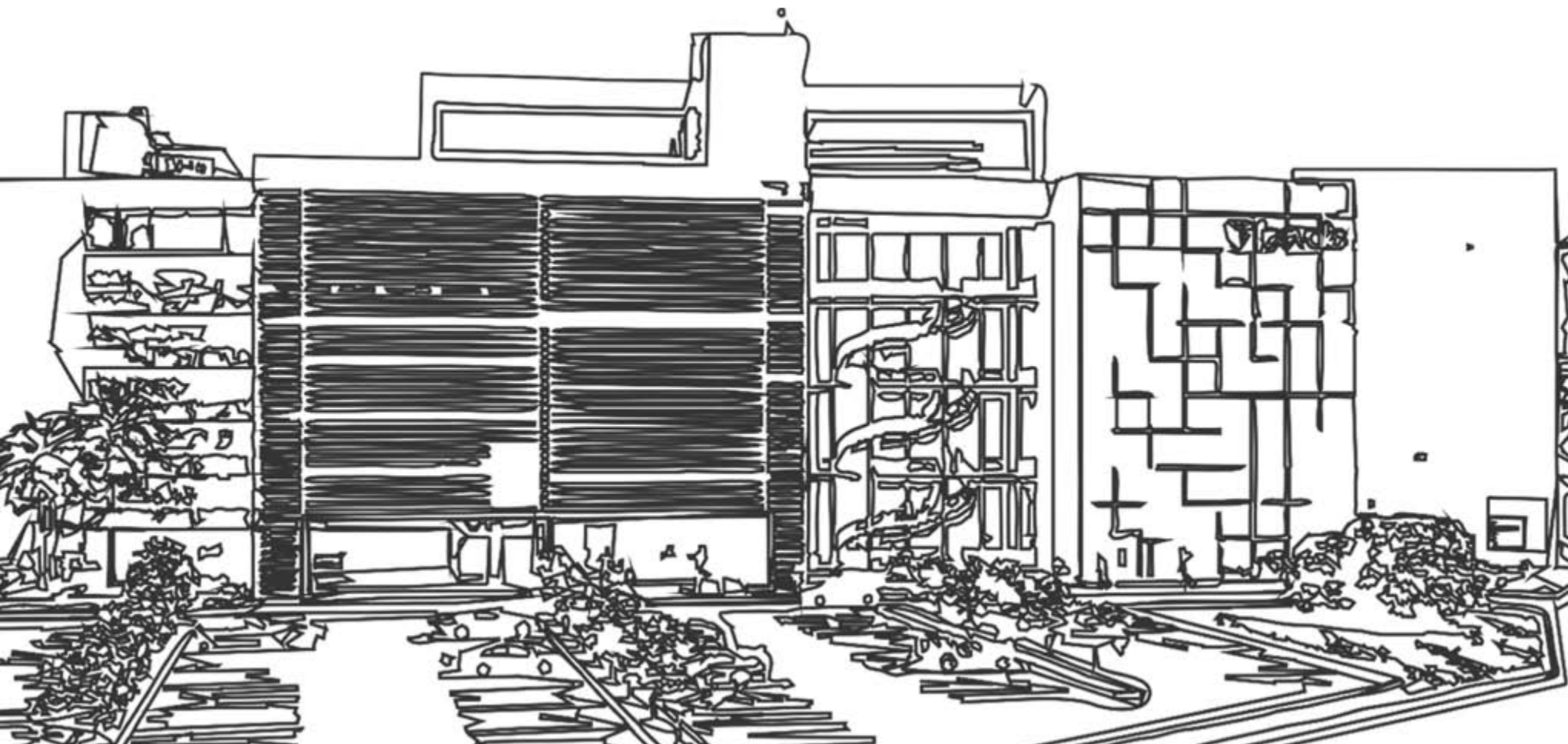


TEATRO FEEVALE
FEEVALE THEATER



REALIZAÇÃO Picoral e Solano Arquitetura e Engenharia Ltda	MADE BY Picoral e Solano Arquitetura e Engenharia Ltda
APOIO Universidade Feevale	SUPPORT Universidade Feevale
ARTE E DIAGRAMAÇÃO Estúdio ZON	GRAPHIC DESIGN Estúdio ZON
TRATAMENTO DE IMAGENS Estúdio ZON	IMAGE PROCESSING Estúdio ZON
CAPA Estúdio ZON	COVER Estúdio ZON
REVISÃO Solange Corrêa	REVISION Solange Corrêa
TRADUÇÃO Estúdio ZON	TRANSLATION Estúdio ZON
REVISÃO DA TRADUÇÃO Raquel Rech Lazzaron	TRANSLATION REVISION Raquel Rech Lazzaron
IMPRESSÃO Gráfica Editora Pallotti	PRINT Gráfica Editora Pallotti
CONSELHO EDITORIAL Rosana Picoral, Renato Solano, Joelma Rejane Maino, Solange Corrêa, Luciane Kayser Costa	EDITORIAL BOARD Rosana Picoral, Renato Solano, Joelma Rejane Maino, Solange Corrêa, Luciane Kayser Costa

TEATRO FEEVALE

FEEVALE THEATER

ROSANA PICORAL

(organização)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) *Cataloguing-in-Publication Data (CIP)*

T253 Teatro Feevale = Feevale Theater / org. Rosana Picoral; colab. Evelyn Furquim Werneck Lima, Renato Solano. – Porto Alegre: Rosana Picoral, 2012. 180 p. : il.

I. Arquitetura. 2. Teatros - Arquitetura. 3. Teatro Feevale – História. 4. Teatro Feevale – Projeto e Construção. I. Picoral, Rosana. II. Lima, Evelyn Furquim Werneck. III. Solano, Renato.

CDD 725.822

2012

PATROCINADOR OURO | GOLDEN SPONSOR



PATROCINADORES PRATA | SILVER SPONSOR



PATROCINADORES BRONZE | BRONZE SPONSOR



TEATRO FEEVALE

FEEVALE THEATER

REALIZAÇÃO | MADE BY



APOIO | SUPPORT





Com uma tradição de mais de 60 anos no mercado da construção civil e foco nos segmentos corporativos e industriais, a Construtora Tedesco tem executado obras em mais de dez Estados brasileiros, as quais se constituíram em marcos de engenharia. É com orgulho que a Construtora Tedesco também participa da construção do Teatro Feevale, projeto que muito enriquecerá o acervo de importantes obras da empresa.

Trata-se de um grande projeto não só pela posição de destaque e inovação da Universidade Feevale no cenário cultural da região Sul do Brasil, mas também pelas características arquitetônicas e estruturais do mesmo, que alia modernos conceitos de uso a um dinâmico processo construtivo.

Para a Tedesco, cujo norte tem sido *cabeça e mãos à obra*, é uma honra colocar mais um tijolo nesta grande construção, que passa a ser um símbolo do conhecimento para inovar o mundo.

Construtora Tedesco

With a tradition of more than 60 years in civil construction, focusing on corporate and industrial segments, having executed works that constituted engineering marks in more than ten states of the federation where it has been acting, Construtora Tedesco is proud of participating in the building of Feevale Theater, project that will enrich the collection of very important works by that company.

This is a great project not only because of the prominent and innovative position in the cultural scenario of the University in southern Brazil, as the architectural and structural features of it as well; which combines moderns concepts of usage to a dynamic constructive process.

For Tedesco, whose north has been head and hands to work, it's an honor to put another brick on this great construction, which becomes a symbol of knowledge for world innovation.

Construtora Tedesco



No ano em que comemoramos nossos 25 anos de atividades em gerenciamento de projetos e de obras na construção civil, temos a honra de inaugurar nossa mais recente obra emblemática- o TEATRO FEEVALE, a qual a Apeur, mantenedora da Universidade Feevale, nos confiou o gerenciamento do empreendimento, desde a elaboração dos projetos até a conclusão da construção. Tendo como lema uma das frases do General Osório - “é fácil a tarefa de comandar homens livres, basta indicar-lhes o caminho do dever” - nossa atividade, como gerenciadora desse importantíssimo marco cultural rio-grandense, foi facilitada pela qualidade e comprometimento do grupo de projetistas, construtora, subempreiteiros, fornecedores, colaboradores e estrutura administrativa da contratante. Reconhecemos que sem eles essa obra não seria o ícone arquitetônico, de engenharia e cultural hoje reconhecido pela comunidade artística e povo gaúcho.

Durante nossa existência empresarial, trabalhamos em diversos projetos e obras residenciais, comerciais, industriais, hotelaria, esportivas, incorporação imobiliária, culturais, revitalização de áreas urbanas, restauro de patrimônios históricos, infraestrutura, loteamentos e concessões públicas espalhadas pelo Rio Grande do Sul e Estados brasileiros.

Obrigado Apeur e Universidade Feevale por possibilitar incluir em nosso currículo, e também na nossa história, o Teatro Feevale, nosso caçulinha.

Renato Solano
Picoral e Solano - Consultoria em Construção Civil

In the year that we celebrate 25 years of activities managing projects and civil construction works, we have the honor to open our latest outstanding construction- FEEVALE THEATRE, which Apeur, as the sponsor of Feevale University, entrusted to us the enterprise management, from the projects elaboration to the construction conclusion. Having as a motto one of the sentences by General Osório - “The task of commanding free men is easy; just show them the way of duty” – our activity, as the manager of this very important riograndense cultural landmark, was facilitated by the quality and commitment of the designers team, the construction company, the subcontractors, the suppliers, the workers as well as the administrative structure of the hirer. We admit that without them this project wouldn’t have been the architectural, engineering and cultural icon, recognized by the artistic community as well as by the gaucho people.

During our business existence, we have worked on various projects and constructions such as residential, commercial, industrial, hotels, sports, real state incorporations, cultural, revitalization of urban areas, restoration of historical patrimony, infrastructure, lots and public concessions all around Rio Grande do Sul and other Brazilian states.

We thank Apeur and Feevale University for the opportunity of including in our curriculum as well as our history Feevale Theatre as our “youngest child”.

Renato Solano
Picoral and Solano - Architecture and Engineering

SUMÁRIO CONTENTS

HISTÓRIA HISTORY

Evelyn Furquim Werneck Lima

16

ARQUITETURA ARCHITECTURE

Rosana Picoral

44

OBRA BUILDING

Renato Solano

94

OPERAÇÃO OPERATION

Ensaio Fotográfico | Photo Essay

158

CRÉDITOS CREDITS

174

É gratificante ver finalizada a construção do Teatro Feevale, um empreendimento que passa a comportar atividades acadêmicas, servindo, também, de cenário para diversas produções artísticas. Com capacidade para mais de 1.800 pessoas, o maior teatro do Rio Grande Sul coloca a nossa região, com a qual temos um compromisso há mais de quatro décadas, no roteiro de importantes espetáculos nacionais e internacionais.

Com uma moderna infraestrutura e equipamentos, o espaço segue a linha dos melhores teatros do país, combinando conforto, segurança e acessibilidade.

Além de promover a cultura, o Teatro Feevale certamente incrementará a economia de Novo Hamburgo, uma vez que vai gerar receita, emprego e renda.

Esperamos que essa iniciativa da Aspeur e da Universidade Feevale contribua, de forma significativa, para a descentralização e democratização da cultura.

Queremos, também, que as instalações do Teatro Feevale simbolizem o crescimento e o desenvolvimento da arte e da cultura.

Estamos certos, enfim, que o investimento será bem-sucedido, até mesmo pela importância que o espaço terá para esta e para as próximas gerações.

Argemi Machado de Oliveira

Presidente da Aspeur

It is gratifying to be able to see the opening of Feevale Theater, an enterprise that will host academic activities and it will also be the place for many artistic productions. Counting with more than 1.800 seats, it is the largest theater in Rio Grande do Sul, it makes possible to our region to be in the itinerary for national and international events.

The theater offers modern infrastructure and equipment. It also follows the tendencies of the best theaters in the country, combining comfort, safety and accessibility.

Besides promoting culture, Feevale Theater will also develop Novo Hamburgo's economy, as it will promote income, employment and revenue.

We hope this initiative from Aspeur and Feevale University contributes to the decentralization and democratization of culture.

We also want that the facilities of Feevale Theater symbolize the growth and development of art and culture.

We are certain that this investment will be successful, among other reasons, because of the importance of this place for the current and future generations.

Argemi Machado de Oliveira

President of Aspeur

Por me dedicar voluntariamente à Aspeur há mais de 30 anos, conheço bem o trabalho realizado pela Universidade Feevale. Tanto, que considero Novo Hamburgo uma cidade antes e outra depois da Instituição, até mesmo pelos trabalhos sociais que esta desenvolve junto à comunidade local e da região.

Um dos orgulhos que tenho, nos últimos tempos, é de ter ficado à frente das obras do Teatro Feevale, um importante empreendimento para a região do Vale do Rio dos Sinos, até mesmo por sua grandiosidade. Assim como os demais conselheiros, estou muito feliz por ter participado da concepção do teatro e, agora, ver concluída essa imponente obra.

A construção do Teatro Feevale deverá ser um dos maiores acontecimentos de Novo Hamburgo no mínimo pelos próximos vinte anos, pois trará muitos espetáculos para a região, além de servir de palco para formaturas e eventos de grande porte da Instituição. Hoje, podemos dizer que é o maior teatro do Estado e motivo de alegria para todos nós. E são ações como essa que nos fazem sentir recompensados pelo trabalho voluntário que é realizado junto à mantenedora.

Elio Antonio Giacomet

Presidente do Conselho Deliberativo da Aspeur

As I have been voluntarily dedicating myself to Aspeur for over 30 years, I know the work done by Feevale University. I believe Novo Hamburgo was one city before and it is another after the arrival of this institution, since it develops important social work in the local community and in the region.

Recently, one of the things I am proud of, is the fact that I was ahead of Feevale Theatre's building, an important enterprise for Vale do Rio dos Sinos region by its greatness. Like the other counselors, I am very pleased to have participated in the conceiving of the theater, and now I am delighted to see this monumental work completed.

The construction of Feevale Theatre shall be one of the biggest events in Novo Hamburgo at least for the next twenty years as it will bring many events for the region, besides serving as a stage for graduations ceremonies and large events of the Institution. Today, we can say that it is the largest theater in the state and joy for all of us who take part in this process. It is actions like this that make us feel rewarded for the voluntary work that we do in Aspeur.

Elio Antonio Giacomet

President of the deliberative board of Aspeur



A construção do Teatro Feevale é um importante marco para a Universidade Feevale. Depois de mais de quatro décadas fomentando projetos acadêmicos na área cultural, agora a Instituição também possibilita a difusão da produção artística e cultural no Estado, sobretudo na região do Vale do Rio dos Sinos.

O Teatro Feevale surge cerca de vinte anos após a inauguração do primeiro prédio no Campus II – o Lilás, que abriga um Salão de Atos com capacidade para 490 pessoas. Na época, início da década de 90, o número de formandos por ano era de cerca de 200 acadêmicos. Enquanto isso, eventos maiores, tais como congressos e seminários, traziam um público de até 500 pessoas. Hoje, formam-se mais de mil profissionais a cada ano na Feevale e os eventos acadêmicos têm suas inscrições limitadas.

Já havia algum tempo que tínhamos a necessidade de um espaço maior, que desse conta do crescimento da Instituição e, até mesmo, da região. Das necessidades acadêmicas, porém, a discussão evoluiu para a construção de um espaço que pudesse atender outras demandas na sua ociosidade. Com isso, surgiu o Teatro Feevale, que conta com modernos equipamentos e capacidade que atenderá adequadamente às demandas acadêmicas e permitirá que sejam ampliados os grandes eventos.

O Teatro Feevale é, portanto, motivo de orgulho para todos nós. Acreditamos que o espaço permitirá um avanço no campo cultural, inclusive transformando a produção intelectual da nossa universidade em catalisadora de políticas e atividades culturais. Afinal, não se pode falar de educação sem cultura, nem de cultura sem educação.

Ramon Fernando da Cunha

Reitor da Universidade Feevale

The construction of Feevale Theatre is an important boundary for Feevale University. After four decades promoting academic projects in the cultural field, now the institution also allows the diffusion of artistic and cultural production in the state, especially in the region of Vale do Rio dos Sinos.

Feevale Theatre arises about twenty years after the inauguration of the first building in Campus II - the Lilac building, which has an exhibition hall counting 490 seats. At that time, in the early 90s, the number of graduates per year was about 200 scholars. Meanwhile, major events such as conferences and seminars used to bring an audience of 500 people. Nowadays, Feevale University graduates more than one thousand professionals a year, and the academic events have limited applications.

It had been for some time that we had the need for a larger space, which would satisfy the growth of the institution and even the region. Though, from the academic needs the discussion evolved into the construction of a space that could be adapted to other demands in its idleness. That is how Feevale Theatre was conceived. It has modern equipment and capacity that will effectively suit the academic demands and that will also allow expanding the major events.

Feevale Theater is a source of pride for all of us. We believe that the place will allow improvement in the cultural field, transforming the intellectual production of our University. After all, it is not possible to talk about education without speaking about culture, neither to talk about culture without speaking about education.

Ramon Fernando da Cunha

Dean of Feevale University

“Mesmo sendo um arquiteto da era digital você deve estudar Palladio. A cultura sobrevive graças aos precedentes e qualquer um deve conhecê-los a fundo. Você não pode inventar nada se não conhecer os fundamentos da sua essência. É preciso conhecer os precedentes e, a partir desse conhecimento, você pode começar a fazer o que quiser.”

Peter Eisenman

“Even an architect of the digital era should study Palladio. The culture survives thanks to the precedents and everyone must know them in depth. You cannot create anything without knowing the foundation of its essence. You must know the precedents and from this knowledge, you can begin to do what you want.”

Peter Eisenman

HISTÓRIA

HISTORY

EVELYN FURQUIM WERNECK LIMA

ARQUITETURA, TEATRO E CIDADE.

O EDIFÍCIO TEATRAL AO LONGO DO TEMPO.

A arquitetura raramente inventa as formas fundamentais do edifício; inspira-se, muitas vezes, nos elementos tipológicos de outros períodos, logo transformados, mas selecionados para representar e construir o espaço. Colunas, arcos, cúpulas, arquivoltas e demais elementos arquiteturais — que podem ser mais ou menos estilizados — constituem um verdadeiro capital de formas ao qual recorrem os arquitetos. Empregados de maneira articulada, esses elementos conformam cenários para o espetáculo urbano no qual os indivíduos atuam segundo determinadas regras de conduta que, na realidade, constroem a identidade dos habitantes de um determinado espaço urbano. Ao percorrer os tipos da arquitetura de teatros desde a antiguidade até os nossos dias, conseguimos compreender o papel do edifício teatral em disciplinas como a sociologia e a antropologia urbana, indispensáveis para estabelecer relações entre arquitetura, teatro e cidade.

Surgindo de uma encenação sagrada, o teatro na Grécia Antiga sofreu uma longa evolução até se instalar em um edifício autônomo: com bancadas em forma de concha, escavadas numa colina, concêntricas a um espaço central circular - a orquestra -, e um palco muito alto, com a skenè, ou seja, a construção originária da caixa cênica.

Somente em 55 a.C. Roma construiu o seu primeiro edifício permanente em pedra, patrocinado pelo cônsul Pompeu. A partir da gestão do Imperador Augusto (27 a.C.-14 d.C.), foram construídos teatros em quase todas as cidades do

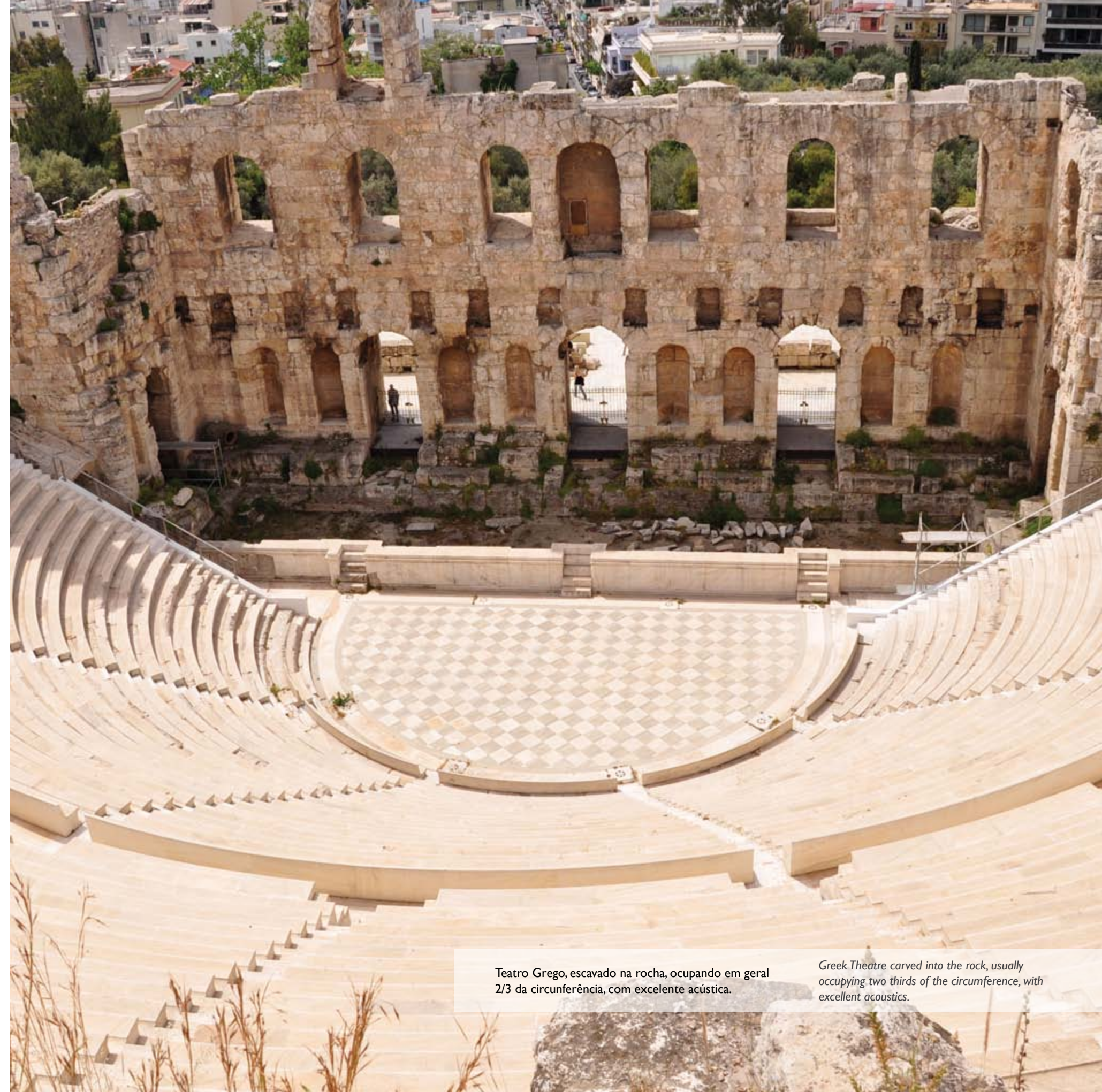
ARCHITECTURE, THEATER AND CITY.

THE THEATER BUILDING OVER TIME.

The architecture rarely invents the fundamental forms of the building; it is often inspired in the typological elements of other periods that are soon transformed, but that have been selected to represent and to build the space. Columns, arches, domes, architraves and other architectural elements - which may be more or less stylized - are a real collection of forms used by the architects. Used in coordination, these elements make up scenarios for the urban spectacle in which individuals act according to certain rules of conduct that actually build the identity of the inhabitants of a particular urban space. Going through the architecture theater types from antiquity to our days, we understand the role of the theater building in disciplines such as sociology and urban anthropology - indispensable to establish relationships between the architecture, the theater and the city.

Arising from a sacred staging, the theater in Ancient Greece suffered a long evolution before being installed in a standalone building, with shell shaped benches, dug into a hill, concentric to a central circular space - the orchestra - and a very high stage with the "skènè", in other words, the construction of the original scenic Box.

Only in 55 BC Rome built its first permanent building in stone, sponsored by the consul Pompey. Since the management of Emperor Augustus (27 BC-14 AD), theaters were built in almost all cities of the empire,



Teatro Grego, escavado na rocha, ocupando em geral 2/3 da circunferência, com excelente acústica.

Greek Theatre carved into the rock, usually occupying two thirds of the circumference, with excellent acoustics.

império, dada a percepção vigente de que o teatro era um poderoso instrumento na conquista dos novos territórios.

O desenvolvimento de técnicas de engenharia permitiu aos romanos edificar quase sempre em terreno plano. Por outro lado, dado o desaparecimento do coro dos gregos, que atuava na orquestra, reduziram-se as dimensões desta zona até ao mínimo indispensável, isto é, ao semicírculo.

Toda a ação cênica ocorria em um palco em madeira - o *pulpitum* -, limitado à frente por um muro baixo e adornado - o *proscenium* - e, atrás, por uma fachada alta com colunata de aspecto palaciano - o *frons scaenae* -, no qual se abriam três portas. Os camarins, as zonas de guarda-roupa, os depósitos de material de espetáculo distribuíam-se por dois espaços laterais ao palco - os *parascenia* - e, na parte posterior, o *postscaenium*.

O teatro religioso medieval foi mais intenso nas regiões mais propícias ao desenvolvimento cultural, como a França e a Inglaterra, entre outras. Havia espetáculos que eram representados dentro das igrejas, como os mistérios e os milagres, e outros que eram em geral apresentados nos espaços públicos, como as moralidades.¹

No final do século XVI, enquanto a Inglaterra criou os amphiteatres (teatros cilíndricos ou poligonais com pátios interiores), a Espanha idealizou os corrales, pátios de comédias que tiveram origem nos teatros montados em pátios de estalagens, com os vãos de ventilação servindo como camarotes.

Durante o Renascimento, desenvolveu-se, na Itália, a *commedia dell'arte*. Teatro de criação coletiva, de jogos cênicos sob máscaras e de tipos que caricaturavam a sociedade, a *commedia dell'arte* significou, literalmente, a profissionalização do teatro: os atores ganhavam a vida representando tais comédias, sendo frequentemente

given the current perception that the theater was a powerful tool in the conquest of new territories.

