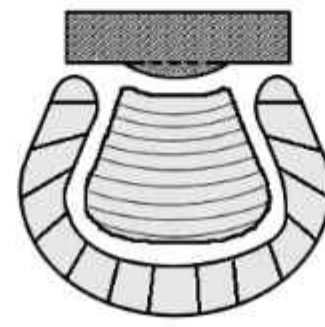
Planta Balão

MISTO



Planta Balão

FERRADURA



Planta Balão

PALCO ARENA

A arena possui sua versão mais tradicional no formato do anfiteatro, de origens na Roma antiga. Podendo ser coberto ou não o palco arena possui diversas variações, devido ao ser formato é uma limitação na cenografia e normalmente não há o uso de cortinas.

A semi-arena já dispõe o público no formato **semicircular** e em parte mantém a fórmula com atores de frente. Seu formato **circular** é rodeado por arquibancadas, levando a uma atuação multiespacial, assim como o **ovalado**. Tam-

bém os formatos, **retangular** e **triangular**, com o público acomodado em três ou quatro de seus lados. A arena permite um contato maior do público com o elenco. Um exemplo diferente de palco arena é o palco do *Imperial Theatre* na *Broadway* com a peça **"Natasha, Pierre and The Great Comet of 1812"** (2016), no o palco remete a um circuito e os atores não possuem um local fixo de atuação, podemos ser diferente em casa apresentação, além de sentarem junto ao público obtendo uma grande interação durante toda a peça. E sua cenografia é composta do próprio palco e lustres luxuosos, alguns com forma de um cometa.

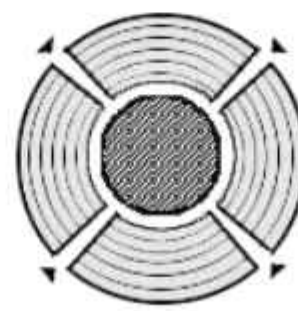


Teatro de Arena, Porto Alegre RS



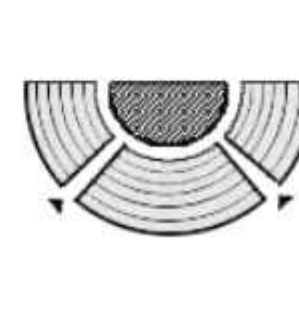
Palco da peça "Natasha, Pierre and the Great Comet of 1812, Imperial Theatre, USA

CIRCULAR



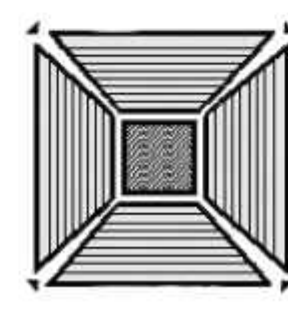
Planta Balão

SEMICIRCULAR



Planta Balão

QUADRADO



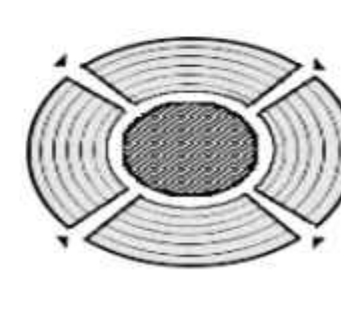
Planta Balão

TRIANGULAR



Planta Balão

OVALADO



Planta Balão





3. CENOGRRAFIA PARA MUSICAIS

Originada na Grécia, juntamente com o teatro, o espaço cênico era constituído apenas das fachadas de palácios, templos e tendas, com alguns mecanismos simples que produziam alguns efeitos especiais e agregavam o aspecto visual do espetáculo.

Ao longo dos anos, o espaço cênico passou por diversas mudanças, principalmente no teatro, novas histórias começaram a ser escritas e com a chegada de novas tecnologias, tornou-se possível novas técnicas cenográficas para uma imersão do público em um espetáculo. A Broadway é um grande exemplo de diversidade cenográfica, apesar de seus 44 teatros durante todo o seu circuito, cada musical ou peça apresentado possui sua individualidade, tanto na história, quanto nos cenários, cada um com o seu olhar para a história e com suas soluções e ideias de cenografia.

Foram escolhidos quatro musicais para representar as variedades da cenografia: *Dear Evan Hansen* (2016), representando a tecnologia a favor do teatro; *Falsettos* (2016), usando a metáfora de sua instigante cenografia se tornando uma peça chave; *Anastasia* (2017), com um conjunto de painéis de projeção e objetos cênicos, fixos e móveis; *The Lion King* (1994), mostrando que é possível uma cenografia manual, criativa e encantadora.



Dear Evan Hansen (2016)



Falsettos (2016)



Anastasia (2017)



The Lion King (1994)



Dear Evan Hansen (2016)



Falsettos (2016)



Anastasia (2017)



The Lion King (1994)

DEAR EVAN HANSEN



Foto: Matthew Murphy



Foto: David Korin Design



Foto: Matthew Murphy

No final do ano de 2016 o espetáculo musical Dear Evan Hansen (Querido Evan Hansen) chega na *Broadway*⁴, contando a história de Evan Hansen, um adolescente que sofre de problemas de ansiedade e se considera invisível entre seus colegas de escola até que o suicídio de um estudante e um mal entendido fazem com que as atenções se voltem para ele. O musical gira, na maioria das vezes, em torno da rede de internet, especialmente nas redes sociais, o espaço cênico consiste em painéis de LED móveis, *scrims*⁵ e adereços mínimos que podem ser posicionados em várias configurações espaciais.

Em uma palestra⁶ através da série de conferências, *TEDTalks*, no ano de 2018, o arquiteto/cenógrafo do musical David Korins diz que idealizou a cenografia para transformar uma emoção em luz e cor e afirmou que através das cores é possível transmitir emoções. Korins menciona que escolheu a cor "escuridão negra" como a representação da solidão sentida pelo personagem principal e no momento certo, a escuridão desaparece revelando um céu azul, dando assim a sensação de esperança para o público.

"Escuridão negra é uma cor, da mesma forma que a tristeza é uma emoção. Esse show transforma as pessoas, mas antes, ele as destrói. [...] Escuridão negra depende do momento certo: Nós voamos para longe daquela parede e revelamos um lindo céu azul e isso surpreende e transforma as pessoas junto ao personagem, as faz sentir esperançosas. E sabemos disso porque cor é emoção." KORINS, David (2019) traduzido pela autora

4 Broadway - Avenida de Nova Iorque, EUA. Famosa por possuir teatros, em sua maioria de musicais, mundialmente famosos ao longo de seu trajeto.

5 Scrim - Tipo de tecido fino e leve muito utilizado no teatro.

6 Palestra disponível no site youtube, para mais informações ver: Referências Bibliográficas.

FALSETTOS

O musical original de 1992, teve sua volta aos palcos em 2016 com uma proposta diferente de cenografia dividindo opiniões. A história de uma família judia que envolve Marvin, sua ex-mulher Trina, o filho do casal Jason, o novo namorado de Marvin, Whizzer, e o psicólogo da família, Mendel, o qual Trina se apaixona.

O arquiteto/cenógrafo David Rockwell projetou um cenário minimalista e abstrato como uma metáfora das emoções desvendadas durante o show. O palco é composto de um fundo azul com a silhueta de prédios de uma cidade e blocos cinzas de espuma em que o próprio elenco desmonta. De acordo com Rockwell⁷ a inspiração veio do "Cubo Mágico" e é composto por cerca de 20 blocos separados que durante o show são reorganizados, podendo assim, tomar forma de acordo com a cena, desde um consultório médico, uma cozinha, até uma sala de estar.

O conjunto pode não ser o design mais bonito da Broadway, porém constrói uma metáfora para os personagens que constantemente estão tentando reconstruir e reorganizar suas vidas complicadas. A vida, como o set de Falsettos, é como uma série de blocos de construção, você constrói sua identidade, sua casa, relacionamentos. Contudo mostra que a vida é frágil e pode desmoronar em segundos.

7 Informações disponíveis no site rockwellgroup.com, para mais informações ver: Referências Bibliográficas.



Foto: Joan Marcus



Foto: Joan Marcus



Foto: Joan Marcus



ANASTASIA



A famosa lenda russa de que uma das filhas da família de Czar Nicolau II havia sobrevivido ao massacre que tirou a vida de toda a família Romanov, ou quase toda, na Revolução Bolchevique chegou aos palcos da Broadway em 2017, trazendo consigo um tipo de cenografia diferente do habitual. Anastasia é nos apresentada na história como a órfã Anya que, sofrendo de amnésia, espera encontrar alguma lembrança de seu passado e de sua família, e acaba conhecendo dois trapaceiros que esperam tirar proveito da situação.

Para o musical, o arquiteto/cenógrafo, Alexander Dodge utilizou um fundo com projeções, que dão profundidade ao palco e transições suaves de cenários, além de reproduzir a cena do filme animado "Anastasia" com a protagonista dançando junto a suas memórias dos bailes imperiais, uma estrutura em forma de arcos divididos em três partes: uma delas móvel e as restantes fixas, porém giratórias, o que possibilita mudanças maiores, como os camarotes do teatro parisiense durante a música "Quartet at the Ballet".

Em sua pesquisa⁸, Dodge descobriu que a arquitetura imperial russa se baseava na da França. Assim, enquanto as cores e detalhes variam, certas peças de conjunto aparecem ao longo do musical, fornecendo um fio consistente entre os atos que são amarrados entre Rússia e França. Dodge também optou em utilizar as cores para caracterizar os países dando à cenografia o poder de capacidade para imergir a coroa do teatro em uma atmosfera de luz solar quente de Paris com tons quentes ou um inverno congelante da Rússia com tonalidades frias de cor.

⁸ Informações disponíveis no site livedesignonline, para mais informações ver: Referências Bibliográficas.



THE LION KING

Em julho de 1997 a Disney Theatrical Productions trouxe para os palcos da Broadway o musical baseado no filme animado O Rei Leão (1994). A história gira em torno do leão Simba que após a morte de seu pai, Mufasa, luta para reconquistar seu lugar no trono real da savana africana, que foi roubado por seu tio Scar.

Sendo um dos musicais com mais tempo de cartaz, O Rei Leão ainda é um musical muito popular, um dos motivos para o fato citado é sua cenografia. Richard Hudson juntamente com a diretora Julie Taymor pensaram em maneiras de trazer a riqueza cultural da savana africana de um modo representativo e teatral. O cenário é composto de um fundo liso e há mudanças de cor com a iluminação para cada cena e o uso de divisórias como estampas étnicas para que haja a locomoção de grandes objetos cênicos como a pedra do reino e os ossos do cemitério dos elefantes, locações essenciais para a história. Também foi usado o próprio elenco como cenografia durante as coreografias, trazendo mais vida às cenas. Outros elementos do filme são representados pintados em telas de em telas de tulê como a árvore da vida.

