

**ESCOLA DE TEATRO:
ESPAÇO ORDINÁRIO COMO
ESTÍMULO CÊNICO**

ISABEL DE CARVALHO
PACHECO E SILVA

**ESCOLA DE TEATRO:
ESPAÇO ORDINÁRIO COMO
ESTÍMULO CÊNICO**

Trabalho Final de
Graduação apresentado à
Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade
de São Paulo

Orientador: Prof. Dr.
Antonio Carlos Barossi

São Paulo
2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Silva, Isabel de Carvalho Pacheco e
Escola de teatro: espaço ordinário como estímulo cênico /
Isabel de Carvalho Pacheco e Silva; orientador Antonio
Carlos Barossi. - São Paulo, 2022.
167 p..

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura
e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

1. Arquitetura. 2. Teatro. 3. Escola. 4. Projeto. I.
Barossi, Antonio Carlos, orient. II. Título.

À minha avó Marinita, que partiu em 2022.

AGRADECIMENTOS

Aos seis de casa.

Aos cinco da FAUD.

Ao Tiago, companheiro de visitas às bibliotecas e às escolas de teatro.

Ao Professor Barossi, por sua dedicação entusiasmada ao ensino.

Ao Professor Rafael Masini, pelo impulso na direção do teatro e pelo gentil aceite de participar da banca.

À Professora Marta Bogéa, por ter se disposto a conversar sobre o trabalho em seu estágio de definição e a avaliá-lo em seu produto final.

A todas os professores que se dispuseram a trocar ideia sobre o trabalho, em especial ao Professor Fábio Mariz e ao Professor Alexandre Delijaicov.

RESUMO

Este trabalho final de graduação tem como tema o projeto de arquitetura de uma escola de teatro. A partir do reconhecimento da similaridade entre Arquitetura e Teatro por meio do binômio espaço-tempo, são definidos três princípios para o desenho da escola que derivam do Teatro: o de que a arquitetura abriga um corpo móvel; o de que todo espaço pode ser um palco; e de que a arquitetura cria teatralidade quando proporciona trocas visuais. São, então, discutidas possibilidades cênicas que emanam de situações arquitetônicas, formulando-se a hipótese de que também a Arquitetura pode contribuir para o Teatro, e justificando, assim, o empenho de projetar o edifício conforme as diretrizes. Então, com base em visitas a escolas de teatro e circo, são delineados os contornos do programa como uma instituição de formação interdisciplinar. A seguir, a proximidade a bibliotecas e escolas públicas é estabelecida como o critério da escolha do lugar. Dentre quatro opções levantadas, a eleição é pelo entorno imediato da Biblioteca Pública Paulo Sérgio Duarte Milliet, no Tatuapé, por seu posicionamento simbólico em relação ao eixo urbano criado pela Rua Tuiuti. Por fim, é apresentado o projeto para o edifício da escola de teatro, mostrando a aplicação das diretrizes definidas. Ao final, discute-se a contribuição do Teatro para a Arquitetura de uso não teatral.

Palavras-chave:

Arquitetura. Teatro. Escola

ABSTRACT

This final graduation work has as its theme the architectural design of a theater school. From the recognition of the similarity between Architecture and Theater through the binomial space-time, three principles are defined for the design of the school that derive from the Theater: that architecture shelters a mobile body; that every space can be a stage; and that architecture creates theatricality when it provides visual exchanges. Scenic possibilities emanating from architectural situations are then discussed, formulating the hypothesis that Architecture can also contribute to Theater, and thus justifying the effort to design the building according to the guidelines. Then, based on visits to theater and circus schools, the contours of the program as an interdisciplinary training institution are outlined. Next, proximity to libraries and public schools is established as the criterion for site selection. Among four options, the immediate surroundings of the Paulo Sérgio Duarte Milliet Public Library, in Tatuapé, were chosen for their symbolic position in relation to the urban axis created by Tuiuti Street. Finally, the project for the theater school building is presented, showing the application of the defined guidelines. At the end, the contribution of the Theater to Architecture for non-theatrical use is discussed.

Keywords:

Architecture. Theater. School.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	19
2	ARQUITETURA E TEATRO	21
2.1	Espaço e tempo	21
2.2	Do teatro para a arquitetura	26
2.3	Da arquitetura para o teatro	31
2.3.1	Janela	32
2.3.2	Recorte	34
2.3.3	Vitrine	36
2.3.4	L	38
2.3.5	Água	40
2.3.6	Chão	42
2.3.7	Interface	45
2.3.8	Escada	47
2.3.9	Recuo	49
3	PROGRAMA	51
3.1	O Galpão do Circo	52
3.2	Célia Helena Centro de Artes e Educação	54
3.3	EAD e CAC ECA USP	57
3.4	SP Escola de Teatro -Centro das Artes do Palco	62
3.5	Teatro Escola Macunaíma	68
3.6	Um balanço	73
3.7	O desenho do programa	74

4 LUGAR	79
4.1 Escola classe, escola parque	80
4.2 A biblioteca	83
4.2.1 Biblioteca Menotti del Picchia	85
4.2.2 Biblioteca Lenyra Fraccaroli	93
4.2.3 Biblioteca Amadeu Amaral	98
4.2.4 Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet	108
4.3 A leitura do lugar	115
5 O PROJETO	129
6 CONCLUSÃO	159
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163

1 INTRODUÇÃO

A arquitetura desenha o caminho, o dormitório, a praça, o café . O teatro é a caminhada, o descanso, o encontro, a refeição. A arquitetura é o vazio em que a vida ocorre. O Teatro é a vida.

O recorrente trânsito entre a Arquitetura e o Teatro, observado na atuação profissional de nomes como Flávio Império e João Mendes Ribeiro, parece sinalizar que há algo em comum entre as duas áreas do conhecimento.

Interessado nessa relação interdisciplinar, este trabalho final de graduação adota como objeto de estudo o projeto de uma escola de teatro . Partindo do pressuposto de que, em um espaço de formação artística, convém que o ser humano seja estimulado ao máximo, o projeto visa dotar essa arquitetura de uma potencialidade cênica. Para tal, esboça-se uma maneira para projetar o edifício a partir de uma compreensão teatral do espaço.

O trabalho é, assim, uma pequena contribuição na direção de responder à pergunta: pode o Teatro instrumentar o processo projetual arquitetônico?

O percurso é organizado em quatro partes. No capítulo **Arquitetura e Teatro**, é apresentada uma leitura da relação entre Arquitetura e Teatro, a partir do binômio espaço-tempo, seguida da delimitação da abordagem teatral de projeto. A seguir, em **Programa**, é delimitado o objeto de estudo a partir de visitas a exemplos construídos. Então, em **Lugar**, expõe-se o processo de escolha do endereço da escola. Por fim, em **Projeto**, é apresentada a edificação escolar desenhada segundo os princípios definidos.

2 ARQUITETURA E TEATRO

Esta seção do trabalho estrutura-se em três partes: *Espaço e Tempo*, *Do teatro para a arquitetura* e *Da Arquitetura para o Teatro*. Na primeira, é identificada similaridade entre as disciplinas Arquitetura e Teatro a partir da crítica de Michael Fried ao Minimalismo e da definição de *obra de arte viva*, de Adolphe Appia. Em seguida, em *Do Teatro para a Arquitetura*, são exploradas maneiras com que o Teatro pode instrumentar a Arquitetura, definindo-se princípios para o projeto de edificação que derivam do Teatro. Por fim, em *Da Arquitetura para o Teatro*, é feito o procedimento contrário, isto é, são exploradas potencialidades cênicas que emanam da arquitetura trivial.

2.1 ESPAÇO E TEMPO

Em 1967, foi publicado *Arte e Objetividade*, um artigo em que o crítico e historiador de arte Michael Fried construía uma oposição entre a arte minimalista ou, como preferia chamá-la, literalista, e a modernista, identificando na primeira uma teatralidade, que, segundo ele, desqualificava-a enquanto arte.

Para Fried, as obras minimalistas são teatrais, pois demandam a presença de um observador e a experiência que esse espectador tem da peça artística, necessariamente, possui duração.

Como a dependência do Teatro em relação a uma audiência não é consenso entre teóricos teatrais e sabendo que o binômio espaço-tempo oferece chave de aproximação entre Teatro e Arquitetura (como se verá adiante), a este trabalho convém deter-se sobre a alegação de temporalidade no Teatro e no Minimalismo.

Segundo Fried, a obra literalista possui uma *objetividade* que aproxima-a do teatro, considerado, por sua vez, " [...] a negação da arte"¹. Com críticas à ilusão pictórica e ao caráter relacional da pintura e da escultura, alguns dos principais nomes do Minimalismo, como Donald Judd e Robert Morris, recorreram a obras tridimensionais de forma simples, visando à construção de uma totalidade bem definida que não fizesse alusão a nada e em que não se identificasse uma construção por partes². Segundo Fried, esse enfoque dado à obra enquanto forma ou objeto é o que caracteriza sua *objetividade*.

1 FRIED, 1967, p. 134

2 Ibidem, p. 132-133

Nas obras anteriores ao Minimalismo, tudo o que se pretendia que fosse apreendido estava já no interior do próprio trabalho, que estabelecia relações internas a si mesmo³. Na arte literalista, por sua vez, o espectador experimenta o objeto em uma dada situação, sendo essa vivência função de variáveis como o contexto espacial em que a obra está, a condição de iluminação e o campo de visão do espectador. Ainda que não perca o protagonismo, na arte minimalista, o objeto deixa de ser o único termo de atenção e passa a ser importante o controle da situação como um todo⁴. A *inclusividade*⁵ da obra minimalista, reconhecida nessa interferência que sua experiência sofre de múltiplas variáveis, torna-a inesgotável, “[...] ela persiste no tempo [...]”⁶. Para Fried, essa temporalidade é teatral:

A preocupação literalista com o tempo, mais precisamente, com a duração da experiência - é, eu sugeriria, paradigmaticamente teatral; como se o teatro confrontasse o espectador e, desse modo, o isolasse, com a interminabilidade não apenas da objetividade mas também a do tempo; ou como se o sentido que, no fundo, o teatro promove fosse um sentido de temporalidade, do tempo presente tanto quanto futuro, simultaneamente se aproximando e recuando, como se apreendido em uma perspectiva infinita⁷.

Fried explica o que entende por teatro a partir de um relato de Tony Smith. O artista minimalista conta do percurso que fez, durante à noite, de carro, em que observou “[...] o asfalto escuro varando a paisagem de montanhas recortadas a distância (sic), mas pontuada por coisas empilhadas, torres, vapores e luzes coloridas”⁸. Ele lamenta que não houvesse na arte convencional uma forma de enquadrar esse acontecimento, já que ele só poderia ser *experimentado*⁹. A essa *experiência* vivida por Smith, Michael Fried dá o nome de Teatro¹⁰.

A distinção entre o modernismo e o minimalismo, segundo Fried, reside no fato de o segundo precisar ser *experimentado*, assim como a vivência de Smith e o próprio Teatro.

3 MORRIS apud FRIED, 1967, p. 134

4 Ibidem, p. 135

5 Ibidem, p. 144

6 Ibidem, p. 144

7 Ibidem, p. 144

8 Ibidem, p. 138

9 Ibidem, p. 138

10 FRIED, 1967, p. 139

O crítico reconhece no Minimalismo uma interminabilidade diversa da que observa na arte modernista. Se a última é interminável por sua plenitude, a primeira o é “[...] porque nada há ali para terminar”¹¹, como uma estrada.

Para ele, na arte modernista, “[...] a todo momento o próprio trabalho se faz totalmente manifesto”, de modo que a compreensão de uma escultura, por exemplo, não está incompleta por ela ter sido observada apenas por um ponto de vista¹². Segundo ele, é “[...] devido a sua presentidade e instantaneidade que a pintura e a escultura modernistas eliminam o teatro”¹³.

Esse incômodo de Fried em relação ao Teatro e à temporalidade nas artes é explicado por Hal Foster em *O ponto Crucial do Minimalismo*:

com a ênfase na temporalidade da percepção, o minimalismo ameaça a ordem disciplinar da estética moderna na qual a arte visual é considerada estritamente espacial.¹⁴

A partir da crítica que Fried faz ao Minimalismo invocando a noção de Teatro, parece possível inferir que ele considera teatral a experiência de caráter simultaneamente visual/espacial e temporal.

Com isso em mente, pergunta-se: ***será que existe algo em comum entre a experiência teatral e a experiência da obra arquitetônica? É a Arquitetura estritamente espacial ou a experiência que se tem dela, como do Teatro, pressupõe uma duração, um percurso, um deslocamento?***

Adolphe Appia, cenógrafo e teórico teatral suíço (1862-1928), sinaliza para a confirmação da hipótese acima levantada, uma vez que emprega o binômio espaço-tempo para caracterizar não só o Teatro, mas também a Arquitetura. Refutando a ideia de que o teatro é resultado da fusão de todas as artes, ele defende a arte dramática como uma das formas de Arte Viva, que reúne elementos artísticos das artes do espaço, a saber, a pintura, a escultura e a arquitetura,

11 FRIED, 1967, p. 143

12 Ibidem, p. 144

13 Ibidem, p. 144

14 FOSTER, 2017, p. 55

e do tempo, a poesia e a música¹⁵. Segundo ele, a conciliação entre Tempo e Espaço ocorre através do movimento¹⁶, sendo, assim, o corpo, vivo e móvel, o ponto de partida da arte dramática.

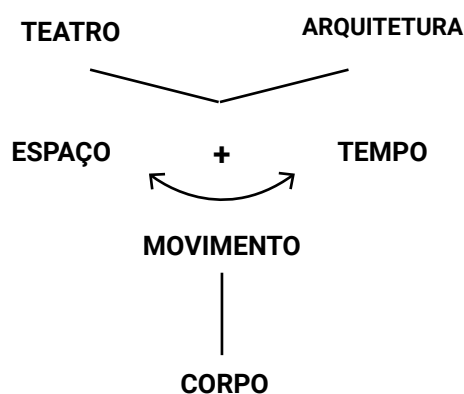
A mobilidade exprime o espaço numa sucessão, portanto em duração, como vimos. As artes do tempo encontram, assim, na mobilidade, o intermediário indispensável à sua presença em cena. E, uma vez que há reciprocidade, as artes do espaço, da mesma maneira, graças às artes do tempo, manifestam-se numa duração que lhes seria estranha sem elas.¹⁷

Ainda que tenha a Arquitetura, inicialmente, como uma das artes espaciais, para o autor, ela é "[...] a mais favorecida das belas-artes"¹⁸, por conter "[...] o espaço por definição e o tempo na sua aplicação"¹⁹. Estende, assim, a importância do movimento do corpo humano para a arquitetura:

Esta arte da arquitectura, em contacto estreitamente orgânico com o corpo humano, não existindo, até, senão para ele, desenvolve-se no espaço; sem a presença do corpo, permanece muda. A arte do espaço, por excelência, é concebida pela mobilidade do ser vivo. Ora nós vimos que o movimento é o princípio conciliatório capaz de unir formalmente o espaço e o tempo. A arquitectura é, portanto, uma arte que contém, em potência, o tempo e o espaço.²⁰

Diagrama 01.
Relação entre Teatro
e Arquitetura

Fonte: a autora,
(2022)



15 Segundo Redondo Júnior (1919), ao contrapor-se à ideia de teatro como a fusão de todas as artes, ele coloca-a como arte independente e opõe-se a alegação de teatro como negação da arte (acréscimo da autora).

16 APPIA, 1919, p. 31

17 Ibidem, p. 51

18 Ibidem, p. 45

19 Ibidem, p. 45

20 Ibidem, p. 43-44

A partir de Appia, Arquitetura e Teatro podem ser aproximados por seu caráter espaçotemporal. A afirmação é mais nítida no caso do espetáculo teatral, que tem um evidente desdobramento espacial (já que ocorre em um ambiente) e temporal (já que tem duração, que não é apreendido em um instante). A mesma afirmação é para a Arquitetura menos óbvia, já que, a princípio, pode parecer estritamente espacial. O salto da compreensão da arquitetura de espacial para espaçotemporal depende do reconhecimento de que ela abriga um corpo, e que, só quando é habitada por ele, está completa. Assim, para ambas as disciplinas, a ponte essencial entre espaço e tempo é o corpo.

2.2

DO TEATRO PARA A ARQUITETURA

Reconhecida a proximidade entre Arquitetura e Teatro a partir do binômio espaço-tempo e sabendo da subordinação de ambas as disciplinas ao corpo humano vivo, o próximo passo seria tentar entender se, de alguma maneira, o Teatro poderia emprestar à Arquitetura uma forma de compreender o espaço que instrumente o processo projetual da escola de teatro.