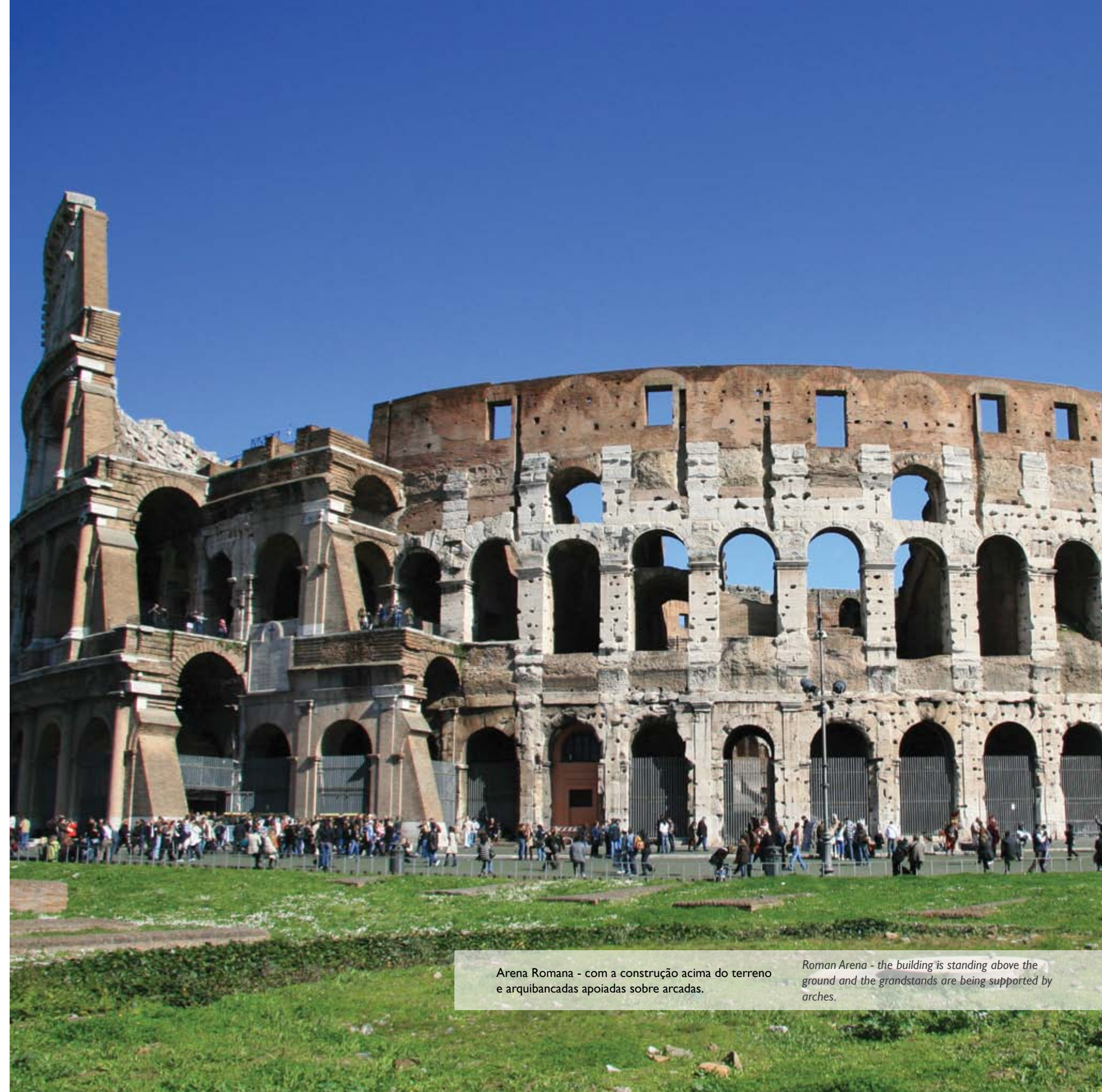
The development of engineering techniques almost always allowed the Romans to build on a flat ground. On the other hand, given the disappearance of the Greek chorus, who acted in the orchestra, the dimensions of this zone were reduced up to a minimum, that is, the semi-circle.

All scenic actions took place in a wood stage - the "pulpitum" - limited in front by a low and adorned wall - the proscenium - and behind by a high facade with palatial columns - the "frons scaenae" - in which three doors opened. The dressing rooms, the wardrobe areas, the storehouse of show material were distributed in two spaces on the stage sides - the "parascenia" - and in the back, the "postscaenium".

The medieval religious theater was more intense in areas most propitious to the cultural development, such as France and England, among others. There were shows that were exhibited within the churches, like the mysteries and miracles, and others that were often exhibited in public spaces, such as moralities.¹

In the end of the sixteenth century, while England created the amphiteatres (cylindrical or polygonal theaters with courtyards), Spain conceived the "corrales", comedy yards originated in theaters built in courtyards of inns, with the ventilation openings serving as boxes.

During the Renaissance, the "commedia dell'arte" - was developed in Italy. Theatre of collective creation, scenic games beneath masks and that caricatured the society. The commedia dell'arte meant literally, the professionalization of the theater: the actors made a living by representing such comedies. They were often



Arena Romana - com a construção acima do terreno e arquibancadas apoiadas sobre arcadas.

Roman Arena - the building is standing above the ground and the grandstands are being supported by arches.

contratados e remunerados para se apresentarem em espaços privados, como nos grandes castelos e palácios. Surgiram por volta de 1550 e se eternizaram na história da cultura, ao contrário, portanto, dos atores benevolentes e amadores do passado medieval, ou dos professores e alunos dos colégios, que representavam por pouco dinheiro ou gratuitamente.

O teatro mais culto proveniente dos colégios e academias apareceu na Itália um século antes de atingir o resto da Europa, em parte por ocasião das descobertas arqueológicas do mundo antigo. Para alguns historiadores, muito antes da profissionalização dos atores, o Renascimento já se anunciara em Roma, Veneza e, sobretudo, Florença, por meio de inúmeras traduções e pastiches da Antiguidade teatral, reinterpretados pelos italianos.

Ao se apresentarem em praças de mercado sobre plataformas rudemente construídas e com um mínimo de material cênico, os atores ambulantes ofereciam, principalmente, diversão padronizada e humor refinado para as massas. Uma vez que contavam com inúmeros intérpretes da mais alta categoria, tais companhias atraíam também o favor da nobreza, mesmo num momento em que a Igreja investia contra o teatro. No entanto, sabe-se que não é por sua erudição que os comediantes italianos costumam ser lembrados até hoje, mas sim, porque criaram no continente europeu o primeiro teatro popular capaz de suplantar o religioso. A Itália, que assumiu desde o século XIV a hegemonia da história da cultura, com base na Antiguidade clássica, manifestou-se incentivadora de uma atividade artística inigualável, recuperando com intensidade as trocas de sociabilidade, tanto no interior dos palácios quanto nas praças públicas. Nas cortes, as festas se multiplicavam e os espetáculos, torneios, entremezes ou danças exibiam um luxo e uma riqueza de meios extraordinários. Todas as

hired and paid to perform at private spaces, such as in the great castles and palaces. They appeared around the year 1550 and were eternalized in the history of culture in contrast to the benevolent and amateur actors from the medieval past, or the teachers and the students of colleges, which performed for little or no money.

The most cultured theater from schools and academies appeared in Italy a century before hitting the rest of Europe, partly because of the archaeological discoveries of the ancient world. For some historians, long before the professionalization of the actors, the Renaissance was already announced in Rome, Venice, and especially Florence, through countless translations and pastiches of the ancient theater, reinterpreted by the Italians.

By presenting in market squares on top of crudely built platforms and with a minimum of scenic material, the strolling actors offered, mostly, standardized and refined humor entertainment for the masses. Once they could count with numerous interpreters of the highest order, such companies also attracted the favor of the nobility, even at a time when the Church invested against the theater. However, it is known that it is not for its erudition that the Italian comedians tend to be remembered nowadays, but because they created, in the Europe continent, the first popular theater able to supplant the religious one. Italy, which has taken over the hegemony of cultural history from the fourteenth century, based on classical antiquity, appeared supportive of a unique artistic activity, recovering strongly the social exchanges, both within the palaces and public squares. In the courts, the parties were multiplied and shows, tournaments, dances or interludes showed a luxury and a wealth of extraordinary means. All art supplies and technology were sought and the creation of sophisticated and

Conforme estudado por Corvin, a passagem dos tablados efêmeros nas praças quase sempre fechadas por edificações da Itália renascentista para os primeiros edifícios teatrais que ali surgiram no interior de uma construção de base retangular foi um processo espacial orgânico (desenhos esquemáticos de Regilan Pereira sobre croquis de Corvin, 1991).



As studied by Corvin, the transition of the ephemeral tableaux in the squares almost always closed by buildings from the Renaissance Italy to the first theatrical buildings that there appeared inside a rectangular base building was an organic spatial process (schematic drawings of Regilan Pereira sketches on Corvin, 1991).

fontes da arte e da técnica eram procuradas e a criação de máquinas teatrais sofisticadas e engenhosas permitia multiplicar as aparições maravilhosas. As conquistas italianas foram fundamentadas em magnificência e experimentação. As representações se adequavam perfeitamente às praças de suas cidades, com suas formas retangulares, profundas e quase sempre cercadas por edificações². Essa configuração seria transposta, mais tarde, para uma estrutura fechada, dando origem ao edifício de palco italiano.

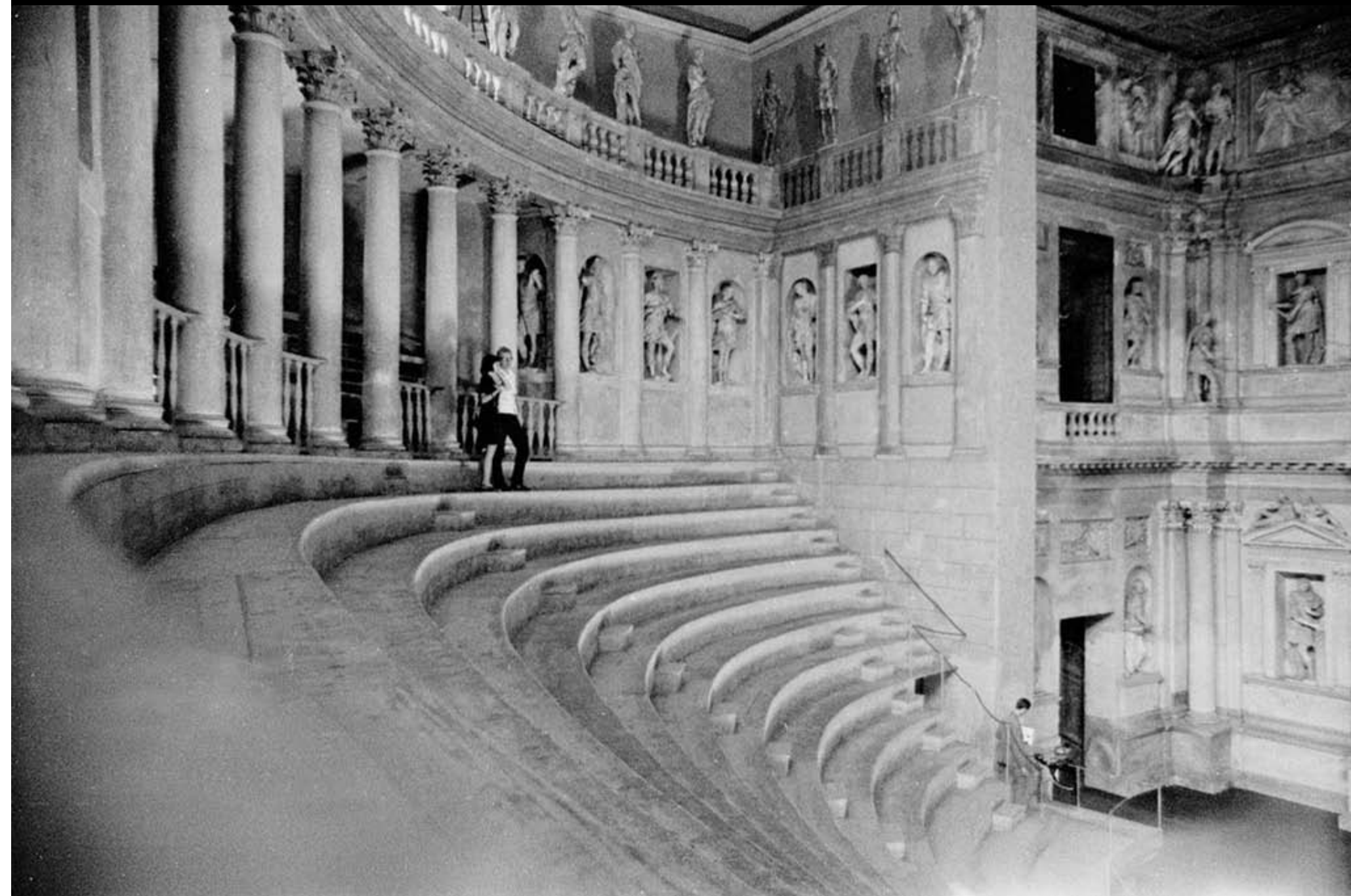
O lugar teatral se definiu lentamente no Renascimento. Em seu texto sobre o teatro na Renascença, André Chastel³ afirma que, nos espetáculos, a própria decoração não contava muito, pois o importante era a dignidade do local onde eram realizados, podendo ocorrer em três lugares distintos: na praça pública, provida de paliçadas e tabladões com um palco decorado ou alguma instalação mais avançada; na cortile de um palácio; em alguma sala especialmente organizada dentro de um convento ou palácio.

Historicamente, as novas experiências implicaram três desdobramentos distintos: a aplicação dos princípios da perspectiva ao cenário; o emprego de quadros panorâmicos no palco; finalmente, a gradual separação entre auditório e a área de representação do edifício teatral. Esse conjunto de fatores colocou o drama por trás de uma moldura, onde permaneceu até o século XX. Serlio reuniu todas as novas possibilidades oferecidas aos espectadores com a aplicação das leis da perspectiva, que acabara de ser descoberta. Tentou conciliar o senso da perfeição aproveitado de suas pesquisas arqueológicas e as novas descobertas da ciência, exprimindo assim o espírito de seu tempo, e traçou o plano do que deveria ser o teatro ideal. Conforme as regras que elaborou, a sala deveria conter, em volta de uma orquestra, duas fileiras de arquibancadas concêntricas como nos antigos anfiteatros. A cena compreenderia duas partes

ingenious theatrical machines allowed multiplying the wonderful appearances. The Italian achievements were based on magnificence and experimentation. The representations perfectly suited to the squares of their cities, with their rectangular shapes, deep and almost always surrounded by buildings². This configuration was implemented later in an enclosed structure, giving rise to the building of the Italian stage.

The theater place was slowly set in the Renaissance. In his text about the theater in the Renaissance, André Chastel³ asserts that the decor did not matter very much in the performances because the important thing was the dignity of the place where they were executed, and they could occur in three different places: in the public square, provided with palisades and tableaux, with a decorated stage or a more advanced facility; in a palace cortile; in a room specially organized inside a convent or palace.

Historically, the new experiments implied three distinct developments: the application of the scenario perspective principles; the use of panoramic pictures on stage; and finally, the gradual separation between the auditorium and the building theatrical representation area. This set of factors put the drama behind a frame, where it remained until the twentieth century. Serlio brought together all the new opportunities offered to audience by the application of the laws of perspective, which had just been discovered. He tried to reconcile the sense of perfection taking advantage of his archaeological research and new science discoveries, thus expressing the spirit of his time, and he drew up a plan of what should be the ideal theater. According to the rules he drew up, the room should contain two concentric rows of grandstands around an orchestra as in the ancient



Teatro Olímpico de Vicenza: Andrea Palladio (1580)

Olympic Theatre in Vicenza: Andrea Palladio (1580)

distintas, uma à frente, em uma plataforma nua, sobre a qual os atores atuariam, e outra atrás, em plano inclinado, submetida ao atalho da perspectiva, sobre a qual seria feita a cenografia, segundo as leis rigorosas da ótica.

A primeira parte era a área de representação plana, que avançava bastante em direção à área do público - o proscenium; a segunda era uma cena propriamente dita, um pouco inclinada, reservada aos cenários, e na qual se desenrolavam os entremezes ou episódios intermediários, com quadros ou cenários equipados com maquinaria complexa, implicando o desaparecimento da continuidade entre a área de encenação e o auditório dos espectadores.

Pode-se também creditar a estética inusitada surgida para o novo modelo de teatro à adaptação e ampliação da cenografia e arquitetura clássicas, baseadas no tratado de Vitruvius, às quais se reportaram todos os arquitetos da Renascença. É especialmente esclarecedor o conjunto dos nove estudos de Serlio sobre arquitetura e perspectiva, publicados intermitentemente a partir de 1517. Ricamente ilustrados com gravuras de obras de vários arquitetos contemporâneos, os estudos de Serlio abriram possibilidades inusitadas para o estudo da arquitetura teatral.

Biermann afirma que, em 1545, o estudioso publicou o desenho do teatro de madeira que ele projetou em 1549 para o Palazzo Porto Colleoni, em Vicenza, e demonstrou grande interesse pelas construções teatrais após uma temporada em Roma, levantando as ruínas do Teatro Marcello e, posteriormente, do teatro de Pula, na Croácia, ambos os desenhos publicados no livro III, p. 51.⁴

Admirável em beleza e elegância, o teatro de Vicenza, projetado dentro dos limites de uma quadra para abrigar a Academia Olímpica, estabelece, tal como desejava Serlio, um equilíbrio entre as novas tendências da época e o edifício

amphitheaters. The scene would comprehend two distinct parts: one in front, on a naked platform on which actors would act; and one behind, on a leaning plane, subjected to the shortcut of perspective on which scenography would be made according to strict laws of optics.

The first part was the flat area of representation that advanced a lot toward the audience area - the proscenium; the second was a proper scene, a little tilted, reserved for the scenarios, in which the interludes or the intermediate episodes unfolded, with pictures or scenarios equipped with complex machinery, involving the disappearance of continuity between the staging area and spectators auditorium.

The unusual aesthetic that emerged for the new model of theater can also be credited to the adaptation and extension of classical scenography and architecture, based on the treaty of Vitruvius, for which all the architects of the Renaissance reported. The set of all the nine Serlio's studies about architecture and perspective intermittently published from 1517 on is especially enlightening. Richly illustrated with pictures from many contemporary architects works, Serlio's studies have opened unprecedented possibilities to the study of theater architecture.

Biermann asserts that in 1545, the studios published the design of the wooden theater he designed in 1549 for the Palazzo Porto Colleoni in Vicenza, and showed great interest in the theater building after a season in Rome, raising the ruins of Teatro Marcello and later on, the theater of Pula, in Croatia. Both drawings published in the book III, p. 51.⁴

Admirable in beauty and elegance, the theater of

teatral da Roma dos primeiros séculos. O projeto retoma as arquibancadas edificadas em semielipse, apenas cobrindo o espaço com uma cobertura pintada com afrescos, imitando o próprio céu, porém permitindo a comoditas de proteger espectadores e atores das intempéries.

A partir do século XVII, o palco italiano passou a ser o modelo absoluto em todos os países da Europa, impondo-se gradualmente por todo o Ocidente. Com o desenvolvimento da ópera e do teatro falado, os autores teatrais passaram a aderir à regra das três unidades: lugar, ação e tempo, o que fez surgir a necessidade de se utilizar um cenário simultâneo⁵. Embora a cortina de cena não fosse inteiramente ignorada, as mudanças eram realizadas diante dos próprios espectadores, o que, curiosamente, passou a ser mais uma diversão daquele seletor público.

Na França, o edifício da Comédie-Française, projetado por François d'Orbay, é bem conhecido graças aos documentos das Archives nationales e da própria Comédie e às pranchas de Mariette gravadas sobre os originais de d'Orbay e reproduzidas por Jacques-François Blondel. O arquiteto tirou partido do lote trapezoidal, situando os serviços relacionados à caixa cênica no remanescente do terreno adjacente. A diferenciação entre os quatro blocos funcionais já existentes no antigo Teatro do Marais pode ser percebida neste edifício, dando origem às peculiaridades da sala de espetáculo francesa.

Pouco a pouco, os teatros transformaram-se em magníficas salas de assembleias, nas quais era de bom-tom mostrar-se, e o interesse do espectador era solicitado tanto pelo público, na audiência, como pela própria representação no palco. Qual seria o melhor lugar? Aquele de onde se via o espetáculo ou aquele no qual toda a sala podia ver o espectador? Nunca essa questão foi resolvida de forma definitiva no teatro à italiana, em especial no século XIX,

Vicenza designed within the limits of one block to host the Olympic Academy provides, as desired Serlio, a balance between the new trends of the time and the Roman theater building of the first centuries. The project resumes the semielliptical grandstands, covering the space just with a roof painted with frescoes, imitating the sky itself, but allowing the comoditas to protect the spectators and actors from the weather.

From the seventeenth century on, the Italian stage has become the absolute model in all European countries, imposing itself gradually throughout the West. With the development of opera and spoken theater, the playwrights started adhering to the three units rule: place, time and action, which gave rise to the need of using a simultaneously scenario⁵. Although the curtain scene was not entirely ignored, the changes were made in front of the viewers themselves, which, oddly, became another entertainment for that select audience.

In France, the "Comédie-Française" building designed by François d'Orbay is well known thanks to documents of the "Archives Nationales" and the "Comédie" and the Mariette boards recorded on the d'Orbay originals and reproduced by Jacques-François Blondel. The architect took advantage of the trapezoidal plot, placing the services related to scenic box in the remnant of the adjacent land. The distinction among the four functional blocks existing in the old Marais Theatre can be noticed in that building, giving rise to the peculiarities of the French spectacle room.

Little by little, the theater turned into magnificent assembly rooms, in which it was convenient to show up, and the viewer's interest was requested both by the audience as well as by the acting on stage itself. What would be the best place? The one where the viewer could

e as localizações diferenciadas do camarote de honra testemunham que sempre houve uma hesitação constante⁶. A sala francesa se organizava para oferecer à sociedade o salão que lhe convinha e chegou a um ponto de perfeição tal que, quando a sociedade burguesa sucedeu a do Antigo Regime, os atores sociais dos vários estratos identificaram ali suas próprias conveniências. Os estudos e as pesquisas se multiplicavam para determinar a melhor forma a ser aplicada ao auditório, a fim de assegurar a sonoridade, evitar o eco e colocar os espectadores em condições de ótima visibilidade. Os arquitetos trabalhavam em cooperação com engenheiros e físicos. O crescente desenvolvimento das ciências acústicas e óticas induzia os construtores a continuar suas pesquisas teóricas em todos os sentidos; já na metade do século XVIII chegaram à conclusão que a forma mais favorável era a da sala em elipse truncada nas duas extremidades próximas à cena.

Um dos primeiros arquitetos a trabalhar o teatro em relação à paisagem urbana foi Karl Friedrich Schinkel, cujos desenhos para o Teatro Real de Berlim (Schauspielhaus) em 1818 revelaram sua forma cenográfica de tratar a cidade, fato que seria basicamente uma regra para os teatros monumentais e simbólicos do século XIX. O teatro era o ponto focal de uma praça já existente, ladeada por duas igrejas cujas formas arquitetônicas ecoavam e reiteravam cuidadosamente o trabalho de Schinkel.

Por outro ângulo, o francês Charles Garnier expõe seus conceitos teóricos sobre a arquitetura teatral em dois livros fundamentais para entender o teatro-monumento: *Le théâtre* e *Le nouvel Opéra de Paris*⁷. O primeiro é uma reflexão teórica sobre os teatros já existentes em que Garnier compara as salas de espetáculos a museus literários, que, mais do que os museus de artes visuais, “doivent attirer la foule puisqu’ils abritent surtout l’art vivant et

see the show or the one from which everyone could see the viewer? This issue was never definitely solved in the Italian theater, especially in the nineteenth century. The different locations in the box of honor testify that there was always a constant hesitation⁶. The French room was organized to offer a hall that suited the society and it reached such a perfection point that when the bourgeois society succeeded the “Ancien Régime”, the social actors from various strata identified there their own conveniences. Studies and researches were multiplied to determine the best way to be applied to the auditorium in order to ensure the sound, to avoid echo and to put the spectators in a position of great visibility. The architects worked in cooperation with engineers and physicists. The increasing development of acoustic and optical sciences induced builders to continue their theoretical research in all directions. By the mid eighteenth century they came to the conclusion that the most favorable shape of the room was elliptical truncated at both ends near the scene.

One of the first architects to work the theater in relation to the urban landscape was Karl Friedrich Schinkel, whose designs for the Berlin Royal Theatre (Schauspielhaus) in 1818 revealed his scenic way to deal with the city, a fact which would basically be a rule to the monumental and symbolic theaters of the nineteenth century. The theater was the focal point of an existing plaza, flanked by two churches whose architectural forms carefully echoed and reiterated the work by Schinkel.

From another angle, the French Charles Garnier exposes his theoretical concepts about the theater architecture in two critical books to understand the theater-monument: “Le théâtre” and “Le nouvel Opéra de Paris”⁷. The first is a theoretical reflection on the existing theaters in



Ópera Garnier - Paris: Charles Garnier (1861)

Garnier Opera - Paris: Charles Garnier (1861)

contemporain, celui qui touche aux passions de chaque jour”⁸. No segundo ele descreve com precisão analítica cada elemento do monumento projetado em 1861. Na emblemática transformação que Haussmann empreendia estrategicamente em toda Paris, a Ópera era erguida no novo eixo de bulevares, que esculpam suas vias principais sobre o tecido restante da cidade medieval. Como uma ilha de tráfego monumental as fachadas ecléticas do monumento comandavam os olhares vindos de qualquer direção. Sua localização era visualmente estratégica ainda de outra maneira: era a parte central do drama haussmanniano que separava a velha Paris da moderna.

Garnier criou um palco virtual para a performance dos rituais da sociedade provendo uma série de entradas, saguões, foyers e escadarias. Esses lugares de exibição ocupavam de fato um espaço tão grande quanto o próprio palco. Interessado em oferecer ao espectador uma variedade de perspectivas e experiências teatrais, o arquiteto transformou o público em atores caracterizados para as suntuosas exibições da ópera.

Multidões subiam e desciam as escadarias, espectadores se apoiavam nos balcões, outros brilhantemente vestidos se misturavam nos foyers e salões de entrada. Ingressando no saguão, o frequentador de teatro poderia se estender calmamente, inspecionando as cabines de ingresso, os eixos de entrada para o auditório e a grandiosa escadaria de honra.

Mas, no final do século XIX, novos movimentos artísticos transformavam as artes visuais e cênicas. De um lado, Antoine fundava, em 1887, o Théâtre Libre de Paris, apoiado nas ideias naturalistas de Zola e na dramaturgia de Ibsen. Além de levar ao clímax a ideia da cena naturalista, Antoine deu contribuições técnicas ao teatro, como a valorização da iluminação elétrica, surgida nos palcos em 1879, restrita até

which Garnier concert halls to the literary museums, which, more than the visual arts museums, “doivent attirer la foule puisqu’ils abritent surtout l’art vivant et contemporain, celui qui touche aux passions de chaque jour”⁸. The second one he describes with analytical precision each element of the monument designed in 1861. In the iconic transformation that Haussmann intended throughout Paris, the Opera House was built in the new axis of “boulevards”, which carved its main roads on the remaining tissue of the medieval city. As a monumental traffic island the eclectic facades of the monument commanded the sights from any direction. Its location was visually strategic in another way: it was the central part of the Haussmann drama that separated the old Paris from the modern one.

Garnier has created a virtual stage for the performance of the rituals of society by providing a series of entries, lobbies, foyers and stairways. These exhibition places actually occupied a space as big as the stage itself. Interested in offering the viewer a variety of theatrical experiences and perspectives, the architect transformed the public into characterized actors for the sumptuous opera exhibitions.

Crowds up and down the stairs, viewers leaned on the balconies, others mingled in foyers and entrance halls brilliantly dressed. As entering the lobby, the theater-goer could walk calmly along, inspecting the entrance cabin, the axes of the entrance to the auditorium and grand staircase of honor.

But in the late nineteenth century, new artistic movements transformed the visual and performing arts. On the one side, Antoine founded in 1887, the Théâtre Libre in Paris, supported by the naturalistic ideas of Zola and Ibsen’s dramaturgy. Besides leading to a climax



Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1904, engenheiro Francisco de Oliveira Passos e arquiteto Albert Guilbert

Rio de Janeiro's city theater, 1904, engineer Francisco de Oliveira Passos and architect Albert Guilbert

então a uma luz branca, neutra, que não valorizava o cenário. O espaço do palco sofreu mudanças revolucionárias. O cenário não deveria mais reproduzir ambiências externas ou internas, mas sim evocar imagens, originando uma nova espacialidade. A função da luz no novo conceito de espaço cênico tornou-se primordial, pois, a partir dos jogos de luz, criaram-se volumes e sombras, alterando o próprio espaço do palco. Neste exercício de símbolos visuais, destacam-se as contribuições de Adolphe Appia e de Gordon Craig, que delinearão caminhos inusitados para a cena a partir das primeiras décadas do século XX. Jacques Copeau, um dos pioneiros das novas possibilidades cênicas, definiu da seguinte forma: “é preciso deixar ao poeta, como dizia Stéphane Mallarmé, a cena livre aos caprichos da ficção.” Desde 1913, no Théâtre du Vieux-Colombier, Copeau assegurava o contato direto entre o espectador e o ator por meio de alguns degraus que desciam da sala à cena, da supressão da rampa e do restabelecimento do proscenium.