"O público vê as ripas com pedaços de seda subindo e o movimento puro faz com que um brilho de um sol no meio do deserto apareça. Essa é a essência absoluta do poder do teatro, animar o inanimado e o trazer à vida" TAYMOR, Julie (2010)⁹ traduzido pela autora.

⁹ Informações disponíveis no site youtube, para mais informações ver: Referências Bibliográficas





WICKED
THE UNTOLD STORY OF THE WITCHES OF OZ

ESTUDO DE CASO

Durante uma peça de teatro, a cenografia possui o poder de mostrar não apenas onde se passa a cena, mas juntamente com efeitos especiais e iluminação pode passar para o espectador um sentimento ou uma sensação.

Painéis de fundo, mobiliário, cores, identidade visual, iluminação e quaisquer outros elementos visuais estão inseridos na cenografia. Também está relacionada com a criação da atmosfera desejada no espetáculo e não abrange apenas uma estrutura física, mas sim todo o período do espetáculo, e assim fazer com que haja uma imersão do público.

Para esta pesquisa, foi levado em consideração três componentes: **criação**, **projeção** e **execução**. Ou seja, os estudos de caso baseiam-se na criação do cenário, o projeto que foi feito e quais soluções os arquitetos usaram na execução de toda a cenografia.

Com isso, pretende-se fazer uma análise dos estudos através de dimensões comparativas e descritivas, são elas; número de cenários, dimensão cenotécnica, arquitetônica e artística. Sendo a dimensão cenotécnica, como ocorrem as transições de cenário, efeitos especiais e mecanismos usados nos musicais.

Dimensão arquitetônica, os projetos para a concepção da cenografia e soluções arquitetônicas usadas. E dimensão artística, os conceitos trazidos pelos idealizadores de paleta de cores, figurinos e materialidade.

Para a realização do estudo de caso, foram escolhidos dois musicais, sendo eles as análises principais desta pesquisa, são eles: os musicais “**Wicked: A História Não Contada das Bruxas de Oz**” e “**Mary Poppins: O Musical**” dos anos, respectivamente, 2003 e 2004.

Ambas das versões escolhidas são versões norte-americanas do circuito **Broadway**, em Nova Iorque.

Além dos componentes para a análise já citados anteriormente, serão feitas breves apresentações sobre as histórias e seus personagens, os teatros que foram utilizados para as peças, além dos conceitos idealizados para os espetáculos que marcaram muitas pessoas em todo o mundo.





4. ESTUDO DE CASO 1: WICKED

“**Wicked: A História Não Contada das Bruxas de Oz**” é um dos maiores fenômenos do teatro musical. O musical de Stephen Schwartz e livro de Winnie Holzman é baseado no romance *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* de Gregory Maguire de 1995, uma releitura do clássico romance de 1900, *O Maravilhoso Mágico de Oz* de L. Frank Baum. Fazendo sua estreia oficial nos palcos da *Broadway* em 30 de outubro de 2003 e ainda está em cartaz depois de 17 anos (completados em 2020) sendo o 5º musical há mais tempo em cartaz na *Broadway*.

O musical é contado a partir da perspectiva das bruxas da Terra de Oz; sua trama começa antes e continua depois que Dorothy Gale chega em Oz do Kansas, e inclui várias referências ao filme “O Mágico de Oz” de 1939 e ao romance de Baum. *Wicked* conta a história de duas amigas improváveis, Elphaba, a garota incompreendida, inteligente e de pele verde-esmeralda que cresce para se tornar a famosa Bruxa Malvada do Oeste e Galinda, a garota loira e popular que cresce para se tornar Glinda, a Bruxa Boa do Sul, que lutam através de personalidades e pontos de vista opostos, rivalidade sobre o mesmo interesse amoroso, reações ao governo corrupto do Mago e, finalmente, o famoso final de Elphaba, conhecido no filme de 1939 e no romance de Baum.

A produção da Broadway obteve 32 indicações para diversas premiações, ganhando prêmios aclamados pelo teatro, dentre eles, na categoria de Melhor Design Cênico no Tony Awards, no Drama Desk Awards e no Outer Critics Circle Awards pela cenografia de Eugene Lee.





O TEATRO: GERSHWIN THEATRE

O teatro escolhido para o musical *Wicked* foi o **Gershwin Theatre**, localizado na 222 West 51st Street, no centro de Manhattan, no edifício *Paramount Plaza*. Foi construído no ano de 1972 pelo arquiteto Ralph Alswang, projetado em um estilo modernista *Art Nouveau*.

Sua entrada, diferente dos outros teatros, é acessada por meio de um túnel que liga a Rua 50 à Rua 51, que funciona como uma espécie de calçadão, dando aos espectadores amplo espaço para se reunirem antes do show.

Com 1.935 lugares, o *Gershwin* é o maior dos teatros da *Broadway*, construído no que antes era conhecido o teatro *Uris*, o atual teatro *Gershwin* ocupa seis andares, do saguão de entrada, é preciso subir uma escada rolante só para chegar ao nível da orquestra, além disso, também abriga o *American Theatre Hall of Fame*, o hall da fama do teatro, no lobby.

Com um arco de proscênio ajustável de quase 20 metros de largura e um palco de quase 25 metros de largura, ideal para grandes produções musicais. Entretanto devido ao seu tamanho e vasta capacidade de

assentos, os musicais que sediavam o teatro, precisavam de uma grande bilheteria para continuar. Em consequência, quase todos os musicais que passaram pelo teatro Gershwin ficaram em cartaz, por no máximo, 4 temporadas, o equivalente à 2 anos, com a exceção do musical *Revival de Show Boat* (1995) e *Wicked* (2003) com, respectivamente, 3 e 17 anos em cartaz.

Alswang com sua experiência com teatros, prezou pelo conforto do espectador com cadeiras maiores e uma dinâmica ótima de visão do palco para a plateia e grandes espaços de convívio, como o sagão principal.



Entrada para dentro do teatro Gershwin, NY



Fachada do teatro Gershwin, NY



Saguão de acesso à orquestra e loja do musical



Entrada para dentro do teatro Gershwin, NY



Entrada para a Hall da Fama do Teatro, dentro do Teatro Gershwin



Visão do palco no mezanino ao lado direito



Visão do palco a teatro para a plateia





OS PERSONAGENS



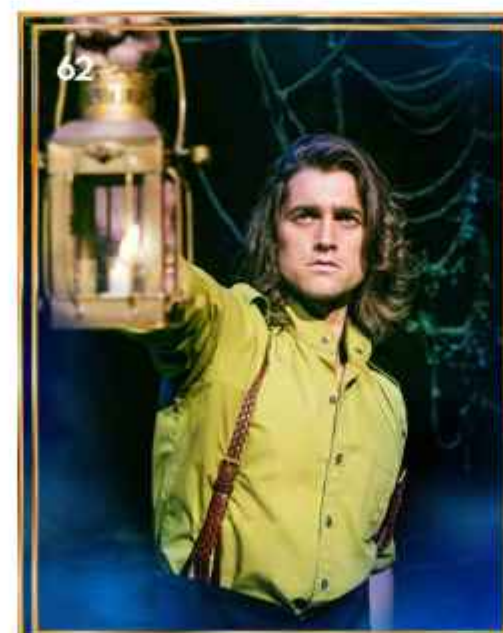
Kristin Chenoweth (2003)

GALINDA - A mais popular e admirada por todos, e evita Elphaba, assim como todos, criando uma inimizade até o baile em que se tornam grandes amigas até o fim. E Glinda, que muda seu nome no final do 1º ato, é a única que sabe a verdade sobre a "maldade" de Elphaba. Ao fim, é nomeada como "Glinda, A Boa".

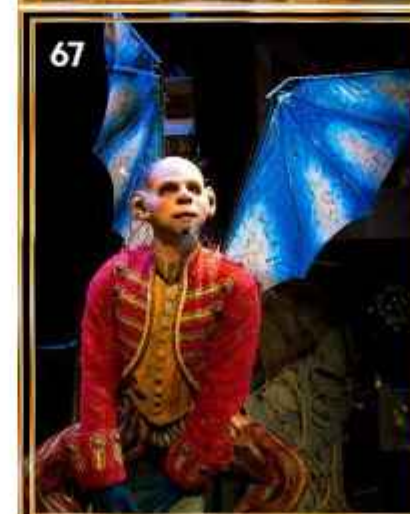
FIYERO - Um jovem preocupado apenas em aproveitar a vida e festejar, e começa um relacionamento com Galinda até se apaixonar por Elphaba e fugir com a mesma no 2º ato. No entanto é capturado como cúmplice por salvar Elphaba dos guardas Ozianos, em um ato de desespero, Elphaba realiza um feitiço para que Fiyero não seja morto, e acaba transformando-o no Espantalho no final.



Idina Menzel (2003)



Bradley Jaden (2017)



NESSAROSE - Irmã de Elphaba, favorita do pai por sua cor normal de pele e se torna a Governadora de Munchkinland assim como ele. É nomeada como "Bruxa Má do Leste" morta pela casa de Dorothy Gale.

O MÁGICO - Governante corrupto de Oz, veio do mundo que vivemos para Oz através de um balão. Devido ao fato de não ter magia, o mágico usa física e mecânica para enganar Ozianos e desejar usar os poderes de Elphaba como se fossem seus.

DOUTOR DILLAMONT - Um bode que tem a capacidade de falar e interagir com humanos, professor na Universidade Shiz. Através dele que Elphaba começa a desconfiar que algo está errado em Oz.

MADAME MORRIBLE - Diretora da Universidade Shiz e braço direito do Mágico, levando Elphaba até ele. Madame engana Elphaba a usar seus poderes para criar macacos alados para o Mago. E depois é quem a nomeia "Bruxa Má do Oeste" para os Ozianos.

CHISTERY - É o primeiro dos macacos voadores e se torna o chefe do grupo. Ele e os outros são libertos por Elphaba, tornando-os fiéis a bruxa. Chistery é quem entrega o frasco de Elphaba para Glinda no final.

BOQ - Estudante apaixonado por Galinda, mas à pedido dela começa um romance com Nessarose, que usa seu poder para escravizar Boq como seu servo pessoal. Elphaba o transforma em Homem de Lata após um feitiço mal feito de Nessa quase o matar.