Nesta seção, a partir de exemplos, serão definidos três princípios para o projeto arquitetônico pensados a partir de um raciocínio teatral:

- a) A arquitetura é um abrigo para um corpo móvel;
- b) Toda arquitetura pode ser um palco;
- c) Teatral é a arquitetura que oferece pontos de vista sobre acontecimentos.

O primeiro enunciado decorre da ideia de que Arquitetura e Teatro unem Espaço e Tempo através do movimento do corpo humano, conforme defendido por Appia. A afirmação de que a arquitetura é um abrigo para um corpo móvel sugere que ela seja pensada a partir dele. Essa orientação está evidente na atuação de Flávio Império como professor, na compreensão espacial de Adolphe Appia e em projetos arquitetônicos do arquiteto e cenógrafo João Mendes Ribeiro.

O interesse pelo corpo está na raiz da pedagogia usada por Flávio Império na FAUUSP. Nas aulas, descritas pelos estudantes como performáticas²¹, Império estava interessado em pesquisar e desenvolver,

[...] uma dramaturgia menos estruturada, baseada em ações improvisadas e em deslocamentos exploratórios dos corpos nos ambientes. O espaço arquitetônico a ser investigado era o edifício da FAU-USP, recém-inaugurado, e o repertório de ações utilizado era teatral²².

Os exercícios propostos pelo professor aos estudantes de Arquitetura e Urbanismo envolviam medições do espaço e formação de figuras geométricas usando o corpo, relativização da escala humana a partir do reconhecimento da diversidade de constituições físicas das pessoas, exercícios de relaxamento acompanhados de música, entre outros²³.

21 MACHADO, 2017, p. 456

22 Ibidem, p. 455-456

23 Ibidem, p. 456-459

O objetivo de Império era que, conhecendo profundamente seus próprios corpos, os estudantes adquirissem sensibilidade para projetarem abrigos a outros corpos²⁴. Em seu caderno de anotações, Império escreve “Em primeiro lugar, trate bem o seu próprio corpo. Se possível, perceberás melhor o que fazer com ele, para ele, e para todos os demais.”²⁵

A sensibilidade corporal, que é estimulada por Império nos estudantes de arquitetura por meio de dinâmicas teatrais, é encontrada no pensamento de Adolphe Appia e em obras de João Mendes Ribeiro.

No início do século XX, quando o cenógrafo suíço escreve a *Obra de Arte Viva*, a maior parte das produções teatrais tinha como cenário o plano vertical pintado disposto ao fundo do palco: arranjo que induzia ao ator diante e não dentro do espaço cênico. Opondo-se a essa prática, ele inaugura uma concepção arquitetônica do espaço cênico através do conceito de *espaço vivo*²⁶.

Segundo ele, o espaço é composto por planos horizontais, destinados ao deslocamento, e verticais, que induzem à pausa (Figura 01):

Podemos, pois, desde já, distinguir duas ordens de planos: os planos destinados à marcha, mais ou menos interrompida, e os planos consagrados à valorização do corpo no seu conjunto, excluindo a marcha. Estas duas ordens, porém, penetram-se; são os movimentos do corpo que lhe conferem este ou aquele destino. No solo, os planos inclinados e, sobretudo, as escadas podem ser consideradas como participando nas duas ordens de planos. O obstáculo que fazem à livre marcha e a expressão que suscitam no organismo derivam da vertical.²⁷

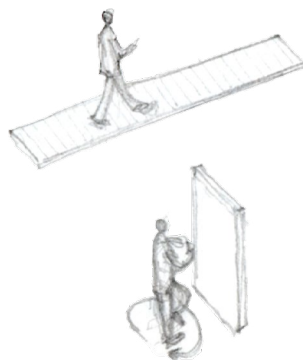


Figura 01.

Os planos e seus impactos sobre o corpo segundo Appia

Fonte: a autora (2022)

24 Ibidem, p. 463

25 IMPÉRIO, 1977

26 RIBEIRO, 2008, p. 173.

27 APPIA, 1919, p. 84

Estabelecida essa leitura espacial, o autor passa a pontuar características necessárias para a conformação de um espaço vivo. Dentre elas, está o contraste plástico entre o corpo humano e as formas inanimadas:

Tomemos um exemplo e suponhamos um pilar vertical, quadrado, de ângulos rectos inteiramente definidos. Este pilar repousa, sem base, sobre lajes horizontais. Dá impressão de estabilidade e resistência. Aproxime-se um corpo. Do contraste entre o seu movimento e a imobilidade tranquila do pilar nasce já uma sensação de vida expressiva, que o corpo sem pilar e o pilar sem corpo que avança não teriam atingido. Além disso, as linhas sinuosas e arredondadas do corpo diferem essencialmente das superfícies planas e dos ângulos do pilar e esse contraste é, por si só, expressivo. Mas o corpo toca no pilar; a oposição acentua-se ainda mais. Finalmente, o corpo apoia-se no pilar, cuja imobilidade lhe oferece um ponto de apoio sólido: o pilar resiste, age! A oposição criou a vida da forma inanimada: o espaço tornou-se vivo!²⁸

A mesma lógica que aplica ao pilar é levada a outros elementos, como o chão. Segundo Appia, é a partir da resistência que o piso rígido oferece aos pés, que eles são lançados a cada passo e ocorre a caminhada²⁹, ou seja, “É opondo-se à Vida que o solo pode recebê-la do corpo, tal como o pilar”³⁰. Assim, os princípios que norteiam o espaço vivo de Appia são a gravidade e a rigidez³¹.

O projeto arquitetônico *Escada Mecânica* (Turim, 2002), de João Mendes Ribeiro, pode ser lido a partir do trânsito de seu autor entre Arquitetura e Teatro. Nele, o arquiteto e cenógrafo conduz os visitantes ao Castelo de Rivoli por meio de um conjunto de três escadas rolantes, que convergem para planos horizontais, onde ocorre encontro com ruas existentes. Nessa obra, o autor respeita a coreografia do lugar já existente³², ao mesmo tempo que induz a “um movimento contínuo e condicionado [...]”³³ dos corpos que sobem as escadas, “[...] criando uma noção de extensão e reforçando a ideia de tempo”.

28 APPIA, 1919, p. 88

29 Ibidem, p. 88

30 Ibidem, p. 89

31 Ibidem, p. 89

32 TÉRCIO apud RIBEIRO, 2008, p.185.

33 RIBEIRO, 2008, p. 185

A leitura espacial de Appia e o pensamento projetual de Ribeiro concretizado em a *Escada Mecânica* revelam a possibilidade de compreender o espaço e os elementos construtivos e arquitetônicos a partir do impacto que eles têm sobre o movimento do corpo humano. Pode-se dizer, assim, que ao projetar um edifício, o arquiteto compõe, simultaneamente, uma partitura corporal. A aposta aqui é de que esta consciência corporal, emprestada do Teatro, instrumenta o projeto de arquitetura da escola de teatro.

Uma segunda contribuição do Teatro para este projeto de arquitetura está na defesa de que todo e qualquer espaço pode abrigar um espetáculo teatral, ideia que é um dos princípios do Teatro Ambiental.

Dissolvendo os limites entre arte e vida³⁴, o Teatro Ambiental propõe que os fenômenos teatrais não precisam ocorrer apenas em locais concebidos para este fim, mas em lugares encontrados³⁵. Para Richard Schechner, seu idealizador, é difícil distinguir o teatro de ações cotidianas³⁶. Neste sentido, toda e qualquer arquitetura poderia ser entendida como palco do teatro, que muito se assemelha à vida.

Quando Estiver Lá Em Cima Estará Completamente À Vontade (Coimbra, 2003) é o exemplo de uma peça de teatro que trabalha com um espaço dado: a cidade. Nesse caso, “[...] as personagens criadas emanam diretamente do lugar”³⁷ e a arquitetura torna-se “vertente dramatúrgica do espaço”³⁸.

Reconhecer em toda a arquitetura um palco significa, para este trabalho, que todos os ambientes da escola, para além do auditório, podem abrigar espetáculos teatrais e que devem ser pensados para tal.

Por fim, o terceiro princípio é ancorado pela noção de Theatrom e de teatralidade.

De acordo com o Dicionário de Teatro, de Patrice Davis, a origem da palavra Teatro está no termo grego Theatron:

é o local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar. O teatro é mesmo, na verdade, um ponto de vista sobre

34 PAVIS, 2011, p.374.

35 MACHADO, 2017, p. 423

36 SCHECHNER, 1994, apud MACHADO, 2017, p. 422

37 RIBEIRO, 2008, p. 94

38 Ibidem, p. 88

um acontecimento: um olhar, um ângulo de visão e raios ópticos o constituem. Tão-somente pelo deslocamento da relação entre olhar e objeto olhado é que ocorre a construção onde tem lugar a representação³⁹.

A palavra Teatro, designa, originalmente, assim, o espaço em que ocorre o espetáculo teatral, cuja essência espacial é a da promoção de troca de olhares.

Para Rogério Machado, quando a arquitetura cria dinâmicas de “[...] olhar e ser olhado [...]”, ela gera teatralidade⁴⁰. A teatralidade na arquitetura, segundo ele, não está na semelhança formal com um cenário, mas na capacidade de

“[...] propiciar uma experiência fenomenológica semelhante àquela que acontece entre o ator e o espectador num teatro, ou mesmo entre os atores durante a apresentação de uma cena”⁴¹.

Se a troca de olhares é essencial para o fenômeno teatral, convém que essa permuta seja estimulada na escola de teatro a ser desenhada. Eis aqui, então, a terceira diretriz de projeto.

39 PAVIS, 2011, p. 372

40 MACHADO, 2017, p. 339

41 Ibidem, p. 339-340

2.3 DA ARQUITETURA PARA O TEATRO

Tendo sido feito o exercício de compreensão de algumas contribuições do Teatro à Arquitetura, nesta seção, é feito o procedimento contrário. Pode o Teatro ganhar com a Arquitetura?

A seguir, são apresentados desenhos e fotografias, em que são identificadas situações arquitetônicas que sugerem, suscitam dinâmicas teatrais. Em *Janela*, *Vitrine*, *Interface*, *Recorte* e *L*, a oportunidade cênica deriva da troca de olhares entre pessoas (terceira diretriz); no caso de *Escada* e *Recuo Lateral* a arquitetura desenha um movimento corporal (primeira diretriz). Já em *Água* e *Chão* são reconhecidos palcos em superfícies e materiais corriqueiros (segunda diretriz). Ainda que seus limites por vezes confundam-se, as diretrizes foram adotadas como forma de organização do trabalho.

Ao expor possíveis contribuições da Arquitetura para o Teatro, esta seção visa justificar o empenho de projetar uma escola de teatro com mecanismos de projeto emprestados do Teatro.

2.3.1 JANELA

O desenho animado *A Mansão Foster para Amigos Imaginários* se passa na casa de uma senhora que acolhe seres criados pela imaginação infantil. Na abertura do programa, as criaturas são apresentadas aos espectadores através das janelas da edificação que habitam. As esquadrias de diferentes alturas e dimensões permitem vislumbrar personagens de conformações corporais muito diversas (figura 02).

Uma janela esguia, de piso a teto relaciona-se ao corpo de Minguado, alto e estreito. Uma janela pequena e quadrada, por sua vez, já é suficiente para apresentar a todos Mac, uma

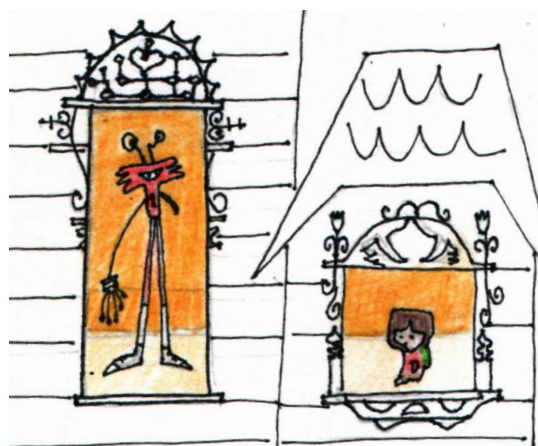


Figura 02.
Enquadramento do
corpo dos person-
agens de *A Mansão
Foster para Amigos
Imaginários* nas
janelas,

Fonte: a autora, com
base em ABERTURA,
2011.

criança. Mesmo quando a janela é única, o desenho de suas subdivisões remete à forma dos corpos dos personagens.

A partir dessas imagens (figura 02), foram traçados três rabiscos (figura 03). No primeiro, evidencia-se que esquadrias de diferentes formatos não só podem relacionar-se a corpos de diferentes dimensões como também a posições diversas de um mesma pessoa (ereta, agachada, por exemplo). Essa mesma figura mostra que a escolha pelo alinhamento do caixilho à face interna ou à face externa da parede cria relações plásticas distintas.

O terceiro rabisco é formado por três aberturas que revelam seletivamente o que se passa do outro lado da parede, oferecendo a oportunidade de brincar com a criação e quebra de expectativa de espectadores que observam uma cena apenas por esses “buracos”.

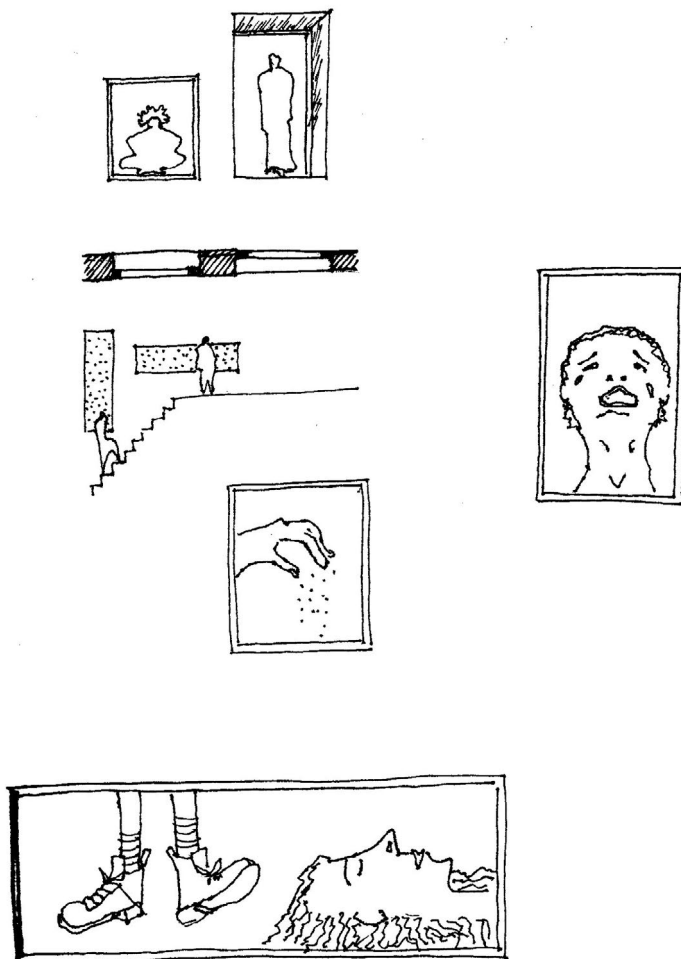


Figura 03.

Croquis mostrando enquadramentos variados proporcionados por janelas em vários níveis e formatos

Fonte: a autora (2021)

2.3.2 RECORTE

Os recortes em superfícies horizontais ou verticais, que revelam e ocultam seletivamente, que enquadram trechos da paisagem e criam focos de luz, também podem ser lidos como oportunidades cênicas.

A marquise “furada” enquadra edifícios e o céu. É o caso da Galeria Metrópole (Figura 06), projeto de Salvador Candia, e do Museu Cais do Sertão (Figura 07), do Brasil Arquitetura. Nesse último, cria-se um foco de luz junto a um canteiro rodeado por um banco, onde poderia acontecer uma cena teatral. Esse elemento arquitetônico foi, inclusive, incorporado por João Mendes Ribeiro ao cenário da peça *A Casa de Bernarda Alba* (Figura 08). O plano inclinado com abertura para sobre as personagens. A leitura desse orifício como recorte do céu é dada pela manipulação da luz cênica, que comunica também a passagem do tempo⁴².

Figura 04.
Dinâmica teatral
usando uma laje
furada.

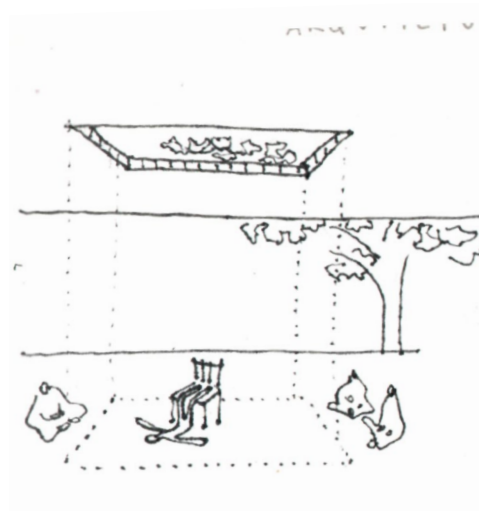
Fonte: a autora (2021)

Figura 05.
Unário Municipal de
Montevideo.