O caso do teatro de Auguste Perret na exposição de 1925 é quase semelhante. O partido adotado visou a construir um espaço dramático tão simples quanto possível, para ser utilizado sem cenografia e sem trompe l’oeil, com alguns acessórios e iluminação possante, criando o lugar e a atmosfera com a possibilidade e dispositivos para aumentar a rapidez da ação e permitir várias ações simultâneas. Pelo que se deduz, era de fato a transposição arquitetural da decoração simultânea da Idade Média.

Foi para o regente Piscator que o arquiteto alemão Walter Gropius projetou o Teatro Total, que não chegou a ser construído, mas cuja maquete foi exposta em Paris em 1930 e publicada em inúmeras revistas. Antecipando Brecht, o teatrólogo utilizou o teatro como um instrumento da luta de classes ao propor que também fosse um meio de ensinar as multidões. O projeto refletia igualmente o pensamento de

the idea of naturalistic scene, Antoine gave technical contributions to the theater, as the valuation of electric lighting, which appeared on stage in 1879, until then it was restricted to a neutral white light that did not value the landscape. The stage space suffered revolutionary changes. The scenario should no longer reproduce outside or inside ambiance, but evoke images, creating a new spatiality. The role of lighting in the new concept of scenic space has become primordial; therefore, volumes and shadows were projected from the games of light, changing the stage space itself. In this exercise of visual symbols, the contributions of Adolphe Appia and Gordon Craig, who outlined unusual ways for the scene from the first decades of the twentieth century, stand out. Jacques Copeau, one of the pioneers of the new scenic possibilities, defined as follows: “you need to leave for the poet, as Stéphane Mallarmé used to say, the scene free to the fiction’s capricious.” Since 1913, at the Theatre du Vieux-Colombier, Copeau ensured the direct contact between the spectator and the actor through a few steps running down the hall to the scene, the suppression of the ramp and the restoration of the proscenium.

The case of the theater of Auguste Perret in the exhibition of 1925 is almost similar. The party adopted aimed to build a dramatic space as simple as possible, to be used without scenery, without “trompe l’oeil”, with some powerful accessories and lighting, creating the place and atmosphere with the possibility and devices to increase the speed of action and allow multiple simultaneous actions. It can be assumed that it was actually the architectural transposition of the decoration of the middle ages.

It was to the regent Piscator that the German architect Walter Gropius designed the Total Theatre, which was

Gropius, que o traduziu para a arquitetura, acreditando que, no ambiente urbano, o teatro tem a função preponderante de promover a comunhão social, eliminando praticamente a distinção entre palco e plateia, atores e espectadores. Uma das posições ainda obedecia ao palco frontal à italiana; uma segunda possibilidade seria transformar o espaço num teatro grego, e a terceira seria adotar um palco em arena, típico dos circos, no qual o público se situa ao redor do palco de forma concêntrica, com total envolvimento na cena.

Inúmeros teatros foram edificadas no Brasil desde o século XVIII. Com poucas exceções, as salas mantiveram o modelo de palco à italiana⁹. Alguns espaços teatrais projetados por arquitetos mais arrojados e atualizados em relação às artes cênicas fogem a esta tipologia tradicional, usando a forma mais popular da arena, que permite maior interação entre atores e espectadores.

O SESC Pompeia (em arena), o Teatro Oficina (em “nave de igreja”), ambos projetados por Lina Bo Bardi e associados em São Paulo¹⁰, o SESC Copacabana (em arena), no Rio de Janeiro, projeto de Oscar Niemeyer, e o Teatro Paiol de Curitiba (em arena) são alguns exemplos destes espaços teatrais não monumentais, entre muitos outros não privilegiados neste estudo.

Durante o colóquio “Architecture et Dramaturgie”, ocorrido em Paris em 1948, Etienne Souriau apresentou duas possíveis concepções para o espaço teatral que revelam duas formas de espíritos diferentes: o cubo e a esfera¹¹. Referindo-se ao cubo, Souriau afirma que este tipo de espaço cênico “tem uma forma definida e limites precisos, imutáveis, quanto à mudança de cena, de lugar e de cenário”. No cubo, o ponto de vista do espectador é que se impõe, ou seja, a posição em que o espectador está situado convém à encenação. Ele ocupa sempre um ponto

never built, but its model was shown in Paris in 1930 and published in numerous magazines. Anticipating Brecht, the playwright used the theater as a class struggle instrument by proposing that it was also a way to teach the crowds. The project equally reflected the thinking of Gropius, who transposed it to the architecture, believing that in the urban environment, the theater has a leading role to promote social fellowship, practically eliminating the distinction between stage and audience, actors and spectators. One of the positions still obeyed the Italian front stage; a second possibility would be to transform the space into a Greek theater; and third one would be to adopt an arena shaped stage, typical of the circus where the audience stands around the stage concentrically with full involvement in the scene.

Numerous theaters were built in Brazil since the eighteenth century. With few exceptions, the rooms remained in the Italian stage model⁹. Some theatrical spaces designed by bolder and more updated architects in relation to the performing arts escape(s?) this traditional typology, using the most popular arena, which allows more interaction among actors and spectators.

SESC Pompeia (in arena), Teatro Oficina (in “nave”), both designed by Lina Bo Bardi and associates located in Sao Paulo¹⁰, SESC Copacabana (in arena), located in Rio de Janeiro, designed by Oscar Niemeyer, Teatro Paiol located in Curitiba (in arena) are some examples of these theatrical spaces non-monumental, among many other not privileged in this study.

During the symposium “Architecture et Dramaturgie” held in Paris in 1948, Etienne Souriau presented two possible designs for the theatrical space that reveal two different types of spirits: the cube and the sphere¹¹. Referring to the cube, Souriau says that this kind of scenic

fixo, porém com um ponto de vista deslocável na medida em que os atores se movimentam em cena¹².

Defendendo o princípio da esfera, Souriau alega que, em vez de “cortar” um fragmento, procura-se o centro dinâmico e deixa-se que esse centro irradie livre e indefinidamente a sua força. Não há sala, nem limites. Os atores são o centro, o coração palpitante. Eles se deslocam por uma circunferência que não está em parte alguma: ela se prolonga até o infinito englobando os espectadores. Esse lugar sagrado teatral “não limita coisa alguma, não impõe a sua forma ao que se passa, não tem outro objetivo que não o de reunir atores e espectadores em torno desse centro em que vibra e palpita, mais ardente do que noutro lado, a aventura de que se anima o universo da obra.”¹³

O princípio esférico é mais primitivo, mais original, dionisíaco. É o que talvez ultimamente ofereça mais campo para investigações, experimentações, enquanto o cubo é mais clássico, mais usual e cartesiano, tem purezas estruturais e brilhos, estilizações que podem engrandecer a ordem monumental. O defeito do princípio cúbico é a organização arquitetural, privilegiando a reprodução em si mesma, sem arte, como olhar por um buraco da fechadura, muitas vezes pecando pelo excesso. A vantagem do cubo é funcionar melhor estática e esteticamente, gerando uma aceitação e um interesse maiores mesmo antes do começo do espetáculo. No espaço esférico, essa magia, na maioria das vezes, só é acionada com o início do espetáculo, porém o êxito para a arte é obter esse “milagre” coletivo, a presença total do universo da obra que habita o espaço inteiro¹⁴.

No mesmo colóquio, André Barsacq — arquiteto e diretor de teatro — argumentou que a maior parte dos teatros projetados na tentativa de libertar as artes cênicas da “caixa italiana” não foi utilizada pelos diretores. Cita como

area “has a definite form and precise limits, immutable as the change of scene, place and landscape”. In the cube, it is the spectator’s point of view that imposes itself, that is, the position in which the viewer is located suits the staging. He is always in a fixed point, but with a movable point of view according to the actors’ movement on stage¹².

Defending the sphere principle, Souriau claims that, instead of “cutting” a fragment, you should search for the dynamic center and allow that this center radiate its strength freely and indefinitely. There is no room and no limits. The actors are center, the beating heart. They move through a circle that is not anywhere: it extends itself to the infinite surrounding the viewers. This sacred theater place “does not limit anything, does not impose his shape to what is happening, it has no other purpose than to bring together actors and spectators around this core that vibrates and pulsates, hotter than elsewhere, the adventure that animates the world of the work.”¹³

The spherical principle is more primitive, more original and Dionysian. Lately, it is what may offer more scope for research, experimentation, while the cube is more classical, more usual and Cartesian; it has structural purity and brightness, stylizations which can magnify the giant order. The flaw of the cubic principle is the architectural organization. It focus on the reproduction itself, without art, it is like looking through a keyhole, often sin by the excess. The advantage of the cube is to work better statically and aesthetically, it generates an acceptance and a greater interest towards the start of the show. In a spherical space, this enchantment, most of the time, is only triggered with the beginning of the show, however the success to art is achieving this “miracle” collective, the total presence of the universe of work that

exemplo o teatro de Perret para a Exposição Universal de Paris de 1925, com três tipos de possibilidades cênicas. Para Barsacq, a busca das raízes populares do teatro e de um lugar teatral que abrigasse todas as classes sociais teria dois caminhos: o teatro ambulante (“tréteaux”) e o que ele chama de “spectacle plus total” (com música, coros, dramaturgia).

Enfocando a segunda hipótese, relata a encenação de três espetáculos que realizou com Copeau utilizando como lugar teatral o claustro do mosteiro de Santa Croce, em Florença (1933); a Piazza della Signoria, também em Florença (1935), local no qual montou palcos e arquibancada para quatro mil espectadores; e os Hospices de Beaune, usados na montagem de um espetáculo medieval adaptado por Copeau (1943)¹⁵.

Barsacq conclui dizendo que os dispositivos criados conseguiram adaptar à ação cênica locais de arquitetura e urbanismo de valor histórico e cultural. Ele indica que estas encenações podem servir de inspiração à construção de novos teatros (emanada de locais históricos) e praticidade e ao mesmo tempo receberem grande contingente de espectadores.

Quanto ao Teatro Total, idealizado por Gropius em 1928, com palcos transformáveis de acordo com os espetáculos encenados, porém nunca edificado, pode-se afirmar que deixou rastros. Além do teatro de Wogenscky, surgiram espaços esféricos e até arenas retangulares, em todo o mundo, dotados de mecanismos de transformação da cena de acordo com o tipo de espetáculo.

Peter Brook enfatizou em várias ocasiões a falta de alma e a frieza dos teatros contemporâneos, alegando que os atores podem se sentir em melhor harmonia no palco de um teatro histórico do que numa estrutura moderna¹⁶.

inhabits the entire space¹⁴.

In the same conversation, Andrew Barsacq - architect and theater director - argued that most theaters designed in attempt to free the performing arts from the “Italian box” was not used by the directors. He mentions the Perret Theater for the Paris Universal Exhibition in 1925, with three types of scenic possibilities. To Barsacq, the search for the theater popular roots and for a theater place that would host all social classes would have two paths: itinerant theater (“tréteaux”) and what he calls “spectacle plus total” (with music, choirs, drama).

Focusing on the second hypothesis, he reports the staging of three shows he did with Copeau using the cloister of Santa Croce monastery as the theater place in Florence (1933); Piazza della Signoria, also in Florence (1935), place in which he set up stages and grandstands for four thousand spectators; and Hospices de Beaune, used to build a medieval show adapted by Copeau (1943).¹⁵

Barsacq concludes that the created devices were able to be adapted to the local scenic action of historical and cultural architecture and urbanism value. He indicates that these scenarios can inspire the construction of new theaters, considering that they combine beauty (emanating from historical sites) and convenience while receiving large numbers of spectators.

As for the never built Total Theatre, designed by Gropius in 1928, with stages able to change according to the spectacles, it can be said that it has left traces. Besides the theater Wogenscky, spherical spaces, and even rectangular arenas endowed with mechanisms able to transform the scenes according to the type of show appeared in the world.

Peter Brook has repeatedly emphasized the lack of soul

Assim, o famoso diretor remodelou o Théâtre des Bouffes du Nord sem, contudo, despojá-lo do charme de um antigo teatro.

Entre os teatros contemporâneos, destacam-se alguns projetados por Oscar Niemeyer, cuja arquitetura teatral constitui-se de uma conjugação de linguagens plásticas diferenciadas. Existe nestas obras uma poética peculiar, que ignora regras e modelos e cria objetos arquitetônicos teatrais inusitados. Uma das características mais marcantes da obra de Niemeyer é o que ele denomina de “espaço indefinível”, presente em todos os seus projetos, “entre os arcos que desenhamos (tão importantes quanto eles), entre dois ou mais edifícios, ou numa simples e pequena abertura na fachada. É o elemento decisivo na arquitetura, penetrando nas suas formas mais requintadas, tornando-a, quando desejamos, mais leve e criativa”.¹⁷

Além de manusear bem o espaço, matéria-prima da arquitetura, Niemeyer absorveu um extenso conteúdo literário digerido e apreciado, inserindo também as contribuições de variados ramos das artes plásticas na sua arquitetura, que potencializam a percepção de quem transita por seus edifícios. Quando nos defrontamos com os edifícios elaborados por Niemeyer, intuímos que, além da sensação visual, outros sentidos são ativados, o que contribui para uma conjugação de linguagens, para uma valorização de sentidos provocada pelas sensações de cor e textura.

Mais do que a literatura ou a pintura, o teatro é bastante dependente de sua infraestrutura material. Falar em encenação é sustentar um discurso que tem tanto a ver com aspectos econômicos e políticos quanto com a estética. O teórico francês Jean-Jacques Roubine investiga esta relação na cidade de Paris e constata que o tipo de encenação que os diretores teatrais produzem no Théâtre de Poche (Teatro de Bolso), condicionado pelas realidades

*and the coldness of contemporary theater, claiming that actors feel in better harmony in a historic theater stage than in a modern structure*¹⁶. Thus, the famous director has redesigned the Théâtre des Bouffes du Nord, but without stripping it of the charm of an old theater.

*Among the contemporary theater, some theaters designed by Oscar Niemeyer are highlighted since their architecture consists of distinguishable plastic languages combination. There is a peculiar poetry in these works that ignores the rules and models and creates unusual theatrical architectural objects. One of the most striking features of the Niemeyer's work is what he calls “the indefinable space”, present in all his designs, “among the arches that we draw (as important as them), between two or more buildings, or in a simple and small opening in the facade. It is the decisive element in the architecture, penetrating in its most refined shapes, making it, when appreciated, lighter and more creative.”*¹⁷

Besides measuring well the space (the raw material of architecture), Niemeyer absorbed, digested and appreciated a vast literary content, and he also inserted into his architecture contributions of various branches of plastic arts that enhance the perception of who moves through his buildings. When facing a buildings designed by Niemeyer, we intuit that in addition to the visual sense other senses are activated, which contributes to a combination of languages, to an appreciation of the senses caused by the colour and texture sensations.

More than literature or painting, the theater is very dependent on its infrastructure material. Speaking about scenario is to sustain a discourse that has much to do with economic and political aspects as it does with aesthetics. The French theorist Jean-Jacques Roubine investigates this relationship in the city of Paris and finds out that the type of scenario that theater directors



Teatro Nacional Cláudio Santoro (Brasília): Oscar Niemeyer (1958) Cláudio Santoro National Theater (Brasília): Oscar Niemeyer (1958)

da empresa privada, não pode ser o mesmo que o dos espetáculos montados no gigantesco Théâtre National de Chaillot, à frente de uma companhia nacional subvencionada pelo Estado.¹⁸

Com a forma de um tronco de pirâmide, o Teatro Nacional, em Brasília, é um dos maiores equipamentos culturais projetados por Oscar Niemeyer, destinado exclusivamente às artes. É um dos pontos centrais de interesse turístico, numa cidade em que os monumentos impressionam pela sobriedade e rigor arquitetônicos. Denominado Teatro Nacional Claudio Santoro, localiza-se na Via N2, Setor Cultural Norte, estruturado sob a forma de uma pirâmide irregular.

No seu interior situam-se as salas Martins Pena, Villa-Lobos e Alberto Nepomuceno, nas quais se realizam, ao longo de todo o ano, numerosos atos e representações culturais¹⁹. Por meio da observação das imagens do Teatro Nacional de Brasília, cujo projeto data de 1958, é possível observar as peculiaridades formais e de significação características da arquitetura de Niemeyer. As texturas e cores inusitadas que compõem a fachada externa do edifício causam impacto visual num primeiro momento, deixando para um segundo instante a inquisição a respeito da função do prédio. Entretanto, o impacto inicial pode revelar logo em seguida a curiosidade de se conhecer o interior de edifício tão sedutor, portanto tão apropriado ao contexto teatral, que, segundo esta arquitetura peculiar, realiza uma nova forma de convite pela forma fantástica. Essa forma é condizente com a arte teatral, tão carente de novas leituras, e é capaz de concorrer com as múltiplas formas de lazer contemporâneas, como a televisão e o cinema, que contam com a força da imagem. Com uma arquitetura teatral singular, a proposta amplia as formulações inovadoras das caixas cênicas.

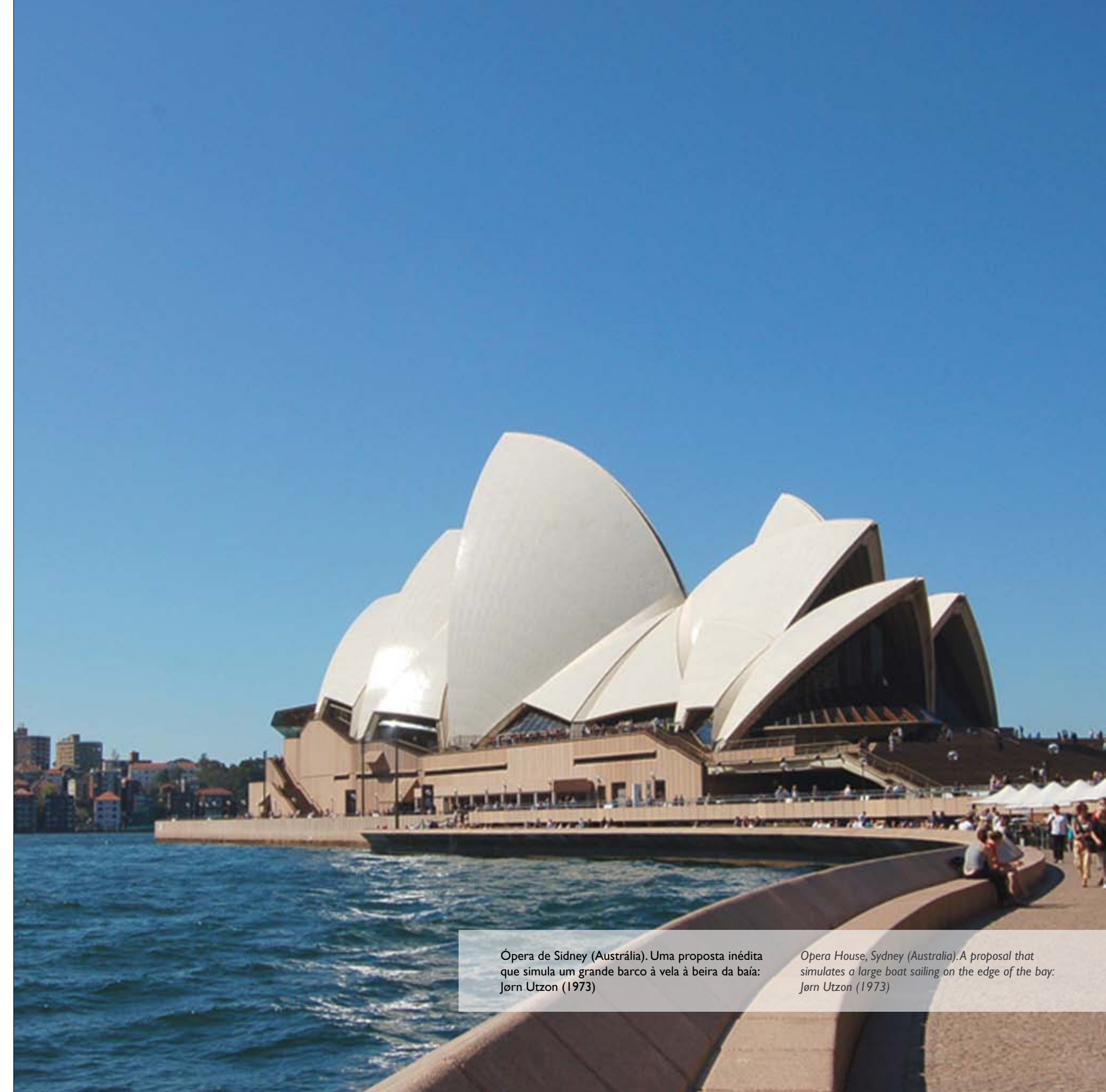
Dos edifícios teatrais contemporâneos, com suas salas passíveis de transformações mecânicas ou não, destaco a

conditioned by the realities of private enterprise produce at the Theatre de Poche (Pocket Theatre), cannot be the same as the spectacles at the giant Théâtre national de Chaillot, ahead of a national company subsidized by the State.¹⁸

Shaped like a truncated pyramid, the National Theater in Brasilia is one of the greatest cultural equipments designed by Oscar Niemeyer exclusively intended for arts. It is one of the main tourist points in a city in which the monuments are impressive for their architectural sobriety and rigor. Named the Claudio Santoro National Theater, located in Via N2, North Cultural Sector, structured shaped like an irregular pyramid.

In its interior the Martins Pena, Villa-Lobos and Alberto Nepomuceno rooms are located; where numerous acts and cultural representations throughout the year are held¹⁹. By observing the images of Brasilia National Theatre designed in 1958, it is possible to observe the peculiarities of the shape and characteristic meaning of Niemeyer's architecture. The unusual textures and colors that compound the building external facade cause a visual impact at first, leaving for a second moment the inquiry concerning the function of the building. However, the initial impact may reveal shortly after the curiosity to see the inside of this seductive building, therefore, so appropriate to the theatrical context which, according to that peculiar architecture, performs a new kind of invitation by its fantastic shape. That shape is consistent with the theater art, in need of new readings, and it is able to compete with the many contemporary forms of entertainment such as television and movies, which have the power of the image. With unique theater architecture, the proposal expands the innovative formulations of scenic boxes.

Also designed by Niemeyer, Teatro SESC Copacabana is one of the nicest rooms built according to of Souriau



Ópera de Sidney (Austrália). Uma proposta inédita que simula um grande barco à vela à beira da baía: Jørn Utzon (1973)

Opera House, Sydney (Australia). A proposal that simulates a large boat sailing on the edge of the bay: Jørn Utzon (1973)

Ópera de Sydney e a Ópera Bastille. A Ópera de Sydney transformou-se em um dos símbolos da Austrália desde sua inauguração em 1973. Localizada às margens da baía de Sydney e projetada pelo arquiteto dinamarquês Jørn Utzon, vencedor do Pritzker Prize in 2003. O projeto, realizado entre 1959 e 1966, tem três teatros, cinco estúdios de ensaio, dois auditórios, quatro restaurantes, seis bares e numerosas lojas de recordações. O maior auditório, conhecido como Concert Hall, tem capacidade para 2690 espectadores sentados.

Dos inúmeros projetos representativos da contemporaneidade sobressai ainda a Ópera da Bastilha, em Paris. Desde 1968, o dramaturgo Jean Vilar, o coreógrafo Maurice Bejart e o músico Pierre Boulez, acreditando sempre em um teatro de cunho popular e para um grande público, conseguiram convencer o presidente Mitterand sobre a necessidade de construir uma sala de ópera que permitisse exibir grandes espetáculos para um público amplo. O concurso público, em 1983, foi vencido pelo arquiteto uruguaio Carlos Ott - vencedor também do Pritzker Award de Arquitetura -, que projetou uma edificação com aproveitamento total de um terreno de esquina e uma sala de espetáculos com 2723 poltronas com perfeita visibilidade e acústica.

Além dessa sala, é impressionante a área reservada aos bastidores e oficinas, que permite que cenários inteiros entrem na caixa cênica totalmente prontos. A inauguração ocorreu em 13 de julho de 1989, como parte dos festejos do bicentenário da Revolução Francesa.

A cada período histórico corresponde aproximadamente um modelo de edifício teatral. Existe também uma tensão entre a dimensão material e a existencial de cada espaço. No final do século XX, houve uma forte reação à sala à italiana, iniciada um século antes por Richard Wagner e o arquiteto Gottfried Semper com o retorno à arquibancada

spherical principle, obeying the rules of visibility and excellent acoustics. Launched in 1970, it was closed and reopened in 2005, being a stage for numerous genres of plays and very sought by artists.

Among contemporary theater buildings (with their mechanical rooms subject to change or not) I highlight the Sydney Opera House and Opera Bastille. The Sydney Opera House became a symbol of Australia since its opening in 1973. Located on the shores of Sydney Harbour and it was designed by Danish architect Jørn Utzon, winner of the Pritzker Prize in 2003. The Project was conducted between 1959 and 1966 and has three theaters, five rehearsal studios, two auditoriums, four restaurants, six bars and numerous souvenir shops. Its largest auditorium, known as Concert Hall, has the capacity for 2690 seated spectators.

Among the numerous representative designs of contemporary time still stands out the Opera Bastille in Paris. Since 1968, the playwright Jean Vilar, the choreographer Maurice Bejart and the musician Pierre Boulez, had always believed in a theater of popular nature and for a large audience, so they managed to convince President Mitterand of the need of building an opera house that would allow large display shows to a broad audience. The public contest in 1983 was won by Uruguayan architect Carlos Ott - also winner of the Pritzker Architecture Award - who designed a building with total use of a corner lot and a concert hall with 2723 seats with perfect visibility and acoustics.

In addition to this room, the backstage and workshops reserved areas are impressive and allow whole ready sets to come into the box scenic totally ready. Its opening took place on July 13, 1989, as part of French Revolution bicentenary celebrations.

Each historical period roughly corresponds to a theater

do teatro greco-romano em Bayreuth, numa tentativa de se implementar o teatro total aberto às massas sem hierarquização de espaços na audiência. Em seguida surgiram os vários modelos de teatro em arena, teatros polivalentes e os inúmeros investimentos em espaços não teatrais entre os anos 1970 e 1990.

Os espaços alternativos do final do século XX, a rua, a praça e os prédios históricos, foram muito utilizados em substituição ao edifício teatral. Porém, pode-se também observar um retorno aos espaços teatrais mais intimistas, no interior de shopping centers, e às adaptações de antigos teatros italianos reformados para uso múltiplo. Também foram inúmeras as mudanças de uso primorosas, como a da Estação Júlio Prestes, em São Paulo, e a reforma do Teatro Polytheama, em Jundiaí.

Após um longo período de teatro popular em espaços abertos e do teatro polivalente, vale hoje o teatro para todos. Há quem veja que a especialização do espaço cênico retoma hoje seu lugar, ratificando seu valor como símbolo urbano e seu caráter sagrado característico dos teatros-monumentos.

Existe um consenso entre os historiadores da arquitetura de que o edifício teatral continuará ao lado de espaços alternativos. Neste sentido, acredita-se que o novo teatro da Feevale trará muitos benefícios ao Rio Grande de Sul e ao Brasil, como um espaço especial e necessário para as artes cênicas.

building model. There is also a tension between the existential and material dimension of each space. At the end of the twentieth century, there was a strong reaction to the Italian room, which began a century earlier by Richard Wagner and the architect Gottfried Semper as the return to the Greco-Roman theater grandstands in Bayreuth. It was an attempt to implement a theater totally opened to the masses without hierarchy of spaces at the audience. Then it aroused the various models of theater arena, multipurpose theater and the numerous investments in non-theatrical spaces between the years 1970 and 1990.

Alternative spaces in the late twentieth century, streets, squares and the historical buildings were often used to replace the theater building. However, it is also possible to observe a return to more intimate theatrical spaces as inside shopping centers and adaptations of old retired Italian theaters for multiple uses. There were also numerous exquisite changes of their uses, such as Julio Prestes Station, in São Paulo, and the reform of Polytheama Theatre in Jundiaí.