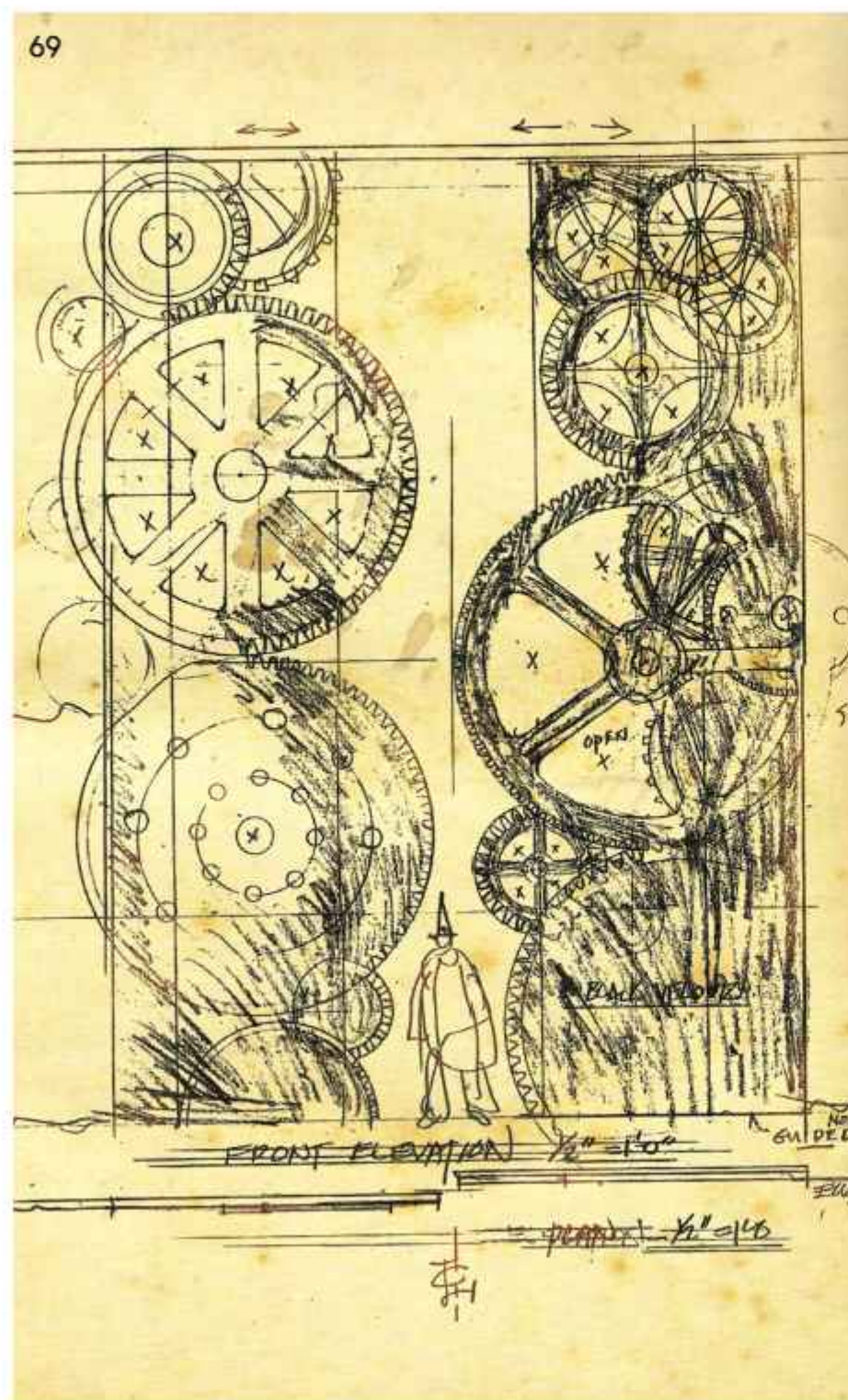
PROPOSTA DE CENOGRRAFIA

Ganhador do prêmio Tony Awards 2004, maior premiação americana de teatro, na categoria de melhor Design Cênico, a cenografia assinada pelo cenógrafo Eugene Lee. Em suas obras, Lee sempre busca um objeto referência para todo o seguimento do projeto. Segundo o criador do musical Stephen Schwartz, a expectativa era de uma cenografia com alta tecnologia para a construção do Mundo de Oz.

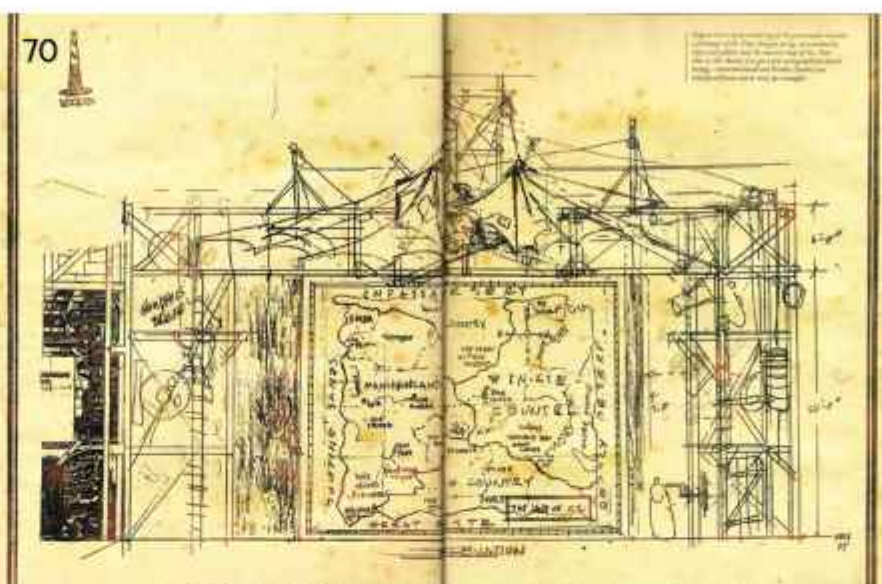
Surpreendendo a todos, Eugene Lee apresentou uma grande maquete e usando o "Relógio do Dragão do Tempo", que segundo o livro de Gregory Maguire, existe uma entidade que controla o tempo no mundo de Oz se tratando do Dragon Clock, mencionado no começo do musical, como principal objeto, com isso, toda a cenografia é composta por engrenagens de um relógio sendo, muitas vezes, movimentados por macacos voadores da história.

Eugene Lee propôs aos diretores algo, até então, inédito em um palco italiano: estender o prosaênio para as laterais do palco em direção à plateia. Além disso, a criação do próprio Dragão do Tempo centralizado no topo do prosaênio, feito com uma espuma e acabamento que remete a metal, o dragão possui um elaborado sistema com ligações de LED nos olhos e fumaça saindo das narinas que possui uma mobilidade através de cordas aparentes.

Lee diz que a parte mais importante de uma peça teatral é a transição de uma cena a outra e apesar de Wicked usar engrenagens como principal design, com as transições e efeitos de iluminação é possível diferenciar os locais os quais se passam cada cena. Além do uso de objetos cênicos, que deixa mais claro para o espectador onde estão os personagens.



Rascunho de transição em "Defying Gravity" de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier"



Rascunho do prosaênio de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier"

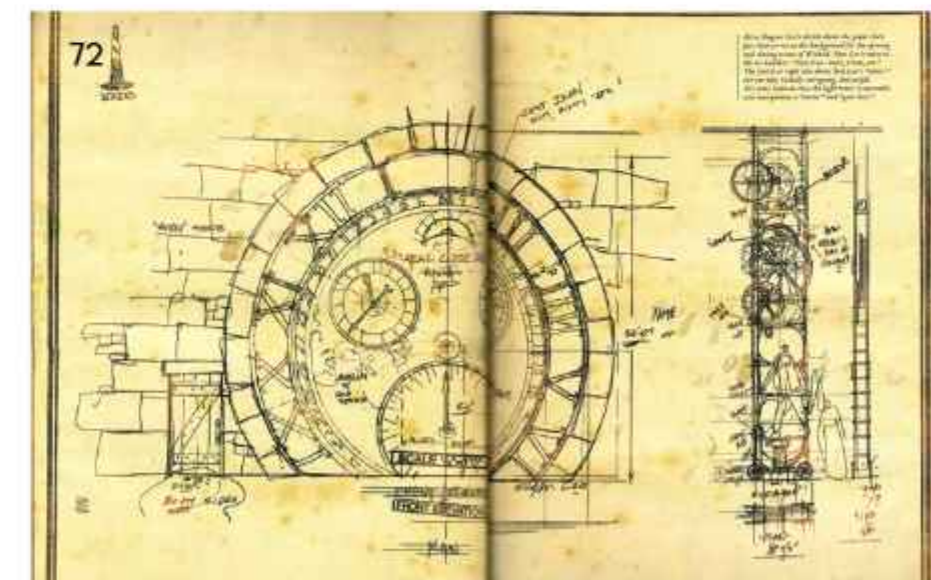
Apesar da história se tratar de uma amizade entre duas mulheres com grandes personalidades, no final do 1º ato é descoberto pelas bruxas um plano do governante de Oz, o Mágico, de calar todos os animais, que na história conseguem se comunicar, e praticar tortura colocando asas em macacos usando-os como espiões de possíveis rebeliões contra o Mágico. Eugene Lee escolheu instigar o espectador, explicando através da cenografia que por debaixo de uma história de amizade há uma história política que precisa ser vista.

Inclusive acredita-se que todas as engrenagens do set seria uma metáfora do controle do Mágico sob os moradores de Oz, até mesmo o dragão como marionete que apenas o espectador consegue ver. Outra teoria é de que o prosaênio na verdade representa de uma máquina, a qual com a ajuda dos macacos voadores conta a "história nunca contada das bruxas de Oz", pois apenas a máquina teria o registro desta história.

As engrenagens são todos esculpidos em espuma e cobertos com revestimento de fibra de vidro e pintura com textura de metal e a estrutura é feita de ferro e alvenaria por ser escalado por membros do elenco.