Fonte: BARBICANCITYOFLONDON, 2016.

A marquise furada traz o fora para dentro do edifício, criando palcos em que a luz natural e a chuva atuam como personagens, ao mesmo tempo em que mantém o espectador abrigado sob cobertura (Figura 04).

Os recortes em paredes de concreto armado aparentes do Unário Municipal de Montevideo (Figura 05) criam uma situação muito inusitada. Fragmentos da paisagem, bem como trechos dos corpos dos visitantes, são emoldurados.



42 RIBEIRO, 2008, p.116



Figura 06.
Galeria Metrópole

Fonte: PIÑÓN.



Figura 07.
Museu Cais do Sertão.
Projeto de autoria
Brasil Arquitetura
2018

Fonte : KON, [2018?].



Figura 08.
Cena do espetáculo
A Casa de Bernarda Alba

Fonte: FRADE.

2.3.3 VITRINE

A vitrine é uma sugestão, um convite. Ela anuncia o que ocorrerá do lado de dentro, revelando a parte de um todo. A pessoa do lado externo recebe a amostra e avalia se deseja informações do todo, entrando no ambiente, ou se a parte lhe é suficiente, seguindo em frente.

Esse é um procedimento comum em Teatros: ao lado do auditório, uma vitrine expõe o cartaz que dá pistas sobre o

Figura 09.

Croqui fachada do
Atelier Pina de Cerâmica

Projeto de Alvorada
Arquitetos

Fonte : a autora
(2022)

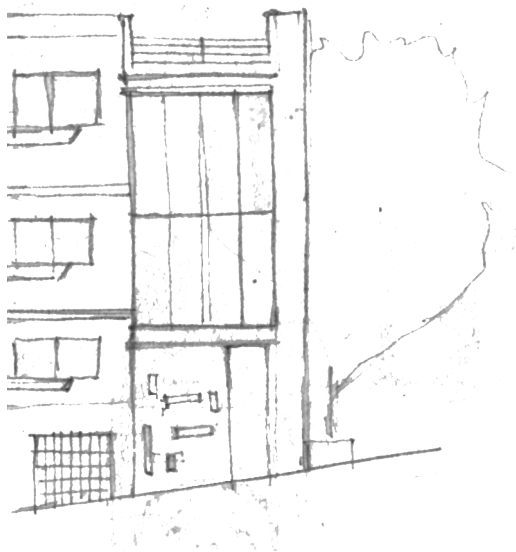
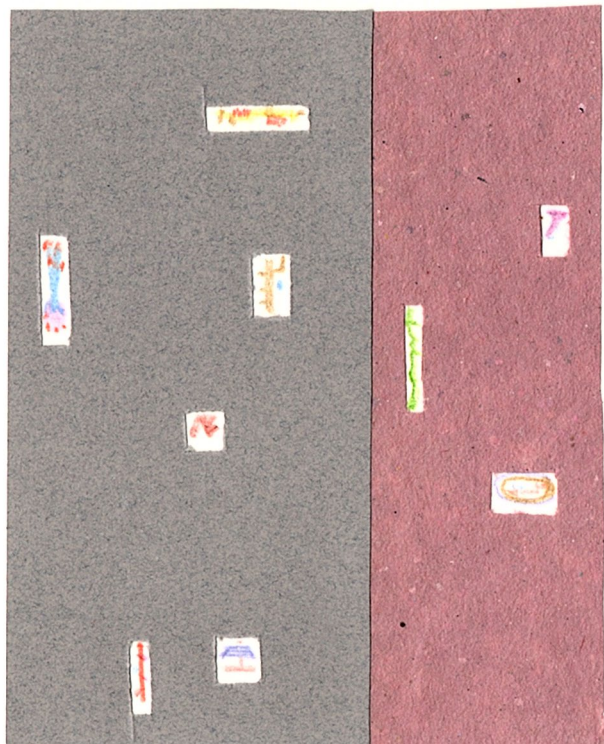


Figura 10.

Colagem vitrine

Fonte : a autora
(2022)



**Figura 11.**

Vitrines na fachada
da O2 Filmes
Projeto de Cristina
Xavier.

Fonte: DUCCI, [2012?].

tema do espetáculo. Ocorre também em lojas, em que alguns produtos são selecionados e exibidos em recortes, visando despertar interesse nos que transitam pela calçada (Figura 09), e em edifícios culturais, que criam fissuras em suas fachadas para ceder ao exterior um pouco do que ocorre no interior (Figura 11).

A vitrine pode ser usada como um dispositivo cênico:

Lá está um corpo diante de uma superfície vertical, cuja opacidade é interrompida, apenas, por uma caixa de vidro, nela encrustada. Uma mão aparece por detrás do vidro e coloca uma ampulheta na vitrine. A pessoa do lado de fora, automaticamente, torna-se consciente da presença de alguém. A única forma de comunicação é aquele furo envidraçado por meio do qual permutas podem ocorrer.

As dinâmicas teatrais criadas por janelas, recortes e vitrines decorrem de um fino controle de *revelar* e *ocultar*, isto é, de uma manipulação das dinâmicas de olhar e ser olhado.

2.3.4 L

A salas de aula em L da Escola Montessori de Delft, projetada por Herman Hertzberger, permitem a formação de dois recintos, com certa independência entre si, mas com um ponto de vista comum: o vértice do L. O professor consegue acompanhar duas atividades ao mesmo tempo; os alunos dos dois polos podem recorrer ao docente a qualquer instante. Essa conformação espacial, que viabiliza ações simultâneas e convergências visuais pode ser apropriada cenicamente.

Figura 12.

Planta de sala de aula
montessoriana em
Delft, Holanda

Projeto de Herman
Hertzberger

Fonte: a autora (2022)

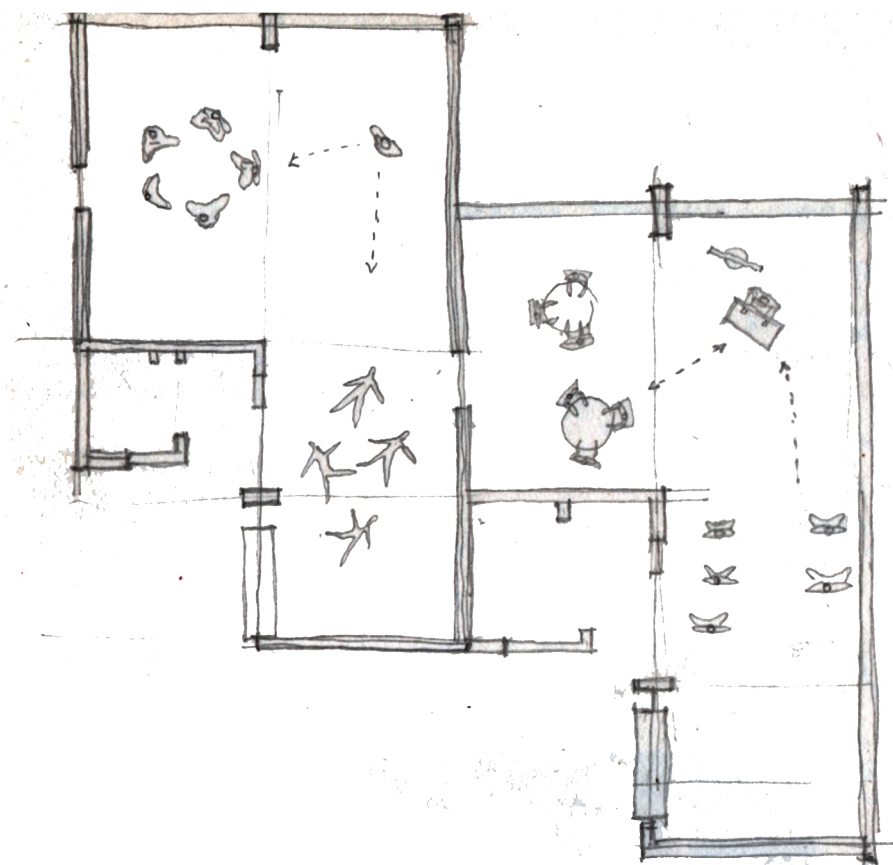
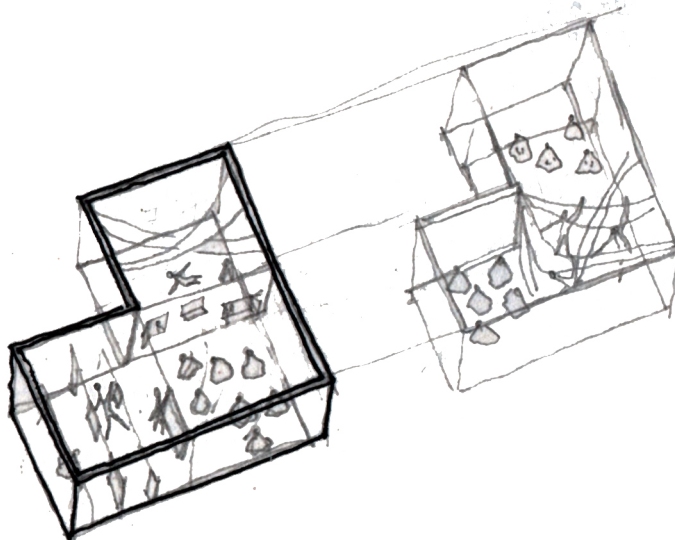


Figura 13.

Salas de Espetáculo
em "L"

Fonte: a autora (2022)



É possível imaginar o L como uma sala de espetáculo com dois palcos (um em cada aresta) e uma plateia (no vértice). O resultado é uma apresentação com múltiplos focos teatrais, em que o espetáculo varia de acordo com as durações dos olhares do espectador dirigidos, ora para um lado, ora para outro.

A situação inversa também é viável, um espetáculo em que, por alguma razão, convém separar plateia em dois ambientes distintos, cujos campos de visão convergem para o palco.

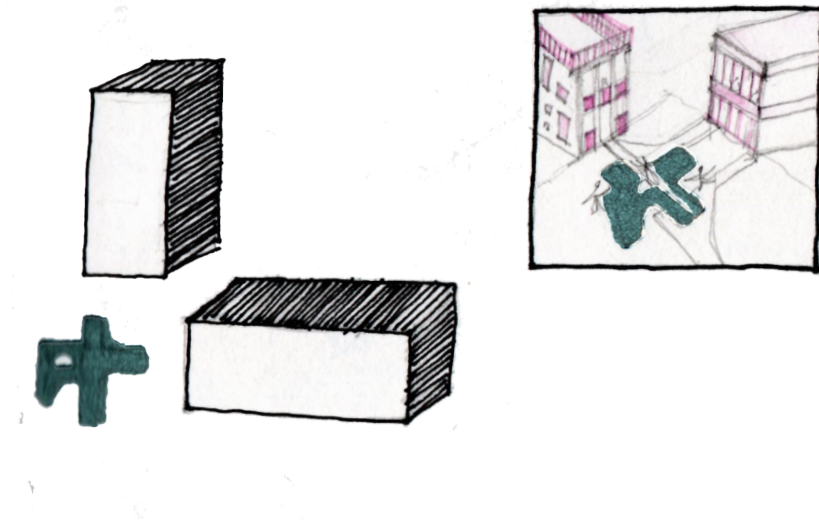


Figura 14.
Implantação em "L"

Fonte: a autora (2022)

O mesmo raciocínio poderia ser empregado na implantação de dois edifícios perpendiculares entre si (Figura 14). O espaço livre que corresponde ao vértice do L em planta poderia ser usado como palco, sendo os edifícios convertidos em arquibancadas. O contrário também é possível: o transeunte observa a vida que transcorre no interior das construções, sendo a plateia o espaço livre e o palco, o construído.

2.3.5 ÁGUA

No desenho anterior (Figura 14), o espaço livre entre edifícios dispostos perpendicularmente entre si é marcado por um espelho d'água. A escolha não foi por acaso: a água é um elemento com grande potencial simbólico cujo emprego em espetáculos teatrais é recorrente.

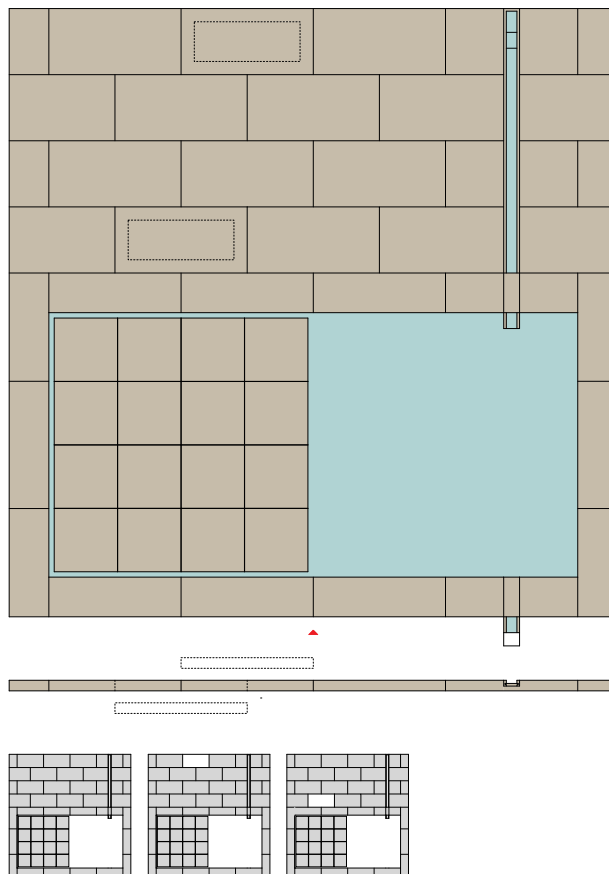
Em algumas produções do grupo de teatro da Escola Nossa Senhora das Graças, o diretor Rafael Masini traz a água ao palco. Em uma de suas peças, as atrizes, cantando, abai-xam-se, pegam água de um recipiente aos seus pés com uma caneca e jogam sobre suas cabeças. Em outra ocasião, personagens tirados do romance *Capitães da Areia*, torturados, têm suas cabeças mergulhadas em bacias d'água. A aflição é transmitida por sons confusos, dispersos na lâmina d'água.

A água é usada como recurso cênico também no espetáculo de dança *Pedro e Inês* (Lisboa, 2003), da coreógrafa Olga Roriz. O cenário, projetado por João Mendes Ribeiro, é caracterizado por um tanque d'água que é alimentado por uma calha (Figura 15). O movimento da água em interação com os corpos dos dançarinos é incorporado ao espetáculo⁴³ (Figura 16).

Figura 15.

Cenografia de João Mendes Ribeiro para espetáculo *Pedro e Inês*

Fonte: RIBEIRO, 2008, p. 515



43 RIBEIRO, 2009, p.166.

**Figura 16.**

Cena do espetáculo de dança *Pedro e Inês*

Fonte: BETT, [2003?].

Se nesses casos, a água é momentaneamente levada ao interior da edificação para um espetáculo teatral, em outras circunstâncias, ela é parte permanente de um edifício. No Teatro Oficina, projeto de Lina Bo Bardi e Edson Elito, a água é parte da infraestrutura do espaço de apresentações, já que junto ao palco linear, existe uma fonte semicircular na qual deságua uma cascata.

No SESC Pompeia, um edifício cultural, o “córrego”, urbano, do espaço livre, é levado para o ambiente construído. Não é difícil imaginar as cenas anteriormente citadas transladadas para essas obras arquitetônicas em que a água tem presença permanente.

Além das oportunidades cênicas que a arquitetura pode oferecer através do desenho de fontes e espelhos d’água, a própria infraestrutura hidráulica trivial de um edifício também pode ser o foco de uma ação teatral. O espaço diante de uma pia, um tanque ou um bebedouro, elementos recorrentes em edifícios escolares, não poderia configurar um palco? Será que uma pia não pode converter-se em fonte, mar, rio, banheira, cascata....? Uma gárgula, um buzinode ou mesmo um simples condutor de águas pluviais não expõe o movimento d’água, que, como em *Pedro e Inês*, poderia ser usado como “[...] fio condutor para a narrativa do espetáculo.”⁴⁴ A abertura de clareiras em torno das instalações hidráulicas, bem como seu posicionamento em locais de convergência visual não poderia oferecer uma potencialidade cênica?

2.3.6 CHÃO

Figura 17.