After a long period of popular theater in open spaces and multipurpose theater, the theater is now worth for everyone. Some think that the specialization of the scenic area takes over its place nowadays confirming its value as an urban symbol and the sacred characteristic of the monument-theaters.

There is a consensus among architecture historians that the theatrical building will continue along with the alternative spaces. This way, it is believed that the new Feevale Theater will bring many benefits to Rio Grande do Sul and Brazil, as a special and necessary space for the performing arts.

NOTAS DE RODAPÉ

1. Cf. M. Berthold. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.
2. E.F.W.Lima e R.J.B Cardoso. Arquitetura e Teatro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2010.
3. A. Chastel. French art the Renaissance, 1430-1620. Paris: Flammarion, 1994.
4. Cf.V.Biermann (org.). Op. cit., 2005, pp. 81-82.
5. Cf.A. Degaine. Histoire du théâtre. Saint-Genouph: Nizet, 1992.
6. Luís XIV estava sempre sentado na primeira fila da plateia. Luís XV, em Versalhes, ocupava o grande camarote do centro, talvez para melhor julgar a decoração, mas, na ópera, ele preferia o proscenium (avant-scène). Os governadores das províncias ocupavam também o proscenium, assim como Napoleão III e os presidentes da 3ª República. Os da 4ª República hesitaram entre um e outro, e os da 5ª voltaram ao grande camarote do balcão nobre.
7. C. Garnier. Le théâtre. Paris:Actes Sud, 1990. Le nouvel Opéra de Paris. Paris: Ducher, 1878, p. 77.
8. C. Garnier. Op.cit., 1990, p. 77.
9. Para maiores detalhes sobre as edificações teatrais no Brasil consultar: Evelyn F.W.Lima “Arquitetura teatral no Brasil: da Colônia às formas contemporâneas”. In: Flavio Riche (org.). Teatro Brasileiro. Textos do Brasil N. 16. Ministério das Relações Exteriores, 2010, pp. 84-105.
10. Cf. E. F.W. Lima. “Espaços teatrais de Lina Bo Bardi: entre o Teatro Oficina e o Teatro SESC Pompeia”. In: E. Lima (org.). Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
11. E. Souriau. “O cubo e a esfera”. In: O teatro e sua estética. Lisboa: Arcádia, 1964, pp. 31-48.
12. Ibidem, p. 33.
13. Ibidem, p. 36.
14. Ibidem, p. 41.
15. A. Barsacq. “L’expérience de trois mises en scène de plein air”. In: Architecture et dramaturgie. Paris: Flammarion, 1950.
16. Cf. R. Magrou. “Fin de siècle”. In: B. Andia (org.). Les théâtres de Paris. Paris: Ville de Paris, 1998, pp. 222-233.
17. O. Niemeyer. “O espaço indefinível.” Arquitetura, IAB/RJ, n. 81, jun. 1998, ano 29, pp. 20-21.
18. J.J. Roubine. A linguagem da encenação teatral. 1998, p. 17.
19. A construção teve início no dia 30 de julho de 1960, e a estrutura ficou pronta em 30 de janeiro de 1961, mas por cinco anos a obra ficou parada. Em 21 de abril de 1981 o teatro foi inaugurado.

FOOTNOTES

1. Cf. M. Berthold. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.
2. E. F.W. Lima e R. J. B. Cardoso. Arquitetura e Teatro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2010.
3. A. Chastel. French art the Renaissance, 1430-1620. Paris: Flammarion, 1994.
4. Cf.V. Biermann (org.). Op. cit., 2005, pp. 81-82.
5. Cf.A. Degaine. Histoire du théâtre. Saint-Genouph: Nizet, 1992.
6. Louis XIV was always sitting in the front row of the audience. Louis XV at Versailles occupied the great cabin in the center, perhaps to better judge the decoration, but in opera, he preferred the proscenium (avant-scène). Provincial governors also occupied the proscenium, as Napoleon III and the Presidents of the 3rd Republic. The 4th Republic ones hesitated between one and another, and the the ones from 5th Republic went back to the great cabin of the noble balcony.
7. C. Garnier. Le théâtre. Paris:Actes Sud, 1990. Le nouvel Opéra de Paris. Paris: Ducher, 1878, p. 77.
8. C. Garnier. Op.cit., 1990, p. 77.
9. For more details about theatrical buildings in Brazil consult: Evelyn F.W.Lima “Arquitetura teatral no Brasil: da Colônia às formas contemporâneas”. In: Flavio Riche (org.). Teatro Brasileiro. Textos do Brasil N. 16. Ministério das Relações Exteriores, 2010, pp. 84-105.
10. Cf. E. F.W. Lima. “Espaços teatrais de Lina Bo Bardi: entre o Teatro Oficina e o Teatro SESC Pompeia”. In: E. Lima (org.). Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
11. E. Souriau. “O cubo e a esfera”. In: O teatro e sua estética. Lisboa: Arcádia, 1964, pp. 31-48.
12. Ibidem, p. 33.
13. Ibidem, p. 36.
14. Ibidem, p. 41.
15. A. Barsacq. “L’expérience de trois mises en scène de plein air”. In: Architecture et dramaturgie. Paris: Flammarion, 1950.
16. Cf. R. Magrou. “Fin de siècle”. In: B. Andia (org.). Les théâtres de Paris. Paris: Ville de Paris, 1998, pp. 222-233.
17. O. Niemeyer. “O espaço indefinível.” Arquitetura, IAB/RJ, n. 81, jun. 1998, ano 29, pp. 20-21.
18. J.J. Roubine. A linguagem da encenação teatral. 1998, p. 17.
19. The construction began on July 30, 1960, and the structure was completed in January 30, 1961, but for five years the building remained paralyzed. On April 21, 1981 the theater was opened.

REFERÊNCIAS

- BARSACQ,André.“L’expérience de trois mises en scène de plein air”. In:Architecture et dramaturgie. Paris: Flammarion, 1950.
- BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BIERMANN,Veronica (org.) Teoria da arquitetura: do Renascimento aos nossos dias. Lisboa- Portugal.Taschen Editora. 2005.
- CARDOSO, R. J. B..A cidade como palco. Rio de Janeiro: PCRJ/AGCRJ, 2008.
- CHASTEL,André. French art the Renaissance, 1430-1620. Paris: Flammarion, 1994.
- DEGAINE,André. Histoire du théâtre. Saint-Genouph: Nizet, 1992.
- GARNIER, Charles. Le théâtre. Paris:Actes Sud, 1990.
- _____. Le nouvel Opéra de Paris. Paris: Ducher, 1878.
- LIMA, Evelyn F.W..“Espaços teatrais de Lina Bo Bardi: entre o Teatro Oficina e o Teatro SESC Pompeia”. In: _____ (org.) Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- _____.“Arquitetura teatral no Brasil: da Colônia às formas contemporâneas”. In: Flavio Riche (org.).Teatro Brasileiro.Textos do Brasil N. 16. Ministério das Relações Exteriores, 2010, pp. 84-105.
- LIMA, Evelyn F.W..e CARDOSO R. J. B. Arquitetura e Teatro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2010.
- MAGROU, Robert. “Fin de siècle”. In: B.Andia (org.). Les théâtres de Paris. Paris:Ville de Paris, 1998, pp. 222-233.
- NIEMEYER, O. “O espaço indefinível”.Arquitetura, IAB/RJ, n. 81, jun. 1998, ano 29, pp. 20-21.
- SOURIAU, Etienne.“O cubo e a esfera”. In: O teatro e sua estética. Lisboa:Arcádia, 1964, pp. 31-48.
- ROUBINE, J.J..A linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SOBRE A AUTORA

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1968), mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988) e doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997), com doutorado sanduiche na École des Hautes Études en Sciences Sociales (1994) e Estágio Senior no College de France (CNPq). Atualmente é professora associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, onde coordena o Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana. É Cientista da FAPERJ. Bolsista da Capes no pós-doutorado na Universidade de Paris X e na EHESS (2003) e do CNPq no Estágio Senior no College de France (2011). Tem experiência nas áreas de Artes e de Arquitetura, com ênfase em Estudos do Espaço Cênico, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio cultural, história da arquitetura, arquitetura cênica, história da cidade e do urbanismo. É membro titular do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural e do Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Monde Lusophone. Autora dos livros premiados Arquitetura do Espetáculo (2000) e Avenida Presidente Vargas: uma drástica Cirurgia (1990 e 1995). Publicou Das Vanguardas à Tradição (2006) e organizou Espaço e Teatro (2008), Espaço e Cidade (2004 e 2007) e Cultura, Patrimônio e Habitação (2004). Publicou em coautoria Arquitetura e Teatro (2010). Editora especial da revista O Percevejo n. 10. Autora de inúmeros projetos arquitetônicos no Rio de Janeiro, São Paulo e Niterói.

REFERENCES

- Graduated in Architecture from The Federal University of Rio de Janeiro (1968), Master in Visual Arts by Federal University of Rio de Janeiro (1988), PhD in Social History by Federal University of Rio de Janeiro (1997), she has a sandwich doctorate degree in “Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales” (1994) and participated in the Senior Internship at College de France (CNPq). She is currently an associate professor at Federal University of Rio de Janeiro where she coordinates the Laboratory for the Study of Theatre Space and Urban Memory. She is a Scientist of FAPERJ. She was a Scholar from CAPES in the Post-doctorate programme at University of Paris X and at EHESS (2003) and CNPq’s scholarship at the Senior Internship in the College de France (2011). She has experience in the areas of Arts and Architecture with emphasis on studies of the performing space, acting on the following themes: cultural heritage, architectural history, scenic architecture, history of the city and urbanism. She is a member of the Municipal Council for the Protection of Cultural Heritage and a member of “Centre de Recherches sur le Monde Interdisciplinaires Lusophone”. Author of award-winning books: Architecture of the spectacle (2000); Avenida Presidente Vargas: a drastic surgery (1990 and 1995). Published: From vanguards to tradition (2006) and edited the books: Space and Theatre (2008), Space and the City (2004 and 2007) and Culture, Heritage and Residence (2004). Coauthored published: Architecture and Theatre (2010). Special editor of the 10th edition of the magazine ‘O Percevejo’. Author of numerous architectural projects in Rio de Janeiro, Sao Paulo and Niteroi.

“Tudo vale a pena quando a alma não é pequena.”

Fernando Pessoa

“Everything is worth if the soul is not small.”

Fernando Pessoa

ARQUITETURA

ARCHITECTURE

ROSANA PICORAL



NOVO HAMBURGO

NOVO HAMBURGO CITY

O Teatro Feevale localiza-se no Campus II da Universidade Feevale, Novo Hamburgo (Rio Grande do Sul/ Brasil).

Feevale Theatre is in Campus II of Feevale University, Novo Hamburgo city (Rio Grande do Sul / Brazil).



Novo Hamburgo surgiu da colonização de imigrantes alemães que começaram povoar a região do Vale do Rio dos Sinos a partir de 1824. Atualmente, Novo Hamburgo é um dos 32 municípios que compõem a Região Metropolitana de Porto Alegre (capital do Estado mais ao sul do Brasil), estando localizado aproximadamente 40km da capital gaúcha. Abriga cerca de 36% da população do Rio Grande do Sul .

Com localização estratégica, Novo Hamburgo é rota de quem viaja para a serra gaúcha e também um dos municípios que compõem a chamada Rota Romântica.

Novo Hamburgo city has arisen from the settlement of German immigrants in Vale do Rio dos Sinos region since 1824. Nowadays, Novo Hamburgo is one of the 32 municipalities that belong to the metropolitan area of Porto Alegre (capital of the southern state of Brazil), and it is located, approximately, 40 km from this capital. It hosts about 36% of Rio Grande do Sul's population.

Strategically located, Novo Hamburgo is a route to travelers and also one of the cities that comprise the Romantic Route.

A Universidade Feevale, criada há mais de quatro décadas, surgiu da necessidade da comunidade da Região do Vale do Rio dos Sinos. Dedicando-se à formação de cidadãos em diferentes áreas de conhecimento, a instituição trouxe desenvolvimento cultural, educacional, tecnológico, econômico e social para a região.

Situada 45km da capital do Estado, Porto Alegre, a Universidade possui dois campi em Novo Hamburgo, contanto ainda com um núcleo de extensão no Parque Tecnológico do Vale do Sinos, na cidade de Campo Bom.

Feevale University was established more than 40 years ago and it arose from the need of Vale do Rio dos Sinos region. Dedicated to educate citizens in different areas of knowledge, the institution has brought cultural, educational, technological, economic and social development for the region.

The University is located 45 kilometers from the State's capital, Porto Alegre, and it has two Campi in Novo Hamburgo, and it is also provided with an Extension Center in the Technology Park of Vale do Sinos, in Campo Bom city.

O TEATRO

THE THEATER

O Teatro Feevale foi construído dentro do Campus II da Universidade Feevale, junto a uma importante rodovia do Estado - RS239, a fim de facilitar o acesso do público externo.

A proposta do teatro é atender às demandas acadêmicas e contribuir para as demandas culturais da comunidade local e cidades vizinhas, tornando-se sede de seminários, formaturas, peças teatrais, concertos musicais e muitos outros tipos de eventos.

O projeto Teatro Feevale totaliza uma área de 21.219,22m², pois contempla, além da área do teatro (9.251,82m²), um bloco com 11.967,38m² destinado a 450 vagas de estacionamento. Também há previsão de área para restaurante panorâmico.

O teatro acomoda 1826 pessoas, apresenta excelente tamanho de palco e diversos equipamentos cenográficos, destacando-se como o terceiro maior teatro da Região Sul (1) do país e o quarto maior teatro do Brasil vinculado a uma instituição de ensino (2).

Feevale Theatre was built inside Campus II of Feevale University next to a major highway of the state (RS239) in order to facilitate the public access.

The theater was built to fulfill the academic demands and to contribute to the cultural demands of the local community and neighboring towns, hosting seminars, graduations, plays, concerts and many other types of events.

The project area covers 21,219.22m². Besides the theater itself (9,251.82m²), there is also a 11,967.38m² parking lot with 482 parking spaces and there is still a reserved area for a panoramic restaurant to be built.

The theater has 1,826 seats, excellent stage size and a variety of scenic equipment. It arises as the third largest theater in South Brazil (1) and the fourth largest theater in the country linked to an institution of education (2).

TEATRO POSITIVO - GRANDE AUDITÓRIO

CENTRO CULTURAL TEATRO GUAÍRA

TEATRO FEEVALE

TEATRO DO SESI

Curitiba:PR - 2400 lugares / Seats

Curitiba: PR - 2167 lugares / Seats

Novo Hamburgo: RS - 1826 lugares / Seats

Porto Alegre: RS - 1684 lugares / Seats

TEATRO DA ACADEMIA MILITAR DAS AGULHAS NEGRAS

Rio de Janeiro: RJ - 2821 lugares / Seats

Academia Militar das Agulhas Negras (Aman) / Agulhas Negras Military Academy

TEATRO POSITIVO - GRANDE AUDITÓRIO

Curitiba:PR - 2400 lugares / Seats

Centro Universitário Positivo (Unicenp) / Positivo University Center

CINE-TEATRO CENTRAL

Juiz de Fora: MG - 1851 lugares / Seats

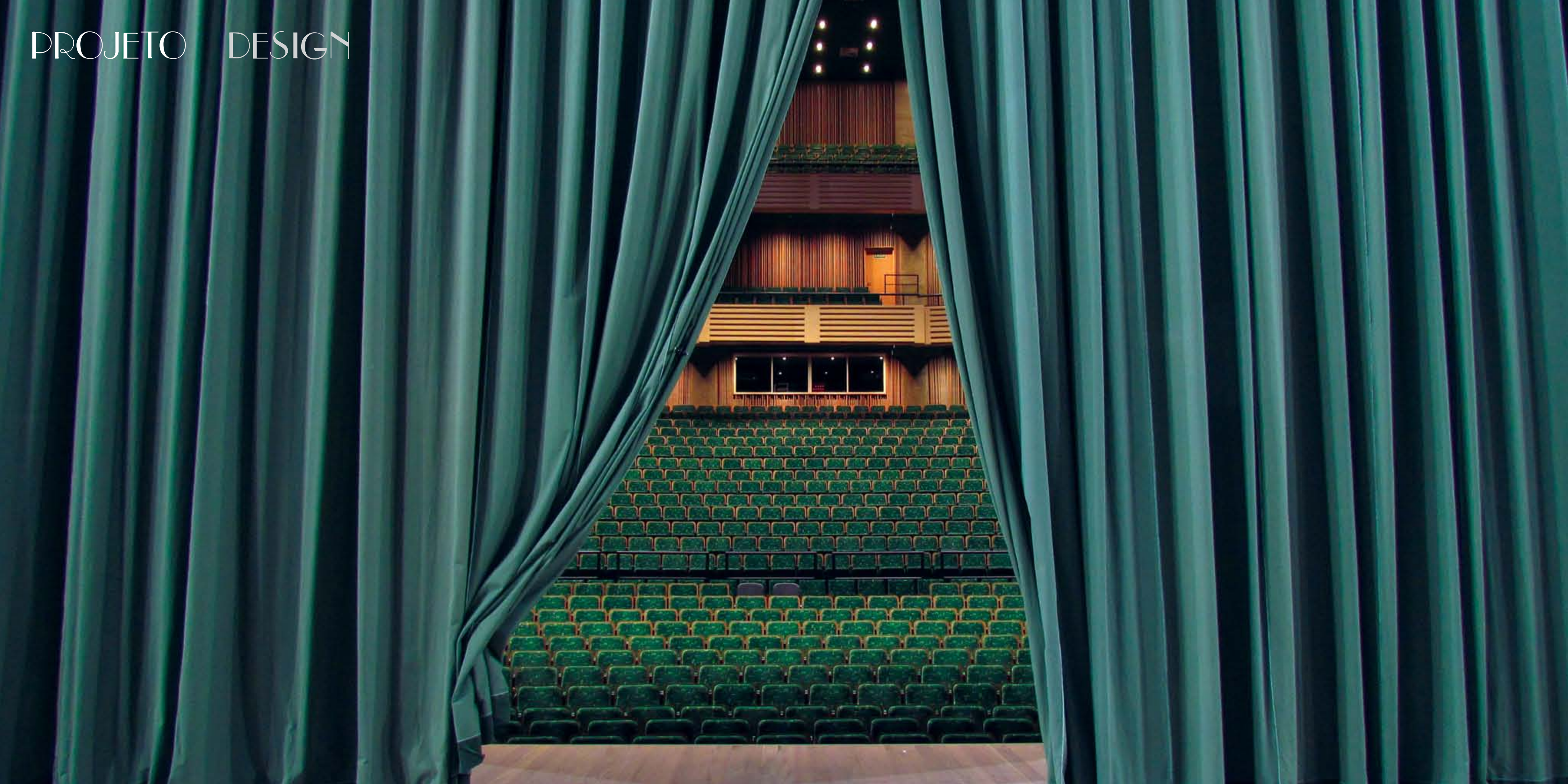
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF / Federal University of Juiz de Fora

TEATRO FEEVALE

Novo Hamburgo: RS - 1826 lugares / Seats

Universidade Feevale / Feevale University

PROJETO DESIGN

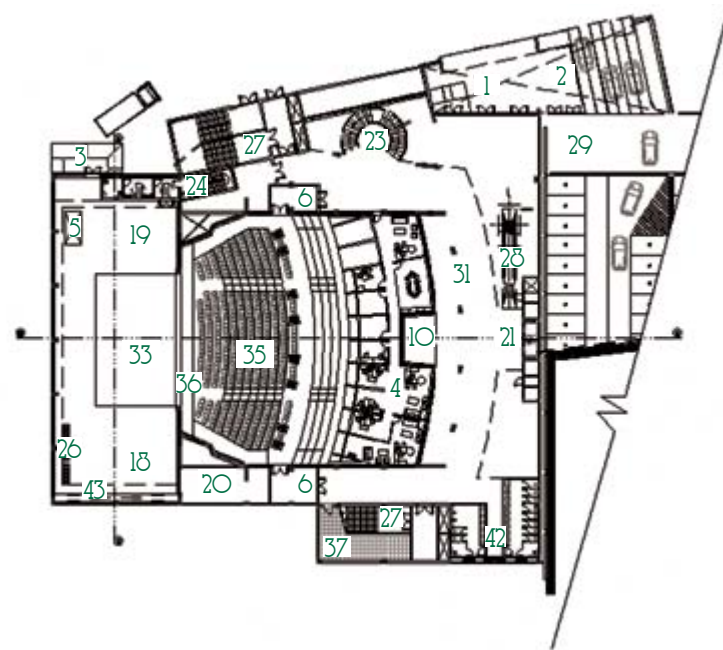


PLANTAS

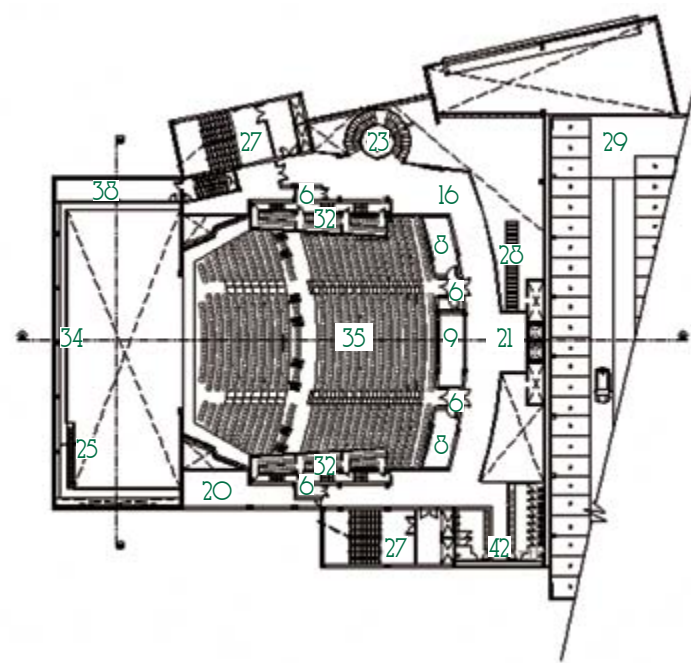
ARCHITECTURAL PLANS



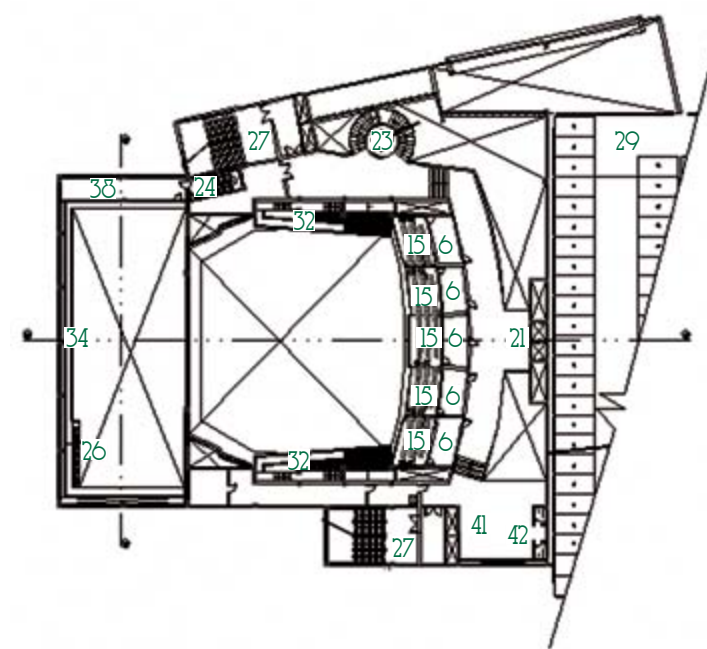
TÉRREO GROUND FLOOR



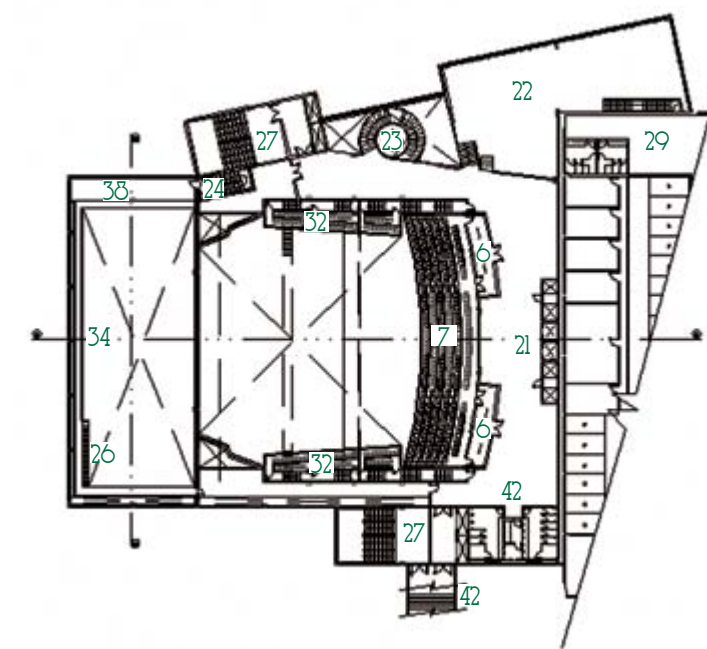
2º PAVIMENTO 2nd FLOOR



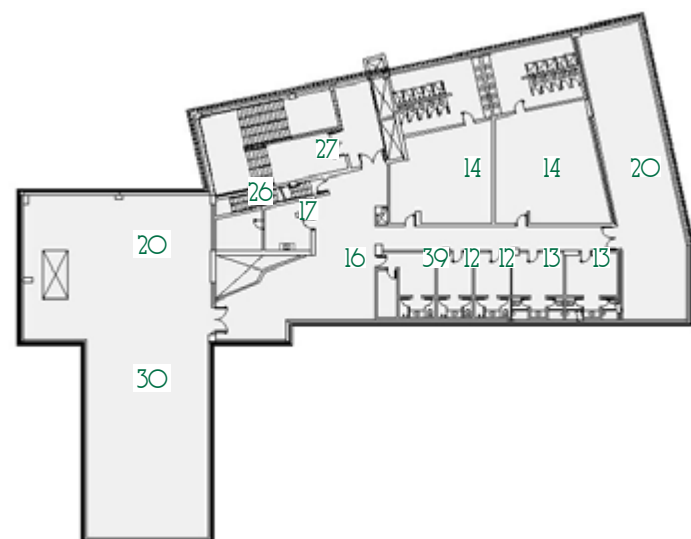
3º PAVIMENTO 3rd FLOOR



4º PAVIMENTO 4th FLOOR



SUBSOLO UNDERGROUND



LEGENDA LABEL

- | | | | | | | | | | |
|---|--|----|--|----|---|----|--|----|---|
| 1 | Acesso veículos
Vehicle access | 10 | Café
Coffee shop | 19 | Coxia esquerda
Right wing | 28 | Escada rolante
Escalator | 37 | Sala de apoio buffet
Room to support the buffet |
| 2 | Acesso público
Audience access | 11 | Camarim para PNE
Dressing room for PSN | 20 | Depósito
Storage | 29 | Estacionamento coberto
Parking garage | 38 | Sala de apoio técnico
Room for technical support |
| 3 | Acesso cenários
Scenario entrance | 12 | Camarins individuais (ou para 02 pessoas)
Individual dressing rooms | 21 | Elevadores
Elevators | 30 | Fosso de palco
Trap room | 39 | Sala de toga
Green room |
| 4 | Administração
Management | 13 | Camarins para 04 pessoas
Dressing rooms for 4 people | 22 | Espaço para exposições
Exhibition space | 31 | Foyer
Foyer | 40 | Sala VIP
VIP room |
| 5 | Alçapão
Trapdoor | 14 | Camarins para até 30 pessoas
Dressing rooms for 30 people | 23 | Escada "monumental"
"Monumental" stairs | 32 | Frisas
Tiers | 41 | Sanitários
Restroom |
| 6 | Antecâmara acústica
Acoustics antechamber | 15 | Camarotes
Balconies | 24 | Escada artistas/técnicos
Stairs for artists and technicians | 33 | Palco
Stage | 42 | Saída de emergência
Fire escape |
| 7 | Balcões
Dress circle | 16 | Circulação
Hall | 25 | Escada de acesso às passarelas técnicas
Access stairs to the catwalk | 34 | Passarela técnica
Bridge | 43 | Varanda de carga
Fly loft |
| 8 | Cabine imprensa
Press cabin | 17 | Copa/ despensa
Kitchen / pantry | 26 | Escada de apoio técnico ao palco
Stage's technical support stairs | 35 | Plateia
Stalls | | |
| 9 | Cabine som/ imagem/ iluminação
Sound / picture / lighting booth | 18 | Coxia direita
Left wing | 27 | Escada protegida a prova de fumaça
Proof smoke stairs | 36 | Proscênio
Passarelle | | |

SUBSOLO UNDERGROUND

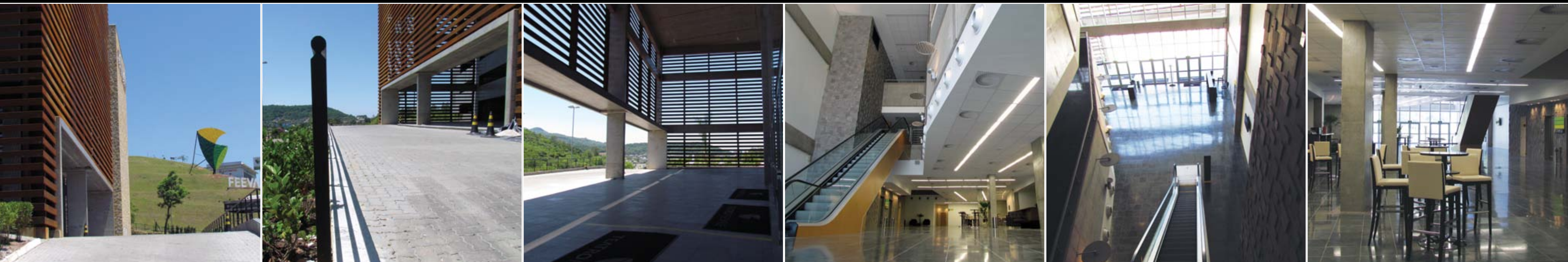


Pavimento destinado a sala de togas, camarins, depósito de cenários e fosso do palco. Atendido pela escada enclausurada e escada para uso exclusivo para artistas e técnicos.

