

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
KAROLYNNE THAYANE S. MÜLLER

**ARQUITETURA CENOGRÁFICA: A INFLUÊNCIA DOS CENÁRIOS NAS
SENSAÇÕES HUMANAS**

CASCABEL

2017

**CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
KAROLYNNE THAYANE S. MÜLLER**

**ARQUITETURA CENOGRÁFICA: A INFLUÊNCIA DOS CENÁRIOS NAS
SENSAÇÕES HUMANAS**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Arquitetura e Urbanismo, da FAG,
apresentado na modalidade Teórico-
conceitual, como requisito parcial para a
aprovação na disciplina: Trabalho de Curso:
Defesa.

Orientadora: Camila Pezzini

Coorientadora: Mariana Melani Drabik

**CASCADEL
2017**

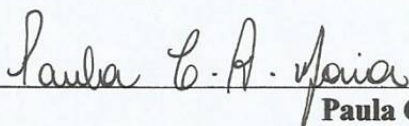
KAROLYNNE THAYANE S. MÜLLER

**ARQUITETURA CENOGRÁFICA: A INFLUÊNCIA DOS CENÁRIOS
NAS SENSACÕES HUMANAS**

DECLARAÇÃO

Declaro que realizei, em outubro de 2017, a revisão linguístico textual, ortográfica e gramatical da monografia e artigo científico de Trabalho de Curso denominado: **Arquitetura Cenográfica: a influência dos cenários nas sensações humanas**, de autoria de **Karolynne Thayane S. Müller**, discente do Curso de Arquitetura e Urbanismo – FAG, orientado e coorientado por **Professora Esp. Arq^a Camila Pezzini** e **Arquiteta e Urbanista Mariana Melani Drabik**.

Cascavel, 24 de outubro de 2017.



Paula Cristina Aguilar Maia

Bacharel e Licenciada em Letras: Português – Inglês/UEM/2012

RG nº 10.300.183-8, Sesp/PR

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
KAROLYNNE THAYANE S. MÜLLER

**ARQUITETURA CENOGRÁFICA: A INFLUÊNCIA DOS CENÁRIOS NAS
SENSAÇÕES HUMANAS**

Trabalho apresentado no Curso de Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Assis Gurgacz, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação da Professora Esp. Arq^a Camila Pezzini e coorientação da Arquiteta e Urbanista Mariana Melani Drabik.

BANCA EXAMINADORA

Professora Orientadora
Centro Universitário Assis Gurgacz
Prof^a Esp.^a Arq^a Camila Pezzini

Professora Coorientadora
Centro Universitário Assis Gurgacz
Arquiteta e Urbanista Mariana Melani Drabik

Professor Avaliador
Centro Universitário Assis Gurgacz
Prof^o Arq^o M^e Cezar Rabel

Cascavel/PR, 24 de outubro de 2017.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por me permitir sentir Tua presença em cada respirar de minha existência, por me fazer capaz de chegar até aqui e por todas as bênçãos recebidas em toda minha vida.

Aos meus pais que, com muito suor e muita luta, me proporcionaram realizar todos esses anos de estudo e aprendizagem, sempre acreditando no meu potencial e sem nunca medirem esforços para me apoiar em todos os sonhos. Agradeço a eles também pela dedicação diária, por me educarem com tanto carinho, zelarem sempre por mim e pelo amor infinito.

À minha avó materna, por cada oração a mim dedicada, sempre pedindo por minha proteção e conquistas. Com certeza tem muito valor e faz toda a diferença.

Aos meus irmãos, Fabi e Lukas, por despertarem em mim, mesmo sem saber, a vontade de querer ser alguém sempre melhor e motivo de orgulho também a vocês.

Ao Cristiano, por tanto cuidado e atenção comigo. Por me compreender e continuar aqui. Por sua disposição em todos os momentos que precisei e pela preocupação em não me deixar desistir, me incentivando a enfrentar meus medos e me impulsionando seguir adiante.

Aos que desejam, de coração, a minha felicidade e sucesso, toda a minha gratidão.

AGRADECIMENTOS

À minha professora e coordenadora do curso, Solange Irene Smolarek Dias, por várias vezes, com muita sabedoria, me encorajar a prosseguir.

À minha professora e orientadora, Camila Pezzini, por toda dedicação, paciência e infinita disposição neste longo período de pesquisas. Por todo ensinamento e conhecimento transmitidos em sala de aula e também fora dela. Pela lembrança de te ver vibrar com a minha conquista, me fazendo sentir como se também fosse a tua.

À minha coorientadora, Mariana Drabik, por toda orientação e contribuição para que este trabalho fosse bem executado. Sempre muito atenciosa e disposta a me auxiliar.

Ao meu professor avaliador, Cezar Rabel, por sua disponibilidade em contribuir sempre, para que eu buscasse apresentar o melhor neste trabalho.

Aos meus colegas de curso que comigo passaram por tantos momentos durante esta jornada acadêmica.

Aos meus professores, por tanto aprendizado, tempo e inspiração.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso de Arquitetura e Urbanismo aborda sobre a arquitetura cenográfica e sua relação com as sensações humanas. O problema motivador da pesquisa foi formulado pela seguinte questão: qual a relevância da Cenografia na vida daqueles que a usufruem? Como hipótese inicial para este problema, acredita-se que a Cenografia permite intensificar as emoções humanas, utilizando-se do lúdico. Possui como objetivo geral, compreender a influência da Cenografia dentro do contexto cênico, demonstrando o valor e a importância do cenário enquanto Arquitetura Efêmera, muitas vezes confundido apenas como adornos e decoração; o trabalho desenvolveu-se em fundamentos arquitetônicos, fundamentação teórica, correlatos, aplicação no tema delimitado, análises da aplicação e considerações finais. Para a fundamentação foi utilizada a metodologia de revisão bibliográfica. Na aplicação no tema delimitado foi apresentado o caso do Cirque du Soleil, sua história e os aspectos cenográficos do espetáculo. Em seguida, foi utilizado o método indutivo, havendo a interpretação do pesquisador na análise. Dessa forma, respondendo ao problema da pesquisa, com base nos referenciais teóricos apresentados, notou-se que a hipótese inicial se confirma.

Palavras-chave: Cenografia. Cenário. Sensações. Arquitetura Cênica. Cirque du Soleil.

ABSTRACT

The present work, at the conclusion of the course Architecture and Urbanism, considers scenographic architecture and the relationship with human sensations. The motivating problem of the research was determined by the following question: What is the relevance of Scenography to the lives of those that enjoy it? As an initial hypothesis for this problem, it is believed that Ludic Scenography allows the human emotions to be intensified. The general objective is to understand the influence of Scenography within the scenic context, demonstrating the value and importance of the scenery relative to Ephemeral Architecture, which often is confused for mere decorations and ornaments. The work was developed on architectural foundations, fundamental theory, correlations, application in the delimited theme, analysis of the application and final considerations. A revised bibliographical method was utilized as a basis. For the application in the delimited theme, the case of Cirque du Soleil was presented with its history and the scenographic aspects of the show. Next, the inductive method was utilized, along with the researcher's interpretation of the study. Therefore, in response to the research problem, based on the theoretical references, it was noticed that the initial hypothesis was confirmed.

Keywords: Scenography. Scenery. Sensations. Scenic Architecture. Cirque du Soleil.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Circo americano com estacas.....	25
Figura 2 - Exemplo de arquitetura circense: Cirque du Soleil.	26
Figura 3 - Cirque du Soleil - interior.....	26
Figura 4 - Entorno urbano	27
Figura 5 – O lúdico no circo.....	28
Figura 6- aspectos lúdicos do circo	28
Figura 7 - Palácio de Cristal - Londres.....	29
Figura 8 - Corte Esquemático.....	30
Figura 9 - Volumetria Palácio de Cristal.....	31
Figura 10 - Estrutura – Vista Exterior	31
Figura 11 - Sistema construtivo.....	32
Figura 12 - Vagão do Saber.....	33
Figura 13 - Vagão em modo palco	34
Figura 14 - Vagão em modo palco	34
Figura 15 - Vagão Original.....	35
Figura 16 - Esquemática de estrutura do vagão.....	36
Figura 17 - Vista da Torre Eiffel, Paris.	37
Figura 18 - Andar aberto a visitantes.....	37
Figura 19 - Vista da Torre, período de construção.....	38
Figura 20 - Estruturação da base da Torre.....	39
Figura 21 - Bolas flutuantes, evento Just´Rosé	40
Figura 22 - Arte Urbana em Águeda, Portugal.....	40
Figura 23 - Umbrella sky.....	41
Figura 24 - Cenário.....	44
Figura 25 - Composição do cenário.....	45
Figura 26 - Mão mecânica	47
Figura 27 - Boneca mecânica	47

LISTA DE SIGLAS

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Conceitos de análise da Cenografia	49
Quadro 2- Elementos de análise da cenografia como promotora de sensações humanas	50

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS	12
3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E SUPORTE TEÓRICO	15
3.1 HISTÓRIA DA ARTE E ARQUITETURA	15
3.2 ARQUITETURA CÊNICA	16
3.2.1 Arquitetura Efêmera	17
3.2.2 A influência do cenário em uma cena	19
3.3 A CENOGRAFIA E AS EMOÇÕES	19
3.3.1 O lúdico na cenografia	21
3.4 INTERVENÇÃO URBANA E A RELAÇÃO COM A CENOGRAFIA	22
4 ABORDAGENS	24
4.1 ARQUITETURA CIRCENSE	24
4.2 O PALÁCIO DE CRISTAL – LONDRES	28
4.3 VAGÃO DO SABER – EQUADOR	33
4.4 TORRE EIFFEL - PARIS	36
4.5 UMBRELLA SKY PROJECT AGUEDA – PORTUGAL	40
5 APLICAÇÃO NO TEMA DELIMITADO: A ARQUITETURA CENOGRÁFICA CIRCENSE – CIRQUE DU SOLEIL	43
6. ANÁLISES DA APLICAÇÃO	48
6.1 METODOLOGIA DE ANÁLISE	48
6.2 CENOGRAFIA E AS SENSações HUMANAS	48
6.3.1 Transmissão de mensagens	50
6.3.2 Sentimento de experiência	51
6.3.3 Configuração do cenário	51
6.3.4 Aspecto lúdico no cenário	52
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
7.1 RESGATE DOS ELEMENTOS DA PESQUISA	53
7.2 RESPOSTAS AO PROBLEMA DA PESQUISA	54
7.3 LIMITES DA PESQUISA	55
7.4 PROPOSIÇÕES DE TRABALHOS FUTUROS	55
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho desenvolve-se na linha de pesquisa Arquitetura e Urbanismo, surgindo do desejo de pesquisa sobre Cenografia e sua relação com arquitetura, intitulando-se “Arquitetura Cênica ou Cenográfica”. O tema abordado busca estudar, dentro da arquitetura efêmera, a cenografia. Pretende-se refletir sobre sua relevância na sociedade, como esta acontece e de qual forma pode ser considerada Arquitetura.

A elaboração desta pesquisa justifica-se no âmbito cultural por disseminar a relação entre a história da arte, arquitetura e cenografia e as sensações que essas podem transmitir ao espectador, tanto no contexto urbano quanto no teatral. Também, justifica-se socialmente por buscar sobre a influência que este meio cênico é capaz de ter sobre a população, envolvendo diferentes campos como: cinema, espetáculos teatrais, musicais, interiores, design/ambientação de televisão (imagem e vídeo) e até mesmo o espaço urbano em que vivem. Ainda, no âmbito acadêmico, trata sobre uma área que não é tão abordada durante a graduação - o que pode estimular o interesse por parte de futuros acadêmicos sobre o tema. Por fim, na esfera profissional, expõe as diversas categorias nas quais podem se trabalhar com a cenografia e igualmente destacando o valor do profissional da arquitetura dentro da sociedade cultural.

Dentro deste enredo, a questão que estimula tal pesquisa é: qual a relevância da Cenografia na vida daqueles que a usufruem? Como hipótese inicial para este problema, acredita-se que a Cenografia permite intensificar as emoções, utilizando-se do lúdico. Assim como quando são assistidas grandes produções que acabam se destacando pelo cenário criado, fazendo com que a pessoa que assiste à peça sinta-se como se, de fato, estivesse dentro de cena. Também no ambiente urbano, quando cidades são reconhecidas por monumentos que contam uma história e podem trazer ao observador determinada recordação. O Cenógrafo cria e realiza projetos de maneira que espaços, texturas, cheiros, cores e sons possam ser transformados em sentimentos e emoção, nostalgia e lembranças. O ambiente ajuda a conceber a cena tanto ao personagem, como ao espectador e pode ter influência psicológica nas sensações e percepção estética do lugar ao visitante e observador. A fim de expor esta relação, será elaborada esta pesquisa.

Este trabalho tem como objetivo geral compreender a influência da Cenografia dentro do contexto cênico, demonstrando o valor e a importância do cenário, enquanto Arquitetura Efêmera, muitas vezes confundido apenas como adornos e decoração; também expor a

aproximação com a arte de fazer Arquitetura. No intento de alcançar tais descobertas, foram elaborados os objetivos específicos: 1. Apresentar história da arte e arquitetura 2. Compreender a Arquitetura Cênica; 3. Conceituar Arquitetura; 4. Apresentar a Arquitetura Efêmera; 5. Explorar a influência que um cenário tem em uma cena; 6. Concluir, respondendo ou refutando a hipótese inicial, e 7. Realizar artigo científico.

A pesquisa baseia-se nos seguintes Marcos Teóricos, de acordo com o cenógrafo, segundo Scóz (2009),

A verdade é que arquiteturas efêmeras sempre existiram em todo o mundo, na forma de pequenas feiras, circos, apresentações teatrais, moradias nômades, etc. Entretanto suas implicações nunca foram tratadas com a devida importância, sequer eram vistas como arquiteturas, ou dignas de projeto arquitetônico. Materializavam-se de forma autóctone, através de técnicas primitivas herdadas (SCÓZ, 2009, p. 10).