Croqui do espetáculo de dança *Encantado* da Cia Lia Rodrigues de Danças

Fonte: a autora (2022)



Esse é o caso de *Encantado*, da Companhia Lia Rodrigues de Danças. O espetáculo inicia-se com o palco ocupado apenas por um grande rolo colorido. Quando os dançarinos começam a desenrolá-lo, o espectador percebe que o cilindro é composto por vários tecidos menores, de estampas muito diversas, que passam a revestir o piso do palco. Todos saem de cena e, então, um a um, retornam e começam a mergulhar sob o “mar” de tecidos (Figura 17).

A demarcação do espaço cênico através do plano horizontal ocorre também no Teatro do Tapete, espetáculo itinerante de Peter Brook:

Desde o início o nosso tapete era o desconhecido. Ele tornou-se a expressão mais simples e direta da diferença entre o teatro e a vida cotidiana. Uma vez sobre o tapete, eram instantaneamente necessárias uma nova intensidade, uma nova concentração, uma nova liberdade. Os atores tornavam-se cada vez mais vividamente conscientes desse desafio que sempre se repetia. No momento em que davam o primeiro passo em direção ao tapete, eles aceitavam a responsabilidade que se estenderia durante todo o período em que estivessem nessa zona especial⁴⁵

Para as crianças, o tapete é fonte de muitas brincadeiras, que se assemelham a jogos teatrais. Sobre um tapete cuja trama é dividida em quadrados que contém figuras que se repetem de forma, aparentemente, aleatória, crianças saltam de um quadrado ao outro buscando formar pares (Figura 18).

45 BROOK, 2000, p.229 apud ELIAS, 2004, p.120

Figura 21.

Cena do espetáculo *A Dama do Mar*, cenografia João Mendes Ribeiro

Fonte: A DAMA, [2008?].

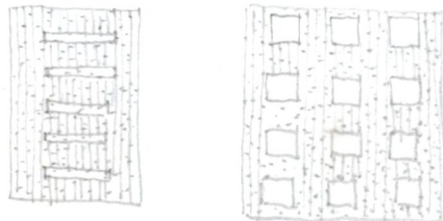


Talvez seja possível argumentar que todo chão é potencialmente um palco e que, um desenho cuidadoso de pavimentação pode ampliar essa oportunidade cênica. O piso, combinando diferenças materiais, cromáticas e de textura, cria padrões lineares ou quadrangulares (Figura 22), por exemplo, que podem sugerir, respectivamente, movimentação ou permanência ou até mesmo servir de marcação para um espetáculo de dança.⁴⁷

Figura 22.

Desenho de piso com padrão linear ou quadrangular

Fonte: a autora (2022)



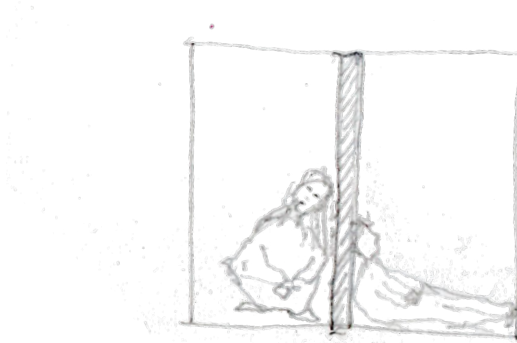
47 CORRÊA, 2004, p. 156.

2.3.7 INTERFACE

Figura 23.

Croquis mostrando uso da interface em peça online dirigida por Rafael Masini

Fonte: a autora (2022)



Durante a pandemia do coronavírus, houve momentos em que o teatro não pôde ser realizado presencialmente, com atores reunidos em um mesmo espaço. Os espetáculos que foram ensaiados e apresentados de forma remota, quando evitavam a metalinguagem de assumir a gravação como meio de expressão (como por exemplo, as apresentações que simulavam encontros remotos em plataformas de vídeo conferência), tinham o desafio de produzir cenários muito semelhantes nos ambientes em que eram gravadas as cenas individualmente para convencer o espectador de que os atores estavam juntos. Rafael Masini, em uma de suas peças, usou o artifício da interface para reduzir essa artificialidade. A peça era composta por esquetes que ocorriam na interface de ambientes (lado de lá e lado de cá) ou de mobiliários (dentro e fora ou em cima e embaixo). Um dos diálogos ocorria através de uma parede, entre hóspedes de quartos vizinhos de um hotel. Cada uma das atrizes gravou suas falas encostada em uma parede branca, dando a impressão de que o que dividia-as era apenas uma parede (Figura 23). O mesmo aconteceu para personagens que conversavam através das portas de um armário: uma atriz dentro e outra diante do guarda-roupa; e de uma cama: uma sobre o colchão e outra sob o estrado.

Esse espetáculo revela a potencialidade cênica oferecida pela exposição dos limites entre ambientes. Lajes e paredes de topo aparente permitem a visualização dessa simultaneidade de cenas que é recorrente em espetáculos teatrais.

Poema suspenso para uma cidade em queda (São Paulo, 2015), da companhia Mungunzá de Teatro, se passa em um conjunto de andaimes que representa um edifício habitacional. O esqueleto da construção, sem vedações, deixa à mostra todas as ações que ocorrem ao mesmo tempo em cada apartamento (Figura 24).

Situações arquitetônicas que permitem ver ações concomitantes em ambientes vizinhos podem ser, assim, desejáveis do ponto de vista cênico. Em um camarim, por exemplo,



Figura 24.

Cena do espetáculo
*Poema suspenso para
uma cidade em queda*
da Cia Mungunzá de
Teatro

Fonte: BEDA, [2015?]

pode ser conveniente a presença de paredes que não “fecham” volumes, mas que criam saliências e reentrâncias, visando ao aumento da área de espelho. Se o camarim fosse separado de uma sala de ensaio apenas por uma cortina, seria possível transformá-lo em um palco e a sala em plateia (Figura 25). Lá poderia ser explorado o recurso da interface.

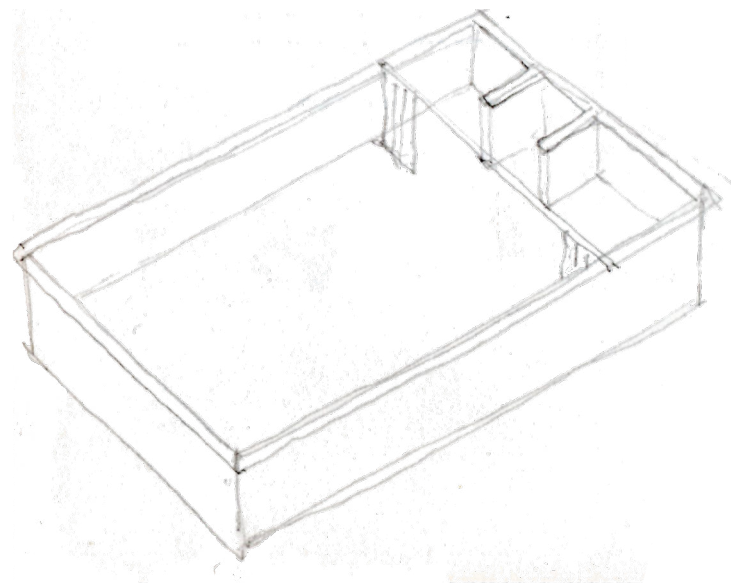


Figura 25.

A interface em um
camarim

Fonte: a autora (2022)

2.3.8 ESCADA

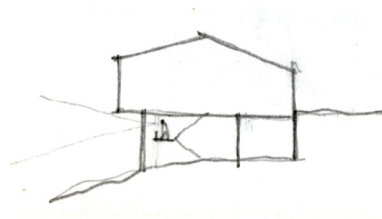
A escada é trazida por Appia em *A Obra de Arte Viva* como meio termo entre o plano horizontal, da marcha, e o vertical, da pausa. O movimento que este elemento arquitetônico provoca no corpo humano varia de acordo com o formato da escada. Na de lance único, a subida ocorre, numa referência ao teatro, em apenas um ato. O movimento pode ser diagonal ou helicoidal. Quando são introduzidos patamares, a subida é intercalada por momentos de respiro. No caso das escadas em U, nessa pausa, o corpo é levado a mudar de orientação, fazendo um giro de 180 graus.

A potência da escada em U como indutora de pausa é explorada na Casa de Vidro, projeto de Lina Bo Bardi. Na residência implantada em terreno em aclave, o acesso é feito através de uma escada de dois lances com direções opostas. O patamar, voltado para a porção mais baixa do terreno, é convertido em mirante, que obriga a pessoa a olhar a vista (Figura 26).

Figura 26.

Escada de acesso da Casa de Vidro projetado por Lina Bo Bardi

Fonte: a autora (2022)



Se na Casa de Vidro, existe uma escada-mirante, na escola Conesp de Mogi Mirim, em que o pátio está afundado em relação aos corredores, as escadas tornam-se “escada-púlpito” e “escada-plateia”⁴⁸

A escada também é bastante empregada em cenários. Para a Ópera de Orfeu, apresentada em 1912 no saguão teatral de Hellerau⁴⁹, Appia propôs um complexo de escadarias (Figura 27). O palco resultante, inclinado, era um espelho da plateia⁵⁰. Os dois polos eram separados por um espaço livre plano, onde ocorria a entrada de atores e espectadores⁵¹.

48 CÔRREA, 2004, p.155.

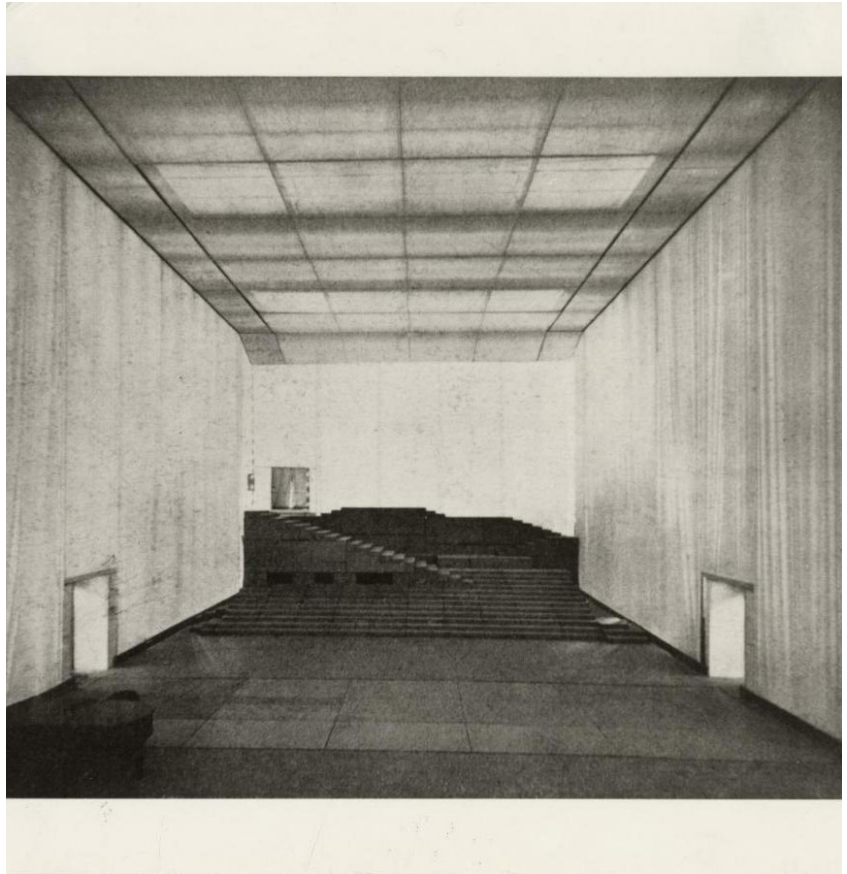
49 Appia projetou o saguão teatral de uma escola na vila operária de Hellerau, em que pode experimentar muitas de suas ideias para a arquitetura e o teatro. Por exemplo, não havia diferenciação entre o espaço destinado à plateia e àquele voltado aos atores, sendo o piso da sala executado em nível único. (MACHADO, 2017, p. 510-513).

50 MACHADO, 2017, p. 513

51 Ibidem, p.513.

Figura 27.
Cenário de Adolphe
Appia para a *Opera de*
Orfeu em Hellerau

Fonte: HELLERAU,
1912.



2.3.9 RECUO

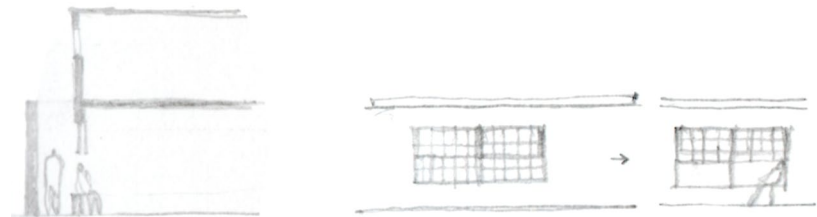
O recuo lateral, por vezes, um corredor estreito e escuro na divisa de terrenos, pode ser o lugar preferido para brincadeiras infantis. No meio desse espaço livre linear que liga quintal e jardim pode haver um momento de respiro: uma janela. O parapeito baixo torna muito fácil a passagem entre corredor externo e ambiente interno. Uma pessoa senta sobre a travessa inferior do caixilho de madeira (Figura 28). A partir da sala, a janela enquadra um palco de pouco mais de 1 metro de profundidade onde ocorrem brincadeiras infantis: pega-pega, esconde-esconde, polícia e ladrão... Para as crianças, o recuo lateral não é uma sobra de terreno decorrente de uma legislação urbana, é a joia da casa. No projeto de arquitetura que aqui se esboça visa-se o recuo não burocrático, o recuo lateral vivo.

O recuo lateral é rua, é um palco linear a espera de um espetáculo. O espaço estreito suscita no corpo um encolhimento. Diante das aberturas, ele desabrocha. O espaço linear é apreendido em um deslocamento.

Figura 28.

Recuo lateral com janela

Fonte: a autora (2022)



3 PROGRAMA

Neste projeto de arquitetura, a escolha do programa precedeu a do lugar. A primeira definição foi a de que o objeto de estudo seria uma escola de teatro.

Para delinear os espaços que deveriam compor esse edifício, foram feitas visitas a seis instituições escolares: o Galpão do Circo, a unidade São Gabriel do Centro de Artes e Educação Célia Helena, as unidades Barra Funda e Pinheiros do Teatro Escola Macunaíma e as unidades Brás e Roosevelt da SP Escola de Teatro.

A seguir será apresentado um resumo das informações apreendidas em cada uma das visitas.

3.1 O GALPÃO DO CIRCO

Figura 29.

Sala de preparo físico
Fonte: a autora
(2021).

Figura 30.

Montagem da caixa
preta para apresen-
tação

Fonte: Alex Marinho
(2021).

Figura 31.

Arquibancada monta-
da para apresentação

Fonte: Alex Marinho
(2021).

Figura 32.

Conformação para
aula

Fonte: Alex Marinho
(2021)

As artes circenses são um tipo de arte cênica. É bastante comum, como se verá adiante, que escolas de teatro contêm, pelo menos, um pequeno espaço voltado ao circo. Por esse motivo, julgou-se conveniente a visita ao Galpão do Circo, uma escola fundada em 2002 por Alex Marinho⁵².

A construção de 8,89 m de altura e 627 m² de área construída ocupa um terreno de 487 m² ⁵³ no bairro Vila Anglo Brasileira, onde outrora funcionava uma gráfica. Neste estabelecimento, pesados equipamentos de impressão repousavam sobre um mezanino de concreto apoiado em robustas vigas metálicas. Na reforma que resultou no atual espaço escolar, o mezanino foi removido e as vigas metálicas reaproveitadas, sustentando hoje pessoas penduradas em trapézios, argolas, panos acrobáticos e liras.

O edifício é constituído por um grande galpão de 15 x 15 m e 8 metros de pé direito (informação verbal)⁵⁴, que pode ser compartimentado em salas de aula menores com o uso de cortinas (Figuras 30 a 32). Existe ainda uma recepção, uma sala de figurino, uma pequena oficina, uma cozinha, um depósito e uma sala de apoio (Figura 29).

Segundo Marinho, o Circo é procurado tanto como atividade artística quanto física (informação verbal)⁵⁵. A instituição privada oferece cursos livres pagos para crianças, jovens e adultos e uma formação pré profissionalizante e gratuita voltada para jovens e adultos de baixa renda, o Projeto Jovem Aprendiz de Circo (tabela 01). O teatro é trabalhado na escola através da arte do palhaço.

Sabendo da escassez de espaços de ensaio na cidade, Marinho oferece também o galpão como local de treino para profissionais e fornece oficinas profissionais gratuitas, pedindo, como contrapartida, que os artistas façam apresentações abertas ao público em seu espaço.