This floor is destined to the green room, dressing rooms, scenery storage and trap room. It is attended by the enclosed stairs and a stairs to be used exclusively by artists and technicians.

TÉRREO

GROUND FLOOR



Pavimento principal que atende aos diversos acessos: público, artistas, cenários e veículos, levando a distintos tipos de circulações, própria a cada tipo de fluxo.

Abriga um foyer de 785,80 m² que distribui o público para a plateia baixa e plateia alta, além de circulações verticais – escada monumental, escada rolante e elevadores - que conduzem aos demais pavimentos.

O acesso à área de espetáculo acontece através de antecâmaras revestidas com material absorvente e portas acústicas, de forma a minimizar os ruídos de fora do ambiente.

This is the main floor and it is accessed through different entrances: audience, artists, sets and vehicles - which lead to different types of halls, specific to each type of flow.

It has a 785,80 m² foyer that distributes the spectators to the stalls, besides vertical circulations - monumental staircase, escalators and elevators - that lead to other floors.

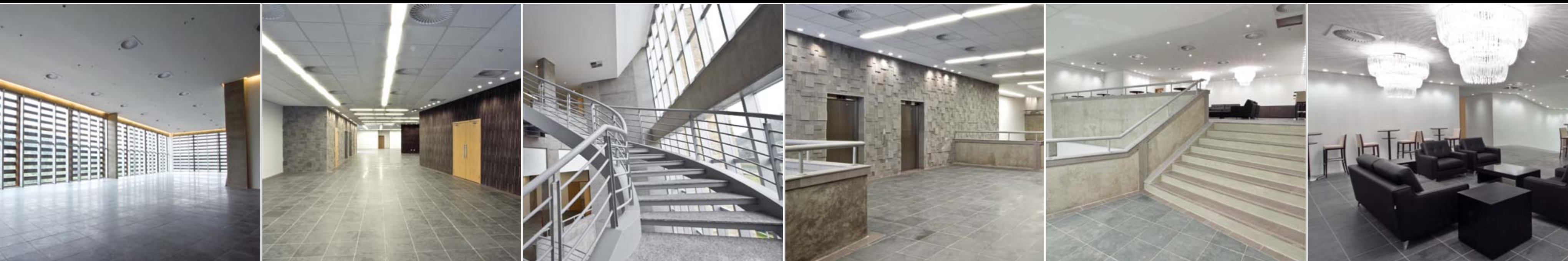
The access to the spectacle area is through antechambers covered with an absorbent material and acoustic doors in order to minimize the noise from outside.





2º, 3º E 4º PAVIMENTOS

2nd, 3rd, 4th FLOORS



Pavimentos que distribuem o público nos demais setores da área de espetáculo: plateia alta, frisas, camarotes e balcão nobre, sempre através de antecâmaras com portas acústicas.

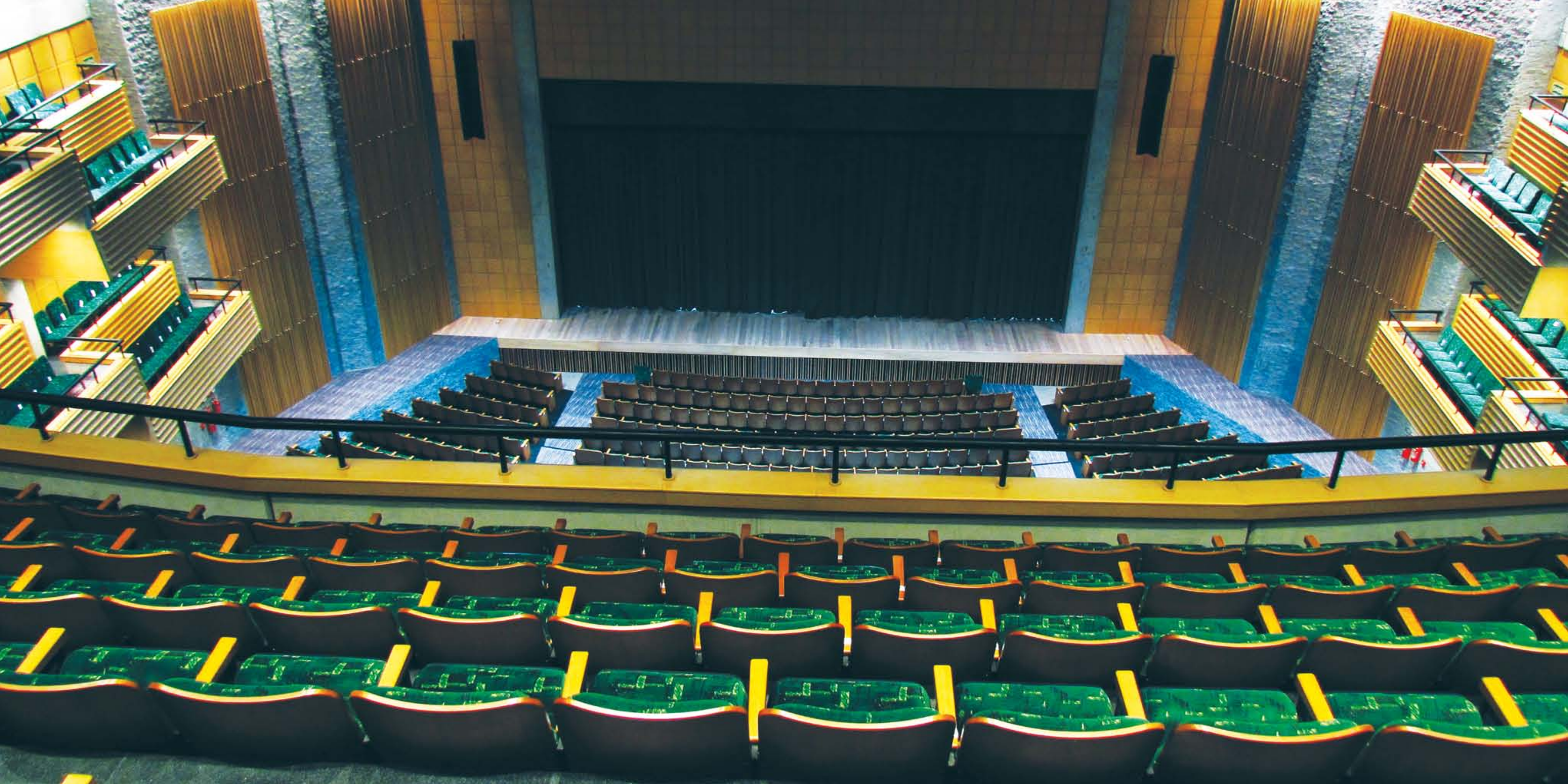
Abrigam também 01 cabine de som e luz, 01 cabine de projeção de cinema - com projetor de 35mm e digital - e área VIP para recepção de artistas e autoridades.

These floors distribute the public to other sectors of the show area: stalls, balconies, tiers and dress circle through antechambers with acoustic doors.

They also have 01 sound and light booth, 01 film projection booth – with a 35mm and digital projector - and a VIP area for artists and authorities receptions.



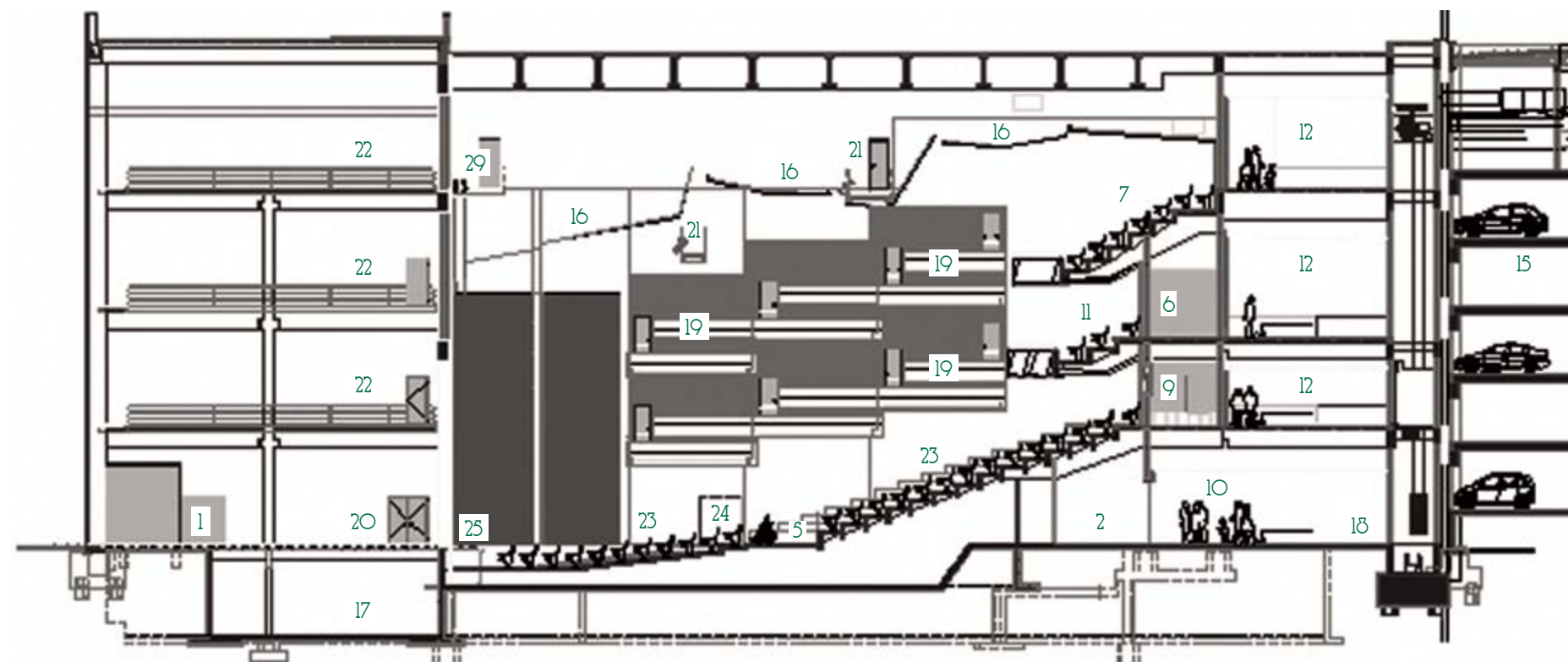






CORTE LONGITUDINAL

LONGITUDINAL SECTION

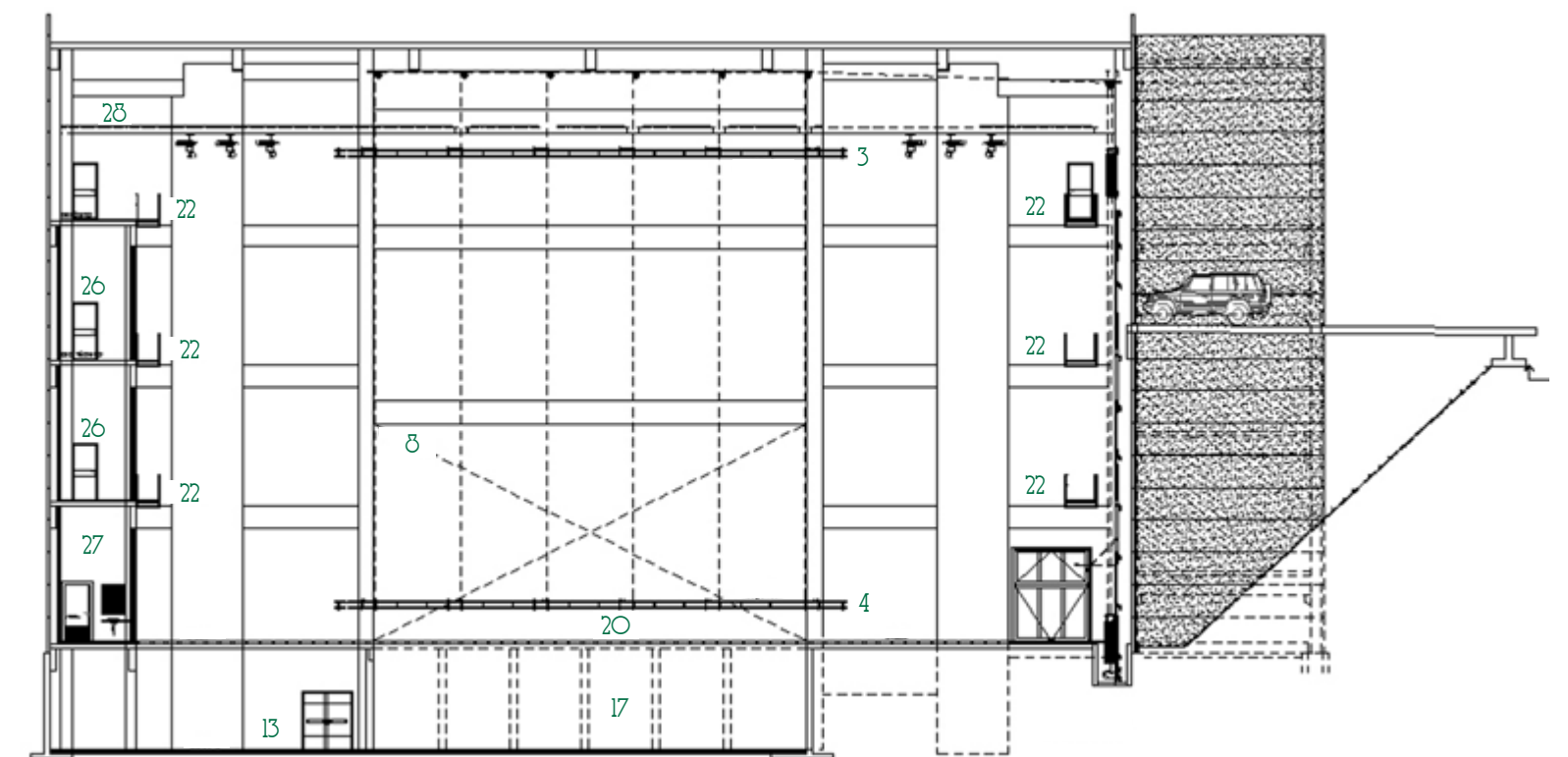


LEGENDA LEGENDA

- | | | | |
|---|---|----|---|
| 1 | Acesso cenários
Scenario entrance | 7 | Balcão nobre
Dress circle |
| 2 | Administração
Management | 8 | Boca de cena
Proscenium arch |
| 3 | Altura máxima vara de cenário/iluminação
Bars maximum height | 9 | Cabine Som/ Imagem/Iluminação
Sound / picture / lighting booth |
| 4 | Altura mínima vara de cenário/iluminação
Bars minimum height | 10 | Café
Cafeteria |
| 5 | Anel acessibilidade
Accessibility ring | 11 | Camarotes
Balconies |
| 6 | Antecâmara acústica
Acoustics antechamber | 12 | Circulação
Hall |

CORTE TRANSVERSAL

TRANSVERSAL SECTION

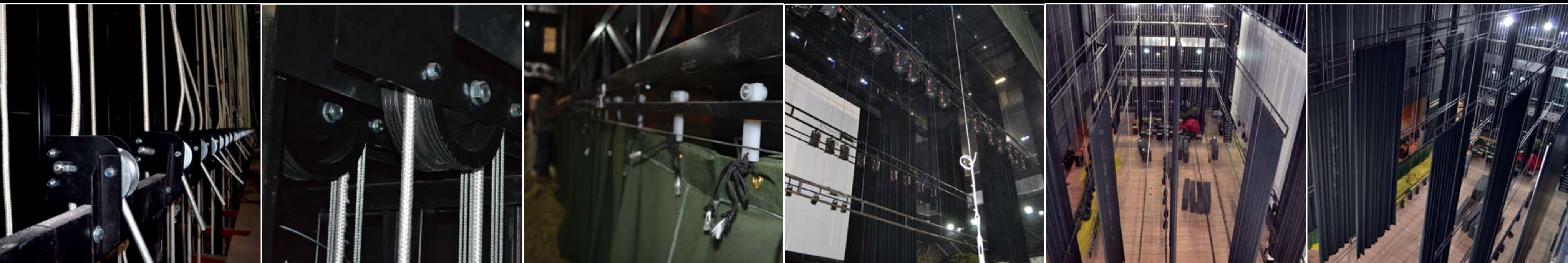


- | | | | | | |
|----|--|----|-------------------------------------|----|---|
| 13 | Depósito
Storage | 19 | Frisas
Tiers | 25 | Proscênio
Passarelle |
| 14 | Elevadores
Elevators | 20 | Palco
Stage | 26 | Sala de apoio técnico
Room for technical support |
| 15 | Estacionamento coberto
Parking garage | 21 | Passarela de luz
Lighting bridge | 27 | Sanitário PNE
Restroom for PSN |
| 16 | Forro acústico
Acoustics ceiling | 22 | Passarela técnica
Bridge | 28 | Urdimento do palco
Stage's flyrail |
| 17 | Fosso de Palco
Trap room | 23 | Plateia
Stalls | 29 | Urdimento do proscênio
Passarelle's flyrail |
| 18 | Foyer
Foyer | 24 | Porta acústica
Acoustics doors | | |



PALCO

STAGE



O piso do palco foi realizado sobre barrote de madeira 80 x 80mm, isolador de borracha BRD dentado e piso de madeira louro freijó com encaixe macho/fêmea.

No palco foram projetadas quarteladas.

Junto à coxia esquerda têm: 01 camarim para PNE, acesso aos demais camarins, acesso para cenários e alçapão para a descida dos cenários para o subsolo.

Junto à coxia da direita têm: varanda de carga e escada de acesso para as passarelas técnicas.

The stage floor was made on 80 x 80mm wood joist, toothed rubber isolator, and wooden floor with male / female fitting.

On the stage traps were designed.

Along the left wing there are: 01 dressing room for people with special needs (PSN), access the other dressing rooms, access to scenery and a bridge lift to take down the sets to the underground.

Along the right wing there are: the fly loft and the access stairs to the catwalks.

1 MECANISMOS CÊNICOS SCENIC EQUIPMENT

Varas motorizadas no proscênio | *Motorized proscenium bars: 02 unidades | 02 units*

Varas contrapesadas - duplas no palco | *Counterweighted proscenium bars: 40 unidades | 40 units*

Monovias laterais - para armazenamento e movimentos de elementos cênicos nas coxias | *One-way side path - for the storage and movement of scenic elements in the wings: 06 unidades | 06 units*

Iluminação para teatro de grande porte | *Lighting for large scale theatre: 342 refletores | 342 beamlights*

Passarelas técnicas para iluminação | *Lighting bridges: 02 unidades | 02 units*

Passarelas técnicas no palco | *Fly floors in the stage: 03 níveis | 03 levels*

Varas laterais para iluminação do palco – 14 m | *Side bars to the stage lighting - 14 m: 02 unidades | 02 units*

Varas de luz peitoral passarelas plateia – completas – 23,72 m, com preparação para receber 18 e 24 tomadas 2000 W | *Lighting bars above the audience - complete - 23,72 m, ready to receive 18 and 24 2000W outlets: 02 unidades | 02 units*

Varas de luz lateral da plateia +++–completas – com preparação para receber 06 tomadas de 2000W cada | *Lighting bars located on the side of the audience - complete - ready to receive 06 2000W outlets each: 02 unidades | 02 units*

2 PALCO STAGE

Palco italiano | *Italian stage*

Inclinação do palco: 0° | *Stage's inclination: 0°*

Área total | *Total area: 564,26 m²*

Largura total | *Total width: 36,60 m*

Profundidade | *Depth: 15,40 m*

Profundidade do proscênio | *Proscenium's depth: 1,40 m*

Altura do palco com relação ao piso da plateia | *Height of the stage from the audience floor: 0,90 m*

Medida do piso do palco ao urdimento | *Measure from the stage floor to the flyrail: 19,20 m*

Boca de cena | *Proscenium arch: 16,0 x 8,0 m*

Coxia esquerda livre | *Left wing: 14,90 x 8,85 m*

Coxia direita livre | *Right wing: 13,00 x 10,50*

3 PANEJAMENTO CLOTHING

Cortina mestra motorizada | *Master curtain (sobe/desce ou abre/fecha | Up/down or open/close)*

Cortina corta fogo | *Safety curtain: 17,0 x 9,5 m (acionamento automático ou manual | Automatic or manual activation)*

Bambolinas | *Teasers: 19,0 x 3,0 m (05 unidades | 05 units)*

Pernas | *Legs: 3,0 x 9,0 m (05 pares - 10 unidades | 05 pares - 10 units)*

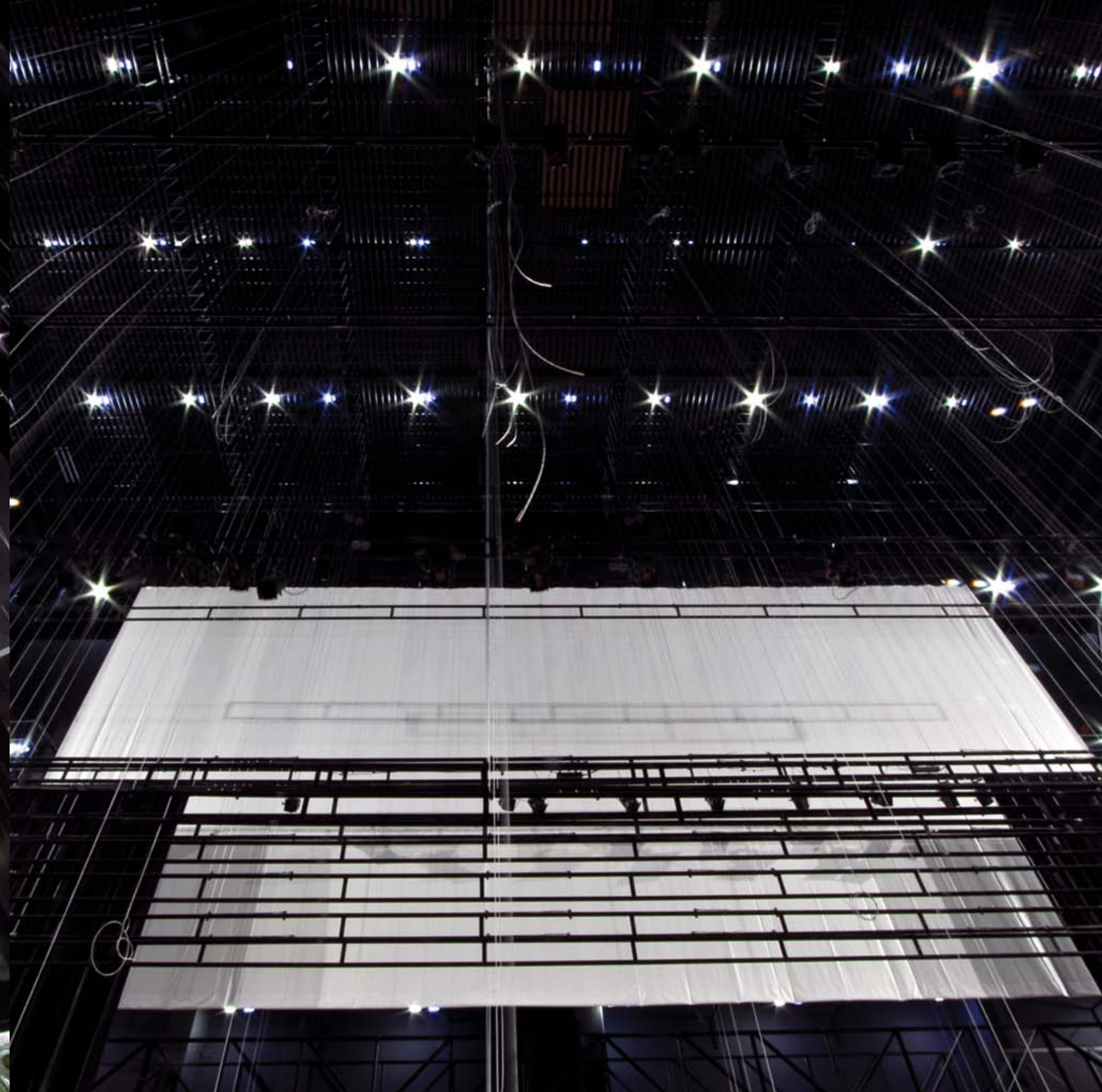
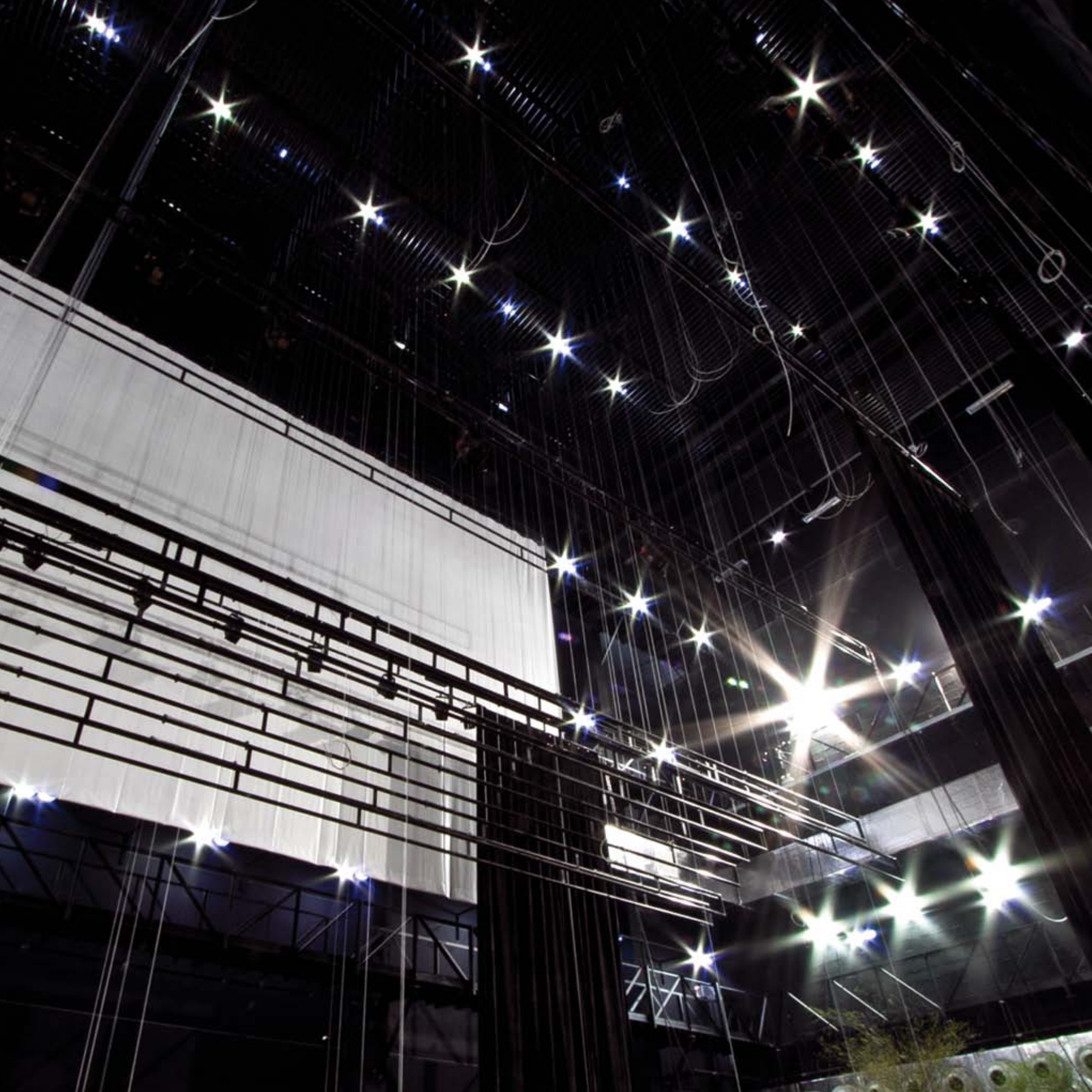
Rotunda | *Backcloth: 9,0 x 10,0 m (01 conj. com 02 chales | 01 set with 02 shawls)*