Ratto (2001),

A cenografia é um produto que só uma vez será usado; usado para um, e um só, espetáculo. Não importa se este permanecerá em cartaz um ano ou cem; num determinado momento tudo terminará e do que aconteceu somente sobreviverá a vaga, e cada vez mais vaga, lembrança de algo que foi belo como um amor antigo do qual somente sobrou uma foto esmaecida, o desenho de um gesto no espaço, a entonação de um adeus, a vaga rememoração de um som, de uma luz, de um consenso; flor ressecada entre as páginas desbotadas de um livro de poesias envelhecidas (RATTO, 2001, p. 63).

Piquer (2015) afirma que são elaborados lugares pertinentes à sociedade presente, por meio da Arquitetura Efêmera. Com o mundo em frequente mudança, os ambientes transitórios se moldam de acordo com as carências e a velocidade que requerem os dias atuais em que vivemos.

Ainda, neste trabalho são utilizadas como metodologia: pesquisas bibliográficas e exploratórias, com análises de textos para levantamento de referências teóricas a partir de artigos científicos, dissertações, teses, websites e livros, com finalidade de adquirir melhor conhecimento em relação aos itens acima citados.

A pesquisa bibliográfica, conforme Fonseca (2002, p. 32), é realizada através de um levantamento de referencial teórico já discutido e publicado por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, dissertações, teses e páginas de web sites. Todo início de trabalho científico se dá pela pesquisa bibliográfica, a qual permite ao pesquisador ter conhecimento a respeito do que já se estudou sobre o assunto.

De acordo com Lakatos e Marconi (2001), analisar compreende estudar, decompor e interpretar o inteiro em partes, objetivando um estudo aprofundado a fim de compreender as relações dessas e estruturar hierarquicamente as ideias. Afirmam ainda que “é a análise que vai permitir observar os componentes de um conjunto, perceber suas possíveis relações, ou seja, passar de uma ideia-chave para um conjunto de ideias mais específicas, passar à generalização e, finalmente, à crítica” (LAKATOS & MARCONI, 2001, p.28).

No segundo capítulo são feitas aproximações teóricas dos estudos dos fundamentos da arquitetura e do urbanismo que conectam o tema e o assunto da pesquisa com as diversas áreas da arquitetura e urbanismo e dão suporte ao trabalho no desenvolvimento das etapas seguintes.

O terceiro capítulo conceitua e contextualiza a arquitetura cenográfica, explicando sobre a arquitetura efêmera, a cenografia e suas particularidades.

O quarto capítulo apresenta abordagens que remetem aos itens estudados no referencial teórico. As abordagens feitas neste capítulo visam demonstrar como cenografia e arquitetura andam juntas.

No capítulo cinco apresenta o Cirque du Soleil, sua história e os aspectos cenográficos do espetáculo.

Por fim, no sexto capítulo, é descrita a metodologia de análise utilizada na pesquisa e apresentada os parâmetros de análise: transmissão de mensagens; sentimento de experiência; configuração do cenário; aspecto lúdico no cenário. Para cada um foi feita a análise com auxílio de quadros.

2 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS

O presente capítulo aborda temas vistos durante todo o curso de Arquitetura e Urbanismo, subdivididos nos quatro pilares que sustentam esta graduação, sendo eles: Histórias e Teorias, Metodologias de Projetos da Arquitetura e Paisagismo, Urbanismo e Planejamento Urbano e Tecnologias da Construção. Apresentam-se teorias e fundamentos através de pesquisas, as quais se conectam com o tema proposto neste estudo.

Para Dias (2005), a história da arquitetura nada mais é do que o esforço humano, que nos mostra como conseguimos abrigo. A arquitetura quando integral, não corresponde a um simples edificar, mas, de fato, nos eleva e nos emociona e, quando isso não ocorre, ela faz com que nos sintamos pequenos. O âmbito da arquitetura é amplo, abrangendo toda a história da civilização.

Focando na arquitetura cenográfica, na história antiga, a cenografia já se fazia presente por meio da cenografia como arte que adornava o teatro. Já no Renascimento, esta técnica consistia em criar uma tela de fundo, pintando e desenhando em perspectiva. É a ciência e arte de organização do espaço teatral e palco, no sentido Moderno. Impondo-se cada dia mais, agregando valores ao seu verdadeiro conceito. Deixando para trás a noção de embalagem de decoração e ornamento teatral (HOWARD, 2015).

Versando ainda sobre Cenografia, Howard (2015) afirma que a distinção entre Arquitetura e Cenografia se nota na perenidade de uma, contrastando com a definição efêmera da outra. Ainda assim, elas coincidem nos enredos e peças cinematográficas, quando o real é levado ao mundo imaginário e fantástico das histórias. Atualmente, torna-se indispensável o conhecimento das diversas tipologias arquitetônicas passadas para a maior bagagem do arquiteto em suas inspirações projetuais, cabendo também no âmbito cenográfico. A arquitetura clássica é uma delas. Segundo Bruand (2005, p. 383), o arquiteto moderno necessita do conhecimento da arquitetura clássica para o desenvolvimento de seu sentido estético para, com isso, transmitir em suas composições a medida e equilíbrio, sentimentos esses, pertencentes à natureza humana.

Abordando diretamente sobre a cenografia, na esfera teórica de projetos, segundo, Howard (2015), o caminho entre a arquitetura e a arte é onde se localiza a cenografia, uma manifestação espacial. A arquitetura cênica é capaz de fazer com que a personalidade e demais características de um personagem seja captada e entendida, a partir da exposição feita em cena sobre a época e local onde se narra e vive a história, garantindo sua importância no

espetáculo. Sobre as relações visuais, essências da cenografia, Ching (2006) versa em seu livro que: “o espaço não é uma matéria concreta como a pedra ou a madeira. É um vapor inerentemente difuso e sem forma. O espaço universal não tem definição. Uma vez que um elemento é colocado em seu campo, contudo se estabelece uma relação visual”.

No que diz respeito a esta personalidade do personagem no espetáculo, Pronsato (2005, p. 62), diz que a busca da identidade do homem por meio da arte, relaciona-se com as possibilidades de coordenação da comunidade e das pessoas que o vivenciam, tendo o intuito de fruir estes lugares, gerando mesmo que sutilmente, um dinamismo entre arte e política.

No domínio de urbanismo e planejamento urbano, é possível fazer uma ligação com a cenografia e sua propriedade efêmera. Lynch (1997) afirma que no meio urbano os componentes móveis, como indivíduos e suas atuações, possuem a mesma significância que os elementos fixos. Diz que somos muito além de espectadores, também pertencemos ao cenário do convívio cotidiano que mesmo muitas vezes nosso entendimento e compreensão sobre a cidade não sendo vasto e abrangente, ainda assim quase todos os sentidos estão em funcionamento, unindo-se à formatação da imagem.

No campo das tecnologias da construção, encontra-se um fator essencial para o desenvolvimento cenográfico, como cores e materiais, as quais provocam sentimentos aos espectadores. Conforme Farina (1990), não se pode negar que a cor é um fator sensitivo. Elas influem nas emoções humanas e ainda provocam noção de deslocamento, num desempenho sedutor em determinado ambiente e/ou objeto. Para Niemeyer (2005, p. 18), por meio de materiais com aparência moderna e técnicas atuais, a forma plástica teve evolução na arquitetura. Uma das características mais fortes no indivíduo é a preocupação de criar a beleza. Isso ocorre desde os primórdios, em que nossos ancestrais pintavam paredes de suas cavernas, até mesmo antes de construir seu abrigo.

Por fim, abordando o papel do cenógrafo, Ratto (2001, p. 22-23) articula que esse necessita ter consciência de sua função que, em primeiro momento, é o de um contribuinte que coloca à disposição do espetáculo toda sua criatividade, personalidade e cultura. Esse fato não o torna um mero trabalhador e nem o deixa em segundo plano. Estar colaborando significa dar o melhor dele mesmo em prol de milhares de anos de vida e batalhas.

É primordial que o cenógrafo possua mais cultura do que sabedoria. Seus devaneios precisam ter consciência de todos os fatores que podem beneficiar seus projetos. Portanto, para um alto nível profissional, estar em dia com os grandes discursos das artes, ter a vivência de mudanças e revoluções e não temer pela busca de informações independentes onde possam

estar, é uma exigência básica para a bagagem do profissional (RATTO, 2001).

Com a compreensão de alguns acontecimentos, passagens históricas e real função do cenógrafo, enriquecido pela abordagem do estudo dos pilares após aproximados com o tema do presente estudo, destaca-se o assunto e tema nos próximos capítulos que se seguem.

A seguir será apresentada a fundamentação teórica através da revisão de bibliografia já publicada sobre o tema.

3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E SUPORTE TEÓRICO

O atual capítulo considera a base teórica da pesquisa, ponderando sobre a história da arte e arquitetura, arquitetura cênica, com sua relação com a arquitetura efêmera e a influência do cenário em uma cena, a relação da cenografia e as emoções, o lúdico na cenografia e a relação da intervenção urbana com a cenografia, de modo a auxiliar os estudos de correlatos expostos no próximo capítulo. Monteiro (2015, p. 65) afirma que a cenografia é uma expressão visual, uma linguagem não-verbal que transmite mensagens por meio de um discurso dialético espacial.

Neste estudo, é importante entender a arquitetura efêmera que está totalmente interligada a arquitetura cenográfica, no qual ocorre a mudança tanto visual como de sensações, portanto, para o entendimento na íntegra destes conceitos, justifica-se, assim, a apresentação destes.

3.1 HISTÓRIA DA ARTE E ARQUITETURA

De acordo com Gombrich (2009, p. 39), não há definição exata de como a arte teve início. Para o autor, o conceito de arte relacionado com artigos elaborados para exposições ou para mera decoração é recente, sendo que os autores das consideradas grandes obras de arte do passado, não tinham tal objetivo ao elaborá-las e exemplifica utilizando-se da arquitetura: apesar de existirem construções consideradas obras artísticas, elas são construídas para uma finalidade prática.

Uma ideia precedente que corrobora com o autor foi descrita por Colin (2000, p. 25-27). Este afirma que anteriormente ao projeto de um edifício, é preciso que se haja a necessidade dele, uma função a ser cumprida, pois esse será um fator de influência muito relevante em sua característica formal. Além disso, segundo o autor, além das questões técnicas estruturais e de utilização, para ter papel artístico a obra deve tocar a sensibilidade do observador, convidando-o a analisar as formas, cores, texturas, dualidade da luz e sombra, entre outros.

Também Niemeyer (2005, p. 18), realça a preocupação do homem em alterar o meio criando beleza, dizendo que esta é uma das características mais marcantes do ser humano e que pode ser encontrada desde a pré-história, quando foram realizadas as primeiras pinturas nas paredes de cavernas. Nesse contexto, Scóz (2009) afirma que a transfiguração do espaço se dá de acordo com a trajetória de sua função contada pelo espectador e que a sua

significação está ligada ao progresso de repertório coletado deste que observa. Diz ainda que cada indivíduo compreende distintas verdades, sendo possível também o questionamento da realidade.

“Toda obra de arte é signo e todo signo é sempre um ser-para-outro. Todo objeto estético é uma expressão de comunicação que pressupõe a existência de dois indivíduos: o produtor e o consumidor. O significado da obra se estrutura sempre entre essas duas camadas: em um conteúdo manifesto, expressa a consciência do consumidor; em um conteúdo latente, a do produtor.” (SCÓZ, 2009).

Ademais, Gombrich (2009, p. 35) afirma que um artista busca um equilíbrio em suas obras, mas geralmente é incapaz de justificar seus atos, os motivos pelos quais fez ou alterou algo, pois a arte é um caminho genuinamente intuitivo, que não obedece a regras estáticas.

Desse modo, a manifestação artística tem a intenção de abstração da rotina vivida, a fim de que, posterior a sua apreciação, o indivíduo seja capaz de ambicionar um final distinto do que propõe atualmente nosso existir. Uma ideia parecida também é relatada na arquitetura. Ante o enfraquecer de recursos naturais que se encontra o mundo e do mergulho profundo do recurso produtivo de bens de consumo em um universo em transformação progressiva, aparenta visivelmente a conveniência em se procurar novas referências tecnológicas, novas orientações de projetos e inclusive um moderno seguimento do belo (SCÓZ, 2009).

3.2 ARQUITETURA CÊNICA

De acordo com Almeida (2015) o termo cenografia tem origem grega e vem de *Skéne*, que significa cena e *graphein*, cujo significado remete a escrever, desenhar, pintar, colorir. Segundo o autor, a palavra também é encontrada nos textos de *Architettura*, de Vitruvius, em que remetia a noção de profundidade em desenhos.

Do mesmo modo como o arquiteto busca produzir uma obra bela e traga impactos positivos para o contexto em que foi construído, o cenógrafo¹, conforme Howard (2015, p. 34), objetiva produzir um espaço cativante, transformando por vezes espaços obstruídos em um local habitável para os atores e expectadores, tornando o teatro, por meio do cenário, em uma experiência a ser vivida e não apenas um local de passagem. Almeida (2015) ainda afirma que o espectador pode se sentir mais atraído pelo que é apresentado ao presenciar o cenário.

¹ Podendo este também ser arquiteto ou design de interiores.

Ademais, Howard (2015) afirma que a cenografia é uma questão ainda em aberto, algo que não se realiza em separado, mas ligado diretamente aos que se situam em cena, no palco; por trás dela, nos bastidores, e de frente com ela, na plateia. A respeito dessa ligação, a autora diz que sempre é necessário discutir, debater, fazer ajustes sobre o tema e nunca dá-lo por concluído. Atentando-se a tudo que possa vir somar ao processo de criação da Cenografia, as escolhas do cenógrafo atribuem relevância a detalhes que dão melhor estrutura ao texto e ampliam e melhor desenvolvem a interpretação, fazendo com que o espetáculo seja apreciado de maneira mais proveitosa.