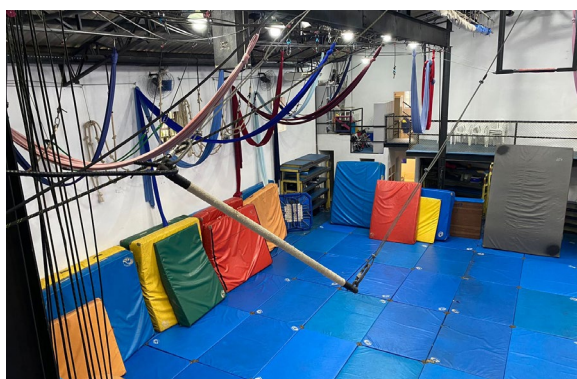
Quando questionado sobre a relação com equipamentos escolares do entorno, Marinho contou que uma creche próxima demonstrou interesse em levar as crianças para assistirem espetáculos.

52 GALPÃO DO CIRCO (website).

53 PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

54 Informação fornecida por Alex Marinho em visita à sede da escola.

55 Idem.



TIPO DE CURSO	FAIXA ETÁRIA	DISCIPLINAS	PERÍODO	FREQUÊNCIA
Curso livre	4 a 7 anos	Brincadeiras Circenses	Manhã Tarde	1 ou duas aulas de 1h30 por semana
	6 a 9 anos	Brincando de Circo Parkour Ginástica Artística	Manhã Tarde	
	8 a 12 anos	Circo	Manhã Tarde	
	10 a 16 anos	Circo	Manhã Tarde Noite	
	A partir de 13 anos	Circo Aéreos Trapézio de voos Flexibilidade	Manhã Tarde Noite	
Curso profissionalizante	18 a 30 anos	Jovem Aprendiz de Circo	Manhã - Tarde	3 aulas de 3h45 por semana

Tabela 01.

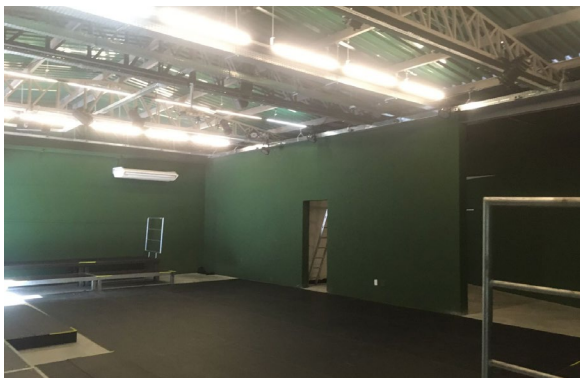
Cursos oferecidos no Galpão do Circo

Fonte: GALPÃO DO CIRCO (website).

3.2 CÉLIA HELENA CENTRO DE ARTES E EDUCAÇÃO

O Célia Helena Centro de Artes e Educação é uma instituição de ensino fundada em 1977 pela atriz e educadora Célia Helena⁵⁶. A escola, através de graduação, pós graduação, mestrado, cursos livres, profissionalizantes e para crianças e adultos (tabela 03), forma atrizes, atores, diretores e dramaturgos tanto para teatro como para cinema e televisão⁵⁷.

A instituição possui duas unidades: uma no Itaim Bibi e outra no Pacaembu. A primeira, na Avenida São Gabriel, é constituída por três casas vizinhas que foram sendo suscetivamente incorporadas à escola. O conjunto resultante tem 1.147 m² de área construída em 1.188 m² de terreno⁵⁸.



⁵⁶ CÉLIA HELENA CENTRO DE ARTES E EDUCAÇÃO (website).
⁵⁷ Idem.
⁵⁸ PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

ESPAÇO	CARACTERÍSTICAS	FUNÇÕES
SALA DE CIRCO	Arquibancada desmontável, lira chumbada para circo, espelho, cortina, chão de madeira, pé direito alto, tela e projetor, piso de borracha, piano	Aulas práticas Aula de circo Audições
SALA DE AULA MULTIUSO	Cortinas para abafar o som e controlar luminosidade	Sala para aulas teóricas e/ou práticas
AUDITÓRIO	Arquibancada desmontável, coxia, camarim	Aulas práticas Experimentações Apresentações
SALA ENVIDRAÇADA	Portas de correr de vidro, ar condicionado	Aulas práticas, apresentações com possibilidade de plateia ficar do lado de fora
SALA DE MAQUIAGEM	Mesa linear, bancos individuais, espelhos e luzes de camarim	Aulas de maquiagem e máscara
SALA MULTIUSO	Piano, piso de madeira e ar condicionado	Aulas práticas e teóricas Sala de espera para apresentação
SALA DE AULA PRÁTICA	Piso de borracha, projetor e bancos	
SANITÁRIOS	Bacia sanitária, pias e chuveiro	Limpeza após trabalho com argila, areia, pintura
LABORATÓRIO DE INFORMÁTICA	Mesas, cadeiras, computadores	Pesquisa Edição de vídeos
SALA DE APOIO TI	Mesa linear com computadores	Supervisão e apoio das atividades dos alunos Amparo para professores e alunos com dificuldades tecnológicas durante aulas
SALA DE AULA TEÓRICA	Projetor, paredes brancas	Salas para aula teórica presencial ou remota
SALA DE GRAVAÇÃO / ESTÚDIO	Abafadores para diminuir o eco Televisor para assistirem às gravações, parede cinza, janelas e portas acústicas	Aulas de atuação para a câmera

Tabela 02.

Descrição dos espaços visitados no Centro Célia Helena de Artes e Educação

Fonte: a autora (2021) com base em visita guiada por Eleonor Pellicciari.

Figura 33.

Sala de aula de maquiagem

Figura 34.

Laboratório de informática

Figura 35.

Auditório

Figura 36.

Biblioteca

Figura 37.

Sala de aula prática envidraçada

Figura 38.

Sala de aula de circo

Fonte: a autora (2021) em visita à unidade São Gabriel do Célia Helena Centro de Artes e Educação

BIBLIOTECA	Estantes para armazenamento de livros e discos para consulta no local e retirada Acervo de Raul Cortez Computador para assistir a espetáculos gravados	Pesquisa e estudo
PÁTIO EXTERNO/ FOYER		
LANCHONETE	Forno elétrico, mesas e cadeiras	Venda e consumo de alimentos, encontros e confraternização

Tabela 03.

Cursos oferecidos no Centro Célia Helena de Artes e Educação

Fonte: A autora com base em CÉLIA HELENA CENTRO DE ARTES E EDUCAÇÃO (website).

As instalações escolares incluem salas de aula teórica e prática (Figura 37), espaço para aula de maquiagem (Figura 33) e de circo (Figura 38), biblioteca com acervo escrito e audiovisual (Figura 36), laboratório de informática (Figura 34) e auditório (Figura 35). Os ambientes visitados estão descritos na tabela 02.

TIPO DE CURSO	CURSO	FAIXA ETÁRIA	PERÍODO	FREQUÊNCIA	DURAÇÃO
Graduação	Bacharel	A partir dos 17 anos	Manhã	5h45/dia	3 anos
	Licenciatura		Noite		4 anos
Pós Graduação	Corpo: dança, teatro e performance	A partir dos 21 anos	Manhã	2 aulas de 4 horas/semana	1,5 ano
	Direção e atuação		Manhã - Tarde	1 aula de 9 horas/semana	1,5 ano
	Dramaturgia: cinema, teatro e televisão		Noite	2 aulas de 4 horas/semana	1,5 ano
Mestrado	Mestrado profissional em artes da cena	A partir dos 21 anos	Noite	1 aula de 4 horas/semana	1 ano
Profissionalizante	Curso Técnico profissionalizante	A partir dos 14 anos	Noite	5 aulas de 4h/semana ou 1 aula de 6h/semana	2 anos ou 3,5 anos
Cursos livres					
Casa do teatro		4 a 6 anos			
		7 a 10 anos			
		10 a 12 anos			
		Jovens			

3.3 EAD E CAC ECA USP

A Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA USP) oferece um curso de graduação em artes cênicas pelo Departamento de Artes Cênicas (CAC) e um curso técnico de formação de atores pela Escola de Artes Dramáticas (EAD) (Tabela 04). As duas formações, voltadas ao público adulto, compartilham os espaços de três edificações.

Figura 39.
Sala de aula teórica

Figura 40.
Oficina de marcenaria e serralheria

Figura 41.
Sala de dança

Figura 42.
Camarim

Fonte: a autora em visita (2021).

O primeiro bloco que se acessa a partir da Rua da Reitoria (Figura 44) reúne toda a parte administrativa: oito salas individuais de professor, uma sala de chefe do departamento, a secretaria das artes cênicas, a secretaria do EAD, uma sala de reunião e uma sala de professores. Além disso, este edifício abriga cinco salas de aula, das quais duas são voltadas a disciplinas teóricas (Figura 39) e outras duas a curso de cenografia.

Atrás dele, está um outro edifício em L (Figura 43), que reúne quatro salas de ensaio, uma sala de dança (Figura 41), dois vestiários e um sala de maquiagem. As salas de aula prática (Figura 46), com pé direito duplo, são equipadas com varas de iluminação, arquibancada em madeira e cabine de luz e som elevada do chão, estando, assim, aptas a abrigarem também pequenos espetáculos.

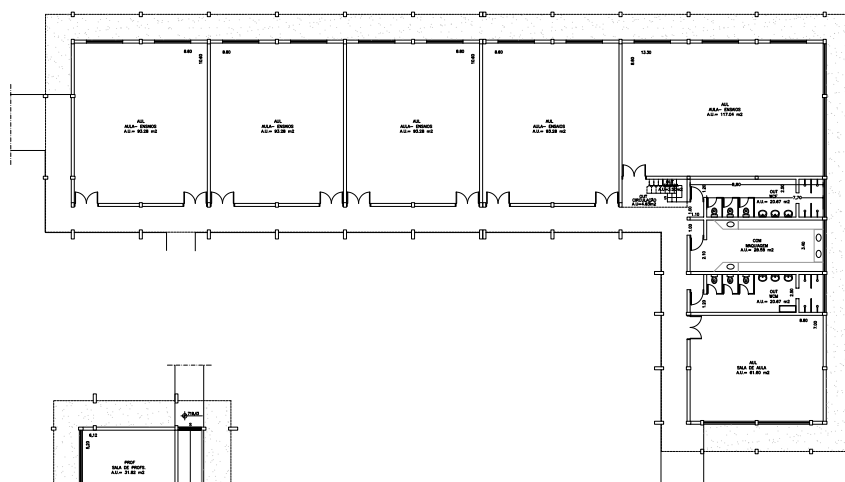


Figura 43.

Planta do pavimento
térreo do edifício de
salas de aula do CAC
e da EAD

Escala: 1:500

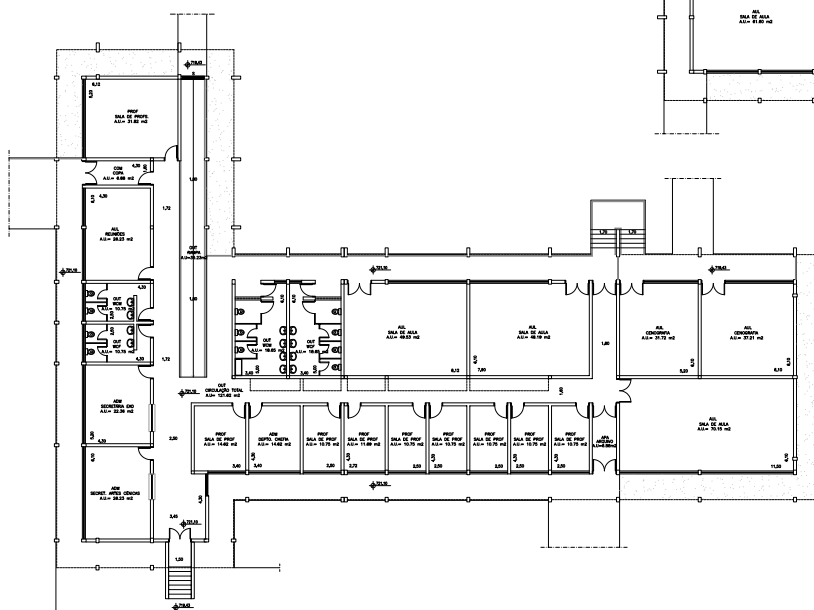
Fonte: COORDENA-
DORIA DO ESPAÇO
FÍSICO DA USP, out.
2004

**Figura 44.**

Planta do pavimento
térreo do edifício ad-
ministrativo do CAC e
da EAD

Escala: 1:500

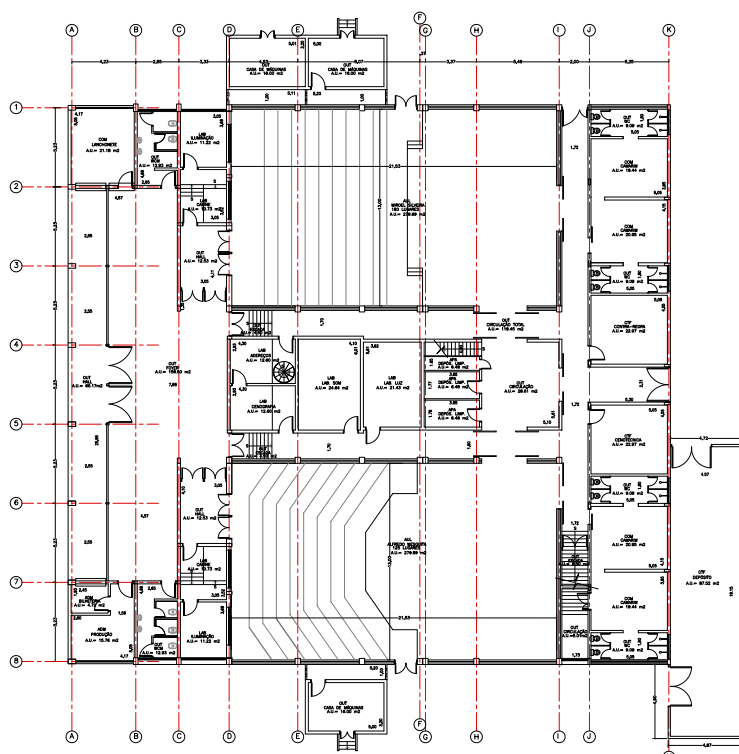
Fonte: COORDENA-
DORIA DO ESPAÇO
FÍSICO DA USP, nov.
2004a

**Figura 45.**

Planta do pavimento
térreo do Teatro La-
boratório da ECA USP.

Escala: 1:500

Fonte: COORDENA-
DORIA DO ESPAÇO
FÍSICO DA USP, nov.
2004b

**Figura 46.**

Sala de aula prática

Figura 47.

Laboratório de ilumi-
nação.

Fonte: a autora (2022)
com base em visita
à instituição e em
plantas fornecidas
pela ECA.

A terceira construção, chamada Teatro-Laboratório, hospeda os auditórios e as oficinas. Lá estão duas salas de espetáculo, uma com palco italiano (Figura 48) e outra com palco elisabetano ou meia arena (Figura 49); uma sala de rack, que distribui energia aos auditórios; duas cabines de luz e som; dois camarins (Figura 42); uma sala de contrarregra; uma sala de cenotécnica; um laboratório de luz (Figura 47); um laboratório de som⁵⁹; uma lanchonete; uma sala de produção; uma bilheteria; uma oficina de marcenaria e serralheria⁶⁰ (Figura 40); e um guarda-roupa, onde ficam os figurinos e as máquinas de costura, conforme descrito na tabela 05.

Tabela 04.
Formação teatral oferecida pela ECAUSP

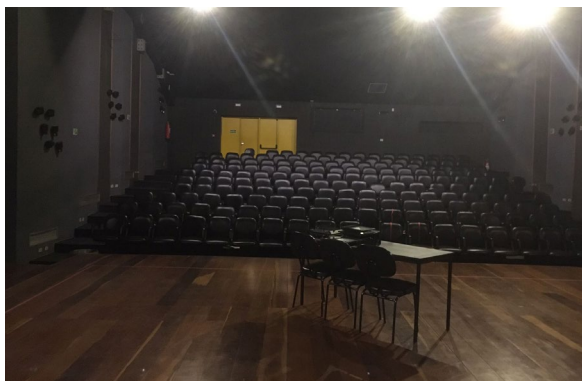
Fonte: a autora (2022) com base em informações contidas em CAC e ESCOLA DE ARTE DRAMÁTICA (website).