Ciclorama | *Cyclorama: 9,0 x 19,0 m (01 unidade | 01 unit)*

Reguladores horizontal | *Horizontal false proscenium: 3,0 x 9,0 m (02 unidades | 02 units)*

Regulador vertical | *Vertical false proscenium: 19,0 x 3,0 m (01 unidade | 01 unit)*

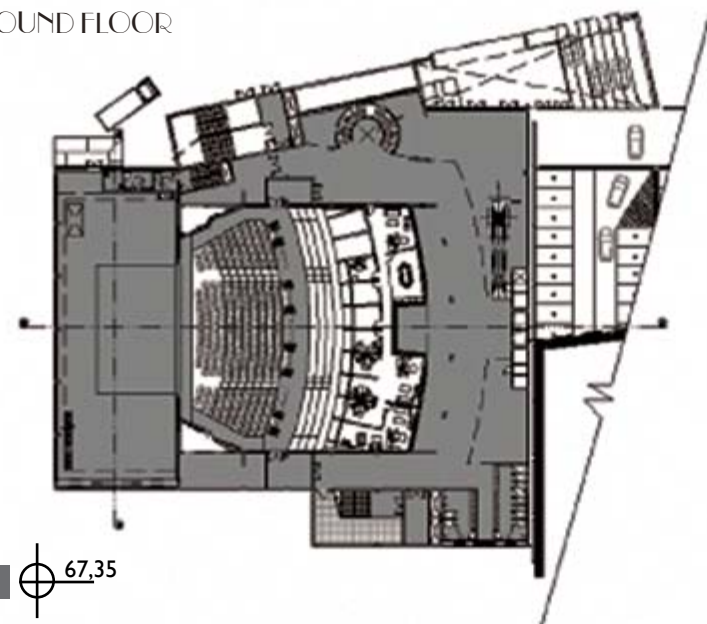




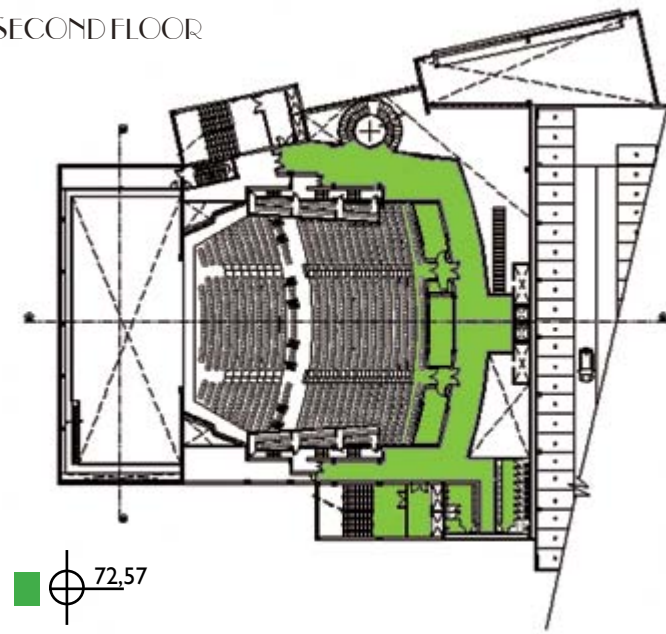
ACESSIBILIDADE

ACCESSIBILITY

1º PAVIMENTO
GROUND FLOOR



2º PAVIMENTO
SECOND FLOOR



Buscando criar condições de acessibilidade a todos os cidadãos, inclusive às pessoas com necessidades especiais ou com mobilidade reduzida, foi criado um “anel” na plateia no mesmo nível do foyer e do palco, com a finalidade de garantir autonomia e independência a todos: público e artistas.

Neste nível, 67,35, junto ao palco localiza-se o camarim para artistas Portadores de Necessidades Especiais (PNE).

No segundo pavimento, a acessibilidade universal também está assegurada no nível 72,57.

Seeking to create conditions of accessibility to all citizens, including people with disabilities or reduced mobility it was created a “ring” was the audience at the same level of the foyer and the stage, in order to ensure autonomy and independence to everyone: spectators and artists.

At this same level, 67.35, next to the stage, the dressing room for artists with special needs (PSN) is located.

On the second floor, the universal accessibility is also ensured at the level 72.57.



POLTRONAS

CHAIRS



As poltronas rebativeis utilizadas no Teatro Feevale foram desenvolvidas especialmente para este projeto em 03 modelos: poltrona normal, poltrona especial para obesos e cadeira extra. Durante o processo foram feitos ajustes com o objetivo de chegar a um produto funcional e resistente, sem abrir mão da beleza desejada. Sua estrutura contém partes metálicas e outras em madeira maciça, sendo revestidas por um tecido exclusivo com tratamento anti-chamas. As espumas utilizadas são livres de CFC (Cloro, Fluor, Carbono) não agredindo, assim, o meio ambiente.

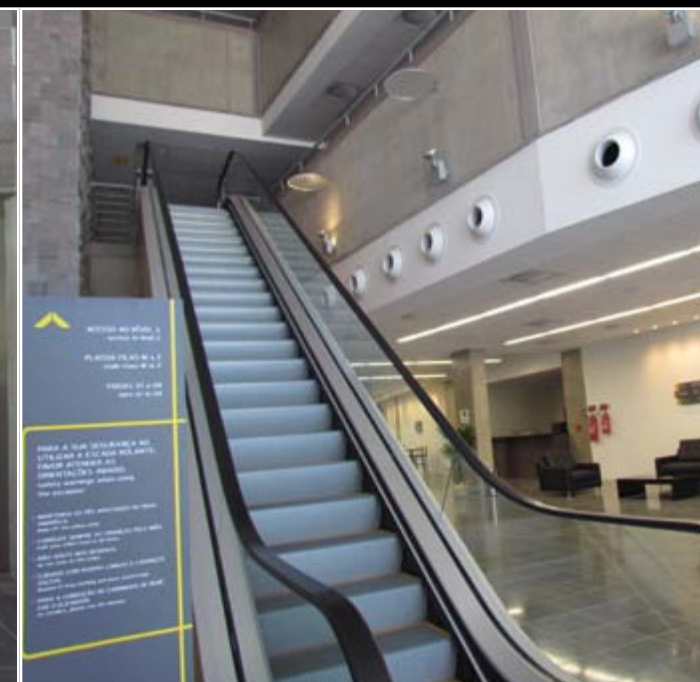
O encosto é em chapas de MDF revestidas com lâminas de madeira natural de carvalho, para agregar ainda mais nobreza ao produto.

The folding armchairs used in Feevale Theatre were developed especially for that project in 03 models: normal chair, special seats for obese people and extra chair. During the process, adjustments were made in order to reach a durable and functional product without sacrificing the beauty desired. Its structure contains parts of metal and solid wood, covered with a unique anti-flame fabric. The foams are CFC-free (chlorine, fluorine, carbon) so they will not harm the environment.

The backrests are made of sheets of MDF laminated with natural oak wood, to add even more nobility to the product.

PROGRAMAÇÃO VISUAL

VISUAL PROGRAMMING



A programação visual projetada em um sistema modulado e bilíngue considera os diferentes grupos de situações: ambientes direcionados ao público, backstage e de apoio, estacionamento e fachada externa, propondo soluções técnicas e materiais recicláveis diferenciados, adequadas a cada espaço.

O conceito busca relação com a Universidade Feevale através do uso do degradê das cores amarelo ao verde.

The visual programming was designed in a modular and bilingual system considering different situations: spaces reserved to the audience, backstage and support area, parking lot and exterior facade. It proposes technical solutions and uses special recycled material suitable to each type of space.

The concept seeks a link with Feevale University through the use of the gradient of yellow and green colors.

GLOSSÁRIO GLOSSARY

BALCÕES DRESS CIRCLE

Assentos localizados acima da plateia e geralmente dispostos no fundo da sala.
Seats located above the audience and generally arranged in the back of the room.

BAMBOLINA TEASER

Faixas em tecido de pouca altura e compridas localizadas na parte superior do palco, para evitar que a plateia visualize as varas de luz e demais equipamentos.

Long fabric strip with low height that makes the finish at the top of the stage in order to keep the audience to visualize the light sticks and other equipment.

BAMBOLINA MESTRA MASTER TEASER

Peça em tecido fixada na parte inferior da estrutura da boca de cena para regular a altura da mesma.
Piece made of fabric attached at the bottom of the proscenium arch to adjust its height.

BOCA DE CENA PROSCENIUM ARCH

Vão aberto na caixa cênica que define a máxima abertura do palco.
Free space in the scenic box that defines the maximum opening of the stage.

CAIXA CÊNICA SCENIC BOX

Volume do palco. A caixa onde se situam todas as estruturas do palco e os mecanismos cênicos.
Volume of the stage. The box where all the structures of the stage and the scenic equipment are located.

CAMARIM DRESSING ROOM

Espaço onde os atores se vestem e se maquiagem.
Place where actors can dress and makeup.

CICLORAMA CYCLORAMA

Grande tela situada no fundo do palco, sobre a qual se projeta iluminação ou filmes que se desenvolvem alternada ou paralelamente à ação física dos atores.

Large screen located on the bottom of the stage on which it can be projected light or films that are played alternately or in parallel to the physical action of the actors.

CORTINA CORTA FOGO SAFETY CURTAIN

Cortina em tecido antichamas que separa a caixa cênica da plateia em caso de incêndio.
Curtain made of a flame-retardant fabric that separates the audience from the scenic box in case of fire.

CORTINA MESTRA MOTORIZADA MASTER CURTAIN

Cortina, normalmente em tecido, que fecha a boca de cena por acionamento eletromecânico no sentido horizontal (abre/fecha) ou no sentido vertical (sobe/desce).

Curtain usually made of fabric that closes the mouth scene by electrical and mechanical operation devices in both ways: horizontally (open / close) or vertically (up / down).

COXIAS WING

Espaços de serviço e circulação não visíveis ao público localizados nas laterais e no fundo do palco.
Service and circulation spaces not visible to the public located on the side and back of the stage

ENTRADA PARA O CENÁRIO SCENARIO ENTRANCE

Abertura, junto ao palco, com dimensões adequadas para entrada e saída de cenários.
Opening next to the stage with dimensions suitable for the input and output of scenarios.

FORRO ACÚSTICO ACOUSTICAL CEILINGS

Forros utilizados na plateia com propriedades acústicas adequadas à difusão e reflexão do som.
Ceilings used in the audience with acoustic properties appropriate to the diffusion and reflection of sound.

FOSSO DE PALCO TRAP ROOM

Espaço localizado sob o palco, acessível por meio das aberturas das quarteladas; podem existir elevadores, escadas e outros equipamentos para efeitos de fuga ou aparição em cena.

Space located under the stage, accessible through openings where there may be uprising elevators, escalators and other equipment for the purpose of escaping or appearance on the scene.

FOYER FOYER

Ambiente para a reunião do público antes, depois ou no intervalo do espetáculo.
Place for the meeting of the public before, after or between the spectacles.

FRISA TIER

Sinônimo de camarote.
Synonymous of balcony.

ILUMINAÇÃO CÊNICA SCENIC LIGHTING

Conjunto de equipamentos e técnicas que compõem o sistema de iluminação do teatro.
Set of equipment and techniques that comprise the lighting system of the theater.

MANOBRA FLYING LINES

Conjunto de cordas ou cabos de aço que pendem do urdimento, onde se fixam as varas.
Set of ropes or steel cables hanging from the flyrail, where the bars are fixed.

PALCO STAGE

Espaço visual para o público ou área de cena. Em teatro é o espaço destinado às representações.
The visual space for the public or the scene area. In the theater it is the space destined to the representations.

PASSARELAS DE ILUMINAÇÃO BRIDGE

Construídas em estrutura metálica e posicionadas acima da plateia, dão acesso a equipamentos e varas de iluminação.

Made of metal and positioned above the audience, it gives access to equipment and lighting poles.

PASSARELA TÉCNICA BRIDGE

Construídas em estruturas metálicas e posicionadas no contorno da caixa cênica, dão acesso a equipamentos e varas de iluminação.

Made of metal frame and positioned on the outline of the scenic box they provide access to equipment and lighting poles (bars).

PERNA LEG

Tecido sem armação que é limite lateral do palco e serve para evitar vazamento de cena.
The lateral limit of the stage made of fabric without frame and it prevents outflow from the scene.

PLATEIA STALLS

Área entre o palco e os camarotes destinada a receber o público.
The area between the stage and the boxes designed to receive the public.

PROSCÊNIO PASSARELLE

Prolongamento no mesmo nível do palco projetado até a plateia.
Extension at the same level of the stage projected to the audience.

QUARTELADA TRAP

Divisão do piso do palco em módulos que podem ser removidos, dando acesso ao fosso do mesmo.
Division of the stage floor in modules that can be removed giving access to the trap room..

REFLETORES BEAMLIGHT

Equipamentos de iluminação cênica. Cada tipo de refletor atende a um propósito específico e apresenta características diferenciadas de facho, intensidade, definição de borda e alcance.

Stage lighting equipment. Each type of reflector serves a specific purpose and has different characteristics of beam intensity, edge definition and scope.

REGULADORES FALSE PROSCENIUM

Painéis rígidos que podem regular o tamanho da boca de cena, horizontal e verticalmente.
Rigid panels that regulate the size of the proscenium arch, horizontally and vertically.

ROTUNDA BACKCLOTH

Pano colocado no fundo do palco que delimita o espaço cênico em sua profundidade.
Cloth placed on the back of the stage that defines the stage space in its depth.

URDIMENTO FLYRAIL

Estrutura metálica construída ao longo do teto do palco, para permitir o funcionamento de máquinas e dispositivos cênicos.

Metal structure built along the ceiling of the stage that allows the operation of machinery and scenic devices.

VARA DE CENÁRIO OU DE LUZ BARS

Barra de metal longitudinal, presa ao urdimento, utilizada para pendurar elementos cenográficos, equipamentos de luz e vestimentas de palco. Sua movimentação pode ser manual (com auxílio de contrapesos) ou elétrica.

Longitudinal metal bar, secured to urdimento, used to hang scenic elements, lighting equipment and stage costumes. Its movement can be manual (with the help of counterweights) or electric.

VARANDA DE CARGA FLY LOFT

Espaço destinado à contrapesagem das varas de luz e de cenário.
Space reserved for the bars and scenarios counterweight system.

REFERÊNCIAS

- SERRONI, J.C. **Teatros** - uma memória do espaço cênico no Brasil. São Paulo: Editora SENAC, 2002.
- CENTRO TÉCNICO DE ARTES CÊNICAS. **Teatros do Brasil**. Rio de Janeiro: 1997. Disponível <http://www.ctac.gov.br/teatro/sosgloss.htm> Acesso em: 02 set 2011.
- CENTRO TÉCNICO DE ARTES CÊNICAS. **Espaços Cênicos do Brasil**. Rio de Janeiro: 1997. Disponível em <http://www.ctac.gov.br/teatro/resultpesqteatro.asp?EspCen=&Regiao=&UF=&Localidade=&Tipo=&Prop=&Situacao=&LugaresDe=&LugaresAte=&first=UF&second=lugar&third=Tipo&Enviar=Enviar> Acesso em: 27 jun 2011.
- GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ. **Teatro Guaira**.Paraná: [2011]. Disponível em <http://www.teatroguaia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=850> Acesso em 22 out 2011.
- CENTRO DE EVENTOS FIERGS. **Teatro do SESI**. Porto Alegre: [2011] Disponível em http://www.centrodeeventosfiergs.com.br/teatro_centrodeeventos.asp?idArea=21&idSubMenu=429 Acesso em 22 out 2011.
- ACADEMIA MILITAR DAS AGULHAS NEGRAS. **Teatro acadêmico da AMAN**. Resende: [2007] Disponível em http://www.aman.ensino.eb.br/index.php?option=com_content&task=view&id=15 Acesso em 22 out 2011.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **Cine Teatro Central**. Juiz de Fora: [2011]. Disponível em http://www.theatrocentral.com.br/o_teatro/ficha_tecnica Acesso em 22 out 2011.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. **Centro de Convenções UFPE**. Pernambuco.disponível em <http://www.ufpe.br/convencoes> Acesso em 22 out 2011.
- UNIVERSIDADE FEEVALE. **Histórico**: Novo Hamburgo: [2011]. Disponível em <http://aplicweb.feevale.br/site/internas/default.asp?intldSecao=273&intldConteudo=1393> Acesso em 07 jul 2011.
- GUIA DE CIDADES. **Novo Hamburgo**. Disponível em <http://www.ilocal.com.br/guia-de-cidades/novo-hamburgo> Acesso em 22 out 2011.

SOBRE A AUTORA

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFRGS (1983), especialista em Metodologia do Ensino Superior pela PUCRS (1985), mestre em Arquitetura pela UFRGS (2000), sócia-gerente da Picoral e Solano Arquitetura e Engenharia Ltda (1986), professora da PUCRS de 1989/2007 da Faculdade de Engenharia Civil e, desde 1996, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Orientadora de 27 Trabalhos de Conclusão de Curso na PUCRS (1992 – 2008), e participante de 76 bancas de trabalhos de conclusão na PUCRS (2002-2009). Publicou diversos trabalhos em congressos nacionais e internacionais. Autora do capítulo “Projeto Arquitetônico da Idade Média ao Século XX” no livro *Arquitetura & Urbanismo: posturas, tendências e reflexões* (2006, BR). Autora do capítulo “Arquitetura sustentável versus ganhos ambientais” no livro *Arquitetura & Urbanismo: posturas, tendências e reflexões* (2008, BR). Autora de vários projetos arquitetônicos no Estado do RS.

REFERENCES

*Graduated in Architecture and Urbanism from UFRGS (1983), Specialist in Higher Education Methodology by PUCRS (1985), Master of Architecture by UFRGS (2000), Manager-Partner of Picoral and Solano Architecture and Engineering Ltd (1986), Professor at PUCRS since 1989 / since 2007 she is Professor of the Civil Engineering course and since 1997 of the Architecture and Urbanism course, Advisor of 27 conclusion course works at PUCRS (1992 - 2008), Participant of 76 conclusion course works judgment at PUCRS (2002-2009). Published several papers in national and international seminars. Author of the chapter “Architectural Design of the Middle Ages to the Twentieth Century” in the book *Architecture & Urbanism: attitudes, tendencies and reflections* (2006, BR). Author of chapter “Sustainable Architecture versus environmental gains” in the book *Architecture & Urbanism: attitudes, tendencies and reflections* (2008, BR). Author of several architectural projects in Rio Grande do Sul State.*

ABOUT THE AUTHOR



“A mente que se abre a uma nova ideia jamais voltará ao seu tamanho original.”

Albert Einstein

“The mind that opens to a new idea never returns to its original size.”

Albert Einstein

3

OBRA

BUILDING

RENATO SOLANO

ORIGEM E DEFINIÇÃO DO PROJETO

ORIGIN AND DEFINITION OF THE PROJECT

Em agosto de 2009, o então Centro Universitário Feevale, hoje Universidade Feevale, contratou uma empresa especializada para gerenciar e coordenar o desenvolvimento do produto Centro de Eventos da Feevale, assim como gerenciar e fiscalizar todo o processo de execução do projeto até sua conclusão “as built”.

A primeira missão da gerenciadora foi indicar e orientar a contratação de projetistas. Nessa fase, tinha-se apenas um estudo preliminar do Centro de Eventos já aprovado pela Aspeur, mantenedora da Instituição, e dispunha-se das seguintes informações iniciais:

- o centro de eventos deveria atender às necessidades de realização de atos solenes de graduação e ações culturais voltadas ao público docente e discente, bem como à comunidade em geral;
- a entrega do centro de eventos deveria acontecer em 16 meses - dezembro de 2010, incluindo-se nesse prazo as fases de projeto, planejamento, programação e execução;
- o custo alvo baseado no investimento pretendido para o empreendimento.

In August 2009, the current Feevale University (then Feevale University Center) hired a company to manage and to coordinate the development of a Center of Events construction and also to manage and to oversee the whole process of implementing the design through its conclusion “as built”.

The Manager’s first mission was to indicate and to guide the hiring of the designers. At that stage, there was only a preliminary study of the Center of Events already approved by Aspeur (sponsor of the institution) and the initial data were the following:

- *the Events Center should meet the needs of graduation events and cultural activities having as its public the professors and students of the University Center;*
- *the conclusion of the Center of Event should happen within 16 months - December 2010 – an it was included in this deadline the stages of: design, planning, programming and construction;*
- *the target cost that was established on the investment intended for the project.*



Campus II da Feevale antes da intervenção Campus II of Feevale before the intervention

Logo após o início dos trabalhos, houve uma alteração conceitual de suma importância: a possibilidade de construir um teatro que pudesse atender às necessidades da Instituição e disponibilizar para a região do Vale do Sinos e, até mesmo para o Estado do Rio Grande do Sul, uma opção cultural significativa.

Diante desse fato, fez-se necessária a contratação de escritório de projetos especializado para assessorar o Projeto de Arquitetura e realizar os projetos Cenotécnicos inerentes à nova proposta. Em ato contínuo, estruturou-se a equipe para que, trabalhando em sincronia, fossem desenvolvidos os projetos executivos na forma de processo ininterrupto e que possibilitasse a execução da obra sem improvisações. Junto com essas ações, foi escolhida a Construtora, que passou a fazer parte da equipe de projetos e gerenciar tecnicamente a construção da obra.

Com o avanço do desenvolvimento dos projetos executivos, a Aspeur firmou parceria com empresa de promoções culturais, a qual também participaria no projeto e execução do teatro, contribuindo com sua experiência operacional, visando criar a infraestrutura para espetáculos internacionais de qualquer porte. Diante disto, mudaram os objetivos: de Centro de Eventos, visando formaturas e atividades da Instituição, para um Teatro que, além dessas atividades, pudesse colocar Novo Hamburgo no circuito de espetáculos nacionais e internacionais.

Shortly after the beginning of the works, there was a conceptual change of great importance. The possibility of building a theater that could meet the needs of the institution and provide a significant cultural option to the region of novo hamburgo and even to the state of Rio Grande do Sul. Consequently, it was necessary to hire a specialized design office to advise the architectural design and to conduct the technical aspects inherent to the new proposal. Simultaneously, the design team was structured so that they could work in synchrony and the executive projects could be developed as a continuous process and the execution of the construction could happen without improvisations.

Along with these actions, the construction company was chosen to become part of the project team and to technically manage the construction. With the development of the executive projects aspeur signed a partnership with a cultural promotion company which also participated in the design and execution of theater contributing with their operational experience to create an infrastructure for international concerts of any size. Due to these facts there were changes in the objectives: from a center of events for graduations and cultural activities to a theater that, in addition to these activities, could include novo hamburgo in the circuit of national and international concerts.

Com a mudança do objetivo para um teatro, fez-se necessária a alteração de escopo: optou-se pela estrutura pré-fabricada, em função do prazo meta; adequação da filosofia do projeto de climatização/ventilação/exaustão à nova proposta; inclusão de áreas funcionais no Projeto de Arquitetura (frisas laterais, camarotes, balcões, proscênio, urdimento, camarins, escritórios para a operadora, sala VIP banheiro de família, acréscimo no número de banheiros feminino/masculino, chapelaria, café, apoio gourmet, salas para imprensa, fosso do palco, quarteladas, depósitos de cenários, área para contrapesos das varas), criação do selo acústico da sala de espetáculos e palco, escada rolante, espaço para bilheteria. A partir disto, novos projetos se fizeram necessários: Mecânica, Iluminação, Sonorização e Acústica Cênica; Circuito Fechado de Televisão; Sistema de Monitoramento e Alarme Patrimonial; aumento da capacidade de geração de energia elétrica do campus; Sinalização e Programação Visual.

Diante dessas alterações de objetivo e de escopo, o prazo para entrega da obra para fins das atividades universitárias (solenidades de graduação) foi redefinido para setembro de 2011 e o novo custo alvo foi apurado através de estimativa de custo, posteriormente confirmado pelo orçamento.

By changing the objective, it was necessary to alter the SCOPE: changing the structure from conventional reinforced concrete to precast structure in order to avoid the excessive extension of the construction; taking the risk of starting the building with the designs partially completed; adequacy of the design philosophy of air conditioning / ventilation to the new proposal; including functional areas in the Architectural Design: side boxes, cabins, balconies, proscenium, warping, dressing rooms, offices for the operator, VIP lounge, family toilets, a larger number of male / female toilets, cloakroom, coffee, gourmet support , press cabins, trap room, traps, storehouse of scenarios, area for the counterweight of the bars (fly loft); creation of the acoustic seal of the concert hall and stage; changing of the roof covering from metal cover with green roof to mechanical protection and waterproof roof (part of the acoustic seal); inclusion of a space for the escalator, space for the ticket office; adaptation of the accessibility for people and vehicles in the parking lot. From this, new designs became necessary: Mechanics, Lighting, Sound and Scenic Acoustics; Closed Circuit of television; Monitoring and Alarm System; the need of increasing the capacity of the Electric Energy production of the University Campus; Signs and Visual Programming.

Given these changes in the objectives and in the scope the deadline for the conclusion of the construction for university activities (graduation ceremonies) was reset to september 2011, and the new target cost was calculated using estimate cost, later confirmed by the budget.