Visão do palco pelo mezanino lado esquerdo



Rascunho do fundo de relógio no palco de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier"





O MUNDO DE OZ: CENÁRIOS

NO ONE MOURNS THE WICKED

Sem Perdão à Bruxa

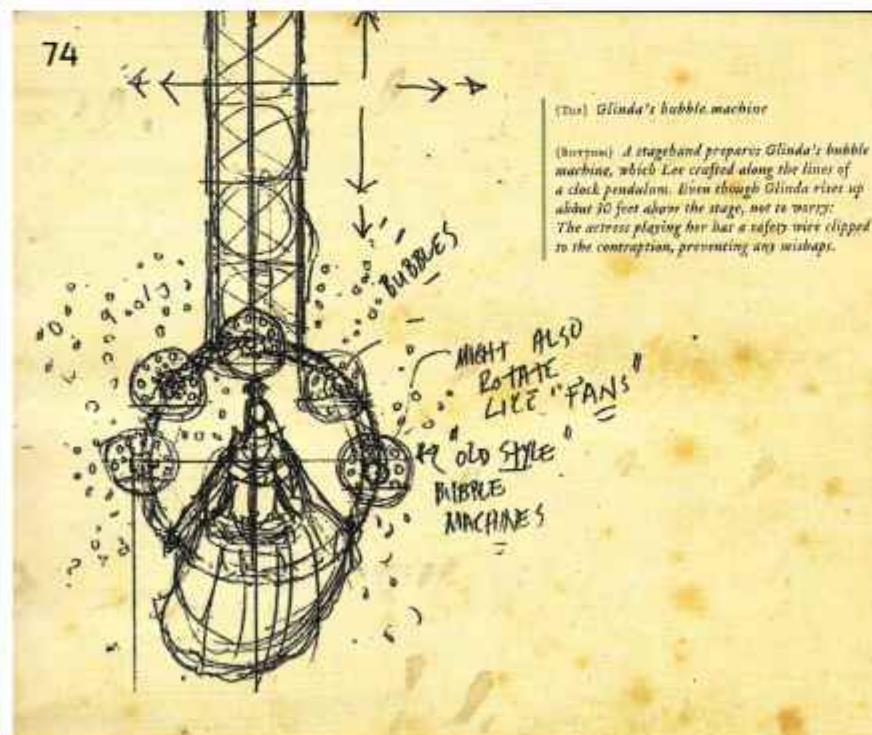
O musical começa com os cidadãos de Oz comemorando a morte da Bruxa Má do Oeste, ocasionada no final do filme O Mágico de Oz de 1939. Ao fundo está o relógio do Dragão do Tempo, até a chegada de Glinda Bruxa boa do Norte em uma estrutura em formato de um pêndulo, usado em relógios antigos para a contagem de segundos. A ideia da equipe de cenografia foi homenagear o filme de 1939 usando a bolha da bruxa, porém com a estética do musical, e assim, fazendo alusão de que a "bolha" foi feita como um presente do Mágico para a Bruxa.

A estrutura é feita toda de alumínio, conseguindo subir 9 metros do palco, suportando o peso da atriz e trazendo uma leveza durante os movimentos da estrutura, também foram instaladas máquinas de bolha de sabão em torno de toda estrutura, com uma fórmula especial que não deixa resíduos escorregadios no palco.

Ao final de "No one mourns the wicked" Glinda explica que a Elphaba, a Bruxa Má, nem sempre foi má e que teve uma vida difícil devido a cor de sua pele. Ao ser questionada por um cidadão se elas eram amigas, Glinda afirma e alega que as duas eram jovens novas na faculdade de Shiz.



Cena da música "No One Mourns the Wicked"



Rascunho da Bolha de Glinda de Eugene Lee, retirada do livro "Wicked: The Grimmerier"



DEAR OLD SHIZ

Nossa Shiz

O relógio ao fundo dá lugar a um céu nas cores laranja e lilás e prédios de Gillikin, província do Norte de Oz onde é localizada a Universidade Shiz. Cortinas em tom de amarelo são posicionadas com o intuito de cobrir a estrutura dos números do relógio que, assim como as engrenagens, é fixo no palco, também há grandes imagens dos fundadores da universidade.

A primeira cena na universidade é a apresentação dos estudantes e a recepção nada amigável recebida por Elphaba, que por um problema na comunicação acaba dividindo o quarto com Glinda. E após não ficar no mesmo quarto que a irmã, Elphaba tem um ataque de fúria e acaba revelando seus poderes e é convidada para as aula de feitiço da Madame Morrible, que por sua vez, afirma ver grande futuro para Elphaba e garante que falar para o Mágico sobre ela e seus poderes.

Logo após a cena, os objetos adicionais que compunham a universidade e a figuração saem deixando em cena apenas Elphaba e o fundo da cidade.



Maquete da cenografia da Universidade Shiz. Por: Andrew Stephen Bellomo



Cena depois da música "Dear Old Shiz"



THE WIZARD AND I

O Mágico e Eu

Com apenas Elphaba em cena, a mesma começa a pensar em como seria sua vida sem julgamentos por quem é. Evitando a saturação de objetos cênicos, uma solução cenográfica utilizada foi uma paleta emocional, no qual o uso das cores foi utilizado para evocar a força emocional, podendo ser utilizada para representar uma emoção. Porém os significados das cores não foram divulgados pela equipe.

Fãs acreditam que o degrade laranja e lilás representa a universidade, com a mudança para laranja e verde representa a transição da Bruxa para a Cidade das Esmeraldas no futuro e ao final o fundo totalmente verde representando a aceitação dos cidadãos de Oz com o convívio da Bruxa.



Cena da música "The Wizard and I"

SOMETHING BAD

Algo Mal

Após "The Wizard and I" e a briga de Elphaba e Glinda em "What is this Feeling?", painéis de engrenagens são movimentados por trilhos tampando totalmente o fundo colorido da cidade, bancos surgem por alçapões juntamente com uma louça e ilustrações para ambientar a sala de aula do Doutor Dillamont.

Durante a cena, Doutor Dillamont diz para a turma que Oz não é mais a mesma e que os animais por algum motivo estão perdendo seu lugar na sociedade Oziana. E ao final da aula, ele alerta Elphaba de que algo está errado e coisas ruins podem acontecer, porém antes de revelar o que está acontecendo Madame Morrible chega na sala e Doutor Dillamont não responde as perguntas de Elphaba.



Maquete da cenografia da sala do Doutor Dillamont. Por: Andrew Stephen Bellomo

DANCING THROUGH LIFE

E Só Dançar

Os painéis com engrenagens se abrem e o fundo da cidade sob um céu roxo e laranja volta em cena, e junto com uma estátua de um dos fundadores da universidade, a estátua foi feita com uma estrutura de alumínio em seu interior e gesso para dar a forma do fundador com pintura texturizada que remete a metal. A cena é quando Fiyero chega em Shiz já discutindo com Elphaba dizendo que prefere festejar ao estudar cantando "Dancing Through Life" encantando os outros estudantes, especialmente Galinda que vira sua acompanhante no baile.

Os painéis voltam a se fechar para que ocorra a cena dos alunos se arrumando para o baile e quando se abrem novamente, revelam uma pequena escada onde Galinda e Fiyero aparecem e um grande arco de luzes. Além do arco todo o proscênio de ilumina com pequenos pontos de luz por todas as engrenagens formando o tão esperado baile.

Na cena, com um ato de amizade Elphaba convence Madame Morrible em aceitar Galinda nas aulas de magia, o que deixa um peso na consciência de Galinda, pois havia "presenteado" Elphaba com um chapéu feio para que zombassem dela. No final Galinda enfrenta os colegas que riam e dança com Elphaba criando uma coreografia famosa entre os fãs do musical e todos no palco acabam dançando juntos as bruxas.



Cena do pátio da Universidade na música "Dancing Through Life"



Cena do baile na música "Dancing Through Life"



POPULAR

Popular

Após o baile, os painéis tornam a se fechar e por trilhos instalados no palco chegam ao centro duas camas e dois painéis metálicos para criar o dormitório das bruxas durante a música "Popular". Devido a cena se encontrar no meio de duas outras cenas com grandes transições,

Lee optou em "Popular" utilizar apenas as camas de madeira com o emblema da universidade com a personalidade de cada bruxa, uma cheia de babados e travesseiros e outra simples e discreta e painéis representando uma mobília de cada, sendo de Galinda cheia de sapatos e de Elphaba com apenas um livro. E é na cena que Galinda decide que irá ajudar a nova amiga "Elphie" a ser popular.



Quarto das bruxas na Universidade. Foto retirada do livro "Wicked: The Grimmer"'

I'M NOT THAT GIRL

Não É Pra Mim

No lugar das camas, a sala do Doutor Dillamont aparece e o mesmo anuncia que foi dispensado do cargo de professor.

E com a ajuda de Fiyero, Elphaba salva um filhote de leão que estava sendo torturado pelo novo professor. Após o acontecimento, os grandes painéis de engrenagem abrem revelando um céu azul e roxo e um jardim e pelas varas de palco desce uma iluminada ponte.

Na cena, Elphaba começa a se apaixonada por Fiyero, mas acredita que não é a garota certa, pois não se parece com Galinda. Após a música, começa a chover e Madame Morrible usa sua magia e mostra a Elphaba que pode mudar o clima e fala que o mágico gostaria muito de conhece-la na cidade Esmeralda.



Cena da música "I'm Not That Girl"



ONE SHORT DAY

Venha Ver

Com os painéis fechando, apenas a ponte continua em cena, contudo está menos iluminada para representar a estação de trem. Galinda decide mudar seu nome para "Glinda" na esperança de chamar a atenção de Fiyero com a justificativa de homenagear Doutor Dillamont que assim a chamava. Depois de não conseguir a atenção que queria, Elphaba a convida para ir à Cidade Esmeralda consigo, começando a música "One Short Day".

Em seguida, todo o palco se ilumina na cor verde esmeralda, com um grande arco gradeado de alumínio e textura de aço com LED e o emblema de Oz. A equipe de cenografia, se baseou completamente em como a cidade Esmeralda era descrita por Baum no livro, usando cidades na época da revolução industrial, mas com um estilo futurista e rico, que poucos Ozianos tem o privilégio de visitar.

Na cena, as bruxas se encantam por toda a beleza da cidade, principalmente Elphaba, que não se sente julgada pela cor de pele, porque na cidade Esmeralda quase tudo é verde e agora sente que encontrou o seu lugar para viver. Ao final da música, o guarda avisa que o Mágico já estava à espera e as bruxas vão para o castelo de Oz encontrar o Mágico. No palco o grande arco gradeado sobe e entra uma estrutura em forma de cadeira com uma enorme cabeça de metal acompanhada por um macaco.



Cena da Cidade Esmeralda na música "One Short Day"



Cena da Cidade Esmeralda na música "One Short Day"



SENTIMENTAL MAN

Sentimental

No momento de criação da cabeça que o Mágico usa como marionete, Eugene Lee priorizou a fidelidade aos desenhos de Baum no livro do Mágico de Oz, porém usando a estética do musical. A cabeça foi inspirada no Homem de Lata do filme de 1939 com traços mais sombrios e assustadores, é feita de uma espuma e controlada manualmente por um profissional, como uma marionete a cabeça possui movimentos nos olhos que mudando de cor, sobrancelhas, boca e movimentos de até 180°. Após reconhecer Elphaba, o Mágico revela que usa a cabeça para trazer imponência, e depois da música "Sentimental Man" contando às bruxas que faria tudo para ser amado pelos Ozianos, ele se diz impressionado com os poderes de Elphaba e lhe mostra o livro "Grimmerie" de feitiços.