3.2.1 Arquitetura Efêmera

A definição de Efêmero, segundo o dicionário Silveira Bueno, é: “Passageiro transitório”. O conceito de Arquitetura Efêmera, de acordo com o escritório TEM Arquitetura (2015), é relativo à adaptação de ambientes com duração provisória; para eles este tipo de arquitetura acontece num período já estipulado no lugar que se insere. Para a elaboração desta arquitetura em questão, o profissional avalia qual será o público-alvo que utilizará o local, qual o intervalo de tempo que o ambiente ficará instalado e que mensagem se deseja propagar. Diz ainda que, a tecnologia em progresso e os estudos contínuos das estruturas, em especial as tensionadas, viabilizaram o uso da arquitetura efêmera em grande escala, em diversos tipos de eventos, feiras e exposições.

De acordo com Piquer (2014), a arquitetura efêmera viabiliza a criação de espaços adaptados às constantes mudanças de necessidades da sociedade atual por ser flexível e permitir mudanças rápidas comparadas às construções tradicionais. Concordando, Carnide (2012, p. 3) afirma ainda que esta tipologia arquitetônica tem ganhado destaque na contemporaneidade em razão das “respostas rápidas a necessidades transitórias”, estando associada ao conceito de evento e possibilitando uma alternativa ao conceito tradicional de exposições temporárias, instituídas por museus.

Para Rossi (2015) as estruturas efêmeras são uma herança das relações sociais itinerantes primitivas, sendo que na arquitetura, a concepção de efêmero atinge outras escalas, como em cenários para espetáculos e eventos culturais, produções expo-gráficas, stands comerciais e até em intervenções urbanas.

Efêmera Arquitetura (2015), agrega ainda que esta modalidade abrange a peculiaridade de ser transitória e momentânea. Esta arquitetura se faz notável nas composições de cenários

para teatros e shows como, também, eventos festivos e feiras expositivas, sendo possível, nesta área, trabalhar com materiais alternos aos comuns na construção civil, utilizados para que resistam por dada época/estação ou por apenas uma noite. Criando locações que interagem e trazem vida, com a intenção de estimular as sensações dos que a presenciam, sendo para deslumbrar, cativar ou comover. Para os autores, a arquitetura efêmera é sinônimo de cenografia.

Segundo ELISAVA (2017), o *layout* de locais temporários junto à arquitetura efêmera, são práticas que vêm crescendo e englobam uma vasta série de formatações já consolidadas no âmbito cultural, que despontam no comércio. Para o autor, luz, som, tempo e narrativa são indispensáveis para as dinâmicas e atuações em feiras expositivas, eventos comunitários e espaços temporários. A essência dos projetos de curta duração é distinta da base clássica da arquitetura, como a solidez e a resistência. Na arquitetura efêmera os materiais e soluções construtivas seguem os fundamentos de agilidade, rapidez na montagem, racionamento de recursos, habilidade de reação às alterações em tempo real e competência para produzir e transformar a “aura” do ambiente.

A eficiência de uma obra poder ser montada e desmontada requer posturas de projeto mais modernas ao arquiteto, devendo ele deixar para as próximas gerações “não mais uma forma cartesianamente resolvida, mas um manifesto ainda aberto a diferentes apropriações”. Também levando em consideração a circunstância em que o planeta se encontra, beirando uma crise ambiental e energética, exige dos arquitetos uma mudança de postura diante a construção de obras às quais suas funções serão indispensavelmente alteradas, eliminadas ou transferidas de seu local de origem em um breve período de tempo. (SCÓZ, 2009).

As construções efêmeras não podem ser desvalorizadas, pois elas desempenham a função de oficina de ideias, simultaneamente estimula sua visibilidade para um público mais amplo e oportuniza que a sociedade prove sensações e conheça espaços que em algum momento possam tornar-se comuns por diversas cidades. A arquitetura efêmera inspira maior dedicação pelos arquitetos de maneira a qualificar o mercado de feiras e exposições com soluções melhor desenvolvidas, como modelo do que era realizado no princípio do século passado e para a sociedade uma mostra do que pode ser propiciado pela arquitetura como resolução às novas buscas e exigências que o mundo de hoje manifesta (CARVALHO, s/d).

3.2.2 A influência do cenário em uma cena

Almeida (2015) contextualiza a influência do cenário na cena teatral com a cenografia renascentista: descreve que por meio dos painéis pintados paisagens perspectivadas que eram utilizadas para compor os cenários, o espaço da cena era ampliado ilusoriamente, resolvendo assim o problema de palcos que não comportavam uma estrutura cenográfica e a atuação dos atores. “Esta ilusão ótica transformou a cena, em planos e ambientes, trazendo a terceira dimensão ao cenário” (ALMEIDA, p.3 2015).

Nesse contexto, Howard (2015) diz que para o teatro a linguagem é essencial e que sua missão sempre foi a de utilizar a cenografia para ressaltar e difundir a história e o texto detrás dele. Se a estruturação (projeto) do espaço cênico for esbelta e convincente, a plateia será capaz de entender melhor a peça. Segundo a cenógrafa, o que dá valor ao cenário, deixa-o enérgico, vivaz e prende a atenção do público, é uma apresentação de tema clássico ou moderno, de maneira descomplicada e autêntica. Ela ainda defende que o espectador deve ser impressionado pela qualidade da peça e não simplesmente se lembrando das atuações individuais, dos efeitos cênicos ou da produção, que são meramente partes do evento total. (HOWARD, 2015 p. 61).

Em se tratando sobre o efeito obtido pelo espectador de acordo com a escolha do ambiente e da cenografia, Howard (2015, p. 47) afirma que “parte do processo cenográfico de conquistar um espaço consiste em investigar o motivo pelo qual alguns deles instigam e elevam as expectativas enquanto outros não o fazem. Uma explicação para esse mistério é que os espaços cênicos são abrigos temporários”.

Ainda, para Scóz, (2009), “das diversas implicações que se estabelecem entre o espaço real e o espaço percebido soblevam as que são capazes de revelar o que o usuário deseja, despreza, ignora ou tolera. Em outras palavras, o repertório do usuário se faz em uso” (SCOZ, 2009).

3.3 A CENOGRAFIA E AS EMOÇÕES

A ciência que estuda a relação do ambiente construído - habitante e seu comportamento, de acordo com Ornstein (2005, p. 161) é denominada psicologia ambiental e no estudo desta relação, são abordados a sensibilidade física, psicológica e emocional do ser humano. Um

exemplo dessa relação se dá por meio da personalização dos ambientes por seus usuários através do uso de cores, texturas, adornos, revestimentos, entre outros (BURATTO, 2014).

A cenografia em seu conjunto com o espetáculo compõe uma manifestação artística e, sendo assim, conforme Arnheim (2011, p. 4), na arte a percepção da pessoa não é apenas o arranjo dos objetos, das cores e formas, movimentos e tamanhos, mas sim a interação do todo, de tensões dirigidas. “Estas tensões não constituem algo que o observador acrescenta, por razões próprias, a imagens estáticas [...] Uma vez que as tensões possuem magnitude e direção pode-se descrevê-las como ‘forças’ psicológicas” ARNHEIN (2011, p. 4).

Colin (2000, p. 103) afirma que como todo meio de comunicação estética, também a arquitetura – sendo assim também a arquitetura de interiores aplicada à cenografia– pode transmitir um amplo espectro emocional que vai desde a apreensão ao desejo, fantasias e fixações. Segundo ele, estas emoções compõem um conjunto de mensagens denominadas conteúdo psicológico da arquitetura.

Além disso, Zevi (1996, p. 24) relacionando a questão arte x arquitetura x emoções, afirma que a arquitetura está intimamente relacionada com seu espaço interior, sendo que essa será bela se esta causar no observador um sentimento de atração, elevação e forte apelo emocional. Já a arquitetura feia causa por meio de seu espaço interior sentimentos de aborrecimento e rejeição.

Outra forte referência sobre a arquitetura e sua relação com as emoções humanas é feita por Le Corbusier (2002, p. 4) em seu manifesto *Vers une architecture*², no qual afirma que ao ordenar os componentes projetuais, o arquiteto realiza uma “pura criação de seu espírito”, assim afetando fortemente os sentidos do usuário e provocando emoções, pois por meio das relações criadas na obra nos “dá medida de uma ordem que sentimos em consonância com a ordem do mundo, determina movimentos diversos de nosso espírito e de nossos sentimentos” (LE CORBUSIER, p. 4, 2002); Ainda, expressa que a arquitetura é um “fato de arte”, que ultrapassa as questões meramente construtivas, sendo um fenômeno de emoção. Em suas palavras: “A arquitetura é para emocionar” (LE CORBUSIER, p. 10, 2002).

Gurgel (2002, p. 23) descreve as sensações provocadas por alguns elementos compositivos formais:

- Retilínea: pode criar a sensação de monotonia, de caixa. Deve ser usada de forma criativa, de modo a explorar a pureza do ângulo reto.

² Tradução da autora.

- Angular: transmite a sensação de movimento; divisórias e paredes inclinadas aparentam ser mais longas do que as retas.

- Curva: passa a noção de continuidade, movimento constante.

Ainda, exemplificando como um aspecto cenográfico pode afetar o emocional, Prampolini (*apud* Mantovani, p. 37. 1989), um cenógrafo futurista³, aborda que as cores presentes no cenário têm função de despertar nos espectadores emoções que não podem ser transmitidas pela fala de um poeta ou pelo gesto de um ator. “A cena mesma, portanto, não será um fundo colorido, mas uma arquitetura eletromecânica incolor fortemente ressaltada por emanções cromáticas de uma nascente de luz, produzida por refletores elétricos, com vidros de várias cores, colocados e coordenados analogicamente ao espírito de cada ação cênica” PRAMPOLINI (*apud* MANTOVANI, p. 37. 1989).

3.3.1 O lúdico na cenografia

De acordo com Santos (2011, p. 44), o conceito de ludicidade está relacionado ao jogo, brinquedo, brincadeira e divertimento, em que divertimento significa entretenimento ou distração. Também pode ser relacionado à espontaneidade de uma atividade não estruturada, à imaginação. Será considerado neste texto a influência da cenografia no aspecto da imaginação relacionada ao lúdico.

Mantilla (2011, p. 116) descreve que o lúdico, com o passar do tempo, foi apresentando-se de diferentes maneiras. Na Roma antiga, pela relação com os deuses, a vida cotidiana não podia ser considerada sem jogos, o que explica a existência de circo e teatros; na vida medieval, o espírito lúdico encontrava-se no dia a dia, por meio da cavalaria e rituais; no renascimento, o lúdico estava na busca pela perfeição artística e beleza; já o barroco elevou ao exagero o caráter lúdico da vida, quando os ornamentos se tornaram um estilo; o rococó, sendo uma extensão do barroco, o estilo e artes seguiram sendo uma criação da imaginação.

Mantovani (1989), em seu livro *Cenografia*, relata as opiniões de diversos ícones de destaque na História do teatro a respeito das funções de um cenário: para Meyerhold⁴ é

³ Conforme Abreu (2014) O Futurismo foi um movimento de vanguarda italiano oriundo de uma concepção de civilização e se expressou primeiramente através de palavras. Foi caracterizado pela rejeição das tradições, valores e instituições consagradas pelo tempo e principalmente pela busca pelo novo, moderno.

⁴ Meyerhold (1874 – 1907) ator e diretor russo no Teatro Studio (MANTOVANI, p. 27. 1989).

direcionar a imaginação do expectador; para Craig⁵, por ser o teatro uma arte essencialmente visual, tanto a peça quanto a cenografia devem atingir os sentidos do observador, sendo a visão o principal deles e, desse modo atingir e guiar a imaginação.

Nesse contexto, Santos (2011, p. 62) estabelece elementos de percepção espacial relacionados com a cultura visual lúdica, os quais são interligados e passíveis de diferentes interpretações:

Sintaxe visual: os elementos do espaço e da forma e suas relações se apresentam do ponto de vista físico-estrutural - ponto, linha, superfície, volume, luz, textura (visual e tátil), direção, estrutura, módulo, escala, dimensão e movimento;
 Psicologia da forma: ilusões de ótica, ritmo, tensão e equilíbrio, clareza, desordem harmonia, movimento, dados por proximidade, semelhança, continuidade, segregação, contraste figura-fundo, cheio e vazio, horizontal e vertical, numa organização de um campo visual.
 Perceptivo sinestésico: sensações de todos os sentidos se associam e produzem respostas visuais como, por exemplo, alguns cheiros que podem ser traduzidos por cores ou ritmos musicais que se transformam em signos visuais (SANTOS, 2011, p. 62).

Ainda, na visão de Mantilla (2011, p. 116), o lúdico refere-se à necessidade do homem de sentir, expressar, comunicar e produzir emoções orientadas ao entretenimento, diversão e lazer.

3.4 INTERVENÇÃO URBANA E A RELAÇÃO COM A CENOGRAFIA

Segundo Monteiro (2015), a cenografia sempre fez parte do espaço público da cidade, por meio de variadas formas de encenação, tornando, desse modo, o espaço urbano em palco de diversas representações e performances e originando novos limites para a relação entre arte e arquitetura. “Sendo a arquitetura ambos, palco e cenário destas representações, a noção do evento e do efêmero detém na esfera do espaço público urbano, a consagração da memória coletiva, afirmando novos modos de ver e de viver a cidade” (MONTEIRO, p. IV, 2015).

Souza (2012, p. 17) escreve que a intervenção artística urbana se refere a todas as tipologias de inscrição e requalificação de espaços, possui natureza social e temporal e inclui aspectos psicológico, econômicos e geográficos; ocorre de modo espontâneo, sem regras pré-

⁵ Edward Gordon Craig (1872 – 1966) ator, diretor, cenógrafo teórico e artista plástico inglês (MANTOVANI, p. 33. 1989).

definidas e aleatórias, inesperadamente na paisagem urbana e transforma continuamente a cidade. Também utilizam-se dos elementos e equipamentos urbanos como suporte de produção. Por isso, é parte do cenário urbano interligando-se com as construções, praças, ruas e monumentos e integrando o cotidiano da cidade simultaneamente em que relata a história e cultura da população por meio da simbologia e da representação individual e coletiva.