	CURSO	DISCIPLINAS	PÚBLICO	PERÍODO	DURAÇÃO
Escola de Artes Dramáticas da USP	Curso de formação de atores	Disciplinas: Teóricas Técnicas Práticas	Adulto	Noite	4 anos
	Cursos de extensão				Uma ou duas semanas
Departamento de Artes Cênicas (CAC)	Graduação	Bacharelado			
		Licenciatura			
	Pós Graduação	Linhas de pesquisa: História e Teoria das Artes Cênicas no Brasil; Práticas, Processos e Meios nas Artes Cênicas; Teatralidades e Performatividades: Criação, Pensamento e Percursos; Corporeidades, Memórias e Representações Cênicas Contemporâneas e Artes Cênicas e Educação.			
	Grupos de pesquisa				



59 Atualmente, esse espaço não é muito utilizado já que os alunos conseguem trazer seus arranjos musicais de casa (informação verbal fornecida por técnico de luz e som do CAC)

60 Em reforma planejada, marcenaria e serralheria serão separadas (informação verbal fornecida por técnico da oficina)

**Figura 48.**

Teatro Italiano

**Figura 49.**

Teatro Elisabetano

Fonte: a autora (2021)
em visita à ECA USP

Tabela 05.

Descrição os ambientes visitados na EAD e no CAC.

Fonte: a autora (2022)
com base em visita à instituição e em plantas fornecidas pela Coordenadoria do Espaço Físico da USP (2004)

ESPAÇO	CARACTERÍSTICAS	FUNÇÕES
3 OU 4 SALAS DE AULA TEÓRICA	Cadeiras, mesas, projetor, blackout, caixas de som, ar condicionado Dimensões aproximadas: 6x8 m	Ensaios, aula prática e pequenos espetáculos
1 SALA DE DANÇA	Pé direito duplo, espaldares, barras horizontais de apoio, janelas altas, armários para guarda de equipamentos, ganchos para pendurar roupas, espelhos, piso de madeira, local para guarda de sapatos Armário de apoio ao lado de fora Dimensões: 8,80 x 13,30m	Prática de dança
3 SALAS DE AULA PRÁTICA	Piso de madeira, pé direito duplo, cabine técnica em mezanino, paredes e teto pintados de preto ou branco, cortinas nas janelas, arquibancadas, varas de luz Dimensões: 8,80 x 10,60 m	Aulas práticas e pequenos espetáculos
1 TEATRO ELISABETANO/ MEIA ARENA	125 lugares Vara de luz, vara de cenário Sem coxia - fabricam segundo a necessidade Dimensões: 13 x 21,53 m	Sala de espetáculos e aulas práticas
1 TEATRO ITALIANO	180 lugares Dimensões: 13 x 21,53 m	Sala de espetáculos e aulas práticas
DEPÓSITO	Dimensões aproximadas: 5,60 x 5,00 m	Armazenamento de rotunda (cortina de fundo), pernas (trechos laterais de cortina), plataforma elevável para montagem da luz
SALA DE RACK	Caixa de força	Distribuição de energia para os dois palcos

2 CABINES DE LUZ E SOM DE TEATRO	Mesa de luz e som Gelatina para colorir a luz Refletores Dimensões: 3,03 x 3,52 m	Aulas de atuação para a câmera
2 CAMARINS	Bancadas, cadeiras, lâmpadas de camarim, dois banheiros com 2 bacias sanitárias, 1 pia e 2 chuveiros cada Dimensões aproximadas: 5 x 8 m	
MARCENARIA /SERRALHERIA	Pé direito alto Mesa de trabalho Serras e demais equipamentos Dimensões aproximadas: 4,5 x 19 m	Fabricação de peças de cenário Depósito de cenários
SALA DE PRODUÇÃO/ BILHETERIA	Dimensões: 2,60 x 4,17m	Produção dos espetáculos e venda de ingressos para apresentações
ATELIÊ DE CENOGRAFIA	Dimensões aproximadas : 3 x 4m	Aula de máscara
1 LABORATÓRIO DE ILUMINAÇÃO	Barras horizontais em sequência para guarda de refletores Ganchos para guarda de extensões Dimensões: 3,80 x 5,60 m	Guarda e reparo de refletores, oficina de experimentação
1 ANTIGO LABORATÓRIO DE SOM	Portas com isolamento acústico, microfones, equipamento de edição. Dimensões: 4 x 6m	Função original: captação e adaptação de sons Função atual: acervo de fitas, câmeras e equipamentos musicais
SALA DE ADEREÇO	Dimensões aproximadas : 3 x 4m	Fabricação e depósito de adereços
GUARDA ROUPA	Máquina de costura comum e overloque	Armazenamento e fabricação de indumentária

3.4 SP ESCOLA DE TEATRO - CENTRO DAS ARTES DO PALCO

Figura 50.

Ateliê de costura

Figura 51.

Ateliê geral

Figura 52.

Guarda roupa

Figura 53.

Sala de aula prática

Figura 54.

Marcenaria

Figura 55.

Auditório

Figura 56.

Pátio com pórtico
treliçado para prática
circense

Figura 57.

Jardim do auditório

Fonte: Tiago Botelho
(2022) em visita com
a autora à unidade
Brás da SP Escola de
Teatro

Tabela 06.

Cursos oferecidos
pela SP Escola de
Teatro

Fonte: a autora (2022)
com base em infor-
mações disponíveis
em SP ESCOLA DE
TEATRO, CURSO...
(website)

A SP Escola de Teatro - Centro das Artes dos Palcos é uma instituição de ensino fundada em 2010⁶¹, que oferece curso técnico profissionalizante gratuito dividido em sete linhas de estudo, além de cursos de extensão de curta duração (tabela 06)⁶².

A escola tem duas unidades: Brás e Roosevelt. A primeira está localizada na Avenida Rangel Pestana, em um edifício tombado, em que funcionou a Escola Normal do Brás, e que, após obra de restauro e renovação, conta com auditório (Figura 55) e elevador⁶³. A construção de três pavimentos e 4.703,32 m² de área construída⁶⁴ concentra as oficinas ligadas à Cenografia, Figurino e Técnicas de Palco (Figuras 50, 51 e 54), como revela a relação de espaços visitados exposta na tabela 07.

O edifício, inicialmente não pensado para o programa a que atualmente destina-se, é apropriado pelos estudantes e docentes de formas diversas: no pátio descoberto da escola, foi colocado um pórtico treliçado para realização de aulas de circo (Figura 56); o ateliê geral (Figura 51) extravasa o perímetro da sala, usando o pátio e os corredores da escola como local de aula; o recuo que existe entre o novo auditório e a construção tombada (Figura 57) já foi usado como palco de espetáculos teatrais.

A outra unidade está na Praça Roosevelt, um ambiente de grande efervescência cultural, dada pela proximidade com companhias de teatro, a saber, Satyros, Parlapatões e Pequeno Ato, e o Teatro de Arena Eugênio Kusnet.

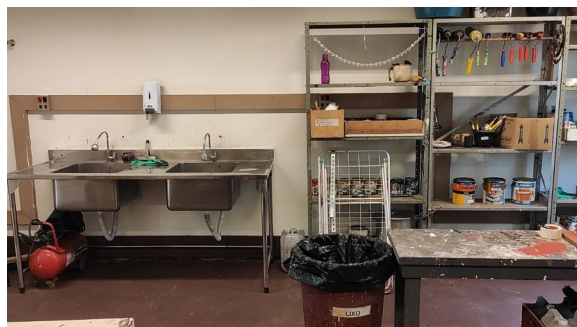
TIPO DE CURSO	LINHA DE ESTUDO	FAIXA ETÁRIA	PERÍODO	DURAÇÃO
Curso técnico profissionalizante	Atuação	Adultos	8 turmas de manhã	2 anos
	Cenografia			
	Figurino			
	Direção			
	Dramaturgia			
	Humor			
	Iluminação			
	Sonoplastia			
	Técnicas de Palco			
Curso de extensão				64 horas

61 SP ESCOLA DE TEATRO, A ESCOLA... (website).

62 SP ESCOLA DE TEATRO, CURSO... (website).

63 SP ESCOLA DE TEATRO, A ESCOLA... (website).

64 PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.



A construção de quase 37 m de gabarito e 2.683 m² de área construída é o resultado da reforma de um edifício comercial de planta livre⁶⁵. Por meio da quebra de lajes, foram construídas três salas de ensaio com mezanino técnico e camarim⁶⁶ (Figura 61 a 63). Os três pavimentos de pé direito simples abrigam estúdio de música e o setor administrativo (Figura

65 SP ESCOLA DE TEATRO, A ESCOLA... (website).

66 CAT.ARQ (website)

ESPAÇO	CARACTERÍSTICAS	FUNÇÕES
1 ATELIÊ DE COSTURA	Duas máquinas de costura reta e uma overloque, mesa de trabalho, estantes para guarda de tecidos e linhas.	Confecção de figurino, sala de aula de figurino
1 ATELIÊ DE FIGURINO	Espelhos, araras para disposição de vestimentas em cabides, ganchos para pendurar adereços, gavetas, estantes	Depósito de figurino e adereços prontos Escolha de figurino
1 MARCENARIA	Serras, mesas de trabalho, estantes para armazenamento de peças de madeira, mostruários contendo explicações sobre os tipos de madeira, lousa, ganchos ao lado da porta para pendurar extensões e equipamentos de proteção individual, gavetas para armazenamento de pregos, porcas, parafusos...	Construção de cenário ou equipamentos a serem usados na escola ou em apresentações (escada para palco, praticáveis...) pelos alunos do curso de Técnicas de Palco
1 ATELIÊ GERAL	2 tanques grandes, lixeira, mesas de trabalho, cavaletes, armários e estantes para guarda de materiais diversos (papel, isopor, papelão, tintas, rolos de tinta, pincéis).	Sala para pintura, confecção de adereços, esculturas cênicas, máscaras
1 CONTRARREGRA	Estantes	Armazenamento dos objetos cênicos
1 SALA DE CIRCO	Sala fechada para armazenamento dos materiais (colchões, camas elásticas, tecidos...)	Armazenamento de equipamentos utilizados na aula de circo (colchões, cama elástica, tecidos, cordas)
1 SALA DE HUMOR		Sala de aula prática e teórica do curso de Humor
1 PÁTIO ABERTO	Com pórtico treliçado de aproximadamente 8 metros de altura	Aula de circo, aula de pintura, espetáculos informais
1 SALA DE AULA DE ILUMINAÇÃO	Como o edifício é tombado, não há vara de iluminação	
1 SALA DE DRAMATURGIA E DIREÇÃO	Mesa, cadeira, lousa	Sala de aula teórica
EXTENSÃO CULTURAL	4 mesas em L, e 4 cadeiras	Administração de intercâmbios e projetos de extensão cultural
3 BIBLIOTECAS	Biblioteca geral da escola, acervo doado, acervo de livros raros	
2 SALAS MULTIUSO	Piso de madeira, placas de tatame, piso de borracha e cortinas	Salas de ensaio avulso e cursos livres
AUDITÓRIO	Capacidade para abrigar 200 pessoas Ladeado por pequeno jardim, que, às vezes, funciona como palco (experimentações cênicas) Palco italiano Piso de madeira	Apresentações teatrais

1 LABORATÓRIO DE ILUMINAÇÃO	Pequena sala sob escada	Armazenamento de materiais de iluminação
SOLÁRIO		Já foi usado em espetáculos teatrais
COPA DE FUNCIONÁRIOS		
SALAS ADMINISTRATIVAS		

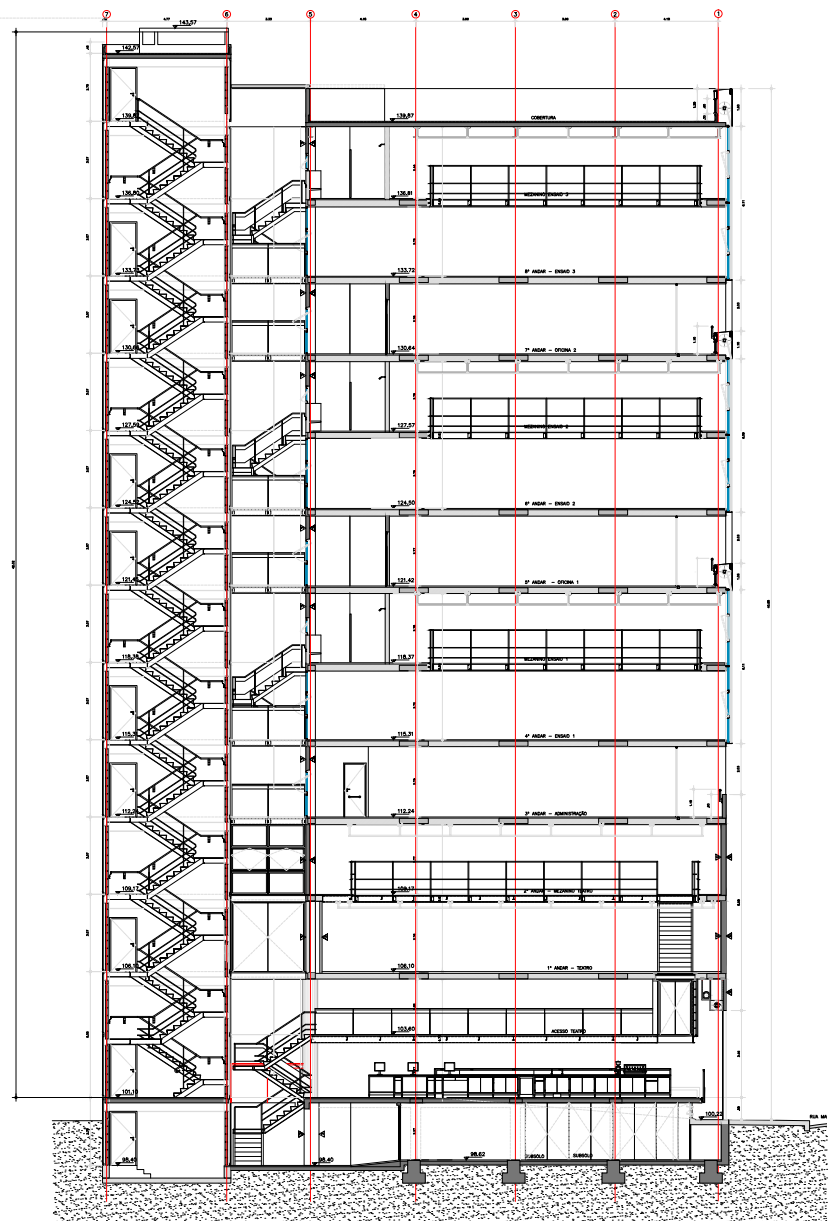


Tabela 07.
Descrição dos ambientes visitados da Unidade Brás da SP Escola de Teatro

Fonte: a autora (2022) com base em visita guiada pela ex-aluna e funcionária da escola Leidiane B. Santos.

Figura 58.
Corte do edifício da Unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro, reformado por CTF Arquitetura

Fonte: CTF ARQUITETURA, 2009a.

58). A sala de ensaio que ocupa o primeiro pavimento tem acesso direto ao térreo, podendo funcionar como local de espetáculo aberto ao público. A plateia e o palco, móveis, podem assumir muitas conformações: italiano, arena, passarela (Figura 59).

Tabela 08.

Descrição de ambientes da Unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro visitados pela autora.

Fonte: A autora com base em visita guiada por técnico da escola.

Figura 59.

Arranjos palco-plateia possíveis no auditório da SP Escola de Teatro Unidade Roosevelt

Fonte: CTF ARQUITECTURA, 2009b.

Figura 60.

Foyer e recepção da Unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro

Figura 61.

Sala de aula de dança

Figura 62.