O Mágico então convence Elphaba de fazer um feitiço. Em consequência, asas começar a surgir no macaco Chistery trazendo-o muita dor, para o desespero de Elphaba, o Mágico revela que Chistery não foi o único afetado. Os painéis do fundo abrem revelando um fundo vermelho, dando um aspecto de tensão, e uma grade com diversos macacos com asas presos. Elphaba conclui que o Mágico não possui poderes de verdade, então a convida para se aliar a ele e diz que juntos fariam grandes coisas para Oz e ela seria finalmente aceita por todos. Elphaba se recusa a aliar-se e ao fugir o Mágico chama os guardas e todo o palco de apaga e Madame Morrible anuncia para toda Oz da nova inimiga e pondo-a como Bruxa Má.



Cena da Sala do Mágico na música "Sentimental Man"



Cena dos macacos presos ganhando asas



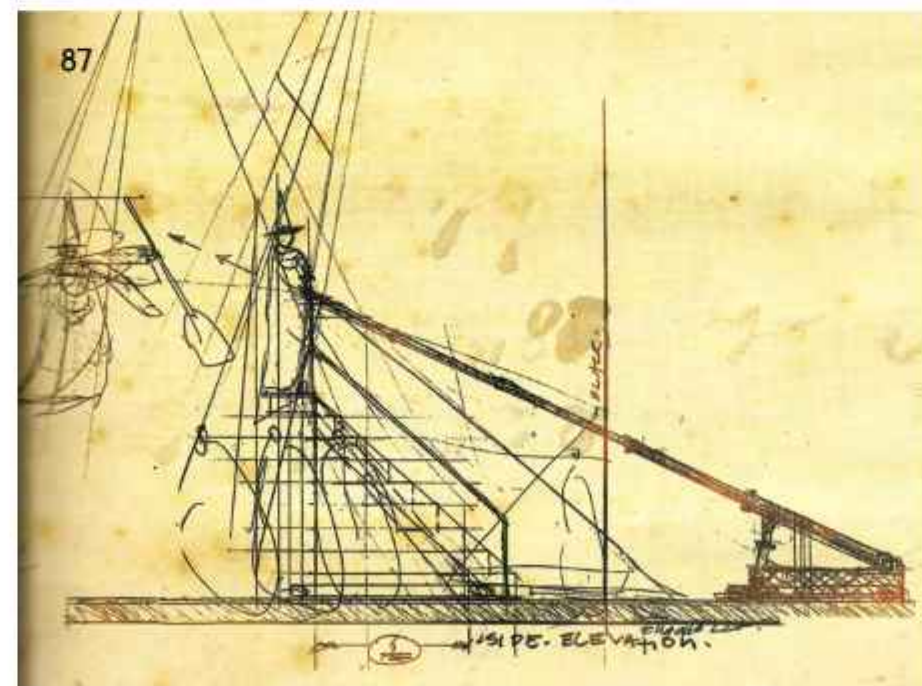
DEFYING GRAVITY

Desafiando a Gravidade

Glinda segue Elphaba que corre para o fundo do palco e surge por um alçapão do canto direito do palco, enquanto há a locomoção, todos os objetos de cena da sala do Mágico são escondido pelos painéis de engrenagem, e pelos trilhos aparecem totens de engrenagens, maiores ao fundo e menores com objetos a frente do palco, entende-se que as bruxas correm para o sótão do castelo de Oz.

Elphaba tenta usar o livro para achar uma forma de fugir e Glinda dá início a "Defying Gravity", música mais popular do musical, dizendo à amiga que é apenas pedir desculpas ao Mágico, que por sua vez diz que não irá compactuar com o que não acredita e ao tentar um feitiço para lhe dar asas acabar por enfeitiçar uma vassoura. Glinda então diz que não pode ir com a amiga e ambas se desejam sorte.

Com a entrada dos guardas no sótão, os totens saem de cena e Elphaba corre para o fundo do palco para desafiar a gravidade, a solução para o voo climax foi a utilização de uma plataforma hidráulica e ilusão de ótica, uma espécie de gancho na parte da cintura revestido com o mesmo tecido do vestida da bruxa que é travado por um botão acionado pela própria atriz garante sua segurança. E apesar de subir no momento mais alto da música, ainda foi preciso o uso de abafadores de som para que não fosse possível o público escutar a plataforma hidráulica finalizando assim o 1º ato de Wicked.



Rascunho do mecanismo de voo da Elphaba de Eugene Lee. Retirado do livro "Wicked: The Grimmerie"



Cena da música "Defying Gravity"



THANK GOODNESS

Que Dia

O 2º ato começa com "Thank Goodness" na cidade Esmeralda com todo o proscênio iluminado e com o mesmo conjunto de palco de "One Short Day", porém dessa vez com a ponte usada em "I'm Not That Girl" modificada e mais iluminada juntamente com um pequeno palco de discursos.

Todos celebram o noivado de Glinda e Fiyero e o fato de a Bruxa Má estar desaparecida, porém durante a música surgem rumores e falsas acusações à Elphaba o que incomoda profundamente Fiyero.

No final da cena a ponte e a estrutura de fundo gradeada sobem e o pequeno palco vai para o fundo e é coberto pelos painéis de engrenagem e todo o palco escurece.



Cena de celebração na música "Thank Goodness"

THE WICKED WITCH OF THE EAST

A Bruxa Má do Leste

O palco vira a casa de Nessarose, nova governadora de Munchkinland, com tons de vermelho e azul descedo uma cortina vermelha e uma mesa e um armário pelos trilhos do palco. Elphaba pede ajuda à irmã para limpa seu nome, porém tem o pedido negado.

Na esperança de mudar a decisão da irmã Elphaba enfeitiça os sapatos de Nessa e faz com que ela tenha a capacidade de andar. Porém depois de uma discussão com Boq, Nessa tenta enfeitiçá-lo e acaba encolhendo seu coração e a única opção de Elphaba para salva-lo é transformando-o em Homem de Lata.

Nessarose acaba jogando toda a culpa na irmã, que descobre do noivado de Glinda e Fiyero e vai até a cidade das Esmeraldas escondida.



Maquete da cenografia da casa de Nessarose. Por: Andrew Stephen Bellama



CHEGADA DE DOROTHY

Quando Elphaba chega no castelo encontra o Mágico que tenta convence-la a se aliar a ele em troca de limpar seu nome em "Wonderful". Ao tentar confrontar o Mágico, Fiyero e Glinda aparecem. Fiyero então conta que está apaixonado por Elphaba, para a surpresa de Glinda, e irá fugir com ela. Depois da fuga, Glinda, muito abalada, conta para o Mágico e Madame Morrible que o ponto fraco da bruxa é sua irmã, Nessarose, então conseguiriam pegar Elphaba se Nessa estivesse em perigo. A ideia fez com que Madame Morrible usasse seus poderes do clima para criar um tornado, trazendo Dorothy Gale para Oz e matando Nessarose com a casa, criando uma emboscada para Elphaba.

A cenografia quis homenagear o filme de 1939, trazendo uma casa típica do interior do Kansas, porém totalmente destruída pelo tornado e o milharal presente no filme e no livro. Glinda aparece em cena dando instruções para Dorothy, que não aparece no musical sendo apenas citada, quando Elphaba chega para se despedir da irmã. Um detalhe muito sutil na cenografia é o fundo, no início da conversa das bruxas o céu permanece um lado azul, onde Glinda está, e outro lado vermelho, de Elphaba, conforme a briga vai evoluindo as cores vão se mesclando e transformando o céu em roxo. Fãs acreditam que é uma metáfora, azul representa o bem e vermelho o mal, a mistura dessas cores representa que o ser humano é feito do bem e do mal, não apenas um.



Cena da briga das bruxas onde caiu a casa de Dorothy em Oz



Cenário da casa destruída de Dorothy



FOR GOOD / FINALE

Tudo Mudou / Finale

Após "No Good Deed" Elphaba tenta fazer um feitiço para que Fiyero não morra torturado e consegue raptar Dorothy para pegar os sapatos de Nessarose. Enquanto isso, os Ozianos planejam invadir o castelo de Elphaba para matá-la, Glinda se desespera e corre para avisar a amiga. No palco surge uma estrutura circular completa com um fundo azul com a silhueta da cidade bem longe e uma escada. Durante a conversa das bruxas, Chistery aparece com um bilhete dizendo que Fiyero estava morto, então Elphaba decide se entregar pois não tinha mais nada o que perder. As bruxas se despedem cantando "For Good" e Elphie entrega seu livro de feitiços para Glinda e pede para que não tente limpar o seu nome. Glinda concorda e se esconde atrás de uma cortina, cortina essa que cobre todo o palco deixando o público apenas com as sombras da famosa cena de Dorothy derretendo Elphaba.

Glinda então descobre que o Mágico era o amante da mãe de Elphaba, por isso seus grandes poderes, ela era o fruto de dois mundos. Então manda o Mágico de volta para sua casa e prende Madame Morrible pela morte de Nessarose. E então, todos os objetos de cena saem e o palco torna-se o mesmo do começo do musical, Glinda faz seu discurso a nomeando "Glinda, a Boa" e promete cuidar de Oz.

No "Finale" enquanto Glinda canta, descobrimos que Fiyero se transformou no Espantalho e não foi morto, e tudo foi um plano, pois Elphaba também estava viva. Mesmo querendo que Glinda soubesse, Elphaba não poderia contar nada para que fique a salvo. E mostra como uma inimizade virou um laço tão forte de amizade.



Maquete da cenografia do castelo Elphaba. Por: Andrew Stephen Bellomo



Cena de despedida das bruxas na música "For Good"

DIMENSÕES

NÚMERO DE CENÁRIOS - São aproximadamente 19 mudanças grandes de cenário, contendo mais variações usando objetos cênicos no palco.

DIMENSÃO CENOTÉCNICA - Nas transições de cena, foram utilizados painéis com grandes peças de engrenagem e objetos cênicos que se locomovem por trilhos instalados por todo o palco. Nos efeitos especiais, foram usadas máquinas de fumaça e bolha de sabão, um guindaste para a bolha da bruxa Glinda e uma plataforma hidráulica com um dispositivo silenciador para o voo da bruxa Elphaba. Além do uso de uma estrutura de ponte e estruturas gradeadas em alguns cenários localizados nas varas de palco por cabos de aço. Dentre os materiais usados estão alumínio, aço, madeira MDF, tecidos variados e gesso para detalhamentos.

DIMENSÃO ARQUITETÔNICA - A planta do palco prevê a distribuição ampla dos objetos dando a sensação da solidão sentida pela personagem Elphaba. E também o posicionamento de um canhão de luz verde dando ainda mais destaque para a cor da personagem.