Além disso, Howard (2015, p. 36-37) afirma que a cenografia urbana estimula reuniões públicas espontâneas através da apropriação dos espaços da cidade, em que os cenários urbanos tornam-se os cenários desses eventos. “A ligação está entre o espaço e os participantes, tanto intérpretes como espectadores, e proporciona uma experiência valiosa para cenógrafos que estão sempre procurando maneiras de vitalizar o espaço e utilizar todas as suas possibilidades geométricas” (HOWARD, 2015, p. 36-37).

Nesse aspecto, de acordo com Monteiro (2015), a cidade e a cenografia estão intimamente relacionadas, pois do mesmo modo como o teatro está em constante transformação e possui uma estrutura composta por várias pessoas, esse é observado no contexto urbano e em ambos são demonstradas estruturas sociais e de poder. Não obstante, a autora afirma que o teatro não apenas demonstra o processo urbano como também é uma parte dele e conclui que a cenografia trabalha com o simbólico e a cidade pode ser comparada a um complexo palco em que inúmeros atores com opiniões, conhecimentos, culturas e perspectivas diferentes buscam a definição de sua própria realidade.

4 ABORDAGENS

Neste capítulo, serão apresentadas abordagens de arquitetura cênica, tendo enfoque sobre os elementos cenográficos que compõem esta pesquisa, cujas características envolvem a dinamização do espaço. Os objetos de estudo escolhidos foram a arquitetura circense, o projeto do Palácio de Cristal em Londres, o Vagão do Saber no Equador e a Torre Eiffel em Paris.

4.1 ARQUITETURA CIRCENSE

Segundo Gonçalves *et al* (S/D), o Circo é um dos mais primitivos tipos de cultura popular e qualificação artística, que busca provocar felicidade e encantamento. É uma das expressões artísticas mais ancestrais do mundo. Sua origem e evolução andam junto ao desenvolvimento histórico e filosófico das comunidades das idades medievais, modernas e contemporâneas. Diz ainda que, entre a era Renascentista e o começo da Idade Moderna, o fim do século XVII ficou marcado pelo período de mudanças de valores e métodos das organizações circenses que se encontravam na Europa, procurando obter novos experimentos e entendimentos na execução das atividades no Circo.

A provável proveniência da cultura do Circo é incerta, mas conversam entre Grécia, Egito e China. Ademais, com clareza, em cada zona relatada, esta Arte exhibe visíveis funcionalidades, tanto corporais, como políticas e/ou militares. A Arte Circense junto do Circo, ao longo dos séculos, integrou aspectos e trajes modernos tornando-se eventos culturais de essência perene, expondo sua magia e encantamentos (GONÇALVES, *et al.* S/D).

O espetáculo circense, para Duarte (2015), como toda obra de arte, é dotado de teatralidade e fundiu variadas manifestações artísticas, que formam duas formas principais de teatralidade circense: a primeira, relacionada com o exibicionismo físico e a segunda, remete à ficção, à representação dos aspectos psicológicos humanos. Descreve ainda que a junção dessas atividades artísticas criaram para o espetáculo circense poéticas e estéticas próprias. “Este espetáculo, ao longo da história, mantém em sua estrutura algo fixo, contínuo, que o caracteriza como tal, e algo mutável, que acompanha as transformações dos tempos e lhe permite manter-se sempre contemporâneo e inovador” (DUARTE, 2015. P 43). Além disso, a autora afirma que as atividades do circo primam a adequação da técnica aos elementos cênicos, buscando uma performance que suscite sentimentos e emoções no público.

Silva e Abreu (2009) descrevem que muitas foram as tipologias construtivas utilizadas pelos circos: circo pau a pique, circo de pau-fincado, circo de tapa-beco – que eram modelos construídos nos locais das apresentações e abandonados após a saída da trupe –, até se chegar ao modelo mais conhecido atualmente: o circo americano. Criado nos Estados Unidos por volta de 1820, ele foi revolucionário para a arquitetura circense, pois utilizou-se estacas para prender a lona ao chão (ver figura 1), permitindo montagens e desmontagens rápidas e possibilitando aos artistas apresentarem novos números no espetáculo. Ainda afirmam que a arquitetura circense, por ter caráter efêmero e nômade, recebeu influências das mais variadas ordens construtivas.

Figura 1 – Circo americano com estacas.



Fonte: Wagner Xina, 2015.

Kuhlhoff, (2011) descreve que o homem se habituou a permanecer fixo em um território, porém a velocidade com que as informações foram surgindo gerou uma nova necessidade de locomoção, o que fez com que o indivíduo remetesse às suas raízes nômades, como o circo e fizesse uma revisão de sua arquitetura. O circo acompanha o homem desde o princípio da sociedade contemporânea e este sempre atuou como uma ferramenta cultural itinerante (KUHLOFF, 2011).

Com o surgimento da corrente modernista, variados tipos de arquitetura foram ignorados meramente por não serem acadêmicos ou não participarem de uma receita já estabelecida. Com as rupturas desta corrente, por volta dos anos 1960 em diante, toda a arquitetura se expandiu e o circo começou a fazer parte deste universo e, apesar de ter passado por grandes transições estilísticas e tecnológicas, a arquitetura circense ainda possui um padrão bastante marcante (ver figura 2 e 3) (KUHLOFF, 2011).

Figura 2 - Exemplo de arquitetura circense: Cirque du Soleil.



Fonte: Cirque Du Soleil, s. a.

Figura 3 - Cirque du Soleil - interior



Fonte: Cirque Du Soleil, s. a.

A condição do nomadismo fez com que o circo se relacionasse de uma forma diferente com seu território (ver figura 4) O circo ultrapassou a fronteira física desse conceito. Por meio do circo, é possível entender como a cidade e as outras construções a sua volta se comportam com esses objetos arquitetônicos nômades (KUHLMHOFF, 2011).

Figura 4 - Entorno urbano



Fonte: Cirque Du Soleil, s. a.

Acredita-se que apesar de toda essa transitoriedade, a manutenção do circo, como objeto arquitetônico itinerante, só ocorre por meio de um rígido sistema que se baseia nas relações familiares e, dessa maneira, existe um protocolo que se repete em todas as gerações circenses, a qual, dentro da arquitetura, tem como crença que a repetição de um padrão ao decorrer de anos seja ruim, porém, neste caso do circo, faz com que possibilite uma potencialização do pensamento sobre a cidade na contemporaneidade (KUHLMHOFF, 2011).

De acordo com Stopper (2015, p. 1-2), o circo atual não possui limitações e se reinventa com estruturas variadas, por vezes ligadas à atuação, e outras ao teatro de rua. Sendo, com muita frequência, complexo uma classificação. Afirmar que até mesmo quem jamais esteve presente na apresentação de um circo, tem uma idealização do que seria possível assistir nesse espaço lúdico (ver figura 5 e 6). Diz ainda que, o circo que observamos hoje traz várias maneiras de demonstrar emoções. Ele concebe retratos, figuras e representações; produz uma linguagem romantizada muito próxima do discurso teatral e expressões de dança.

Figura 5 – O lúdico no circo



Fonte: [//www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/tag/Circo%20De%20Todas%20As%20Artes](http://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/tag/Circo%20De%20Todas%20As%20Artes)

Figura 6- aspectos lúdicos do circo



Fonte <https://cirdagente.org/page/2/>

4.2 O PALÁCIO DE CRISTAL – LONDRES

Para Carvalho (S/D), atualmente desde as técnicas estruturais metálicas pré-fabricadas, que são de grande uso nas produções de estandes para Feiras Internacionais de Negócios pelo mundo, até em modestas construções feitas de distintos materiais para uma utilidade exclusiva e provisória, a Arquitetura Efêmera expõe a oportunidade de experiência e aperfeiçoamento, viabilizando assim o progresso de novos sistemas, a utilização de inovados materiais e conceitos sobre Arquitetura.

Ainda para Carvalho (s/d), “a história da arquitetura, sobretudo a moderna, registra inúmeras edificações emblemáticas que foram concebidas como efêmeras e embora tenham sido desmontadas ou destruídas, são citadas até hoje como expoentes da arquitetura”.

No século XIX, o mundo encontrava-se em grande transformação tecnológica, com a Revolução Industrial. No dia primeiro de maio, em 1851, a cidade de Londres acolheu uma grande feira internacional, instaurada pela Rainha Victoria, no *Hyde Park*. Sua duração foi de seis meses, recebendo mais de quatorze mil expositores, os quais apresentaram as mais variadas inovações produzidas neste momento econômico. O Palácio de Cristal foi fruto de um concurso de arquitetura e obteve a apresentação de duzentas e quarenta e cinco propostas, porém não atendiam as demandas necessárias. Foi com a simples ideia de um arquiteto e paisagista - conhecido como construtor de estufas - Joseph Paxton, que o edifício tornou-se matéria (Figura 07), antecipando assim, o início da arquitetura moderna (TAGLIANI, 2016).

Figura 7 - Palácio de Cristal - Londres



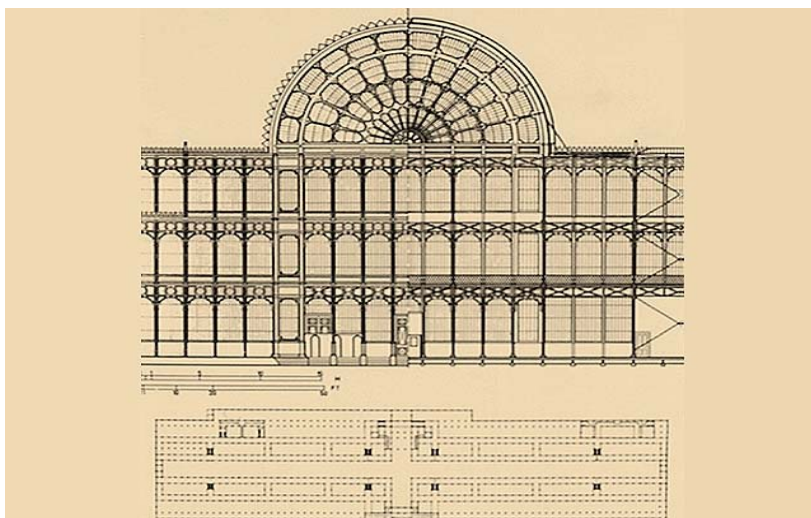
Fonte: Ilustração dos irmãos Dickinson. Blog da Arquitetura, 2016.

De acordo com o estudo de Garone *et. al.* (2008, p. 13), o design arquitetônico do Palácio de Cristal diz respeito à evolução de conjunto e acomodação de artifícios, assim como produtos designados à indústria de construção civil e arquitetura, especialmente, as particularidades ergonômicas, de conforto ambiental, de comunicação, podendo-se destacar: ambientação, planejamento e layout, sistemas de iluminação, estrutura modulares e forros, divisórias e esquadrias. É o atuante que intervém com a finalidade de proporcionar coerência e funcionalidade aos itens que associam os locais previamente propostos a certo desígnio.

Tendo uma superfície coberta de 90.000 m², o Palácio de Cristal possuía de comprimento um total de 563 metros, e seu transepto 124 metros, em uma altura máxima de 3 metros no cruzamento das naves, local onde foram empregados os ulmeiros. As naves laterais

foram divididas em três pavimentos conforme o corte esquemático na figura 08 (INFOPÉDIA, 2003).

Figura 8 - Corte Esquemático



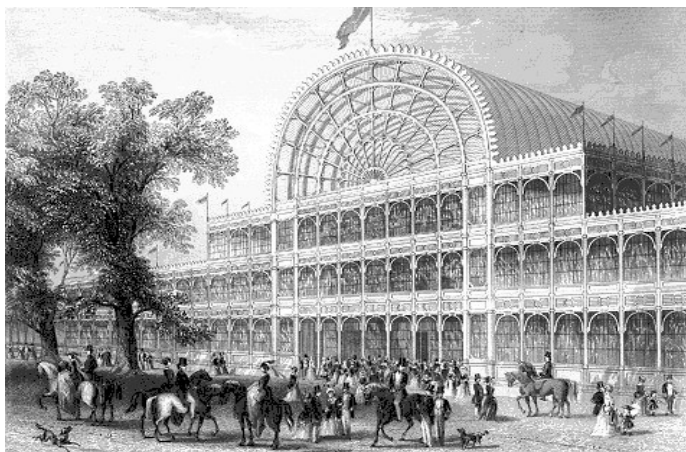
Fonte: Infopédia, 2003.

Sua planta foi estruturada por meio de um elemento modular de 7,32x7,32 metros, o qual proporcionou a facilidade da planificação e sua montagem final (INFOPÉDIA, 2003).

Os pilares, vigas e asnas foram pintados de cores diferentes para a identificação da função de cada elemento. A cobertura foi erguida de acordo com o conceito já utilizado por Paxton, sendo duas águas de vidro que se repetiam por toda a planta (INFOPÉDIA, 2003).

A forma proposta ao edifício do Palácio de Cristal seguiu sua função. Inicialmente, era somente um grandioso salão retangular de teto plano. Posteriormente, estendeu-se aos lados e ganhou um transepto abobadado, com espaço essencial em dois pavimentos como pode ser visto na Figura 9 (TAGLIANI, 2016).