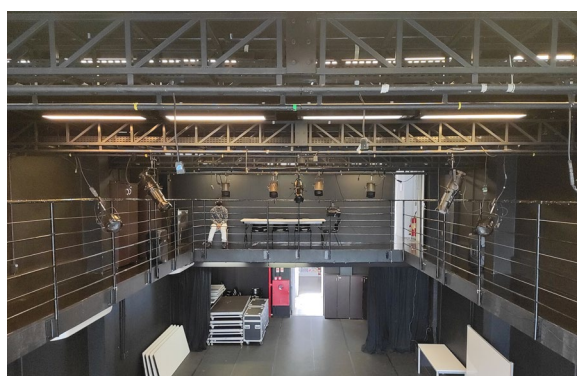
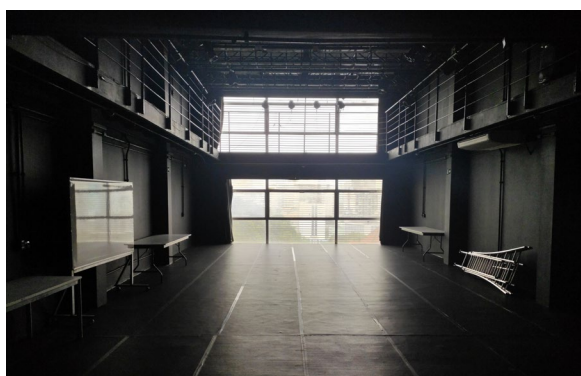
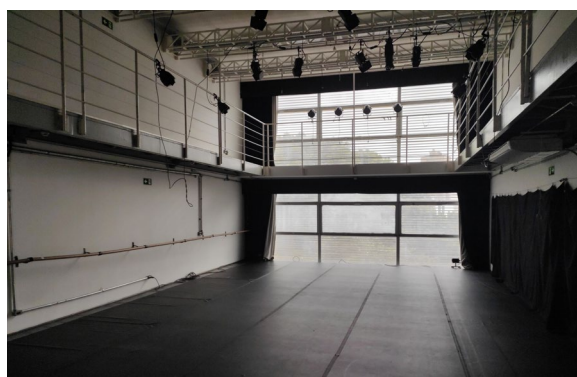
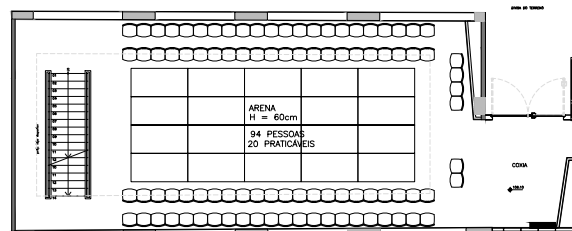
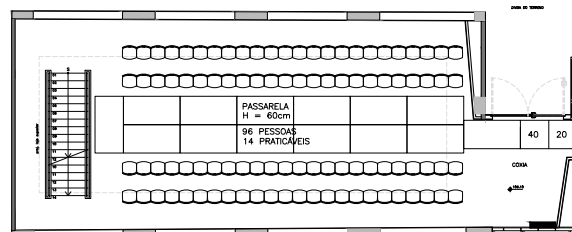
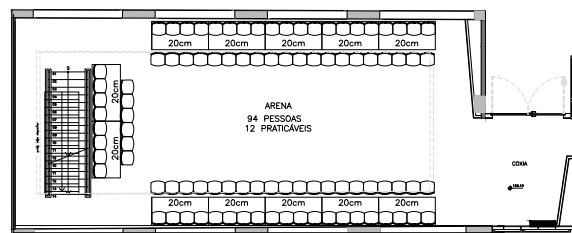
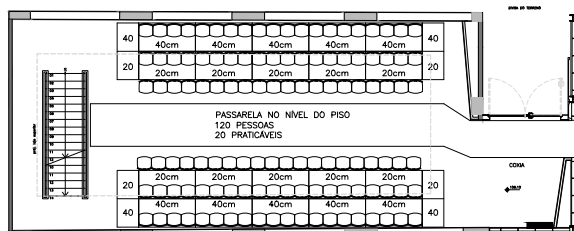
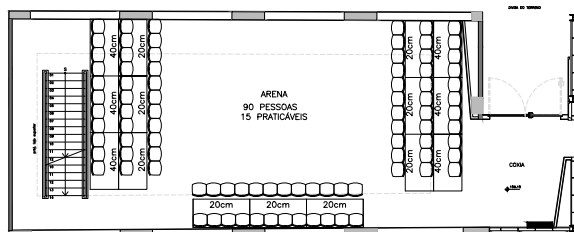
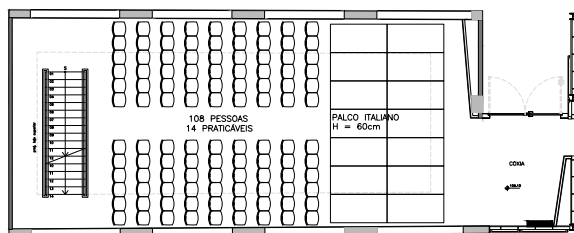
Sala de aula prática

Figura 63.

Mezanino da sala de aula prática

Fonte: Tiago Botelho (2022) em visita com a autora à unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro

ESPAÇO	CARACTERÍSTICAS	FUNÇÕES
SALA CAIXA PRETA	Pé direito duplo, grid metálico para fixação de cenários e refletores, caixilhos acústicos, mezanino técnico, cortina, piso de linóleo reciclado, paredes e teto pintados de preto, camarim e banheiro Dimensões: 19,74 (profundidade) x 7,44 m (largura) x 6 m (Pé direito)	Aulas práticas
ESTÚDIO DE MÚSICA	Aquário com equipamentos de gravação e instrumentos musicais Dimensões: 19,74 x 7,44 m	Aula de composição
SALA DE DANÇA	Pé direito duplo, grid metálico para fixação de cenários e refletores, caixilhos acústicos, mezanino técnico, cortina, piso flutuante, paredes e teto pintados de branco, espelho, barras horizontais, camarim e banheiro Dimensões: 19,74 (profundidade) x 7,44 m (largura) x 6 m (Pé direito)	Aulas de dança
SALA DE PALESTRA	Pé direito duplo, grid metálico para fixação de cenários e refletores, caixilhos acústicos, mezanino técnico, cortina, piso de linóleo reciclado, paredes e teto pintados de branco, lousa móvel, camarim e banheiro Dimensões: 19,74 (profundidade) x 7,44 m (largura) x 6 m (Pé direito)	Aulas teóricas ou práticas
SALA/AUDITÓRIO	Pé direito duplo, grid metálico para fixação de cenários e refletores, caixilhos acústicos, mezanino técnico, cortina, piso de linóleo reciclado, paredes e teto pintados de preto, escada com comunicação ao piso inferior (térreo), camarim e banheiro Dimensões: 19,74 (profundidade) x 7,44 m (largura) x 6 m (Pé direito)	Aulas práticas e espetáculos abertos ao público
RECEPÇÃO/FOYER	Mesas, assentos, balcão de recepção Térreo aberto à rua	Encontro, foyer, informações
ÁREA DOS FUNCIONÁRIOS	Subsolo	Vestiário, copa, descanso
ADMINISTRAÇÃO		



3.5 TEATRO ESCOLA MACUNAÍMA

Tabela 09.

Descrição dos espaços visitados da Unidade Pinheiros do Teatro Escola Macunaíma

Fonte: a autora (2022) com base em visita guiada ao local

Figura 64.
Auditório

Figura 65.
Sala de prática

Figura 66.
Camarim / sala de aula de maquiagem

Figura 67.
Sala de aula prática

Figura 68.
Café

Figura 69.
Área externa da escola

Fonte: a autora (2022) com base em visita à unidade Pinheiros do Teatro Escola Macunaíma

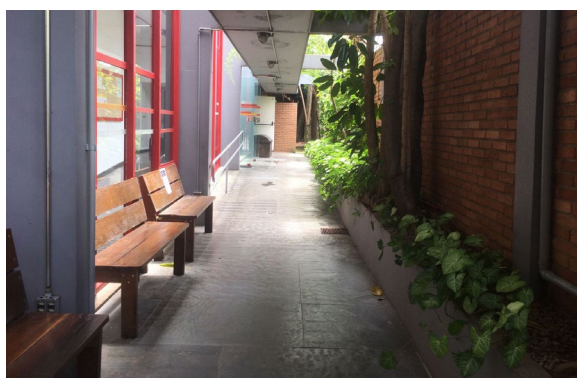
O Teatro Escola Macunaíma é uma instituição de ensino fundada em 1974 que se volta à formação de atores para cinema, teatro e televisão, oferecendo cursos livres, profissionalizante e pós graduação (Tabela 10)⁶⁷. Além do endereço em Capinas, a escola tem duas unidades no município de São Paulo: a Pinheiros, próxima à Ponte Eusébio Matoso, e a Barra Funda.

A primeira edificação, com 1.267m² construídos sobre um terreno de 750 m² ⁶⁸, corresponde a uma antiga sede da Cultura Inglesa, escola de ensino da língua inglesa. A construção, que já contava com grandes salas e um auditório com camarim, pode ser facilmente adaptada ao novo uso. No térreo, ficam café (Figura 68), recepção, auditório (Figura 64), cabine de luz e som e camarim (Figura 66). Nos outros dois pavimentos, existem cerca de oito salas de aula, algumas dedicadas à prática (Figuras 65 e 67), outras, à teoria. As do primeiro tipo, nomeadas pela cor da tinta com que foi pintado o teto, são equipadas com refletores de luz colorida e têm metade de suas paredes revestidas de fórmica branca, que serve de proteção das vedações.

ESPAÇO	CARACTERÍSTICAS	FUNÇÕES
1 TEATRO ITALIANO	100 lugares Com cabine de luz e som Duas entradas	Apresentações
8 SALAS DE AULA	Grandes janelas, luzes coloridas, piso de madeira, paredes revestidas por fórmica até altura de 1,10m, aproximadamente, pufes, lousa, carteira, televisão e projetor (no caso de aula teórica), ventiladores, caixas de som, paredes brancas e teto colorido.	Salas de aula prática ou teórica
1 CAMARIM	Bancada, espelhos individuais, bancos, luzes de camarim, banheiro	Camarim para espetáculos, aula de maquiagem
BANHEIROS	Sem chuveiro Com depósito de material de limpeza ao lado	
CAFÉ		
PÁTIO/ RECEPÇÃO/ FOYER		

⁶⁷ TEATRO ESCOLA MACUNAÍMA (website).

⁶⁸ PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.



TIPO DE CURSO	CURSO	PÚBLICO	FREQUÊNCIA	DURAÇÃO
Iniciante		Acima de 14 anos cursando Ensino Médio	1 vez/semana	2 meses
Profissionalizante	Preparação de atores		De 1 a 3 aulas por semana	2,5 anos (durante semana) ou 4 anos (fins de semana)
Infantil		6 a 14 anos	1 vez/semana	4,5 meses
Pós graduação				

Tabela 10.

Cursos oferecidos pelo Teatro Escola Macunaíma

Fonte: TEATRO ESCOLA MACUNAÍMA (website)

Tabela 11.

Descrição dos espaços da Unidade Barra Funda do Teatro Escola Macunaíma visitados pela autora

Fonte: a autora (2022) com base em visita guiada ao local.

Figura 70.

Camarim/ sala de aula de maquiagem

Figura 71.

Lanchonete

Figura 72.

Sala de aula prática/ auditório com palco italiano

Figura 73.

Sala de aula teórica

Figura 74.

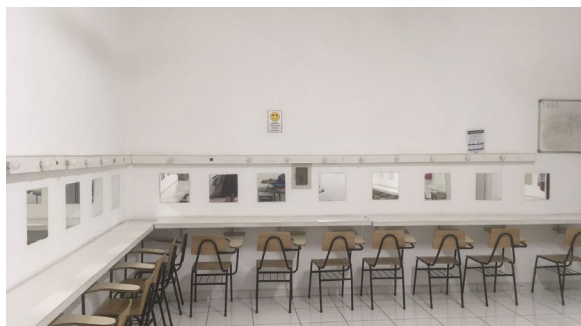
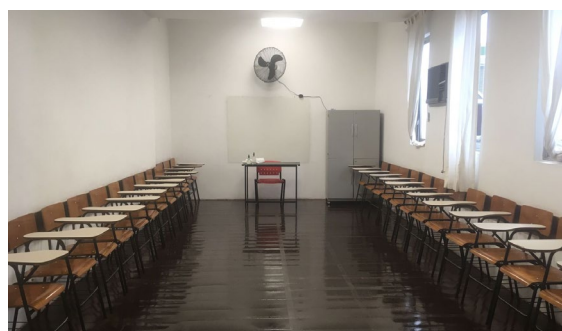
Pátio coberto/ foyer

Figura 75.

Sala de aula prática/ auditório de palco arena

Fonte: a autora (2022) em visita à unidade Barra Funda do Teatro Escola Macunaíma.

ESPAÇO	CARACTERÍSTICAS	FUNÇÕES
2 TEATROS ITALIANOS	Palco, plateia e cabine de luz e som fixos 94 lugares Grid metálico para fixação de cenários, iluminação	Aula prática e apresentações
3 TEATROS DE ARENA	Palco, plateia e cabine de luz e som móveis Comporta aulas com turmas maiores (30-32 alunos) Depósito de luz em cima Um deles tem duas saídas Quando há janelas, podem ser fechadas com folhas opacas em madeira Ar condicionado Grid metálico para fixação de cenários, iluminação	Aula prática e apresentações
5 CAMARINS	Bancada, espelhos individuais, bancos, luzes de camarim, banheiro	Aula teórica, camarim para espetáculos ou aula de maquiagem
SALA DE AULA PRÁTICA 1	Piso de madeira Paredes brancas Cortinas brancas Pufes	Aulas práticas
SALA DE AULA TEÓRICA	Carteiras Armário Revestimento em madeira para proteger parede na altura das cadeiras	Aulas teóricas
SALA DE AULA PRÁTICA 2	Piso de madeira Pufes Ar condicionado Ventilador Caixa de som 1 mesa e 1 cadeira Madeira recobrindo as paredes brancas até 1,5 m	Aulas práticas
BANHEIROS	Bacia sanitária, pias e chuveiros	Sanitários e vestiários
LANCHONETE		
COZINHA		
SECRETARIA		Atendimento de alunos já matriculados
RECEPÇÃO		Recepção de potenciais alunos Bilheteria
SALA DE DIREÇÃO		Sala do diretor (comum entre as duas unidades)

SALA DE
COORDENAÇÃOSala da
coordenadora
(comum entre as
duas unidades)

Na Barra Funda, a situação é outra: quase todas as sala de aula prática são teatros, com varas de luz, camarim e vestiários próprios. Dois deles são italianos, isto é, têm palco, plateia e cabine de som e luz fixos e a disposição frontal dos atores em relação aos espectadores (Figura 72). Nos três demais auditórios, não há separação pré determinada entre palco e plateia nem posição fixa para mesa de luz e som, sendo possíveis vários arranjos (Figura 75).

O edifício de 986 m² de área construída⁶⁹ organiza-se em dois pavimentos: no primeiro, há recepção, lanchonete (figura 71) e um pátio coberto que dá acesso a quatro dos cinco teatros (Figura 74). No pavimento superior, está o setor administrativo, duas salas comuns (Figura 73) e mais um auditório. A Tabela 11 contém descrição desses ambientes.

69 PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

3.6 UM BALANÇO

O Teatro Escola Macunaíma, a Escola de Artes Dramáticas da USP e o Galpão do Circo são instituições de ensino que se propõem a oferecer uma formação artística focada em uma linguagem: a atuação, nos dois primeiros casos, e o circo no segundo.

O Célia Helena Centro de Artes e Educação, o Departamento de Artes Cênicas da USP e a SP Escola de Teatro são centros educacionais que oferecem uma formação mais ampla e interdisciplinar. Nos dois últimos casos, esse traço é realçado pela presença de oficinas de costura, marcenaria, artes plásticas, etc.

Dentre as instituições visitadas durante o desenvolvimento deste trabalho, os cursos livres voltados ao público infantil só são ofertados por escolas privadas. As instituições públicas visitadas atendem apenas a adultos, em busca de profissionalização.

Uma característica que une todos os casos é a importância dada à aula prática. A montagem teatral é o momento em que todas as habilidades trabalhadas individualmente precisam conversar para chegar em um todo. Assim, a sala de aula prática é um ambiente que aparece numerosas vezes nos programas das escolas de teatro. Esse espaço, no caso da ECA USP, da Unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro e da Unidade Barra Funda do Teatro Escola Macunaíma, já é equipado como um pequeno auditório.

O espaço da unidade Brás da SP Escola de Teatro foi aquele que melhor demonstrou as possibilidades cênicas ofertadas por ambientes que não têm o teatro como seu fim. Em outras palavras, foi aquele que melhor revelou a potência teatral dos “lugares encontrados”. Nessa escola, um recuo lateral a que se volta um ambiente envidraçado é convertido em palco; um pátio central descoberto vira arena de circo; a cobertura é ocupada por um palco giratório provisório.

Diferentemente da SP, o edifício projetado neste trabalho final de graduação é uma construção nova, não resultante de um restauro. De toda forma, os espaços “inusitados” oferecidos neste exemplo fornecem pistas de como pode ser projetada a nova escola.

3.7 O DESENHO DO PROGRAMA

O objeto de estudo deste projeto é uma Escola Municipal de Iniciação e Profissionalização em Teatro.

Se o Teatro reúne elementos artísticos da poesia, da música, da pintura, da escultura e da arquitetura⁷⁰, convém que uma escola de formação teatral exponha os alunos a saberes diversos. Assim, a formação ofertada pela escola aqui desenhada é de caráter interdisciplinar e seu programa assemelha-se ao do CAC e ao da SP Escola de Teatro.

O equipamento público de cultura volta-se a um amplo espectro etário. Ao público infanto juvenil, são ofertados cursos nos períodos matutino e vespertino, no contra turno escolar. Também há curso livre para adultos e idosos. Os cursos profissionalizantes estão disponíveis para maiores de 17 anos no período da noite.

Tabela 12.