DIMENSÃO ARTÍSTICA - Sob o conceito do estilo industrial, os objetos cênicos seguem o estilo com texturas de aço, metal e o uso de madeira. Foi utilizada a psicologia das cores para algumas metáforas do musical, o que também reflete nas cores dos figurinos que na província da universidade são usadas roupas em tons terrosos e simples e trajes luxuosos e verdes na capital, Cidade das Esmeraldas.





5. ESTUDO DE CASO 2: MARY POPPINS

“*Mary Poppins: The Musical*” é um musical é uma produção da *Disney Theatrical Productions* com música e letra de Richard M. Sherman e Robert B. Sherman, músicas e letras adicionais de George Stiles e Anthony Drewe e roteiro de Julian Fellowes. O musical é baseado nos livros infantis de *Mary Poppins* de P. L. Travers e no filme da Disney de mesmo nome de 1964 estrelado por Julie Andrews, o musical é uma fusão de elementos dos livros e do filme, incluindo canções da versão cinematográfica.

O musical se passa na Londres de 1910, com uma família tradicional britânica, um pai banqueiro e severo com os filhos, Michael e Jane, e após mais uma vez sumirem e fazerem outra babá pedir demissão, busca uma babá rígida e que imponha limites às crianças. Porém trazida do céu pelo vento em um guarda-chuva voador, Mary Poppins com seus poderes mágicos chega para cuidar das crianças Banks e para transformar a triste rotina da família em algo mágico, ensinando lições valiosas para toda a família.

A 1ª produção teatral de *Mary Poppins* foi no circuito de teatro *West End* em Londres, entretanto a versão analisada será do circuito *Broadway* de Nova Iorque que ficou em cartaz de novembro de 2006 até março de 2013 com 13 indicações, ganhando os prêmios de Melhor Design Cênico no *Tony Award* e no *Drama Desk Award* com a cenografia de Bob Crowley.





O TEATRO: NEW AMSTERDAM THEATRE

Para a realização de "Mary Poppins" foi escolhido o **New Amsterdam Theatre**, localizado na 214 West 42nd Street, no centro de Manhattan. Foi construído entre 1902 e 1903 e foi projetado pela empresa de arquitetura Henry Hertz e Hugh Tallant e possui 3.642 m².

O New Amsterdam é um dos mais antigos locais sobreviventes da Broadway com 1.702 assentos. O teatro foi inaugurado no dia 23 de outubro de 1903, com uma produção de Shakespeare, Sonho de Uma Noite. Por muitos anos, foi sede do Ziegfeld Follies, apresentando tais talentos

como Fanny Brice, tanto o exterior da Beaux-Arts quanto o interior de Art Nouveau do edifício são marcos da cidade de Nova York.

A Grande Depressão, fez com que em 1936 o New Amsterdam fechasse, se tornando um cinema assim como diversos outros teatros.

A *Disney Theatrical Productions* assinou o contrato de aluguel do teatro realizando um grande trabalho de restauração em 1993. Michael Eisner, um dos produtores da Disney, pediu que onde não pudesse ser restaurado, fosse feitas réplicas para que o teatro reaberto mais fielmente de como

foi construído.

Após a reabertura, o teatro sediou clássicos Disney como O Rei Leão, Mary Poppins e atualmente Aladdin.

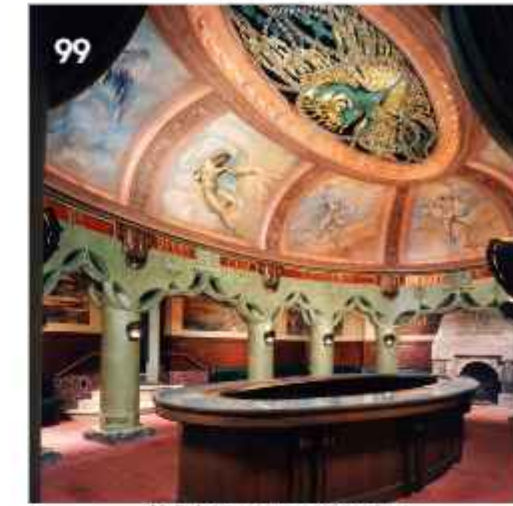
O teatro possui 24 vitrais pintados de ouro com querubim Art Nouveau e desenhos florais, 15 murais e painéis de retrato pintados em encaustico, envidraçados policromáticos intrincados e acabamentos dourados em ornamentos esculpidos, pintura decorativa na cortina de palco com borda estêncil no estilo Art Nouveau, além de Aurora, figura feminina representada em todo o teatro.



Vista do mezanino direito para o palco



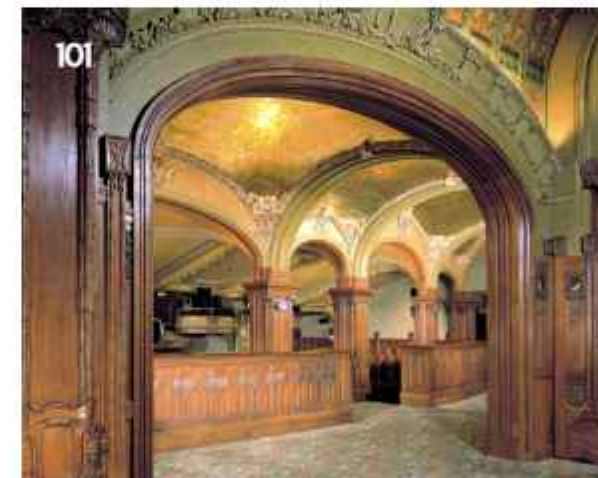
Vista do palco para a platéia



Hall de acesso aos mezaninos



Painel de Aurora em gesso restaurado



Hall de acesso para o palco



Hall de entrada do teatro



Vista da platéia para o palco



Aurora com arandelas de luz de gesso



Ornamentação de pavião de gesso



Vista no mezanino esquerdo para o palco



OS PERSONAGENS



MARY POPPINS - "Praticamente Perfeita em Todos os Sentidos", babá que chega voando em seu guarda-chuva e usa seus poderes mágicos para cuidar das crianças Banks. Ela é gentil com as crianças, mas pode ser firme quando necessário.

JANE BANKS - A mais velha de George e Winifred, com um temperamento forte e sempre pronta para contrariar a todos e possui muita insegurança por sempre tentar agradar o pai.



HERBERT "BERT" ALFRED - Narrador da história e grande amigo de Mary Poppins, Bert se adapta em diversos trabalhos durante a história; artista de rua, limpador de chaminê, banda de um homem só, porém sempre olhando pelo lado bom da vida.

MICHAEL BANKS - O caçula da família Banks, Ele é um garotinho travesso que gosta de pregar peças em suas babás, extremamente teimoso, desconfiado e não seguir as regras. Ele ansia por mais atenção e tempo com seu pai.



GEORGE BANKS - O patriarca que trabalha em um banco em Londres, muito rígido e raramente passa tempo com as crianças. Ao decorrer da história, ele aprende lições sobre ser mais carinhoso com sua família e é ensinado que eles são mais importantes do que o trabalho.

CLARA BRILL - A empregada da família Banks. Ela está sobrecarregada e muitas vezes estressada devido ao comportamento das crianças e às exigências feitas a ela pelo Sr. e Sra. Banks.



WINIFRED BANKS - No musical, ela é uma ex-atriz e se mostra confusa e sobrecarregada com sua família e seu papel nele. Dando a entender que ela não cresceu da mesma forma rígida que seu marido, o que dificulta que ela se conecte e faça amigos.

ROBERTSON AY - O caseiro da família Banks e filho de Clara. Ele aparece nos livros originais, mas não no filme, é um pouco preguiçoso e sonolento, mas também gentil e amigo das crianças Banks. Ele muitas vezes é a causa do caos e não é muito útil, no entanto a família Banks o adora.





PROPOSTA DE CENOGRAFIA

Para o cenógrafo responsável pelo musical, Bob Crowley, o maior desafio da cenografia foi recriar as cenas existentes no filme de 1964 com toda a magia da babá acontecendo ao vivo diante do público.

O primeiro cenário a ser criado foi a casa da família Banks, onde muitas cenas acontecem. Crowley surpreendeu os produtores com a proposta uma casa de bonecas em tamanho real inspirado na famosa casa 17 da Rua das Cerejeiras no filme de Walt Disney.

Uma das soluções do musical foi a mistura de cenas que ocorrem nos livros e nos filmes, segundo Thomas Schumacher presidente da *Disney Theatrical Group*, os produtores optaram em selecionar "cenas mais teatrais" que poderiam ser adaptadas mais facilmente ao palco. E o resultado foi uma das cenografias mais elaboradas e complexas de um musical da *Broadway*.

Foi preciso fazer algumas poucas alterações na história para o musical, para que se encaixassem melhor pois foram usados os 8 livros de P. L. Travers para a montagem teatral de *Mary Poppins*.

115



Desenho da casa dos Banks usada como um painel em alguns momentos do musical. Retirado do livro "Mary Poppins: Anything Can Happen If You Let It"

116



Croqui de Bob Crowley da casa dos Banks. Retirado do livro "Mary Poppins: Anything Can Happen If You Let It"

Para as cenas em que no filme foram feitas em desenho animado, como é o caso do parque em que as crianças entram no quadro de Bert, a equipe utilizou tecidos sublimados estampados com desenhos para dar o tom lúdico que a cena pede, porém diferente de outros musicais, os tecidos são puxados de alçapões para cima e não das varas de palco até o chão como habitual, com os tecidos no alçapão possibilita que a equipe de cenografia possa trocar de tecido em as cenas e faz com que não seja necessário que todos fiquem pendurados.

E para as mágicas de *Mary Poppins*, Crowley contou com a ajuda do ilusionista Jim Steinmeier, criando ilusões durante todo o musical como a mala mágica de Mary até mesmo os cabos quase invisíveis que possibilitam a babá voar no final do 1º ato e início do 2º, até mesmo sob toda a plateia no final do musical.





A MÁGICA LONDRES: CENÁRIOS

THE PERFECT NANNY

A Babá Perfeita

O musical começa com Bert apresentando os moradores da casa da família Banks com um tecido sublimado com um desenho da fachada da casa. Ao levantar a cortina, surge do fundo do palco uma estrutura feita de drywall, alumínio e madeira remetendo uma casa de bonecas em escala humana onde os atores estão posicionados.

Na cena Jane e Michael decidem escrever o anúncio para uma nova babá em "The Perfect Nanny", mas George Banks, tendo uma ideia muito diferente do que constitui a babá perfeita, rasga o pedaço de papel e joga na lareira. Todos da família refletem sobre se eles encontrarão a babá perfeita até a chegada de Mary Poppins por um alçapão centro do palco com o anúncio das crianças restaura em mãos.