Figura 9 - Volumetria Palácio de Cristal

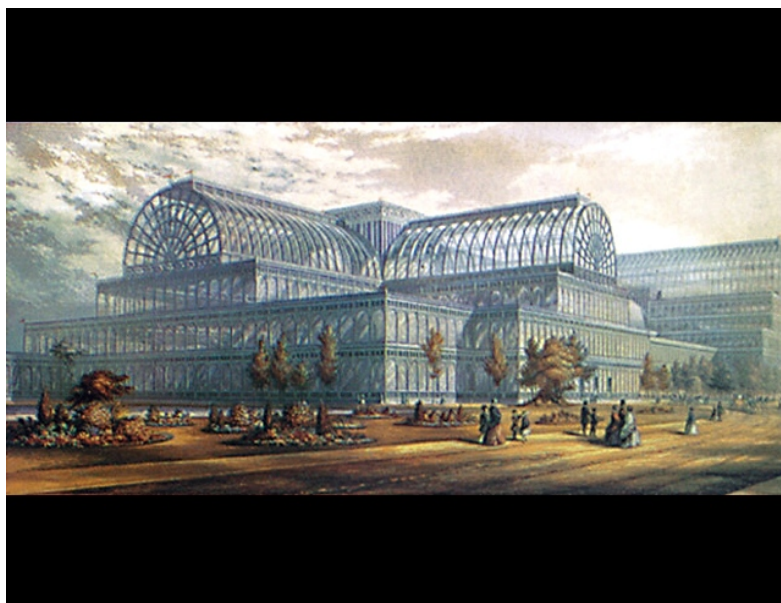


Fonte: O Palácio de Cristal, 1851. Imagem: Wikiarquitectura

A estrutura por ser forte e leve proporcionou uma montagem rápida. O tamanho integral do edifício foi deliberado pela dimensão dos painéis envidraçados (TAGLIANI, 2016).

Encontravam-se pouquíssimos recursos em um pequeno tempo para a preparação da construção da exposição internacional. Era necessária a execução de amplos salões para o atendimento dos consumidores, entretanto tinham como disponibilidade novos métodos e sistemas construtivos, o que ocasionou uma exploração dessas alternativas, gerando vãos maiores e também a utilização de transparência de acordo com a Figura 10.

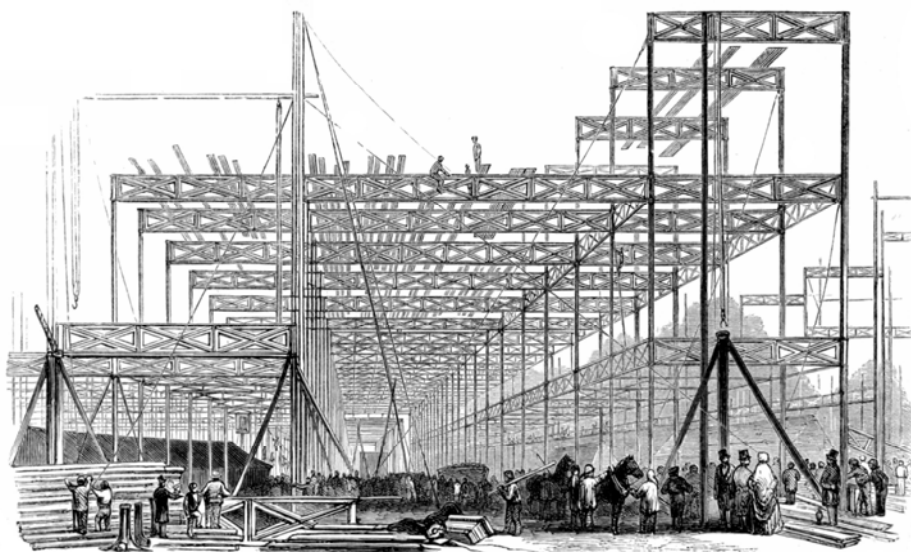
Figura 10 - Estrutura – Vista Exterior



Fonte: Infopédia, 2003.

O Projeto do Palácio de Cristal surpreendeu pelo fato de ter incorporado de modo inovador, vários avanços industriais como mostra a figura 11 (TAGLIANI, 2016). O jardineiro tinha larga experiência em edificações de estufas e compreendia os materiais empregados nelas. Estes são alguns dos fatores imprescindíveis para a tendência entre sua percepção e a projeção do Palácio de Cristal (GARONE, et al., 2008, p. 06).

Figura 11 - Sistema construtivo



Fonte: Blog da Arquitetura, 2016.

A iluminação natural no interior encantou os visitantes. Isto só foi possível por meio da invenção das enormes folhas de vidro e toda a estrutura em ferro fundido. Na história, nunca havia tido uma construção pré-fabricada em tamanha escala, uma vez que as peças eram parafusadas no local. Dentro do cronograma estabelecido, o arquiteto Joseph conseguiu instituir a estrutura com maior área envidraçada já vista pelo homem em anos (TAGLIANI, 2016).

O Palácio de Cristal representou a evolução dos tempos e a nova forma de pensar dos arquitetos (TAGLIANI, 2016). Projetado em Londres, o projeto proveu os mais completos e irrefutáveis subsídios para seu tempo, assinalando a primeira deixa dos estilos históricos na arquitetura e, concomitantemente, uma concepção estritamente conectada aos conceitos de produção em massa (GARONE, *et al.*, 2008, p. 02).

Após a exposição no Palácio de Cristal, este foi desmanchado e transportado para um grande território no sul de Londres. Ao longo de sua reconstrução, introduziram-se algumas

alterações, sendo a mais significativa a abóbada cilíndrica, disposta sobre a nave central. Porém foi destruído por um incêndio em 1936 (INFOPÉDIA, 2003).

A projeção desta obra magnífica foi um êxito técnico, isso porque agregava a elegância à engenharia do ferro, mostrando à sociedade que essa poderia se associar a arquitetura. A partir disto, obras de ferro e vidro começaram a ser realizadas em outros países, mas em uma escala reduzida (INFOPÉDIA, 2003).

4.3 VAGÃO DO SABER – EQUADOR

O vagão foi escolhido para compor uma parte da recuperação do sistema ferroviário equatoriano, integrante de uma ação do Ministério da Cultura e Patrimônio. A peculiaridade das demais etapas que compõem este projeto de recuperação, é que o vagão não transporta turista e muito menos carga, mas sim cultura e proporciona um espaço público (Figura 12). Localiza-se no Equador e foi direcionado pelo Jorge Norenã, em 2012 (DELAQUA, 2013).

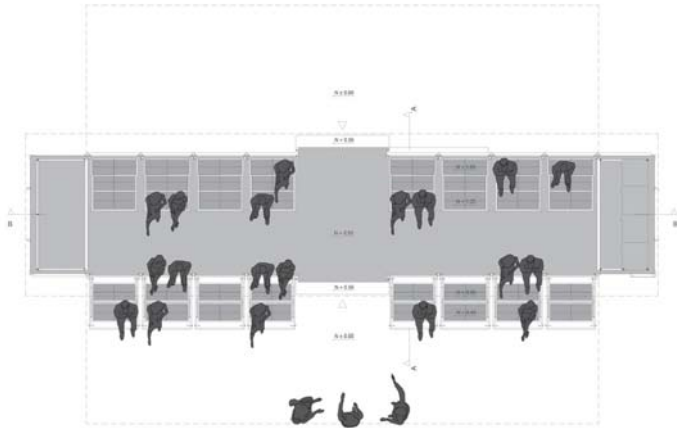
Figura 12 - Vagão do Saber



Fonte: ArchDaily, 2013.

Os gestores culturais aproveitarão o vagão como um ativador do espaço público nas estações do litoral por onde passará. O projeto é capaz de possibilitar apresentações teatrais, capacitação às comunidades, apresentações musicais e festas. Abaixo na figura 13, o layout para o modo palco (DELAQUA, 2013).

Figura 13 - Vagão em modo palco



Fonte: ArchDaily, 2012.

A partir disso, o vagão não possui um programa arquitetônico definido, no qual implica em um desafio: o funcionamento para qualquer atividade que os gestores culturais programem (DELAQUA, 2013).

Figura 14 - Vagão em modo palco



Fonte: ArchDaily, 2013.

Na figura 14, é possível perceber a organização livre de layout para que ocorra o desejo dos gestores culturais. Para resolver este projeto multifuncional, buscou-se aplicar a

matemática básica às funções arquitetônicas. Resolveu-se sob uma lógica de mínimo múltiplo comum, ou seja, uma mínima função comum: uma maior quantidade de atividades com a menor quantidade de elementos (DELAQUA, 2013).

A carroceria original foi preservada para que continue acumulando histórias e o vagão pode transforma-se em praça, escritório ou teatro por meio de sistemas simples de abertura e fechamentos, os quais são manuseados pelos organizadores em cada cidade. O vagão original era somente uma carroceria, sendo os mais simples dos vagões de carga, podendo ser observado na figura 15 (ANTUNES, 2013).

Figura 15 - Vagão Original

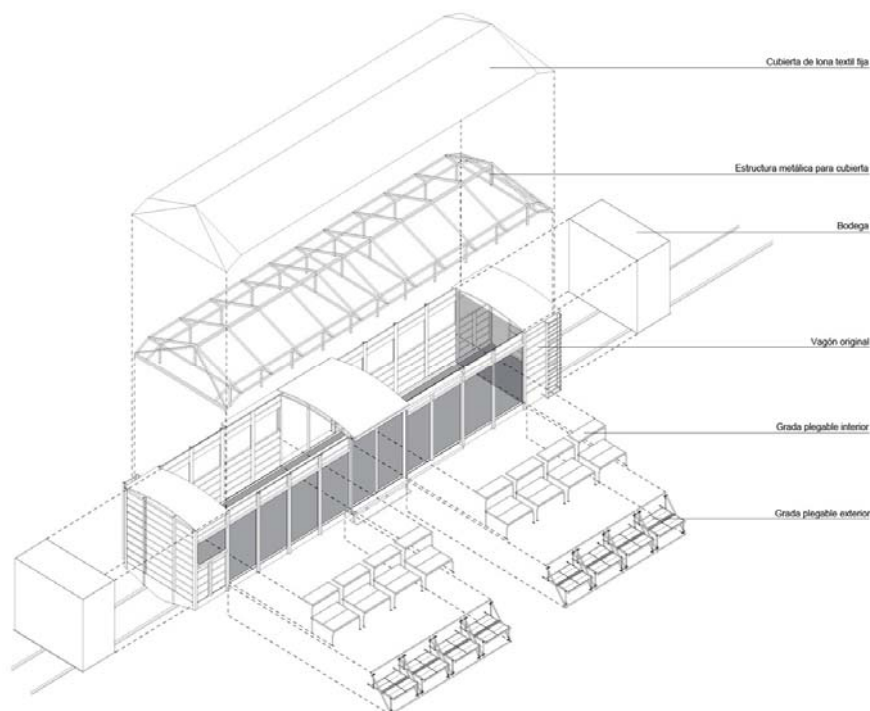


Fonte: Cyril Nottelet , via AuPini/2013.

O projeto foi desenvolvido para que seu funcionamento seja sempre aberto, possibilitando assim a circulação do ar e ventilação cruzada para prevenir o uso de ar condicionado (ANTUNES, 2013).

Trabalhou-se com vários designers industriais, cada um em sua especialidade como cobertura, depósito e mobiliário, o que permitiu aperfeiçoar todos os processos e o tempo de construção. Os vagões podem se converter em uma praça, teatro ou escritório com sistemas simples operados pelos gestores conforme a figura 16 (DELAQUA, 2013).

Figura 16 - Esquemática de estrutura do vagão



Fonte: ArchDaily, 2012.

A reativação destas linhas ferroviárias no Equador significa um enorme sucesso nas comunidades que por ali passam. Após 12 anos de ausência, estas comunidades não só recuperaram uma ferramenta de comunicação e indiretamente reativam economicamente, mas na maioria dos casos, acaba recuperando também sua vocação (DELAQUA, 2013).

4.4 TORRE EIFFEL - PARIS

Esta torre foi construída ao final do século XIX, completando agora 128 anos. Hoje, famosa e marca registrada do país teve como proposta inicial uma curta duração de permanência. A ocasião que deu início ao projeto foi a Exposição Universal, em 1889, para o centenário da Revolução Francesa, em que um concurso de grande escala foi montado, com a possibilidade de elaboração de uma torre de ferro de 300 metros de altura (PARIS CITY VISION) (ver figura 17).

Figura 17 - Vista da Torre Eiffel, Paris.



Fonte: PARIS CITY VISION (S/D).

O projeto apresentado por Gustave Eiffel, dentre tantos outros participantes, foi o selecionado. Sua equipe também contava com Maurice Koechlin e Emile Nouguier, engenheiros, e Stephen Sauvestre, arquiteto (PARIS CITY VISION).

A Torre é utilizada para observações meteorológicas, experimentos de física e também astronômicos. Além disso, tem uma visão estratégica, sendo ponto de comunicação de telégrafos e possui um farol para iluminação. Em sua extensão foram instalados barômetros e anemômetros. No terceiro piso, o engenheiro construiu para uso próprio um laboratório para fazer experimentos sobre a gravidade.

Figura 18 - Andar aberto a visitantes



Fonte: ArchDaily, 2016.

A Figura 18 demonstra um dos níveis para visitantes. A torre Eiffel consegue acolher até 10.416 pessoas nas suas plataformas. Oferece-se uma bela vista para a cidade, além de uma estrutura de lojas e restaurantes. Na parte da noite, há um encantamento por parte das pessoas, devido a centenas de luzes que ficam acesas, espalhadas em sua estrutura (BARRA, 2014).

A torre foi concebida inicialmente por três dos funcionários do escritório de Eiffel. Os primeiros esboços e cálculos foram realizados pelo gerente do escritório Emile Nougier e o engenheiro Maurice Koechlin, juntamente do arquiteto Stephen Sauvestre. Este último, em particular, teve responsabilidade por vários elementos de design que se destinavam à transformação, do que era até então, conhecido como um pórtico de ponte de grande tamanho em um edifício esteticamente agradável ao olhar. Os gestos projetuais, que inclui a base da torre com arcos (Figura 19) e o bulbo em sua cimeira, foram propostos não só para agrado público, mas também para o próprio Eiffel (FIEDERER, 2016).

Figura 19 - Vista da Torre, período de construção



Fonte: ArchDaily, 2016.

A torre Eiffel compreende quatro pilares de treliças de ferro conforme a figura 20, que são dispostos em um quadrado, erguendo-se com uma inclinação inicial de 54° , que se curva para cima e se encontram, fazendo a torre subir como única, de forma sutilmente piramidal, até o campanário em seu ápice (FIEDERER, 2016).