GERENCIAMENTO DE CUSTOS

COSTS MANAGEMENT

No início dos trabalhos se fez uma estimativa do custo baseado no estudo preliminar da arquitetura para um centro de eventos.

Quando a contratante decidiu fazer um teatro, nova estimativa de custos foi feita. Esta serviu para orientar e monitorar a fase de desenvolvimento dos projetos de arquitetura e dos sistemas prediais.

O orçamento somente foi apurado quando se teve o projeto completo. Na medida que os projetos foram avançando e definidas as especificações, o orçamento ia sendo completado e atualizado a vista do custo alvo.

Ajustes e alterações de projetos solicitados pela contratante ou pela operadora foram objeto de análise, orçamento e aditivos contratuais.

O controle de custos foi feito semanalmente ou quando se demandava alguma intervenção. O controle agia proativamente nas aquisições e contratação dos recursos humanos, mantendo rigoroso critério para que o custo alvo fosse atingido.

At the beginning of the works costs were estimated upon the preliminary architecture study for a center of events.

When the hirer decided to build a theatre new cost estimation was made, which was used to guide and monitor the development of the architecture designs and building systems stages.

The budget was only determined when the project was complete. As the designs evolved and the specifications were defined, the budget was being completed and updated considering the target cost.

Adjustments and design changes requested by the hirer or by the cultural promotion company were submitted to review, budget and contractual amendments.

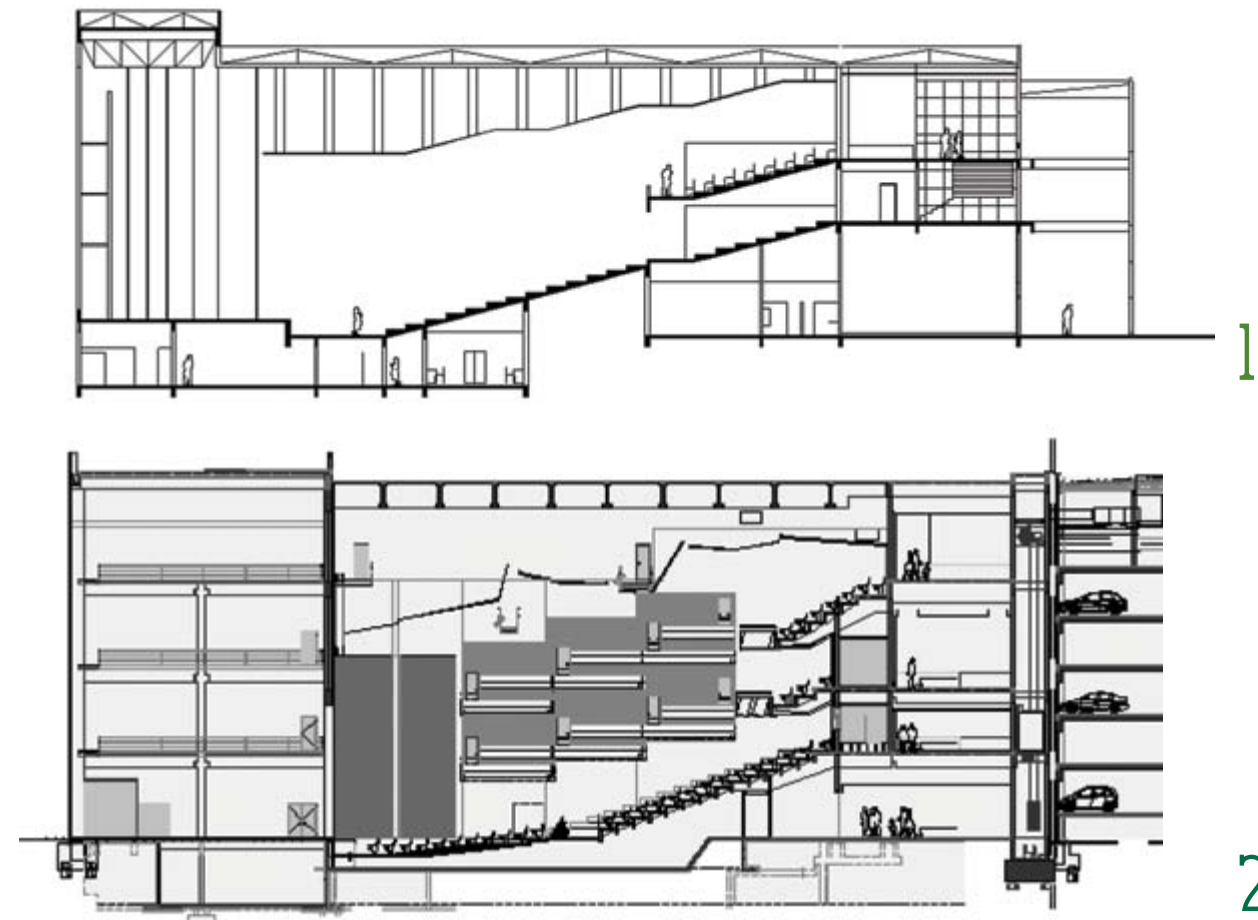
Cost control was updated weekly or whenever it demanded some action. Cost control acted proactively in the acquisitions and hiring of human resources, following strict criteria so that the target cost could be reached.



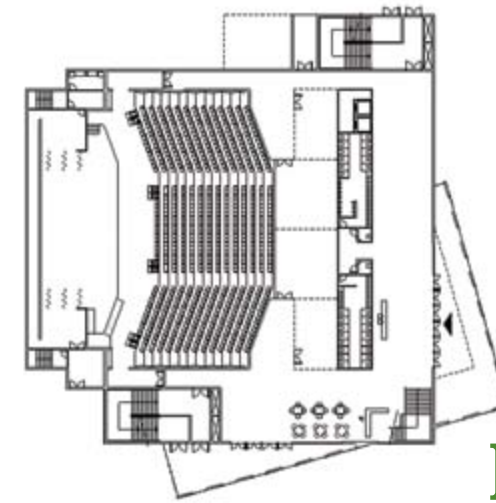
COMPARATIVO DE PLANTAS:
PROJETO DO CENTRO DE EVENTOS (1) X PROJETO DO TEATRO (2)

COMPARATIVE OF ARCHITECTURAL PLANS:
DESIGN OF THE CENTER OF EVENTS (1) X DESIGN OF THE THEATRE (2)

CORTE SECTION

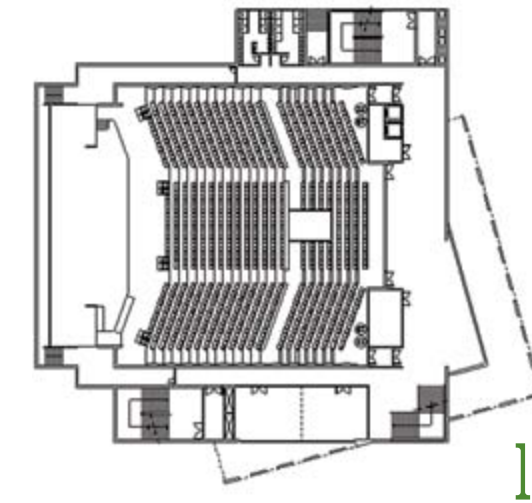


TÉRREO GROUND FLOOR



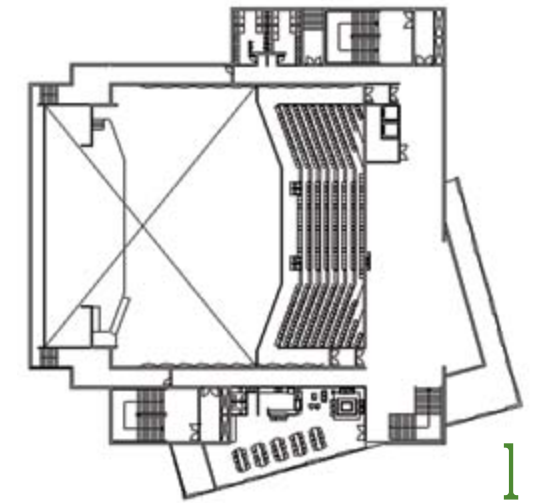
1

2º PAVIMENTO 2nd FLOOR

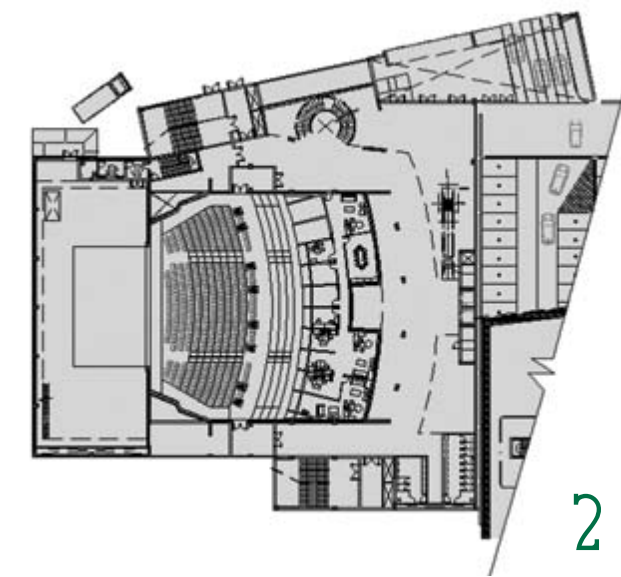


1

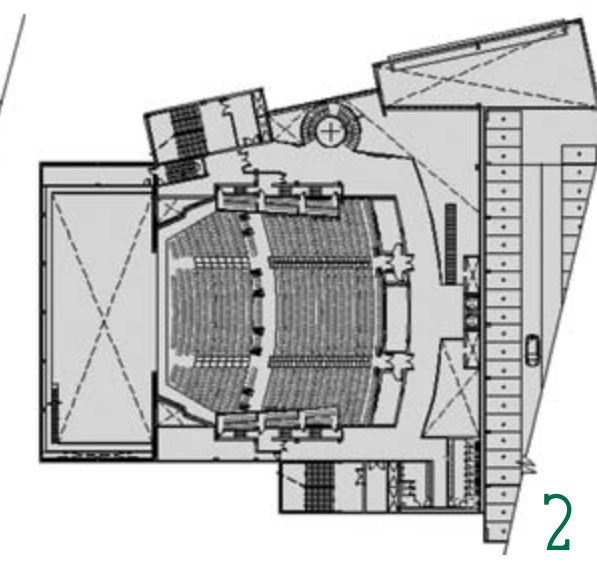
3º PAVIMENTO 3rd FLOOR



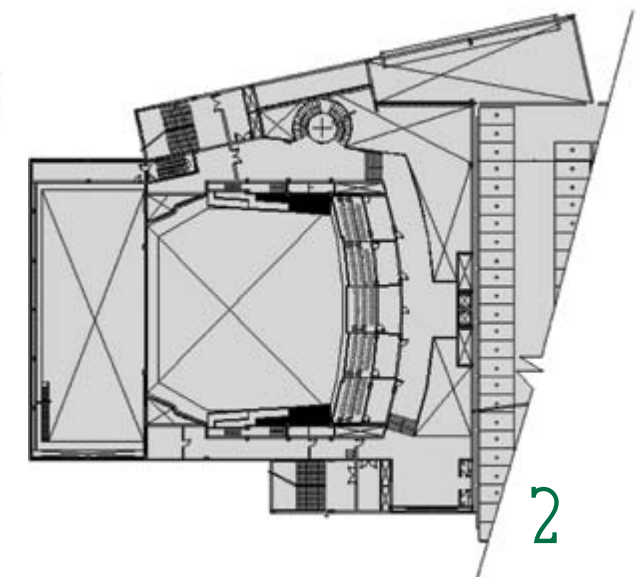
1



2



2

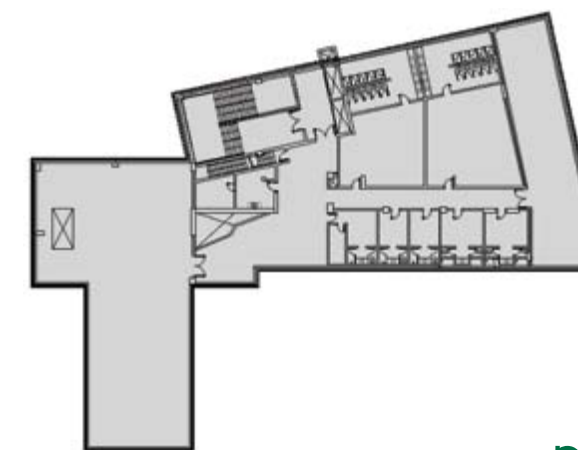


2

SUBSOLO UNDERGROUND

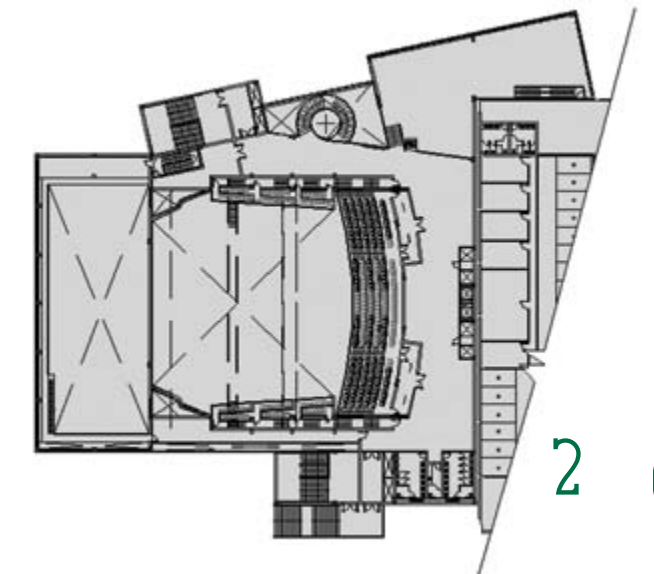


1

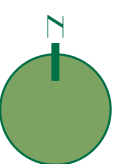


2

4º PAVIMENTO 4th FLOOR



2



GERENCIAMENTO DE QUALIDADE QUALITY MANAGEMENT



O plano do controle da qualidade abordou todos os aspectos do desenvolvimento do produto e sobre cada serviço nas ações gerenciais de curto e médio prazo. O controle da qualidade foi realizado durante a execução de cada serviço com o uso de fichas de monitoramento, onde se aceitava ou apontava a desconformidade. Nesse caso, o acompanhamento se dava até a conclusão perfeita da tarefa. Devido à precedência técnica da operação para outros serviços, algumas não conformidades foram diferidas para a fase pós recebimento provisório.

The quality control plan covered all aspects of product development and every service on the management action in short and medium term. Quality control was performed during the execution of each service with the use of tracking chips, which accepted or pointed the inconsistency. In this case, the monitoring was done until the perfect conclusion of the task. Due to the technical precedence of the operation for other services, some inconsistencies were deferred to the temporary post receiving stage.

GERENCIAMENTO DE RECURSOS HUMANOS HUMAN RESOURCE MANAGEMENT



O plano definiu quais serviços teriam mão de obra própria da construtora e quais seriam subcontratados com o respectivo cronograma das contratações. Todo controle foi feito diariamente, com fechamento semanal.

Não se permitia que os subempreiteiros iniciassem suas atividades na obra sem que a documentação legalmente exigida estivesse em perfeita ordem.

O controle de segurança foi rigoroso, especialmente quanto as normas regulamentadoras do MTE.

Mensalmente, se fazia o controle da documentação previdenciária visando à obtenção da CND – Certidão Negativa de Débito com o INSS.

The plan defined which services would use the manpower of the building company and which would be subcontracted with their respective schedule of hiring. All controls were made daily with weekly closing.

It was not allowed to the subcontractors to begin their activities in the building until the legal documentation required was in perfect order.

The security control was strict, especially regarding to the MTE regulations.

The control of social Security documentation was made every month in order to obtain the Debt Clearance Certificate with the INSS.

GERENCIAMENTO DAS COMUNICAÇÕES

COMMUNICATIONS MANAGEMENT



O plano das comunicações foi composto pela padronização dos softwares, restrição das informações verbais e estabelecimento das divulgações, instruções, solicitações e respostas, exclusivamente através do sistema extranet do projeto.

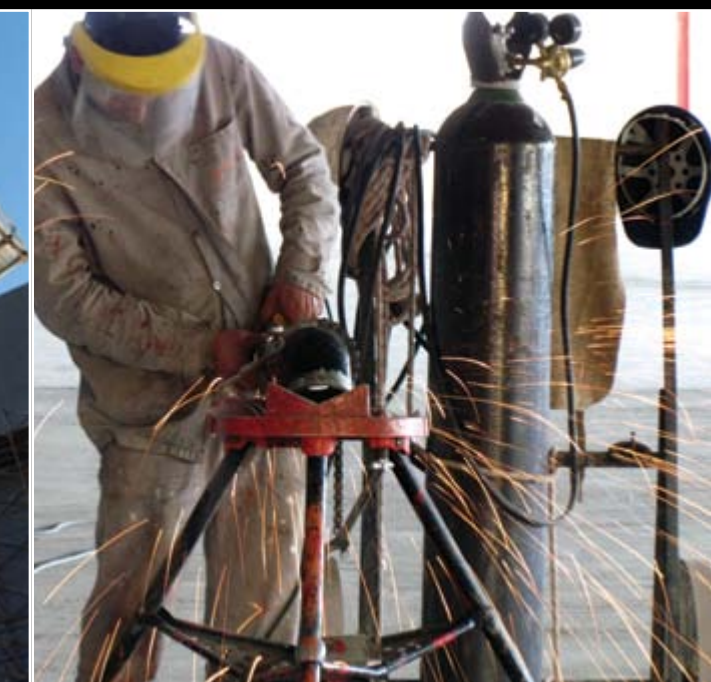
A distribuição das informações somente foi autorizada por documentação escrita, como atas de reuniões, memorandos, ordens de serviço, pedidos de informação e instruções operacionais, entre outros. Todos os documentos foram depositados no sistema extranet, onde os intervenientes podiam resgatá-los a qualquer tempo.

The communication plan was made by the standardization of software, restriction of verbal information and by the establishment that the disclosures, instructions, requests and responses would be made exclusively via the extranet system of the design.

The distribution of information was only authorized by written documentation, such as meeting minutes, memos, orders, requests for information, operating instructions, among others. All documents were uploaded in the extranet system, where all stakeholders could download them at any time.

GERENCIAMENTO DE RISCOS DO PROJETO

PROJECT RISK MANAGEMENT



A identificação dos riscos foi feita antes do início dos trabalhos, utilizando-se o banco de dados de obras já executadas. Entre eles estavam: condições meteorológicas adversas, relacionamento com a vizinhança, atraso no fornecimento de insumos, interferência na operação simultânea de serviços, projetos incompletos e/ou com detalhamento insuficiente, falta de água e/ou energia, pane em equipamentos, acidentes fatais, danos materiais.

O monitoramento e controle dos riscos teve ação proativa, a fim de evitar que os riscos mapeados pudessem contribuir para o não cumprimento das metas. O controle foi feito por mapas específicos, por etapas e por serviços. Os riscos não previstos foram solucionados pela aplicação do MASP tão pronto quanto de sua identificação.

Risk were identified before the beginning of works by using the database of buildings already done, among them were: adverse weather conditions, relationship with the neighborhood, delay of input supplies, interference with simultaneous services operation, incomplete designs and/or insufficient details, lack of water and / or power, equipment breakdown, fatal accidents, property damage.

The risk monitoring and control was proactive in order to prevent the identified risks

to affect the achievement of the targets. The control was done by specific mapping of services and stages. The unforeseen risks were solved by the application of the MASP as soon as they were identified.

GERENCIAMENTO DE AQUISIÇÕES DO PROJETO

PROJECT ACQUISITIONS MANAGEMENT



O planejamento de compras e aquisições foi feito através de um cronograma de aquisições para cada etapa e serviços da obra, com os seguintes marcos: tomada de preços, escolha do fornecedor, contratação e prazos de entrega. No caso de equipamentos, considerou-se também o tempo de utilização. Nas operações de importação de insumos foram consideradas as restrições alfandegárias.

A utilização de software para gerenciamento dos contratos contribuiu para o controle e termo de encerramento dos instrumentos.

The purchases and acquisitions plan was made through an acquisition schedule for each step and service of the building with the following milestones: prices research, choice of supplier, hiring and deadlines. Concerning the equipment, it was also considered the time of use. Regarding the import operations of inputs, the customs restrictions were considered.

The use of a software for managing contracts contributed to the control and to the closure term of instruments.



SERVIÇOS INICIAIS

INITIAL TASKS



Constaram das demolições, instalações provisórias de água, saneamento, energia, comunicações, áreas de vivência, tapumes e controles de acesso, licenças legais e ambientais.

It consisted of the demolitions, installation of temporary facilities such as water, sanitation, energy, communications, living areas, fences and access controls, legal and environmental licenses.

TERRAPLENAGEM

EARTHWORK



O terreno composto por solo residual e sedimentos de arenito foi terraplenado até as cotas do projeto de escavação, conforme aprovação do órgão ambiental. O material extraído foi entregue em depósitos autorizados. A escavação fez-se necessária em função da implantação proposta pela arquitetura, que considerou a importância da vinculação do teatro com a ERS 239. Para adequação ao custo alvo, a edificação foi deslocada 15 metros na direção do alinhamento junto à rodovia, reduzindo-se, assim, a quantidade necessária de escavação. Essa decisão simplificou a solução da contenção do arrimo, eliminando-se a parede diafragma, utilizando-se bermas. Como consequência houve uma redução do custo da obra e da manutenção ao longo da vida útil do teatro.

The ground made of residual soil and sediments of sandstone was earthworked up to the back of the excavation design, as approved by the environmental agency. The extracted material was delivered to authorized storehouses. The excavation was necessary because the architecture proposal considered the linking of the theater to the highway (ERS 239) important. To fit to the target cost, the building was dislocated 15 meters toward the roadside, thereby reducing the amount of required excavation. This decision simplified the containing solution of the upholder, eliminating the diaphragm wall, and using berms. As consequence there was a reduction of the cost of the construction and of the theater maintenance during its lifetime.

FUNDAÇÕES

FOUNDATION



Foram utilizadas estacas em conformidade com o projeto específico, tipo hélice contínua, com profundidades entre 10,0 e 18,0 metros perfurados em solo residual e diâmetros de Ø40cm até Ø80cm, totalizando 800m³ de concreto no período de junho a julho de 2010.

Stakes were used in accordance to the specific design, continuous propeller-type with depths between 10.0 and 18.0 meters drilled in residual soil and diameters of Ø40cm up to Ø80cm totalizing 800m³ of concrete between June and July 2010.

SUPRAESTRUTURA

SUPERSTRUCTURE



Para atingir a meta de entregar o teatro em setembro de 2011, optou-se pela adoção de uma solução não convencional para obras desta tipologia. Escolheu-se fazer a estrutura em concreto pré-fabricado. Apesar de se saber que o excessivo número de peças estruturais não recomendava essa solução, a garantia de executar toda a estrutura na metade do tempo (caso a estrutura fosse executada pela forma tradicional) foi determinante

In order to achieve the goal of finishing the theater construction by September 2011, an unconventional solution for this type of buildings was adopted. Its structure was made of precast concrete. Although it was known that the excessive number of structural parts did not recommend this solution, the guarantee to run the entire structure in half of the time (in case the structure was performed by the traditional way) was essential for

para a decisão. Um plano logístico criterioso, iniciando a montagem pelo palco, seguindo sequencialmente em direção ao foyer e à cobertura possibilitou atingir a meta prevista. Liberada a montagem do teatro, a montagem da estrutura pré-fabricada do prédio de estacionamento foi executada sem interrupções e na duração planejada de quatro meses.

this decision. A logistic plan, starting the construction by the stage following sequentially toward the foyer and to the covering, allowed achieving the planned goal. Once the set up of the theater was released, the set up of the precast structure of the parking building was executed without interruptions on the planned period of four months.

PAINÉIS E PAREDES

WALLS AND PANELS



As paredes foram executadas com blocos de concreto, sendo moldadas prisms das paredes para a decisão arquitetônica dos acabamentos.

Nos banheiros e escritórios da operadora a solução adotada foi vedação com o sistema de gesso acartonado estruturado em perfis metálicos, visando conferir maior velocidade de execução e flexibilização das divisórias.

The walls were executed with concrete blocks, and wall prisms were casted for the decision of architectural finishes.

In order to provide greater flexibility and speed of execution of the partitions, in the toilets and in the offices the adopted solution was the sealing with plasterboard system structured in metal profiles.

ESQUADRIAS

FRAMES



No selo acústico do teatro foram utilizadas portas acústicas com $STC > 41$ dB. Esses componentes foram importados de Portugal pelas condições econômicas e de fornecimento no cronograma previsto.

Na pele de vidro da escada monumental utilizou-se a estrutura em alumínio anodizado e vidros colados com silicone glazing, objetivando-se a transparência necessária à visibilidade da escada monumental.

As demais esquadrias das partes sociais foram executadas com caixilharia de alumínio anodizado e vidros planos.

In the acoustic seal of the theater acoustic doors with $STC > 41$ dB were used. These components were imported from Portugal due to economical conditions and the delivery schedule.

In the glass skin of the monumental stairs there was used an anodized aluminum structure and the glass was bonded with glazing silicone aiming the necessary transparency to the visibility of monumental stairs.

The remaining frames of the social areas were executed with anodized aluminum frames and flat glass.

ESCADA MONUMENTAL

MONUMENTAL STAIRS



Executada em Aço SAE 1010 e 1020, ligada com parafusos sextavados eletrolíticos, protegida por 80 micras de fundo epóxi e pintura esmalte sintético.

Executed in 1010 and 1020 SAE steel, attached with electrolyte bolts, protected by 80 background micron epoxy and synthetic enamel paint.

IMPERMEABILIZAÇÃO

WATERPROOFING



Os terraços sobre a sala de espetáculos e palco foram impermeabilizados com sistema de dupla manta asfáltica, protegida mecanicamente por camada de concreto.

O terraço do estacionamento externo teve sua impermeabilidade garantida pela aplicação de compostos de poliuréia.

As platibandas foram protegidas pelo sistema dupla manta asfáltica aluminizada.

As cortinas do subsolo e do fosso do palco foram protegidas com a aplicação de manta asfáltica e drenagem com não-tecido geotêxtil.

The terraces above the concert hall and the stage were waterproofed with a system of dual asphalt blanket, protected mechanically by a concrete layer.

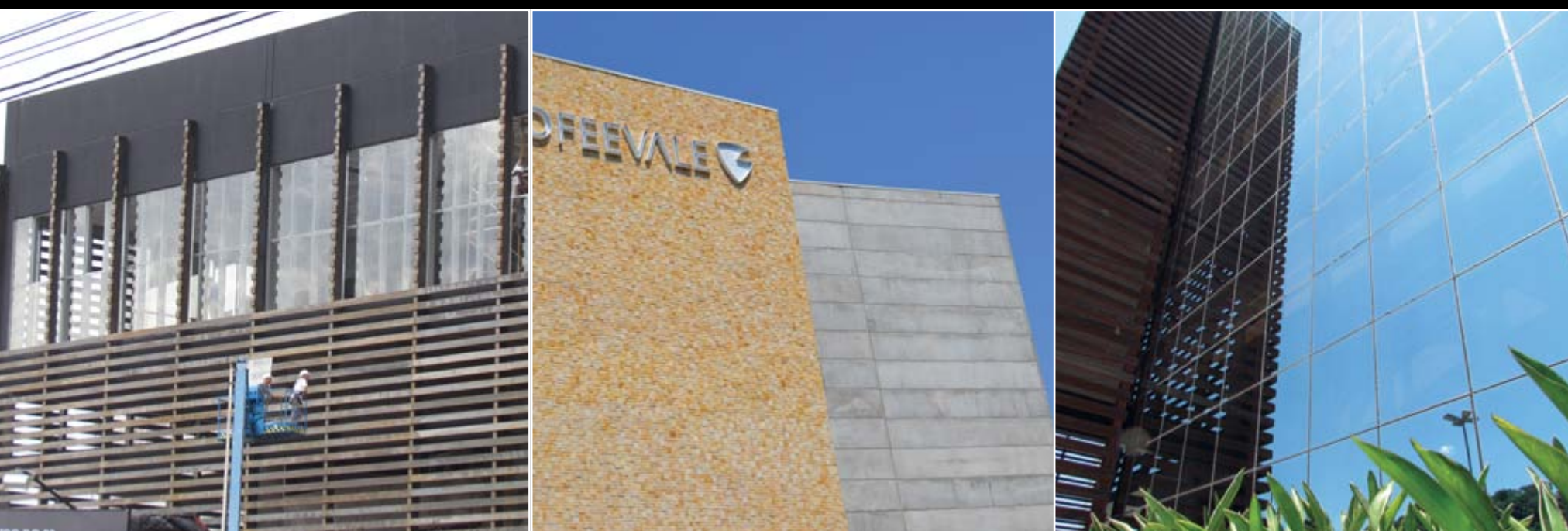
The roof of the outside parking lot was waterproofed with the application of polyurea compounds.