Maquete de Bob Crowley da casa dos Banks. Retirado do livro "Mary Poppins: Anything Can Happen If You Let It".

PRACTICALLY PERFECT

Praticamente Perfeita

Poppins assume o comando das crianças Banks, tendo toda a confiança em suas próprias qualificações e as leva para o quarto. A estrutura da casa se movimenta para os fundos do palco, permanecendo apenas o telhado onde fica o quarto das crianças, assim como a casa, feito de madeira e drywall. O quarto através de cabos desce suavemente com os atores e um tecido desce por trás do quarto cobrindo a casa no fundo.

A babá canta "practically perfect" mostrando suas qualidades, além da famosa cena da mala mágica tirando diversos objetos da mesma e mostrando as crianças através de truques mágicos que há maneiras divertidas de arrumar quarto e usando a imaginação, coisas incríveis podem acontecer por mais impossível que pareça ser.



Estrutura do quarto das crianças Banks



JOLLY HOLIDAY

Dia Alegre

Em seguida, o quarto torna a subir e um fundo de céu cinzento e árvores secas toma conta do palco junto a um portão típico londrino com arabescos feito de gesso e alumínio com pintura texturizada, que aparece no palco por suas laterais por trilhos embutidos no palco. Então, Mary leva as crianças ao parque, e encontram Bert, velho amigo de Mary Poppins, expondo seus quadros e ele cantando "Jolly Holiday", conta às crianças todas as coisas mágicas e magníficas Poppins consegue fazer e então, Mary as ensina que elas devem aprender a olhar para as aparências passadas. Para ilustrar o ponto, Maria traz as estátuas do parque, incluindo uma figura mitológica chamada "Neleus", à vida e transporta todos para um dos quadros de Bert.

Na transformação do parque para o quadro, o fundo cinzento se escurece e ao mesmo tempo em que dois painéis com estampa de um jardim florido se cruzam pelos trilhos, o tecido sobe por um alçapão revela um grande e colorido jardim extremamente lúdico, transformando o palco em uma tela de pintura. Uma solução para as aparições mágicas sem o uso de alçapões, foi utilizar os próprios painéis móveis para movimentar objetos cênicos para o centro do palco, como é o caso do trono da Rainha Vitória que participa no final do número. Porém alçapões não foram descartados da cena, pois foram usados alçapões com pouca espessura para aparecer canteiros lúdicos e bem caricatos.



Parque cinzento antes de "Jolly Holiday"



Cena durante a música "Jolly Holiday"



A SPOONFUL OF SUGAR

Um Pouco de Açúcar

O cenário volta para o parque cinzento, quando uma tempestade começa a se formar e as crianças rapidamente correm para casa. O fundo desce pelo alçapão e a casa dos Banks volta para o centro do palco. Sra. Banks está ciente de que ela está de alguma forma decepcionando seus filhos e seu marido, Sr. Banks, por outro lado, não consegue entender por que ela acha o papel de esposa e mãe tão difícil e para tentar agradar o marido, Winifred envia convites para uma festa de chá. A equipe utiliza o painel em frente ao proscênio com a fachada da casa para que a estrutura da cozinha, feita de madeira e drywall, é colocada no lugar e a casa permanece em cena, porém escurecida dando destaque para a cozinha.

Sra. Brill faz os preparativos, enquanto as crianças sabotam os preparativos da cozinha e acabam destruindo a cozinha. Foi preciso um mobiliário automatizado e desenhado para que se "quebrasse", porém para alguns objetos, como os pratos do expositor, foram utilizados fios de nylon que são puxados dando a ilusão de movimentação automática. Mary então canta "A Spoonful of Sugar" ajudando magicamente a arrumar a cozinha, no qual os objetos voltam à suas posições originais, e ensina que precisamos arrumar e cuidar bem de nossas coisas. No entanto, é então revelado que nenhum dos convidados estão chegando e Winifred reflete sobre seu fracasso em agradar a George.



Cozinha no início de "A Spoonful of Sugar"



Cozinha após a brincadeira das crianças em "A Spoonful of Sugar"



PRECISION AND ORDER

Precisão e Ordem

O painel fachada volta quando Mary decide levar as crianças ao banco para fazer uma visita ao pai que estava trabalhando. A casa vai para os fundos do palco e é coberta por um grande painel feito de uma madeira de espessura fina de madeira com uma perspectiva do interior de um banco britânico da época e uma porta que é possível ser aberta, com pilares de inspiração grega com desenhos de trabalhadores. A ideia da equipe de criação para do banco foi uma perspectiva com muitos detalhes e tons de cinza, trazendo uma "tristeza" para o local, dando a ilusão da vista do banco pelo olhar de uma criança.

George está ocupado lidando com possíveis clientes de investimento e por uma pergunta de Jane percebe o quanto seus valores mudaram, então decide aceitar um projeto, que o banco desaprova.



O banco onde trabalha o Sr. Banks em "Precision and Order"

SUPERCALIFRAGILISTICEXPIALIDOCIOUS

Supercalifralistiexpialidoce

Na viagem para casa, Mary fala para as crianças sobre a enigmática Sra. Corry, que dirige uma doceria mágica que também vende palavras. Ela pede para as crianças escolherem letras para formar diversas palavras diferentes e Mary cria a palavra "Supercalifragilisticexpialidocious" que significa uma palavra para quando não se acha a palavra certa para dizer.

Após o painel do banco, fachada da casa volta e ao fundo o banco é retirado, um tecido azul com algumas árvores é suspenso e é colocada uma tenda vermelha representando a loja da Sra. Corry com uma banca móvel usada durante todo o número. Ao final, Bert e os dançarinos permanecem em cena e surge um grande tecido preto com a palavra *Supercalifragilisticexpialidocious* com as letras colorida e de diversas fontes, para que a casa do Banks volte para o palco.



Dança durante "Supercalifragilisticexpialidocious"



TEMPER, TEMPER

Temperamento, Temperamento

As crianças voltam para casa em alto astral, sem saber que as coisas deram errado para o pai, a decisão de rejeitar um projeto custou caro ao banco, e ele está suspenso sem pagamento e acaba gritando com as crianças que correm para o quarto. Irritados, Jane e Michael acabam brigando por uma boneca e a machucando, trazendo à vida os brinquedos que cantam "Temper Temper" descontentes pelo tratamento das crianças com eles.

O quarto torna a descer do alto da casa e durante a cena dos brinquedos a parede do quarto se move para cima revelando um tecido com recortes. Bob Crowley diz que a intenção do tecido e a baixa iluminação foi trazer um aspecto de "pesadelo" criado a partes do ataque de raiva das crianças com os gritos do pai, mostrando que as crianças absorvem tudo que os pais fazem.



Crianças e os brinquedos em "Temper Temper"

CHIM CHIM CHER-EE

Chim Chaminô

Após o temperamento raivoso das crianças, Mary decide deixar acreditando que Jane e Michael precisam de crescimento pessoal. Eles acordam e percebem que a babá e seus brinquedos se foram, deixando apenas um bilhete no chão dizendo que talvez eles vão ver Mary novamente eventualmente. Poppins encontra Bert no telhado e cantam "Chim Chim Cher-ee" e despedindo-se do amigo, Mary faz o primeiro voo finalizando o 1º ato.

Para "Chim Chim Cher-ee" foi colocado o fundo com a silhueta da cidade de Londres e uma estrutura na parte externo do sótão da casa onde fica o quarto das crianças, feita de madeira, placas de MDF e acabamento de gesso, que desce das varas de palco para frente da estrutura do interior do quarto de Jane e Michael, que ao final aparecem em uma das janelas do sótão.



Bert se despedindo de Mary no fim de "Chim Chim Cher-ee"

LET'S GO FLY A KITE

Vamos Empinar Pipa

O 2º ato começa com a casa dos Banks com as crianças fugindo para o parque por não quererem uma nova babá. As crianças encontram seu bom amigo Bert, que os anima e ajuda Michael a realizar seu sonho de empinar pipa quando Mary Poppins voa pelo céu segurando a pipa e se reúne com as crianças.

Para a mudança da casa para o parque, desce um painel eletrônico o qual Bert "escreve" a palavra "Welcome" e com a chegada das crianças o painel é retirado. Crowley optou em uma cenografia "trunfo" para mais de uma música, então colocou um um painel branco no fundo com iluminação dando destaque para as pipas que voam pelo palco por fios de nylon nas varas de palco e cabos que levam Mary Poppins para a cena segurando uma das pipas.



Voo de Mary Poppins voltando em "Let's Go Fly a Kite"

GOOD FOR NOTHING

Bom Para Nada

Em uma outra parte do parque está o Sr. Banks que está deprimido por sua suposta falta de conquistas no trabalho e seus próprios valores e lembra que ele era um jovem idealista e seus traumas de infância que o atormentam até os dias atuais.

A iluminação torna um tom de rosa, porém através de quatro painéis móveis com árvores secas cruzando o palco por trilhos e apenas um banco de objeto cênico e os próprios figurantes que circulam pelo cenário.

À procura do Sr. Banks está Winifred, sua esposa, que finalmente entende seu marido e os danos que lhe foram feitos durante a sua infância rígida e até cruel em alguns momentos, e os dois voltam juntos para casa.



Sr. Banks em cena na música "Good For Nothing"





STEP IN TIME

Passo a Tempo

De volta em casa com a babá, a mesma leva as crianças para o telhado, onde encontram Bert que as apresentam a seus amigos limpadores de chaminé realizando um dos números mais famosos do musical. A dança das varreduras eventualmente entra na casa, causando caos.

"Step in Time" começa com a estrutura externa do telhado sendo decida para o palco permanecendo até a saída dos atores, dando espaço para uma grande silhueta de Londres e objetos cênicos em formatos diversos de chaminés. Os produtores do musical dizem que a madeira usada no palco foi definida devida "Step in Time" pois há um número de sapateado durante a música, com isso todos os outros calçados precisaram de solas emborrachadas para evitar tanto barulhos.



Cena de celebração na música "Thank Goodness"

ANYTHING CAN HAPPEN

Tudo Pode Acontecer

George recebe um telegrama do banco solicitando sua presença lá e presume que será demitido e fica surpreso ao saber a consequência de sua escolha: longe de arruinar o banco, ele fez uma fortuna ao aceitar o empréstimo que o banco não concordava. Mary e Bert levam as crianças pelos céus e veem todos que conheceram ao longo de sua jornada. Mary percebe que com a família reunida e feliz, sua tarefa está cumprida.