Figura 20 - Estruturação da base da Torre.



Fonte: ArchDaily, 2016.

Sua forma é definida essencialmente pela preocupação do vento em altitudes elevadas, questão qual teve influência até mesmo no tamanho e na colocação de buracos de rebites que eram utilizados nos membros de ferro da torre. Antes de ser iniciada a construção, Eiffel com seus cálculos ditou que a torre pesaria em torno de 6.500 toneladas e seu custo seria de 3.155.00 francos. Após ser construída, constatou-se que a estrutura da torre resultou em 7.300 toneladas, custando quase três vezes o valor esperado (FIEDERER, 2016).

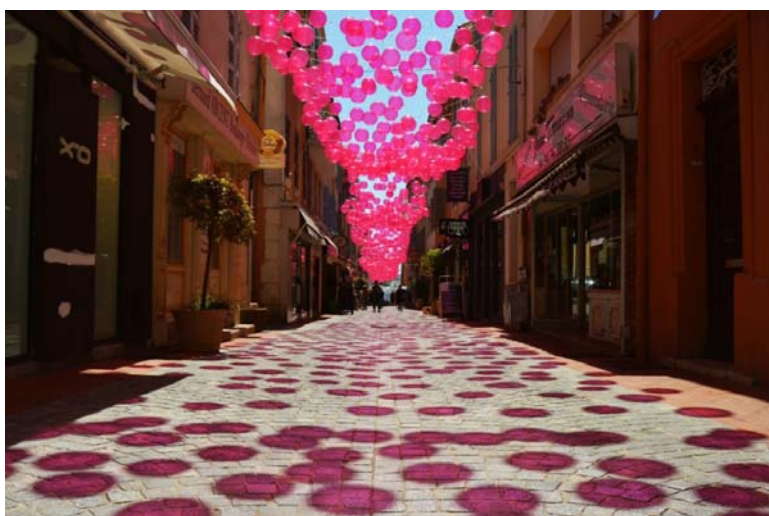
A obra atraiu olhares desconfiados na época, de pessoas que julgavam a Torre como uma ameaça à estética da cidade. Mesmo assim foi construída. Como sendo uma torre provisória, prevista para durar em torno de 20 anos, e depois então ser destruída. Durante o período de exibição obteve grandioso sucesso. Mais tarde, obteve utilidade permanente, sendo utilizada como antena de radiocomunicação. Em seguida, finalmente tornando-se um símbolo da capital francesa. (PARIS CITY VISION). A torre tem superado sua expectativa de vida pretendida, tornando-se não só um dos ícones de Paris, mas uma das estruturas mais reconhecidas na história humana (FIEDERER, 2016).

A Torre gerou sentimentos apaixonados por parisienses que a analisavam subir ao lado do Rio Sena. A sua estrutura foi tida como um símbolo de uma briga entre a engenharia e arquitetura. A obra foi odiada por uma ampla parte da comunidade artística da cidade, dizendo que se tratava de algo monstruoso e desnecessário, chegando a ser comparada com uma chaminé de fábrica (FIEDERER, 2016).

4.5 UMBRELLA SKY PROJECT AGUEDA – PORTUGAL

Segundo o que descreve RIBEIRO (2017), este é um projeto artístico que teve início em Águeda no ano de 2012, e tem trazido mais colorido e demonstrações de arte urbana pela tal cidade portuguesa. Várias instalações artísticas (ver figura 21 e 22) e com muita cor são envolvidas nele, sendo distribuídas pela cidade. E o “céu de guarda-chuvas” é o que certamente chama a maior atenção dos que por lá passeiam (ver figura 23).

Figura 21 - Bolas flutuantes, evento Just’Rosé



Fonte: <http://sextafeira.pt/portfolio/floating-bubbles-sanary-sur-mer>

Figura 22 - Arte Urbana em Águeda, Portugal



Fonte: Arte Urbana em Águeda, Portugal © Viaje Comigo

Figura 23 - Umbrella sky



Fonte: Umbrella Sky Project, Águeda, Portugal © Viaje Comigo

Para Furlanetto (2014), ao longo da existência do ser humano, os sentimentos e emoções estiveram sempre presentes, e são referidos tanto aos grupos, como sentimentos sociais, quanto aos sentimentos individuais, do indivíduo. Os de sentido social faz a ligação dos homens aos espaços de vida que se inserem, influenciando nos projetos de planejamento público e as relações geopolíticas.

Ainda de acordo com Furlanetto (2014), os espaços estão inundados de afeto e humanidade, e precisam ser entendidos, estudados e projetados de acordo com esse brilho. Nessa concepção surgem as geografias emocionais, onde os objetos de pesquisa são as zonas emocionais e as paisagens das sensações e dos sentimentos, são como novas aproximações geográficas que se unem às tradicionais.

Este festival, de incontáveis guarda-chuvas pendurados pelas ruas da pequena cidade, traz admiração aos muitos turistas que ali visitam. E de tão atrativo, se espalhou com muita rapidez sendo reconhecido via internet devido às muitas publicações de quem usa como cenário para suas fotografias. Além de ser uma intervenção de baixo custo, ainda proporcionam sombra e bem estar aos pedestres, causando sensação de encantamento. (NÔMADES DIGITAIS, 2014)

Criado por uma agência de marketing e design chamada Sexta Feira Produções, o Umbrella Sky Project é uma das instalações urbanas de maior destaque a nível internacional, contando ainda com diferentes projetos distribuindo arte por várias cidades (SextaFeira Produções, s/d).

Para Silva (2015), o ser humano tem interação emocional com os lugares. E de forma igual, a memória, tanto do indivíduo quanto do coletivo, é espacial. Afirma que as emoções são uma porção da nossa rotina, existência e experiências. Tais sentimentos não se apresentam somente no corpo e na mente, mas também nos espaços, o que confirma que, determinados lugares nos estimulam certas emoções, boas ou ruins.

5 APLICAÇÃO NO TEMA DELIMITADO: A ARQUITETURA CENOGRÁFICA CIRCENSE – CIRQUE DU SOLEIL

Apresenta-se como exemplo o Cirque Du Soleil, um grupo circense, com origem no Canadá, em Montreal-Quebec, no ano de 1984. Fundado pelos então artistas de rua: Guy Laliberté e Daniel Gauthier. Nos dias de hoje, o Cirque du Soleil é conduzido somente por Laliberté, que em 2000 comprou a parte que era de Gauthier. Entre os anos de 1990 a 2000, o *Cirque* disseminou com rapidez, mudando de um espetáculo com 73 artistas para um número maior 3500 funcionários, espalhados por mais de 40 países. (MELLO, 2013)

Cada apresentação deste circo é exemplo de revolução e novidade para tal área, em composição de trama, cenografia e figurino particulares, assim como trilha sonora ao vivo. Suas obras já receberam inúmeras premiações e em 2004 foi categorizado “como o 22º nome de maior impacto global”, não sem devido mérito, visto que cada instante da apresentação comove e irradia todo o público (MELLO, 2013).

Existem vários shows desta companhia sendo exibidos ao redor do mundo e alguns outros fixados em cidades tais como Las Vegas e Orlando, nos Estados Unidos. O *Cirque du Soleil* vem sendo referido como “circo moderno”, com representações e enredos deslumbrantes (PORTAL METALICA, s/d).

Na Disney (Orlando), este circo-teatro foi instalado ao final de 1998, sendo o primeiro projeto fixo edificado singularmente para o “*Circo do Sol*”, com 6780 m² construídos e disposição de 1671 lugares, é um curioso formato de arquitetura moderna que relembra o passado. Aço, lonas super tensionadas e concreto são o que compõem tal estrutura monocromática e arrojada, causando sobriedade e iluminação, que brincam com a diversidade do interior escuro e o aconchego do veludo vermelho das poltronas, transmitindo a essência do circo (PORTAL METALICA, s/d).

No texto Delong e Vijayaraghavan (2002), a respeito do Cirque du Soleil, abordam que o objetivo do circo é fazer com que o espectador o qual assiste um espetáculo tenha uma experiência única e que tenha o desejo de voltar a vê-lo convidando mais pessoas⁶.

Como resultado disso, o respeitável público deixa a lona com uma sensação de renovação da força vital. A experiência criativa é intensa do ponto de vista da universalidade

⁶ “ ‘la compañía tenía solamente un objetivo con respecto al cliente: Cuando un cliente entra en la carpa, debe tener una experiencia que nunca olvidará’ [...] ‘el objetivo respecto a los clientes no es hacer que compren un par de boletos para ver el show, sino que queremos que lo vea y tenga el deseo de regresar a verlo con cuatro amigos’ ” DELONG E VIJAYARAGHAVAN (2002, p. 9) [Livre tradução da autora].

do espetáculo, por isso, mais que entretenimento, o Soleil é uma experiência, uma emoção (SEBRAE. s.d).

O Cirque Du Soleil, conforme destacado na matéria do SEBRAE (s.d), possui vários espetáculos fixo e em turnê. Além disso, cada espetáculo é mantido em cartaz por ao menos dez anos. Para este trabalho, foi escolhido o espetáculo KURIOSTM - *Cabinet of Curiositie*, em razão de apresentar um cenário elaborado e repleto de detalhes, enriquecendo deste modo a análise a ser realizada no próximo capítulo.

De acordo do Stéphane Roy – cinegrafista responsável –, este espetáculo transporta o espectador para o interior do escritório de um colecionador repleto de objetos incomuns (ver figura 24). O ambiente cênico faz várias referências ao início do século XIX, na revolução industrial, numa espécie de retro-futuro, porém nesta realidade paralela, é a máquina a vapor e não o motor de combustão interna que possui supremacia. O conjunto evoca o início da era da industrialização, mas como se a ciência e a tecnologia tivessem evoluído de forma diferente e o progresso assumisse uma dimensão mais humana⁷. (CIRQUE DU SOLEIL. S.d).

Figura 24 - Cenário



Autor: GIRARD, Martin ©, s.d. Disponível em: shootstudio.ca

⁷ The set design of KURIOSTM – *Cabinet of Curiosities* puts the spectator in a well-defined place: the curio cabinet of a Seeker filled with unusual objects collected on his travels. Set in what could be called a retro-future, the scenic environment makes several references to the beginning of the industrial revolution during the 19th Century without being tied to that period. “It’s like Jules Verne meets Thomas Edison in an alternate reality, out of time.” explains Set Designer Stéphane Roy. In this parallel reality, it is the steam engine and not the internal combustion engine that reigns supreme. The set evokes the start of the industrialization era, but as if science and technology had evolved differently and progress had taken on a more human dimension. (CIRQUE DU SOLEIL. S.d) [Livre tradução da autora].

A composição do cenário, de acordo com do Cirque Du Soleil (s.d), é composto por duas estruturas principais, em que uma explora o tema som e o outro, a eletricidade. Estes foram construídos com peças recicladas e objetos antigos, como máquinas de escrever, gramofones, turbinas, entre outros (Ver figura 25). Estes estão ligados ao arco principal que domina o palco, que possui uma abertura no centro, na parte mais ao fundo do palco e remete à boca de um túnel ferroviário através de uma montanha; também, é através desta abertura que os artistas se movem dentro e fora dos holofotes e que os equipamentos e adereços são levados dentro e fora do palco⁸.

Figura 25 - Composição do cenário



Autor: Yates, Erik, 2017. Disponível em: ZekeFilm Featured.

⁸ The performance space is dominated by two structures called “cabinets;” one explores the topic of sound and the other, the topic of electricity. Built by the Seeker using scraps and pieces collected over time, the two large towers also serve a “wave sensors” made from miscellaneous components such as gramophones, old typewriters, electrical bulbs and turbines. In actual fact, these objects were salvaged from junkyards then dismantled, amalgamated, given a patina and joined together using tubes and pipes.

The two cabinets are attached to the main arch – another wave sensor – that dominates the stage. The opening at the centre, at the back of the stage, evokes the mouth of a railroad tunnel through a mountain; it is mainly through this opening that artists move in and out of the spotlight and that equipment and props are taken on and off the stage (CIRQUE DU SOLEIL. S.d) [Livre tradução da autora].

O show é um tributo à imaginação e à curiosidade. Este mundo mecânico improvisado celebra a aproximação de objetos pré-existentes. "Todos esses objetos – o gramofone, a máquina de escrever - vem com sua própria história e é da sua associação que um novo significado emerge", diz Roy. "Mais uma prova de que quem é maior que a soma de suas partes" (ROY *apud* CIRQUE DU SOLEIL. S.d. s.p.).

Outro componente cenográfico destacado pela produção do Cirque Du Soleil (s.d) é a mão mecânica (ver figura 26), feita de diferentes materiais, que de acordo com a cenografista foi construída pelo colecionador com diferentes objetos coletados pelo colecionador ao longo de suas viagens e evoca riquezas da era das maiores descobertas científicas; também há, durante outra cena, um grande cofre que se abre e revela personagens os quais se parecem com bonecas mecânicas (Ver figura 27), abordando sobre curiosidades da vida do colecionador. Ainda há destaque para o piso do cenário (Ver figuras 24 a 26), uma impressão 3D que imita fielmente madeira e enriquece a composição cenográfica⁹.

⁹ A huge steampunk-inspired mechanical hand appears during the show either as a character or as a performance structure. Operated by two artists using a pedal and gear mechanism, the all-fiberglass hand is an automaton built from various parts that look like wood, metal, marble and iron. In the Set Designer's mind, the Seeker built the hand with rare objects collected on his travels: a wooden finger found in Sienna during the Renaissance, a nail picked up in a Greek temple, and so on. The mechanical hand is a paragon of the DIY (do it yourself) ethos and evokes the richness and the materials from the era of the greatest scientific discoveries. It is on this hand that the contortion act and the "Hands Continent" scene unfold. For greater emphasis on the performance, every act in the show is presented on an independent structure – a module or a promontory – integrated into the set design. The stage was lowered 14 inches and a bank was installed all around the stage (the bank is a 23-inches-wide raised walkway on which two rails are installed for transporting various props).