The parapets were protected by the system of dual aluminized asphalt blanket.

The curtains of the underground and the trap room were protected by the application of asphalt blanket and drainage with non-fabric geotextile.

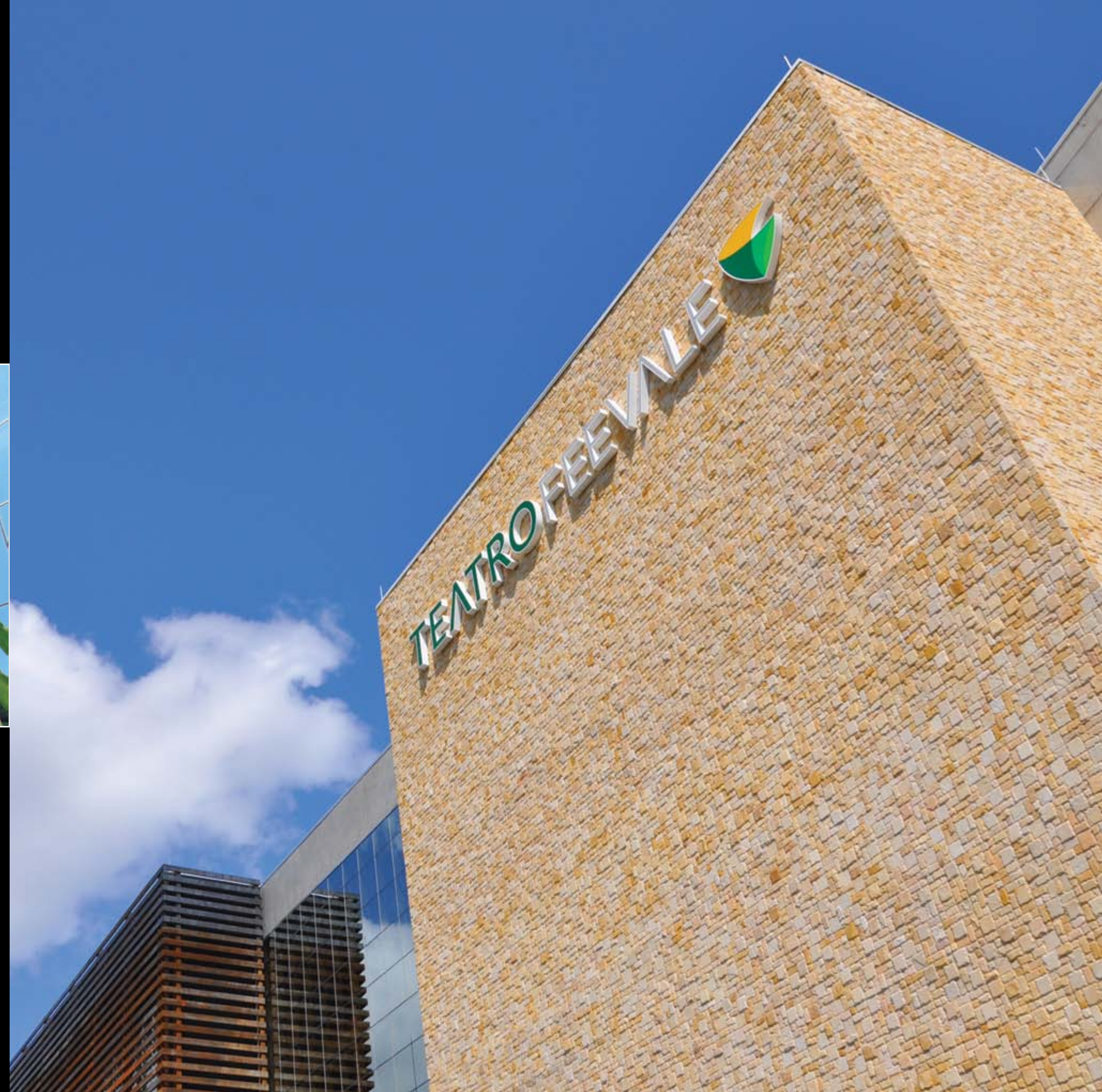
REVESTIMENTOS EXTERNOS

OUTSIDE COVERINGS



Composição entre placas de concreto pré-fabricado aparente e protegido por pintura hidro-repelente, pedras de arenito e estrutura metálica tipo COR-TEN, conforme ASTM, a qual “amarra” o Teatro e o edifício de estacionamento em um só conjunto.

Composition of prefabricated apparent concrete slabs protected by water-repellent paint, sandstones and metal structure type COR-TEN, according to ASTM, which “ties” the Theatre and Parking building in one set.



REVESTIMENTOS DA SALA DE ESPETÁCULOS

SPECTACLE ROOM COVERINGS



A composição de revestimentos foi definida pelo projeto de acústica aliado à linguagem arquitetônica do espaço, composta por: pedra miracema, carpete têxtil e louro freijó (ripado vertical e horizontal, chapas perfuradas, chapas maciças e ripado sobre tecido antichama).

O teto da sala de espetáculos é em gesso acartonado, sustentado por estrutura metálica com design acústico.

Os pisos utilizam uma composição de carpete têxtil e mantas vinílicas. Nos pisos das áreas sociais, a opção arquitetônica foi por placas de ardósia com tabeira granítica.

The coverings composition was defined by the acoustic design allied to architectural language of space, comprising: "miracema" stone, textile carpet and "louro freijó" (vertical and horizontal slats, perforated plates, solid sheets, slats on anti-flame fabric).

The ceiling of the concert hall was made of plasterboard supported by a steel structure with acoustical design.

The floor was made of a composition of textile carpet and vinyl mats. On the floor of the social areas the architect chose slate tablets with granite.



SISTEMA DE CLIMATIZAÇÃO E VENTILAÇÃO

AIR CONDITIONING AND VENTILATION SYSTEM



Os equipamentos utilizados na climatização e ventilação / exaustão do teatro são de última geração, ambientalmente corretos. Há operação confiável, redução no custo de operação, baixo nível de ruído, consumo de energia reduzido e sistemas de controles inteligentes.

The equipment used in the air conditioning and ventilation of the theater are the latest models, environmentally friendly. There is reliable operation, reduced cost of operation, low noise, low power consumption, intelligent control systems.



As áreas de palco, espetáculo e sociais foram climatizadas por sistema de resfriadores e aquecedores, com retorno através de pleno sob a plateia.

As áreas de apoio e serviço foram climatizadas e ventiladas pelos sistemas VRF (Variable Refrigerant Flow) e Split (evaporadora e condensadora).

The stage, concert and social areas were acclimatized by coolers and heaters system through the stalls.

The areas of support and service were acclimatized and ventilated by VRF systems (Variable Refrigerant Flow) and Split (evaporator and condenser)

INSTALAÇÕES ELÉTRICAS

ELECTRICAL INSTALLATIONS

Toda a energia para o teatro provém de uma estação geradora no campus da instituição. O sistema atende às normas brasileiras.

All theater energy comes from a generating station in the campus of the institution. The system meets the Brazilian Standards.

INSTALAÇÕES HIDROSSANITÁRIAS

HYDRO-SANITARY INSTALLATIONS

Todo o esgoto do teatro é tratado em ETE no campus da instituição. O sistema atende as normas brasileiras.

All theater sewage is treated in ETE on the campus of the institution. The system meets the Brazilian Standards



RELATO FOTOGRÁFICO DA OBRA

BUILDING PHOTO ESSAY













H.T.P.

HTDTC FEBV 210110

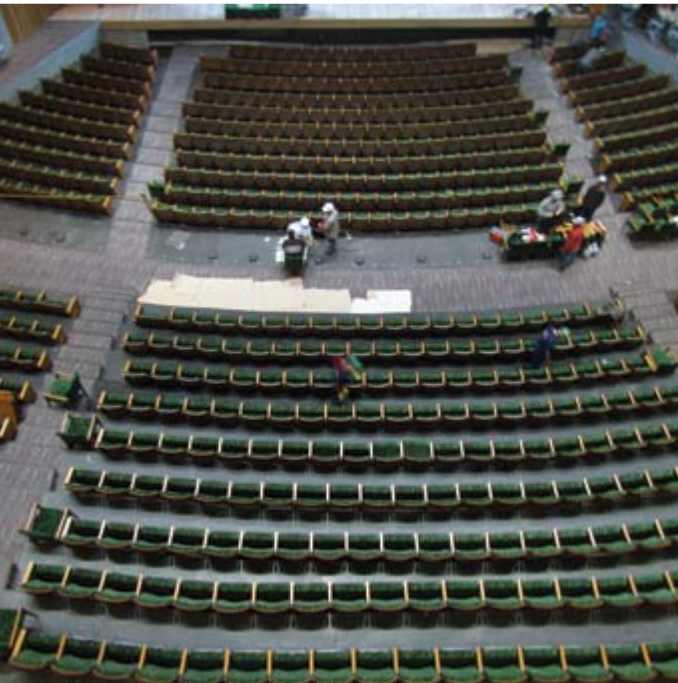
















SOBRE O AUTOR

Graduado em Engenharia Civil pela UFRGS (1979), especialista em Metodologia do Ensino Superior pela PUCRS (1985), mestre em Engenharia de Produção pela UFSC (2003), doutorando em Engenharia Civil na UFSC (2006). É sócio-gerente da Picoral e Solano Arquitetura e Engenharia Ltda (1986), professor da PUCRS desde 1982 das Faculdades de Arquitetura e Urbanismo e Engenharia Civil nos cursos de graduação e de pós-graduação, orientador de 75 Trabalhos de Conclusão de Curso na PUCRS (1988 – 2009), professor convidado do Sinduscon-RS e Senac-RS nos cursos de extensão. Conferencista convidado do Tribunal de Contas do RS, participante de bancas na Universidade de Passo Fundo, FDRH e PUCRS. Consultor de empresas nas áreas de Gerenciamento de Projeto e de Obras. Publicou diversos trabalhos em congressos nacionais e internacionais. Autor do capítulo “Compatibilização de Projetos: Edificações” no livro *Arquitetura & Urbanismo: posturas, tendências e reflexões* (2006, BR). Autor do capítulo “Voando sobre um Ninho de Cucos” no livro *Arquitetura & Urbanismo: posturas, tendências e reflexões* (2008, BR). Autor do estudo de caso “Economic Analysis of Housing Designs” no livro *Construction Stakeholder Management* (2010, UK).

ABOUT THE AUTHOR

*Graduated in Civil Engineering from UFRGS (1979), Specialist in Higher Education Methodology by PUCRS (1985), Master in Industrial Engineering by UFSC (2003), PhD in Civil Engineering by UFSC (2006), manager-partner of Picoral and Solano Architecture and Engineering Ltd (1986), Professor of PUCRS since 1982 in the courses of Architecture and Urbanism and Civil Engineering both in Graduation and Postgraduation levels, Advisor of 75 conclusion course works at PUCRS (1988-2009), Guest Professor of SINDUSCON-RS and Senac-RS in extension programs. Guest speaker of RS Court of Auditors, participant of conclusion course works judgment at University of Passo Fundo, FDRH and PUCRS. Business consultant in the areas of Project Management and Construction. Published several papers in national and international seminars. Author of chapter “Compatibility Project: Building” in the book *Architecture & Urbanism: attitudes, tendencies and reflections* (2006, BR). Author of the chapter “Flying over a Cuckoo’s Nest” in the book *Architecture & Urbanism: attitudes, tendencies and reflections* (2008, BR). Author of the case study *Economic Analysis of Housing Designs* in the book *Construction Stakeholder Management* (2010, UK).*

“A inauguração do teatro Feevale é um marco cultural para o Estado.”

Eva Sopher
(Zero Hora 21 de setembro de 2011)

“The opening of Feevale theater is a cultural landmark for the state.”

*Eva Sopher
(Zero Hora, September 21, 2011)*

OPERAÇÃO OPERATION

ENSAIO FOTOGRÁFICO | PHOTO ESSAY

4

PRIMEIRA FORMATURA

FIRST GRADUATION



SOLENIIDADE DE INAUGURAÇÃO

OPENING CEREMONY



Argemi Machado de Oliveira



Ramon Fernando da Cunha



Tarcísio Zimmermann

Com este teatro, a Feevale entra definitivamente no cenário internacional de espetáculos.”

Ramon Fernando da Cunha - Reitor da Feevale (20/09/2011)

With this theater, Feevale is definitely on the international route of spectacles.”

Ramon Fernando da Cunha - Feevale's Dean (September 20, 2011)

“O espetáculo foi o ponto alto de uma noite marcada pela inauguração deste magnífico espaço. O teatro começa se colocando como referência no Estado.”

Adão Villaverde - Presidente da Assembléia Legislativa (ZH 22/09/2011)

“The show was the highlight of an evening marked by the inauguration of this magnificent space. This theater begins presenting itself as reference in the state.”

Adao Villaverde - President of the Legislative Assembly (ZH September 22, 2011)



Cleber Prodanor, Alice Urbim, Elio Giacomet, Adão Villaverde



Alexandre Zeni



TEATRO FEEVALE

ASSOCIAÇÃO PRÓ-ENSINO SUPERIOR EM NOVO HAMBURGO - ASPEUR
MANTENEDORA DA UNIVERSIDADE FEEVALE

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Argemi Machado de Oliveira
Presidente

Ivo Marx
Vice-presidente

José Leonardo Metzger
Vice-presidente

Luiz Ricardo Bohrer
Vice-presidente

Suzana Maria Jacobus
Vice-presidente

Roberto Cardoso
1º Tesoureiro

Clóvis Bondan
2º Tesoureiro

Luis Ricardo Pessin
3º Tesoureiro

Sérgio Davi Peteffi
1º Secretário

Ivo Oscar Sperb
2º Secretário

Débora Oppitz Giacomet
3ª Secretária

Ruy Borges da Fonseca
Ex-presidente

Wanderlino Canabarro
Ex-presidente

CONSELHO DELIBERATIVO

Elio Antonio Giacomet
Presidente

Agostinho França da Silva
Vice-presidente

Heinz Drews
Vice-presidente

Adriano Gothardo Fleck
Arnildo Kiko Ribeiro da Silva
Cláudio Bondan

Ernani Reuter
Fátima Cristina Caxinhas Daudt
Gilberto Mosmann
Guaracy Antônio Velho
João Osório dos Reis
Monsenhor Américo Cemin
Olívio Jacobus
Pastor Airtton Zitzke

CONSELHO FISCAL

Márcio André Arnold
Coordenador

Rejane Müller
Vice-coordenadora

Dionísio Kipper
Edmundo Marten
Everton Luiz Meinhardt
João Carlos Lucini
Márcio Luis Schneider
Sadi Carlos Ritzel
Sara Heckler Felippio
Vera Maria Possamai de Conto

REITORIA

Ramon Fernando da Cunha
Reitor

Alexandre Zeni
Pró-reitor de Planejamento e
Administração

Gladis Luisa Baptista
Pró-reitora de Extensão e
Assuntos Comunitários

Inajara Vargas Ramos
Pró-reitora de Ensino

João Alcione Sganderla Figueiredo
Pró-reitor de Pesquisa
e Inovação

Arq. Alan Astor Einsfeldt
Projeto Arquitetônico

Picoral e Solano Ltda.
Gerenciamento da Obra

Construtora Tedesco Ltda.
Obra Civil



Novo Hamburgo, 20 de setembro de 2011.



SHOW JOSÉ CARRERAS e ORQUESTRA DA PUCRS
JOSE CARRERAS' CONCERT and PUCRS ORCHESTRA



Tenor/tenor: José Carreras
Soprano/soprano: Marina Silva
Orquestra da PUCRS / PUCRS orchestra
Regência/conducting: David Giménez

“Quero parabenizar Porto Alegre, Novo Hamburgo, e todo o Rio Grande do Sul por este magnífico teatro. É uma sala estupenda.”

José Carreras
(20 de setembro de 2011)

“I want to congratulate Porto Alegre, Novo Hamburgo and all Rio Grande do Sul by this magnificent theater. It is a wonderful room.”

*Jose Carreras
(September, 20, 2011)*



SHOW DA DISNEY
DISNEY'S CONCERT





“A gente tem que sonhar, senão as coisas não acontecem.”

Oscar Niemeyer

“We have to dream or things won't happen”

Oscar Niemeyer

CRÉDITOS

CREDITS

5

ALAN ASTOR EINSFELDT, ARQUITETO	Projeto Arquitetônico Architectural Design
AUX ARQUITETURA E URBANISMO	Detalhamento Executivo Executive Detailing Design
CM ENGENHARIA	Projeto Hidrossanitário Projeto Eletricidade Hydrosanitary Design Electrical Design
CONSTRUTORA TEDESCO	Construção Building Company
CRUZ E CRUZ ARQUITETOS	Projeto de Impermeabilização Waterproofing Design
JANE FLECK, ARQUITETA	Projeto Paisagístico Landscape Design
METALÚRGICA ESTRUTURAL	Projeto e Execução das Estruturas Metálicas Design and Construction of Steel Structures
OPUS PROMOÇÕES	Operadora do Teatro Theater Operator
PICORAL E SOLANO CONSULTORIA EM CONSTRUÇÃO CIVIL	Gerenciamento dos Projetos Gerenciamento da Obra Fiscalização da Obra Project Management Building Management Building Inspection
SERKI FUNDAÇÕES	Projeto e Execução das Fundações Design and Construction of Foundations
SPM ENGENHARIA	Projeto de Climatização Climate Control Design
STUDIO MDA	Projeto de Sinalização e Programação Visual Signs and Visual Programming Design

CONSTRUTORA TEDESCO Ltda
Av. Plínio Brasil Milano, 1023
Bairro Higianópolis / CEP: 90520-002
Porto Alegre (RS)
(51) 3327.0700
www.tedesco.com.br

ELETROTEC CONSTRUÇÕES ELÉTRICAS Ltda
Rua Benjamim Jung, 225
Bairro Viaduto / CEP: 95650-000
Igrejinha (RS)
(51) 3549.9500
www.elektotec.com.br

ESTÚDIO ZON
Porto Alegre (RS)
(51) 3737.1650
www.estudiozon.com.br
contato@estudiozon.com.br

HULY IND. E COM. Ltda - COMUNICAÇÃO VISUAL E PROJETOS ESPECIAIS
Av. Getúlio Vargas, 2941 (BR 116) - Niterói / Canoas (RS)
CEP: 92110-330
(51) 3051.5000
www.huly.com.br

INDÚSTRIA DE MÓVEIS QUALITY
Av. Pedro Adams Filho, 1224
Bairro Industrial / CEP: 93320-001
Novo Hamburgo (RS)
(51) 35274964
rn.weiand@uol.com.br

ISPERSUL ENGENHARIA Ltda
Rua Dona Sebastiana, 193
Bairro São João / CEP: 90020-010
Porto Alegre (RS)
(51) 3342.8777
www.ispersul.com.br

TERRAPLENAGEM E TRANSPORTE KITO Ltda
Rua Dona Teodora, 700
Bairro Navegantes / CEP: 90240-300
Porto Alegre (RS)
(51) 3374.4090
terraplenagem.kito@terra.com.br

MADEREIRA HERVAL Ltda
BR 116 - Km 223,5 / CEP: 93950-000
Bairro Portal da Serra
Dois Irmãos (RS)
(51) 3564.8389
www.herval.com.br

METALÚRGICA ESTRUTURAL Ltda
Rua Comendador José Antônio Zanetti, 2107
Bairro Tamandaré / CEP: 95720-000
Garibaldi (RS)
(54) 3464.7069
www.metalestrutural.com.br

PICORAL E SOLANO CONSULTORIA EM CONSTRUÇÃO CIVIL
Av. Fábio Araújo Santos, 1600/69
Bairro Nonoai / CEP: 91720-390
Porto Alegre (RS)
(51) 3249.8630
www.picoralsolano.com.br

SÃO CARLOS THERMAL SYSTEMS
Av. Presidente Vargas, 126
Bairro São Sebastião / CEP: 93260-000
Esteio (RS)
(51) 3473.9400
www.scarlos.com.br

SCENOTECH TECNOLOGIAS TEATRAIS Ltda
Av. Otto Niemeyer, 2522, sala 204
Bairro Cavalhada / CEP: 91910-001
Porto Alegre (RS)
(051) 3246.5843
www.scenotech.com.br

SERKI FUNDAÇÕES Ltda
Av. da Indústria, 400
Bairro Anchieta / CEP: 90200-290
Porto Alegre (RS)
(51) 3371.1022
www.serki.com.br

FOTOGRAFIAS

PHOTOS

CONSTRUTORA TEDESCO LTDA Páginas/ Pages: 107(2); 109; 111, 112; 113(1,3); 114; 115; 116; 118(2); 119(2) 129; 130(1); 132, 134/135; 136/137; 138; 139; 140/141; 142; 144; 146; 148; 150; 152(1,3,4).

DOMÍNIO PÚBLICO Páginas/ Pages: 37

ESTÚDIO ZON Páginas/ Pages: 1; 76; 77; 80(1,2); 81; 82; 83; 89(1); 117(2); 118(1); 122(2); 126; 127; 130(2); 131(2).

FRODE INGE HELLAND Páginas/ Pages: 25

GÖLIN DOOR NEWEERD Páginas/ Pages: 19

GUILHERME SOLANO Páginas/ Pages: 6; 8; 50; 51; 54; 55; 56; 57; 58; 59; 64; 65; 68; 69; 80(3); 87; 88; 89(2,3); 101; 104; 105; 106; 107(1,3); 108; 117(1,3); 118(3); 119(3); 122(1,3); 125; 130(3); 131(1,3); 152(7,8,9); 154; 155; 156; 179.

ISPERSUL Páginas/ Pages: 120; 121

LEONARDO ROSA/ UNIVERSIDADE FEEVALE Páginas/ Pages: 47(1,2); 93; 110; 123; 143; 145; 152(2,5,6); 160; 161; 162; 163; 164; 167; 168/169; 170; 171.

LUCAS CUNHA/ OPUS PROMOÇÕES Páginas/ Pages: 60/61; 62; 63; 66/67; 70/71; 74; 75; 84; 85; 124; 147; 149; 151; 153; 166; 172/173.

MICHELLE DENNIS Páginas/ Pages: 39

PETER RIVERA Páginas/ Pages: 29

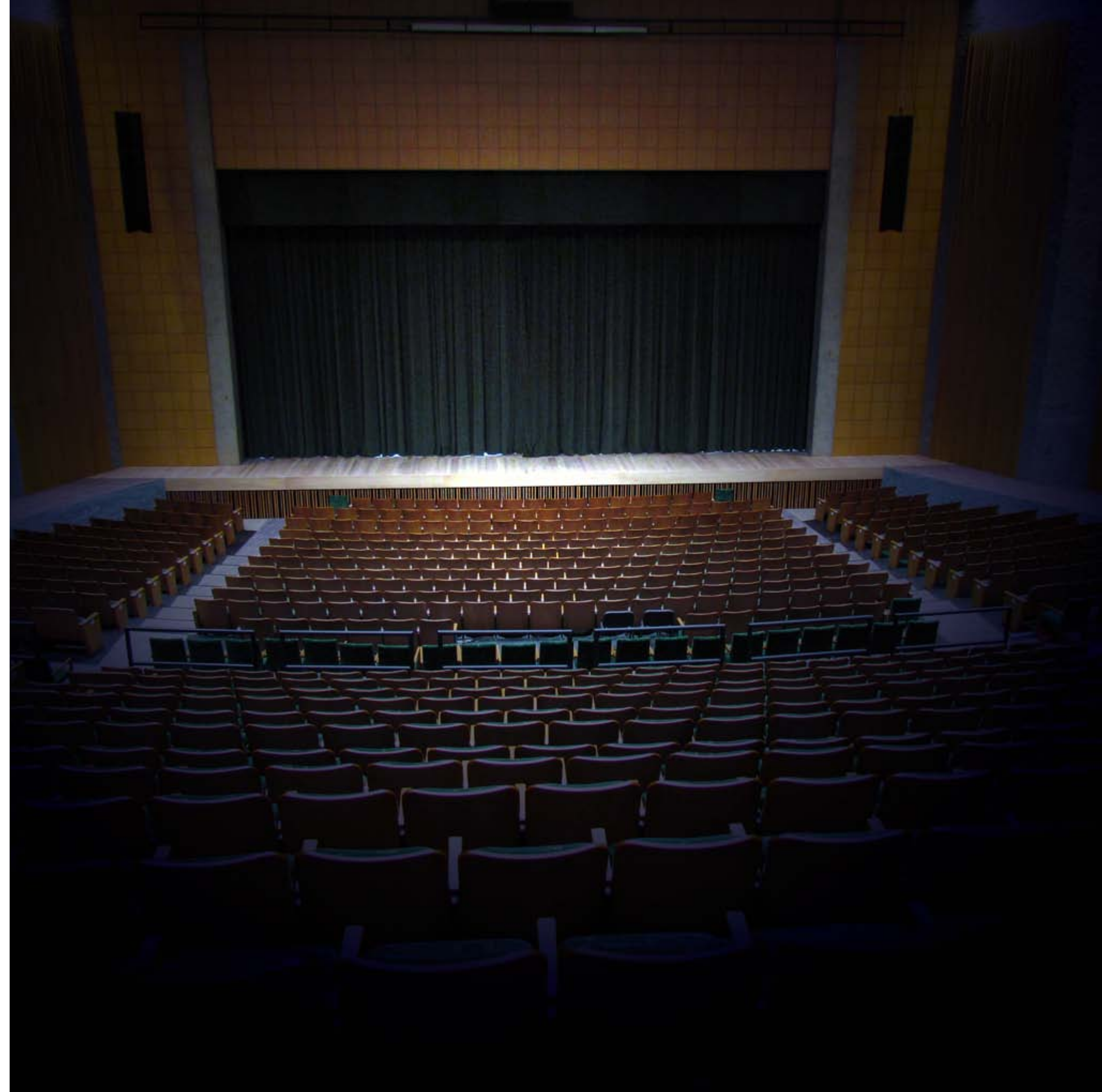
REGILAN PEREIRA Páginas/ Pages: 23

RENATO CARDOSO Páginas/ Pages: 21

ROBERTO TIETZMANN Páginas/ Pages: 31

SERKI FUNDAÇÕES LTDA Páginas/ Pages: 113(2); 133

ACERVO FEEVALE Páginas/ Pages: 14; 46; 47; 97; 111; 132



PATROCINADOR OURO | GOLDEN SPONSOR



PATROCINADORES PRATA | SILVER SPONSOR



PATROCINADORES BRONZE | BRONZE SPONSOR



APOIO | SUPPORT



REALIZAÇÃO | MADE BY



CONSULTORIA EM
CONSTRUÇÃO CIVIL

PRODUÇÃO | PRODUCED BY