A cena final acontece com um painel eletrônico com estrelas e dançarinos usando varas com luzes nas pontas simulam as estrelas em torno das crianças. No final de "Anything Can Happen" uma grande réplica do guarda-chuva de Mary é aberta com todos os personagens em volta de Poppins, que no final sobrevoa por cabos toda a plateia do teatro.



Cena final de "Anything Can Happen"

DIMENSÕES

NÚMERO DE CENÁRIOS - São aproximadamente 16 mudanças de cenário com alguns se repetindo durante o musical.

DIMENSÃO CENOTÉCNICA - Para as transições de cenas grandes, foram utilizados tecidos estampados para que haja a mudança de estrutura durante uma cena. Além de uma casa de bonecas em escala humana e estruturas do telhado e cozinha, foram usados fundos de tecido, e de LED. Painéis movidos por trilhos e objetos cênicos automatizados para fazer a ilusão da magia da babá e uma grande réplica do guarda-chuva e cabos "invisíveis" usados no ilusionismo para o voo de Mary Poppins.

DIMENSÃO ARQUITETÔNICA - A planta do palco prevê a distribuição limitados dos objetos devido ao tamanho bem limitado do palco do teatro. Por haver diversas mudanças de fundo, os tecidos de fundo ficam localizados no interior do palco para que haja a troca de tecido para não sobrecarregar as varas de palco e sobe por alçapões através de cabos de aço.

DIMENSÃO ARTÍSTICA - O conceito do musical foi trazer uma mistura de lúdico com a cidade de Londres na década de 1900, para as cenas da cidade foram usadas cores mais escuras na cenografia e no figurino e cores vibrantes e fortes para cenas lúdicas criadas pela babá mágica. Na materialidade foram usados tecidos, aço, madeira, gesso para acabamentos, alumínio, além de um piso especial para a musical "Step in Time" que possui um grande número de sapateado.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista às pesquisas apresentadas no presente trabalho, é possível afirmar que a cenografia é uma parte fundamental para a idealização de uma peça, não apenas no teatro musical, como também em outros tipos de edificações e instalações efêmeras.

Também pôde ser observado as diversas formas que a cenografia pode receber no teatro musical, desde painéis eletrônicos até simples caixas de espuma. Não existe um padrão de fundos cenográficos, objetos cênicos, nem mesmo de espaços cênicos, os palcos, cada um possui uma característica que mais lhe convém no momento, tornando-os únicos.

Soluções relativamente simples, podem tornar um espetáculo ainda mais especial e único, e com a arquitetura, traz funcionalidade para a cenografia de uma peça, não apenas um valor estético, o qual é um estereótipo de mundo perante a cenografia.

Desta forma, é preciso que haja mais informações sobre a cenografia mediante ao mundo acadêmico, mostrando aos alunos e recém formados arquitetos que há outras formas de ver a arquitetura. É preciso mostrar que existem muitas ramificações que precisam ser exploradas e compartilhadas, para que sejam valorizadas tanto quanto áreas mais comuns e conhecidas da arquitetura de do urbanismo.



Cena da música "Let It Go" do musical Broadway "Frozen"



CENÓGRAFOS CITADOS

Os cenógrafos citados no presente projeto foram:



DAVID KORINS

Cenógrafo de Dear Evan Hansen



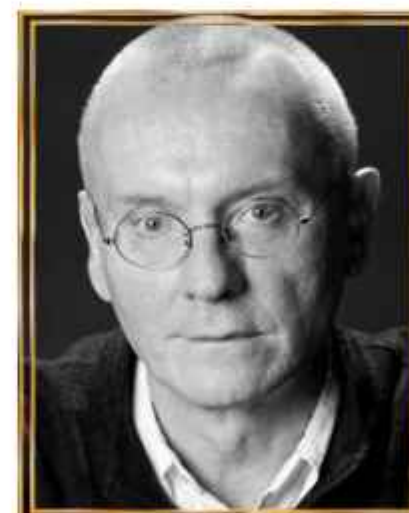
DAVID ROCKWELL

Cenógrafo de Falsettos



ALEXANDER DODGE

Cenógrafo de Anastasia



RICHARD HUDSON

Cenógrafo de The Lion King



EUGENE LEE

Cenógrafo de Wicked



BOB CROWLEY

Cenógrafo de Mary Poppins

FINALE

NO PRESENTE MOMENTO EM QUE ESTE TRABALHO FOI REALIZADO, O MUNDO PASSA POR UMA LUTA CONTRA UM INIMIGO INVISÍVEL, IMPREVISÍVEL E LETAL. A PANDEMIA DO CORONA VÍRUS TROUXE PÂNICO, MEDO E INSTABILIDADE PARA TODOS. HOUE DESEMPREGO, QUARENTENAS, REVOLTAS, DEFINITIVAMENTE 2020 FOI UM ANO PECULIAR. FOI PRECISO CRIAR UM “NOVO NORMAL”; UM NORMAL NO QUAL UM OLHAR CITA O MAIS PROFUNDO DOS POEMAS; O AFASTAMENTO É UM ATO DE AMOR E A ESPERANÇA PRECISA SER O MAIS FORTE DOS SENTIMENTOS.

CONTUDO, COMO EM MOMENTOS EXTREMOS, A SOLIDARIEDADE, A EMPATIA E A UNIÃO APARECERAM PARA MOSTRAR QUE NEM TUDO FOI DESTRUÍDO. MOSTRAM QUE AINDA EXISTE HUMANIDADE E INTENÇÕES SINCERAS EM MEIO AO CAOS.

NO TEATRO EXISTE UMA TRADIÇÃO: SEMPRE QUE O TEATRO ESTÁ VAZIO, É DEIXADA UMA LUZ ACESSA NO MEIO DO PALCO. A GHOST LIGHT (LUZ FANTASMA) POSSUI DIVERSAS VERSÕES DE SUA ORIGEM, PORÉM NO ANO DE 2020 ELA RECEBEU MAIS UM SIGNIFICADO, TODOS OS ASSENTOS PODEM ESTAR VAZIOS, MAS SEMPRE HAVERÁ UMA LUZ DE ESPERANÇA QUEBRANDO A ESCURIDÃO, TUDO IRÁ MELHORAR.

EU FINALIZO ESTA PESQUISA CONCLUINDO UMA GRANDE ETAPA DA MINHA VIDA, E ASSIM, COMEÇO UMA NOVA E DESCONHECIDA ETAPA. NÃO SEI AO CERTO O QUE ESPERAR, NÃO SEI COMO SERÁ O FUTURO, MAS DE UMA COISA EU TENHO CERTEZA: MINHA LUZ DA ESPERANÇA ESTARÁ ACESSA, PRONTA PARA QUALQUER ESCURIDÃO.

Julia.



Foto: Matthew Gilson

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COTE, David. **Wicked the Grimmerie: A behind-the-scenes Look at the Hit Broadway Musical** - Hachette Books, New York. 2003.
- EWEN, David. **The Story of America's Musical Theatre** - Literary Licensing, 1961.
- HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** - Sesc Edições, São Paulo. 2015.
- KENRICK, John. **Musical Theatre: A History** - The Continuum International Publishing Group, New York, London. 2010.
- MCMASTER, Sandra e LESEHO Johanna. **Dancing on the Earth: Women's Stories of Healing and Dance** - Findhorn Press. 2011.
- ORGANDO, Suellen. **O Que É o Teatro Musical. Uma Perspectiva da História do Teatro Musical. Origens. Influências. Broadway. West End. Brasil** - Editora Giostri, São Paulo. 2016.
- SIBLEY, Brian e LASSELL, Michael. **Mary Poppins: Anything Can Happen If You Let It** - Disney Editions, New York, 2004.
- YACKA, Douglas e SEDITA, Francesco. **Where Is Broadway?** - Penguin Random House, New York. 2019.
- ANCIENT THEATRE ARCHIVE PROJECT, **Greek - Roman Theatre Glossary**, 2003. Disponível em: < <https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary.htm#p> > Acesso em: 27 de setembro de 2020.
- ARTRAGEOUS WITH NATE, **Behind the Scenes of Wicked (Set Design)**, 2017. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=3DHcON8JKhY> > Acesso em: 6 de outubro de 2020.
- COSTA BRAVA, **Sinestesia em eventos: desperte os 5 sentidos e impacte a percepção de sua marca ao seu público**, 2017. Disponível em: <<https://costabrava.com.br/sinestesia-em-eventos-5-sentidos/>> Acesso em: 23 de novembro de 2020.
- DISNEY ON BROADWAY, **MARY POPPINS: Creating Mary's World**, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ESQnEvrR_9M> Acesso em: 24 de setembro de 2020.
- DISNEY ON BROADWAY, **THE LION KING: Setting the Scene**, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YekUQYLg4Qo>> Acesso em: 12 de setembro de 2020.
- EVERGREENE ARCHITECTURAL ARTS, **New Amsterdam Theatre**, 2010. Disponível em: <<https://evergreene.com/projects/new-amsterdam-theatre/>> Acesso em: 17 de outubro de 2020.
- FRANKLIN, Marc J, **Step Inside Broadway's Gershwin Theatre, Home of Wicked**, PLAYBILL, 2019. Disponível em: <<https://www.playbill.com/article/step-inside-broadways-gershwin-theatre>> Acesso em: 3 de outubro de 2020.
- NYTIX, **Gershwin Theatre**, New York Show Tickets, 2020. Disponível em: < <https://www.nytix.com/theatres/gershwin-theatre> > Acesso em: 2 de outubro de 2020.
- PERKINS, Meghan. **Journey To The Past: Setting Anastasia On Broadway**, Live Design Online, 2017. Disponível em: <<https://www.livedesignonline.com/theatre/journey-to-past-setting-anastasia-broadway>> Acesso em: 19 de setembro de 2020.
- ROCKWELLGROUP, **Falsettos**, 2016. Disponível em: <<https://www.rockwellgroup.com/projects/falsettos>> Acesso em: 11 de setembro de 2020.
- SPOTLIGHT ON BROADWAY, **INSIDE THE GERSHWIN THEATRE**, 2013. Disponível em: <<https://www.spotlightonbroadway.com/theater/gershwin>> Acesso em: 2 de outubro de 2020.
- SPOTLIGHT ON BROADWAY, **INSIDE THE NEW AMSTERDAM THEATRE**, 2013. Disponível em: <<https://www.spotlightonbroadway.com/theater/new-amsterdam>> Acesso em: 17 de outubro de 2020.
- TEDXTALKS, **A Revelation of Space | David Korins | TEDxBroadway**, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gj9-7LpQpCw>> Acesso em: 06 de setembro de 2020.
- WICKED THE MUSICAL, **WICKED Scenery: Design Concept**, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ytF-Sehs2Rxw>> Acesso em: 5 de outubro de 2020.