Presented on their separate, distinct structures, the acts in the show represent the curios that jump to life inside the Seeker's workshop. During the Russian cradle duo act, for instance, a giant leather chest opens up to reveal, encased in sumptuous Moroccan cushions, two characters that look like mechanical dolls. [...] Building the stage floor presented a real technical challenge. To create the impression of a real wooden floor, a 3D finish was produced. Silicone was poured onto century-old planks of wood to produce a mold into which varnish was poured. A total of 26 coats of paint and clear varnish were applied alternately to give the wood its rich finish (CIRQUE DU SOLEIL. S.d) [Livre tradução da autora].

Figura 26 - Mão mecânica



Autor: GIRARD, Martin ©, s.d. Disponível em: shootstudio.ca

Figura 27 - Boneca mecânica



Autor: GIRARD, Martin ©, s.d. Disponível em: shootstudio.ca

Por fim, a respeito das estruturas, o Cirque Du Soleil (s.d) descreve que para o melhor desempenho, cada ato no espetáculo é apresentado em uma estrutura independente relacionado com o design cenográfico. Ainda possui um sistema de trilho instalados para facilitar o transporte das estruturas utilizadas¹⁰.

¹⁰ For greater emphasis on the performance, every act in the show is presented on an independent structure – a module or a promontory – integrated into the set design. The stage was lowered 14 inches and a bank was

6. ANÁLISES DA APLICAÇÃO

Este capítulo é destinado à análise da aplicação do suporte teórico e correlatos no tema delimitado. Foi dividido em subitens, os quais serão explicadas a metodologia utilizada e os conceitos de análise, e por fim, procede-se a análise.

6.1 METODOLOGIA DE ANÁLISE

Inicialmente utilizou-se do método indutivo, que conforme Lakatos e Marconi (2003), parte da observação geral para um caso particular. Para a análise dos resultados baseou-se na metodologia de Drabik (2015) que considera a percepção, logo, foi considerada a percepção da autora no relacionamento dos parâmetros. Na sequência foram selecionados, entre os textos apresentados, conceitos, elementos e parâmetros.

- i) Os conceitos a serem analisados foram retirados da revisão bibliográfica apresentada na pesquisa;
- ii) Definiu-se que a análise contaria com aspectos elencados a partir dos conceitos;
- iii) Nos aspectos selecionados, foram negritadas as palavras chaves, originando os parâmetros de análise;
- iv) Por fim, para cada parâmetro se deu a análise com base na bibliografia;

Trechos dos capítulos de suporte teórico, abordagens e aplicação no tema delimitado pertinentes à análise foram destacados expostos através de quadros.

6.2 CENOGRAFIA E AS SENSações HUMANAS

Como primeira categoria de análise definiu-se a cenografia como promotora de sensações em seus expectadores. A cenografia, conforme Almeida (2015), tem origem grega e vem de *Skéne*, que significa cena e *graphein*, cujo significado remete a escrever, desenhar, pintar, colorir. Já na arte, conforme Arnheim (2011, p. 4), a percepção da pessoa não é apenas o arranjo dos objetos, das cores e formas, movimentos e tamanhos, mas sim a interação do todo, de tensões dirigidas.

installed all around the stage (the bank is a 23-inches-wide raised walkway on which two rails are installed for transporting various props) (CIRQUE DU SOLEIL. S.d) [Livre tradução da autora].

Os trechos destacados buscam evidenciar aspectos na relação da arquitetura cênica e as sensações provocadas os expectadores do Cirque Du Soleil, relacionando ainda com a arquitetura efêmera e os aspectos lúdicos da cenografia, para posterior análise.

Portanto, para a análise da cenografia como promotora ou não das sensações humanas, definem-se os seguintes conceitos:

Quadro 1 - Conceitos de análise da Cenografia

Monteiro (2015, p. 65) afirma que a cenografia é uma expressão visual, uma linguagem não-verbal que transmite mensagens através de um discurso dialético espacial [*grifo nosso*].

Colin (2000, p. 25-27) para ter papel artístico a obra deve tocar a sensibilidade do observador, convidando-o a analisar as formas, cores, texturas, dualidade da luz e sombra, entre outros.

O cenógrafo, conforme Howard (2015, p. 34), objetiva produzir um espaço cativante, [...] tornando o teatro, através do cenário em uma experiência a ser vivida e não apenas um local de passagem.

Almeida (2015) ainda afirma que o espectador pode se sentir mais atraído pelo que é apresentado ao presenciar o cenário.

Howard (2015) diz que para o teatro a linguagem é essencial e que sua missão sempre foi a de utilizar a cenografia para ressaltar e difundir a história e o texto detrás dele. Se a estruturação (projeto) do espaço cênico for esbelta e convincente, a plateia será capaz de entender melhor a peça. Segundo a cenógrafa, o que dá valor ao cenário, deixa-o enérgico e vivaz, e prende a atenção do público, é uma apresentação de tema clássico ou moderno, de maneira descomplicada e autêntica.

Mantovani (1989) em seu livro *Cenografia*, relata as opiniões de diversos ícones de destaque na História do teatro a respeito das funções de um cenário: para Meyerhold é direcionar a imaginação do expectador; para Craig, por ser o teatro uma arte essencialmente visual, tanto a peça quanto a cenografia devem atingir os sentidos do observador, sendo a visão o principal deles e, desse modo atingir e guiar a imaginação.

Fonte - Elaborado pela autora (2017).

Conforme a metodologia no Quadro 2, a seguir são destacadas palavras chaves que geram os parâmetros de análise.

Quadro 2- Elementos de análise da cenografia como promotora de sensações humanas

Elementos	Parâmetros
Monteiro (2015, p. 65) afirma que a cenografia é uma expressão visual, uma linguagem não-verbal que transmite mensagens através de um discurso dialético espacial [<i>grifo nosso</i>].	Transmissão de mensagens
O cenógrafo, conforme Howard (2015, p. 34), objetiva produzir um espaço cativante, [...] tornando o teatro, através do cenário em uma experiência a ser vivida e não apenas um local de passagem [<i>grifo nosso</i>].	Sentimento de experiência
Howard (2015) diz que para o teatro a linguagem é essencial e que sua missão sempre foi a de utilizar a cenografia para ressaltar e difundir a história e o texto detrás dele . Se a estruturação (projeto) do espaço cênico for esbelta e convincente, a plateia será capaz de entender melhor a peça. Segundo a cenógrafa, o que dá valor ao cenário, deixa-o enérgico e vivaz, e prende a atenção do público, é uma apresentação de tema clássico ou moderno, de maneira descomplicada e autêntica [<i>grifo nosso</i>].	Configuração do cenário
Mantovani (1989), em seu livro Cenografia, relata as opiniões de diversos ícones de destaque na História do teatro a respeito das funções de um cenário: para Meyerhold é direcionar a imaginação do espectador; para Craig, por ser o teatro uma arte essencialmente visual, tanto a peça quanto a cenografia devem atingir os sentidos do observador, sendo a visão o principal deles e, desse modo atingir e guiar a imaginação.	Aspecto lúdico no cenário

Fonte - Elaborado pela autora (2017).

6.3 O CIRCO DE SOLEIL E AS SENSACOES HUMANAS

A partir dos parâmetros estabelecidos no Quadro 2, procede-se a análise do Cirque du Soleil, embasada nos capítulos 4 e 5.

6.3.1 Transmissão de mensagens

É possível ver vários autores descrevem que um cenário transmite mensagens para o espectador e sua principal função é ambientar a peça, atuando na criação de uma atmosfera para narrar uma história. No caso do cenário do Cirque du Soleil, conforme descrito pela criadora do cenário, o ambiente cênico faz várias referências ao início do século XIX, na

revolução industrial, contendo vários elementos da época, como gramofones, máquinas de datilografia, engrenagens, entre outros. A mensagem transmitida nesse caso é a respeito da época em que se passa a história contada no espetáculo.

6.3.2 Sentimento de experiência

Como descrito nas abordagens, o circo busca provocar felicidade e encantamento no espectador, remete à ficção, à representação dos aspectos psicológicos humanos.

A respeito do Cirque du Soleil, vários são os depoimentos apresentados que o espetáculo causa no espectador a sensação de nunca ter visto algo passível de comparação e do forte apelo emocional gerado no público. Vale destacar:

“O respeitável público deixa a lona com uma **sensação de renovação da força vital**. **A experiência criativa é intensa** do ponto de vista da universalidade do espetáculo, por isso, mais que entretenimento, **o Soleil é uma experiência, uma emoção**” (SEBRAE. s.d) [grifo nosso].

6.3.3 Configuração do cenário

Arquitetura Cenográfica, que é o entrosamento da cenografia com arquitetura, ocorre quando construída a arte pensada, especificamente, para tal uso e interação humana, de forma que transforme o conjunto de sensações e imagens imaginárias em um cenário funcional e prático, fazendo com que o público veja proximidade com a realidade. De acordo com as referências presentes nas abordagens, as atividades do circo primam a adequação da técnica aos elementos cênicos, buscando uma performance que suscite sentimentos e emoções no público.

As estruturas que compõem o cenário do Cirque du Soleil fazem uma de ampla gama de materiais, sendo rico em detalhes. Cada ato no espetáculo é apresentado com componentes diferentes, mas que se relacionam com o todo. Ainda, possui um sistema de trilho instalados para facilitar o transporte das estruturas utilizadas, o que suaviza a transição de um ato para o outro no ponto de vista do espectador.

6.3.4 Aspecto lúdico no cenário

O circo é puramente lúdico, levando a fantasia, o impossível para provocar a alegria e o encantamento no espectador. Nesse contexto, a cenografia do Cirque du Soleil também exerce um importante papel em causar emoção no público pois apresenta formas cativantes, que criam um ambiente lúdico, facilitando a fantasia e guiando a imaginação, assim permitindo que quem assiste a apresentação viaje para o contexto apresentado e se sinta parte dele.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou sobre a relação da cenografia com as emoções humanas. Foram abordados aspectos como a história da arte e da arquitetura; a arquitetura cênica; a arquitetura efêmera; a influência do cenário em uma cena; a cenografia e as emoções; o lúdico na cenografia e a relação da cenografia com a intervenção urbana.

7.1 RESGATE DOS ELEMENTOS DA PESQUISA

Na introdução foram apresentados: tema, assunto, justificativa e problema de pesquisa, objetivo geral e específicos, marco teórico e metodologia. O objetivo destes era apresentar os aspectos gerais do trabalho, a fim de se compreender os motivos e o que se esperava alcançar com a pesquisa. O assunto tratado compreendeu a influência da cenografia no contexto cênico, demonstrando o valor do cenário enquanto itinerante.

No segundo capítulo, foram feitas aproximações teóricas dos estudos dos fundamentos da arquitetura e do urbanismo que conectaram o tema e o assunto da pesquisa com as diversas áreas da arquitetura e urbanismo e deram suporte ao trabalho no desenvolvimento das etapas seguintes. Com as leituras realizadas foi possível relembrar de conceitos da arquitetura e do urbanismo abordados durante o curso e notar a extensão dos temas.

O terceiro capítulo conceituou e contextualizou a arquitetura cenográfica, explicando sobre a arquitetura efêmera, a cenografia e suas particularidades.

O quarto capítulo apresentou abordagens que remetiam aos itens estudados no referencial teórico. As abordagens feitas neste capítulo visam demonstrar como cenografia e arquitetura andam juntas. O circo exibe muitas formas de apresentação tanto em espaços físicos como a céu aberto, com ou sem palco. O Palácio de Cristal em Londres, nos mostra que de princípio era uma arquitetura itinerante, mas teve tanto impacto onde foi implantado, que ao invés de desmancharem, realocaram em outro terreno. Isso nos mostra como uma arquitetura, mesmo sendo transitória possui relevância no local onde atua. Ao que diz respeito a Arquitetura Circense, a arquitetura cenográfica impera. Isso porque no circo, por mais que a arquitetura seja transitória, em seu interior as cenas se modificam, proporcionando um local diferente. A Torre Eiffel em Paris, inicialmente efêmera, mas que obteve tanto impacto fazendo com que se tornasse fixa, tornando-se ícone de Paris. Por fim, o Vagão do Saber no

Equador, demonstra que a arquitetura efêmera pode impactar vários locais, no caso do vagão que se move em variadas direções.

No capítulo cinco se deu a apresentação do Cirque du Soleil, sua história e os aspectos cenográficos do espetáculo.

Por fim, no sexto capítulo, foi descrita a metodologia de análise utilizada na pesquisa e foram apresentados os parâmetros de análise: transmissão de mensagens; sentimento de experiência; configuração do cenário; aspecto lúdico no cenário. Para cada um foi feita a análise com auxílio de quadros.

7.2 RESPOSTAS AO PROBLEMA DA PESQUISA

O problema motivador da pesquisa foi formulado pela seguinte questão: — qual a relevância da Cenografia na vida daqueles que a usufruem? Como hipótese inicial para este problema, acredita-se que a Cenografia permite intensificar as emoções humanas, utilizando-se do lúdico. O objetivo geral compreendeu analisar a influência da Cenografia dentro do contexto cênico, demonstrando o valor e a importância do cenário, enquanto Arquitetura Efêmera, muitas vezes confundido apenas como adornos e decoração; também expor a aproximação com a arte de fazer Arquitetura. No intento de alcançar tais descobertas, foram elaborados os objetivos específicos: 1. Apresentar história da arte e arquitetura 2. Compreender a Arquitetura Cênica; 3. Conceituar Arquitetura; 4. Apresentar a Arquitetura Efêmera; 5. Explorar a influência que um cenário tem em uma cena; 6. Concluir, respondendo ou refutando a hipótese inicial, e 7. Realizar artigo científico.

Assim sendo, os objetivos específicos e, conseqüentemente o geral, são considerados atingidos, possibilitando a continuidade de desenvolvimento do tema em outros âmbitos de atuação e a utilização de seu referencial teórico.

Conforme a metodologia projetual proposta, a análise dos resultados requer a interpretação do pesquisador. Assim, como resposta ao problema de pesquisa, embasado pelos referenciais teóricos utilizados, considera-se verdadeira a hipótese inicial, sendo que a cenografia permite intensificar as emoções humanas, utilizando-se do lúdico.

7.3 LIMITES DA PESQUISA

Durante o desenvolvimento deste trabalho, notou-se uma escassez de material teórico a respeito da cenografia no âmbito da arquitetura.

Com relação à aplicação no tema delimitado, encontrou-se dificuldade na obtenção de referencial teórico.

7.4 PROPOSIÇÕES DE TRABALHOS FUTUROS

Com base nos limites da pesquisa, ficam propostos temas para a continuação do assunto abordado, sendo eles a análise na cenografia no contexto urbano, por meio de estudos de caso; análise da arquitetura efêmera circense; a relação do circo com a cidade; análises das intervenções urbanas e relação com o psicológico.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Priscyla Kelly Vieira. **Arte e moda de vanguarda: o Futurismo Italiano**. Trabalho de conclusão de curso. 2014. Especialização em moda, cultura de moda e arte, Instituto de artes e design - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.
- ALMEIDA, Anderson Diego da Silva. **Do edifício teatral a arquitetura de interiores: o espaço habitado sob o olhar da cenografia**. 2015. Universidade Federal de Alagoas – UFAL. Disponível em: <<https://semanaacademica.org.br/system/files/artigos/doedificioteatralaarquiteturadeinteriores-artigo.pdf>> Acesso: 17. Out. 2017
- ANTUNES, Bianca. **Um vagão de carga antigo é remodelado pelo Al Borde para ser um espaço cultural itinerante, no Equador**. Revista AuPini, Edição 236, novembro/2013. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/236/cultura-no-trilho-300952-1.aspx>> Acesso em: 25 jun 2017.
- ARNHEIM, R. **Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora**. Cengage Learning, São Paulo - 2011.
- BARRA, Fernanda. **A Construção da Torre Eiffel**. 2014. Disponível em: <<https://blogdopetcivil.com/2014/02/28/a-construcao-da-torre-eiffel/>> Acesso em 25 jun 2017.
- BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BUENO, Francisco Silveira. **Minidicionário da língua portuguesa**. Ed. rev. e atual. São Paulo: FTD, 2001.
- BURATTO, Kimberly. **A importância da arquitetura de interiores**. Trabalho de conclusão de curso. 2014. Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade Assis Gurgacz – Cascavel- PR.
- CARNIDE, Sara Joana Ferreira. **Arquiteturas expositivas Efêmeras – Pavilhão Temporário de Roma**. Relatório de Projeto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura, Dez. 2012.
- CARVALHO, Kleber Santos. **Arquitetura Efêmera em Feiras e Exposições: Um laboratório de ideias**. FAU/USP (s/d).
- CIRQUE DU SOLEIL. **KURIOS – Cabinet of Curiosities - Set Design**. S.d. Disponível em: <<https://www.cirquedusoleil.com/en/press/kits/shows/kurios/set-design.aspx?scrollsection=showWrapper>> Acesso: 20. Out. 2017
- COLIN, Silvio. **Introdução à Arquitetura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.
- CHING, Francis D. K. **Arquitetura de Interiores Ilustrada**. Porto Alegre: Bookman, 2006.

DELAQUA, Victor. **Vagão do Saber – Al Borde**. ArchDaily Brasil, 2017. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-159997/vagao-do-saber-slash-al-borde>> Acesso em 25 jun 2017.

DELONG, Thomas J.; VIJAYARAGHAVAN, Vineeta. Cirque du Soleil. Business school, Harvard University, 2002. Disponível em: <<http://www.unav.edu/documents/29020/1944613/Cirque+du+Soleil.pdf>> Acesso: 17. Out.2017

DIAS, Solange Irene Smolarek. **História da Arquitetura I**. FAG, 2005.

_____. **História da Arquitetura II**. FAG, 2005.

_____. **Orientações Elaboração Projeto Pesquisa**. Obra não editada. Cascavel: FAG, 2017.

DRABIK, Mariana Melani. **Identidade e abordagem sistêmica urbanas: o caso de Milão e da expo 2015**. 2015. Trabalho de conclusão de curso. (Curso de arquitetura e urbanismo). Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz, Cascavel, PR.

DUARTE, Fernanda Jannuzzelli; **Circo-teatro através dos tempos: cena e atuação no pavilhão arethuzza e no circo de teatro tubinho**. Dissertação. 2015. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

EFÊMERA, Escritório de Arquitetura. Disponível em <<http://www.efemera.com.br/>> Acesso em: 20 de maio de 2017.

ELISAVA, Barcelona School of Design and Engineering. Disponível em <<https://www.masterstudies.com.br/M%C3%A1ster-en-Arquitectura-Ef%C3%ADmera-y-Dise%C3%B1o-de-Espacios-Temporales/Espanha/ELISAVA/>> Acesso em: 20 de maio de 2017.

FAG – Centro universitário da Fundação Assis Gurgacz. **Manual para elaboração e apresentação de trabalhos acadêmicos 2015**. Cascavel – PR: FAG, 2015

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. Editora Edgard Blücher – edição 4. São Paulo, 1990.

FIEDERER, Luke. **Clássicos da Arquitetura: Torre Eiffel – Gustave Eiffel**, 2016.

Tradução: Souza, Eduardo. Disponível em:

<<http://www.archdaily.com.br/br/802180/classicos-da-arquitetura-torre-eiffel-gustave-eiffel>> Acesso em 25 jun 2017.

FONSECA, João José Saraiva. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FURLANETTO, Beatriz Helena. Geografia E Emoções. **Pessoas E Lugares: Sentidos, Sentimentos E Emoções**. Revista Geografar. Curitiba, v.9, n.1, p.200-218, jun./2014
Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/geografar/article/view/36829/22795>> Acesso em: 20 de outubro de 2017.

GARONE, Priscilla Maria Cardoso, et. al. **Joseph Paxton e o Palácio de Cristal – Um marco do Design e da Arquitetura**. São Paulo: Rosari, Universidade de Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, 2008.

GIRARD, Martin. **KURIOS™ - Cabinet of Curiositie**. shootstudio.ca. s.d. Disponível em: <<https://www.cirquedusoleil.com/pt/press/photos-videos/photos/kurios/page-1.aspx>> Acesso: 20. Out.2017

GONÇALVES, Kaoê Giro Ferraz; JUNIOR, Alipio Rodrigues Pines; JUNIOR, Cleber Mena Leão; LAZIER, Tatyane Roiek; SILVA, Tiago Aquino da Costa e. **O Circo Moderno: história, inovação e transição social**. SP e PR, Brasil (S/D).

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro, LTC - 2009.

GURGEL, M. **Projetando espaços**. São Paulo: Editora Senac, 2002

HOWARD, Pamela. **O Que é Cenografia?** Edições Sesc: São Paulo, 2015.

INFOPÉDIA. **Palácio de Cristal (Londres)**. In: Artigos de apoio Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003. Disponível em: < [https://www.infopedia.pt/\\$palacio-de-cristal-\(londres\)](https://www.infopedia.pt/$palacio-de-cristal-(londres))> Acesso em 25 jun 2017.

KUHLHOFF, Ivan Ribeiro. **Arquitetura circense: a fronteira entre cultura e espaço**. Salão de Iniciação Científica 23. : 2011 out. 3-7 : UFRGS, Porto Alegre, RS.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2001.

LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura**. 6.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. Martins Fontes – São Paulo, 1997.

MANTOVANI, Ana. **Cenografia**. São Paulo: Ática, 1989.

MANTILLA, Renato Sebastián Ríos. **Arquitetura - Jogo - Percepção: A casa como elemento Lúdico**. Dissertação de Mestrado. 2011. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MELLO, Cristina Homem de. **Le Cirque du Soleil**. 8 Mai 2013. Disponível em: <<http://www.cristinamello.com.br/?p=15356>> Acesso em: 29 de agosto de 2017.

MERIN, Gili. **Revelados os planos de reconstrução do Palácio de Cristal em Londres**. [Plans Unveiled For Crystal Palace Rebuild] 25 Out 2013. ArchDaily Brasil. (Trad. Baratto, Romullo). Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/148083/revelados-os-planos-de-reconstrucao-do-palacio-de-cristal-em-londres>> Acesso em: 25 de Junho de 2017.

METALICA, Portal de Construção Civil. **Cirque du Soleil: O Grande Circo do Sol**. Disponível em <<http://www.metalica.com.br/cirque-du-soleil-o-grande-circo-do-sol>> Acesso em: 29 de agosto de 2017.

MONTEIRO, Catarina Ferreira Guerra Rodrigues - **Cenografias urbanas e cidades cenário: uma reflexão acerca das potencialidades das configurações cenográficas urbanas, e seu contributo para a (re)utilização do espaço urbano.** – 2015. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Lisboa.

NIERMEYER, Oscar. **A Forma na Arquitetura.** Rio de Janeiro: Editora Revan, 2005.

NÔMADES DIGITAIS. **A instalação artística feita com guarda-chuvas que enche as ruas de uma cidade portuguesa durante o verão.** 2014. Disponível em: <
<http://nomadesdigitais.com/a-instalacao-artistica-feita-com-guarda-chuvas-que-enche-as-ruas-de-uma-cidade-portuguesa-durante-o-verao/> > Acesso em: 23 de outubro de 2017.

ORNSTEIN, S. W. Arquitetura, urbanismo e psicologia ambiental: uma reflexão sobre dilemas e possibilidades da atuação integrada. 2005. São Paulo: Psicologia USP. pg.155-165
Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/pusp/v16n1-2/24653.pdf> Acesso: 17. Out.2017

PIQUER, Suzana. **Entrevista para Revista Edificar.** Disponível em
<<http://revistaedificar.com.br/noticias/arquitetura-efemera-sera-tema-de-workshop-em-jp/>>
Acesso em: 15 de março de 2016.

PRONSATO, Sylvia Adriana Dobry. **Arquitetura e Paisagem: Projeto Participativo e Criação Coletiva.** São Paulo: Annablume; Fapesp; Fupam; 2005.

RATTO, Gianni. **Antitratado de Cenografia:** variações sobre o mesmo tema. 3. ed. São Paulo: Senac, 2001.

REDAÇÃO. In: Casa Cláudia. **A casa do Cirque du Soleil.** 2016. Disponível em: <
<http://casaclaudia.abril.com.br/casas-apartamentos/a-casa-do-cirque-du-soleil/>> Acesso em:
25 jun 2017.

RIBEIRO, Susana. **Tudo serve de pretexto para viajar.** Jornalismo de viagens. Agosto de 2017. Acesso em: 23 de outubro de 2017. Disponível em:
<http://www.viajecomigo.com/2017/08/11/agueda-guarda-chuvas-umbrella-sky-project/>

RODRIGUES, Cristiano Cezarino. **O espaço do jogo: espaço cênico, teatro contemporâneo.** Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFMG, 2008.

ROSSI, Pedro. Disponível em <<https://revistaedificar.com.br/blog/19-pedro-rossi/70-a-hora-e-a-vez-da-arquitetura-de-espacos-efemeross/>> Acesso em: 20 de maio de 2017.

SANTOS, Elza Cristina. **O espaço, o lúdico e a relação criança-ambiente.** 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo.

SEBRAE. **Revista Sebrae Cultura e Entretenimento.** S.d. Disponível em: <
[http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/5E8E867B5DA896EC832574C700488FB8/\\$File/NT00038EC2.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/5E8E867B5DA896EC832574C700488FB8/$File/NT00038EC2.pdf)> Acesso: 19. Out. 2017

SCÓZ, Eduardo. **Arquitetura Efêmera: o repertório do arquiteto revelado em obras temporárias.** Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. USP, 2009.

SILVA, Daniel Cavalcante da; OLIVEIRA, Bianca Vanderlei de Melo; CARDOSO, Arlindo da Silva; BARBOSA, Eliza Magna de Souza. **A intervenção urbana como prática social: a apropriação do espaço urbano através da arte.** Maceió: Instituto Federal de Alagoas, 2014.

SILVA, Marcia Alves Soares Da. **Por uma geografia das emoções a partir da proposta de merleau-ponty em “a fenomenologia da percepção”.** Anais Semana de Geografia. Volume 1, Número 1. Ponta Grossa: UEPG, 2015. ISSN 2317-9759

SOUZA, Leticia Fontanella. **Intervenção urbana na cidade pós-moderna: Rua Trajano Reis em Curitiba.** 2012. Monografia. Curso de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Arte, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba.

STOPPER, Erica. **Circo na contemporaneidade.** Circos - Festival Internacional Sesc de Circo. São Paulo, 2015.

TAGLIANI, Simone. **Palácio de Cristal: um marco arquitetônico que desapareceu com o tempo.** 2016. Disponível em: <<http://blogdaarquitetura.com/joseph-paxton-e-arquitetura-efemera-do-palacio-de-cristal/>> Acesso em: 25 jun 2017.

TEIXEIRA, Alinne Vieira. **Do íntimo e do social no espaço cênico: a arte da relação.** Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Artes Cênicas. UFG, 2010.

TEM, Escritório de Arquitetura. Disponível em <<http://www.temarquitetura.com.br/>> Acesso em: 20.mai.2017.

VISION, Paris City. Disponível em <<https://www.pariscityvision.com/pt/paris/lugares-marcantes-de-paris/torre-eiffel/historia-torre-eiffel>> Acesso em: 23.mai.2017.

XINA, Wagner. **Circo americano com estacas.** 2015. Disponível em: <<http://blogdowagnerxina.blogspot.com.br/2015/02/o-circo-do-cheiroso.html>> Acesso em: 19. Out.2017

YATES, Erik. **Cirque du soleil: Kurios – a houston, Texas event and review.** Texas: ZekeFilm Featured, 2017. Disponível em: <<http://www.zekefilm.org/2017/04/17/houston-texas-event-and-review-cirque-du-soleil-kurios/>> Acesso em: 20. Out.2017

ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura.** 5 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1996.