Cursos a serem oferecidos pela Escola Municipal de Iniciação e Profissionalização em Artes Cênicas

Fonte: a autora.
(2022)

TIPO DE CURSO	FAIXA ETÁRIA	PERÍODO	FREQUÊNCIA	DURAÇÃO
Curso Livre	4 a 6 anos	Manhã ou Tarde	4 horas/dia	_____
	7 a 10 anos	Manhã ou Tarde	4 horas/dia	
	11 a 13 anos	Manhã ou Tarde	4 horas/dia	
	14 a 17 anos	Manhã ou Tarde	4 horas/dia	
	Adultos e idosos em iniciação	Adultos em iniciação	4 horas/semana	
	Adultos e idosos com experiência	Adultos com experiência	4 horas/semana	
Curso Profissionalizante	A partir dos 17 anos	Noite	20 horas/semana	2 anos

⁷⁰ APPIA, 1919, p.30.

Os estudantes de curso técnico podem trabalhar como professores assistentes nas disciplinas ofertadas pela escola. O corpo técnico também é composto por artesãos e artesãs que residem no entorno da escola e que ficam responsáveis pelas oficinas.

A definição da gama de cursos oferecidos dá subsídios para a determinação do programa do edifício. A potencial simultaneidade de seis turmas exige a existência de, no mínimo, seis espaços de aula prática simultâneos⁷¹.

Adotando 1,5 m como módulo construtivo e 7,5 m como módulo estrutural, foi traçado um esboço do programa, exposto na tabela 13 a seguir. Em sequência, o diagrama 2 mostra uma possibilidade de organização dos espaços por pavimento de uma edificação hipotética com oito pavimentos. Em ambos, define-se, preliminarmente, quais ambientes são abertos e quais são fechados (realçados em cinza). Como se verá adiante, no projeto, esse programa será revisito.

ÁREA EM MÓDULOS	AMBIENTES	ABERTO OU FECHADO	QUANT.
2 Módulos	Despensa copa e café	FECHADO	2
4 módulos	Secretaria/recepção/matrícula/bilheteria	FECHADO	1
	Depósito de material de limpeza (DML)	FECHADO	1
	Coordenação de oficinas	FECHADO	
	Diretoria	FECHADO	
	Coordenação pedagógica	FECHADO	
	Sala de espera	ABERTO	1
	Cabine de luz e som	FECHADO	1
8 a 10 módulos	Depósito marcenaria, serralheria	FECHADO	2
	Depósito de material de aula	FECHADO	2
	Sala de reunião administrativa	FECHADO	1
	Produção	FECHADO	1
	Sala de professores	FECHADO	1
	Copa de funcionários	FECHADO	1

Tabela 13.

Programa da escola de teatro: um primeiro estudo

Fonte: a autora. (2022)

⁷¹ Nesse programa, os seis espaços de aula prática são: 1 sala de aula de dança, 3 salas de montagem teatral, 1 auditório e 1 pátio para prática de circo.

Diagrama 02.
Distribuição do programa em um corte esquemático

Fonte: a autora.
(2022)

21 a 24 módulos	3 elevadores e 2 escadas à prova de fumaça	FECHADO	1/ ANDAR
	Reservatório de água superior	FECHADO	1
	Reservatório de água inferior	FECHADO	1
	Conjunto de sanitários comum e acessível	FECHADO	1/ ANDAR
	Conjunto de vestiários separados por gênero	FECHADO	1
25 a 24 módulos	Salas de aula teórica	FECHADO	2
	Camarim / sala de aula de maquiagem	FECHADO	1
	Oficina de costura	FECHADO	1
	Oficina de sonoplastia/ música/ estúdio	FECHADO	1
	Acervo de figurino/ guarda-roupa	FECHADO	1
	Acervo de cenário	ABERTO	1
48 a 50 módulos	Salas de aula prática e dança	FECHADO	4
	Marcenaria	FECHADO	1
	Serralheria	FECHADO	1
	Foyer	ABERTO	1
	Café	ABERTO	1
	Ateliê	ABERTO	1
100 módulos	Pátio coberto	ABERTO	1
	Pátio descoberto para aula de circo	ABERTO	1
150 módulos	Teatro laboratório	FECHADO	1

COBERTURA

139 módulos + 30% CH
= 181 módulos

RESERVATÓ-
RIO SUP.

CASA DE MÁ-
QUINAS

CIRCO

QUARTO
PAVIMENTO

158 módulos + 30% CH
= 205 módulos

DEPÓSITO

CIRCULAÇÃO
VERTICAL

CIRCO
SANITÁRIOS

TERCEIRO
PAVIMENTO

298 módulos + 30% CH
= 291 módulos

PÁTIO

PRÁTICA
CIRCULAÇÃO
VERTICAL

PRÁTICA
PRÁTICA
SANITÁRIOS

SEGUNDO
PAVIMENTO

248 módulos + 30% CH
= 388 módulos

GUARDA
ROUPA
CENÁRIOS

PRÁTICA
CIRCULAÇÃO
VERTICAL

PRÁTICA
PRÁTICA
SANITÁRIOS

PRIMEIRO
PAVIMENTO

154 módulos + 30% CH
= 201 módulos

TEÓRICA
TEÓRICA

COORDENAÇÃO
COORDENAÇÃO
DIRETORIA

REUNIÃO
PRODUÇÃO
PROFESSORES
COPA

DML

CIRCULAÇÃO
VERTICAL

SANITÁRIOS

TÉRREO

306 módulos + 30% CH
= 398 módulos

FOYER
CAFÉ

RECEPÇÃO
CABINE DE
LUZ E SOM

TEATRO
CIRCULAÇÃO
VERTICAL

SANITÁRIOS

PRIMEIRO
SUBSOLO

273 módulos + 30% CH
= 355 módulos

LUZ
SOM
CAMARIM

TEATRO
CIRCULAÇÃO
VERTICAL

VESTIÁRIOS

SEGUNDO
SUBSOLO

208 módulos + 30% CH
= 271 módulos

COSTURA

DEPÓSITO
DEPÓSITO

MARCENARIA
SERRALHERIA
ATELIÊ

RESERVATÓ-
RIO INF.

CIRCULAÇÃO
VERTICAL

SANITÁRIOS

4 LUGAR

Este capítulo trata do processo de escolha do lugar de implantação da escola de teatro, explicando os critérios adotados, as alternativas levantadas e a opção escolhida.

4.1 ESCOLA CLASSE, ESCOLA PARQUE

O processo de escolha do lugar de projeto iniciou-se com a leitura do texto *Escolas Classe Escola Parque*, de autoria do arquiteto Hélio Duarte.

O sistema Escolas Classe Escola Parque, pensado por Anísio Teixeira, propõe que a educação infantil ocorra em período integral: com meio turno na escola classe e meio turno na escola parque. Na primeira, a criança aprende a ler, contar e escrever; na segunda, tem acesso a atividades socializantes, artísticas, culturais, industriais (ou de trabalho) e de educação física⁷².

Figura 76.

Esquema do Centro Educacional Carneiro Ribeiro em Salvador, na Bahia

Fonte: DUARTE, 2009, p.125

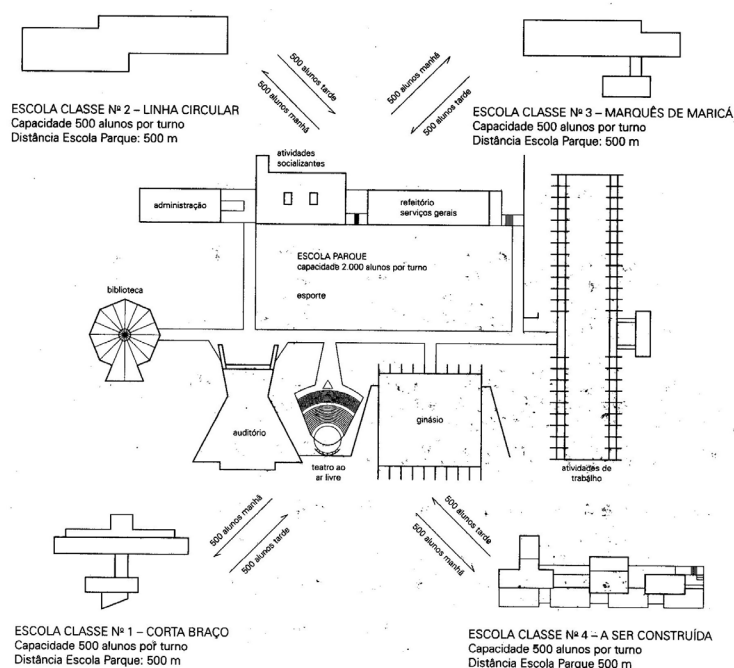


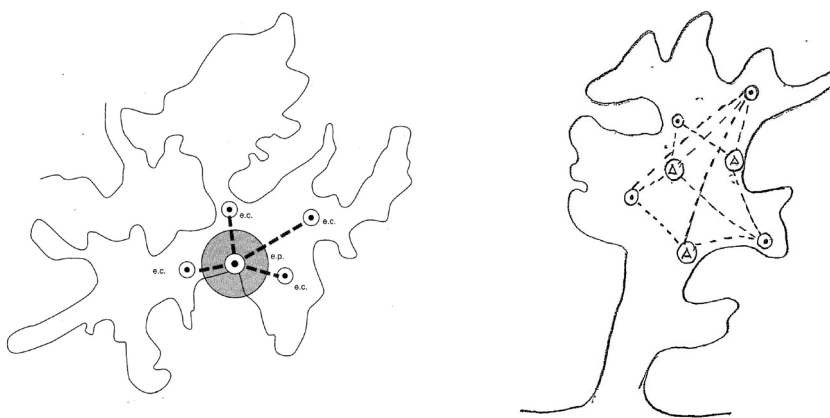
Figura 77.

Esquema de implantação das escolas classe e escolas parque em Salvador - Conjunto Liberdade

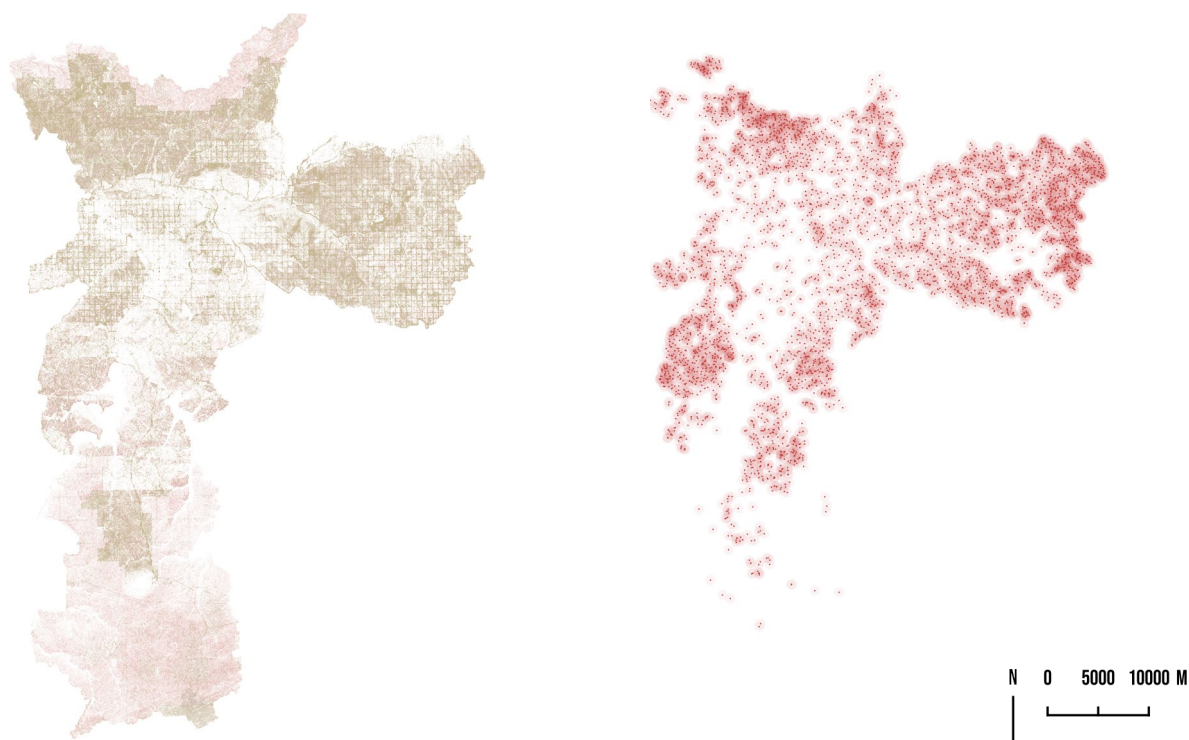
Fonte: MATSUMODO apud DUARTE, 2009, p.111

Figura 78.

Adaptação do esquema de implantação à topografia da cidade de São Paulo.



Fonte: a autora (2021) a partir de Antonio Barossi



O programa interdisciplinar proposto para esta escola de teatro tem algumas semelhanças com a escola parque. As salas de aula prática e de dança, bem como o estúdio e o ateliê, dão espaço ao desenvolvimento artístico do ser humano. A arena de circo abriga dinâmica simultaneamente física e artística. As oficinas de costura, marcenaria e serralheria oferecem o contato com atividades industriais. Dessa proximidade, resulta a pertinência da menção ao sistema Escolas Classe Escola Parque no contexto deste trabalho.

Em Salvador, na Bahia, o arranjo foi testado com a criação do Centro Educacional Carneiro Ribeiro (CECR). Nesse caso, foi proposta uma escola parque para cada quatro escolas classe (Figura 76) e foi utilizado um critério topográfico para a escolha do lugar de implantação. Como o relevo da capital baiana pode ser descrito como um conjunto de folhas de trevo separadas por pequenos vales, planejou-se que as escolas classe estivessem nas partes altas, em terrenos menores, e a escola parque, em terrenos maiores, nos contrafortes dos vales⁷³.

Pretende-se que a escola de teatro proposta neste trabalho, assim como a escola parque, ofereça formação no contra

Figura 79.

Topografia do município de São Paulo

Escala 1: 750.000

Fonte: A autora com base em PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

Figura 80.

Distribuição de escolas públicas de ensino infantil, fundamental e médio no município de São Paulo.

Escala : 1: 750.000

Fonte:

A autora com base em PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

73 DUARTE, 2009, p.110

turno das escolas classe. Esse equipamento pode relacionar-se espacialmente a outros edifícios públicos do entorno, como bibliotecas, escolas e clubes esportivos, buscando, em conjunto com seus arredores, suprir atividades esperadas para uma escola parque.

A figura 77 apresenta o diagrama de implantação do conjunto CECR na topografia de Salvador. A adaptação desse desenho para o contexto deste trabalho é feita na figura 78. São Paulo é lida como um conjunto de vales em raiz. As escolas classe poderiam ocupar os divisores de água e os equipamentos que, em conjunto, constituem uma escola parque, o vale.

Seguindo esse raciocínio, em uma primeira aproximação, foram adotados dois critérios para a escolha do lugar: a topografia do município de São Paulo (figura 79) e a distribuição de escolas da rede pública de ensino infantil, fundamental e médio (figura 80). Foi determinado um raio de influência de 500 metros das escolas, conforme sugerido pelo esquema da figura 77. As interseções das áreas de influência de quatro escolas foram considerados potenciais localidades para a implantação da escola de teatro.

Esse critério, no entanto, pouco restritivo, foi julgado insuficiente para direcionar a escolha do lugar. Portanto, um outro parâmetro foi escolhido: a proximidade física com uma biblioteca pública.

4.2 A BIBLIOTECA

A relação entre biblioteca e teatro foi prevista por Anísio Teixeira ao descrever as sub-atividades da biblioteca da escola parque:

- a) Leitura;
- b) Estudo livre ou dirigido;
- c) Pesquisa;
- d) Hora do conto;
- e) Jornal Mural;
- f) Exposições;
- g) Teatro de sombra e fantoche⁷⁴.

No município de São Paulo, um exemplo do embricamento entre esses dois equipamentos culturais é o Grupo de Teatro Infantil Monteiro Lobato (TIMOL), que nasceu a partir da iniciativa de crianças frequentadoras da Biblioteca Monteiro Lobato⁷⁵. Nesse mesmo edifício, é possível ver uma exposição de bonecos do Teatro Infantil de Bonecos das Bibliotecas Infantis Municipais (TIBBIM), que também funcionou nesse equipamento (Figura 82).

Outro caso em que essa conexão estabelece-se é o chamado “Quarteirão Cultural” do Itaim Bibi, quadra delimitada pelas ruas Cojuba, Salvador Cardoso, Lopes Neto e pela avenida Horácio Lafer (Figura 81). Lá não só coexistem teatro e biblioteca, mas uma série de outros equipamentos:

Figura 81.
O Quarteirão Cultural
do Itaim Bibi.

Escala:

1:5.000

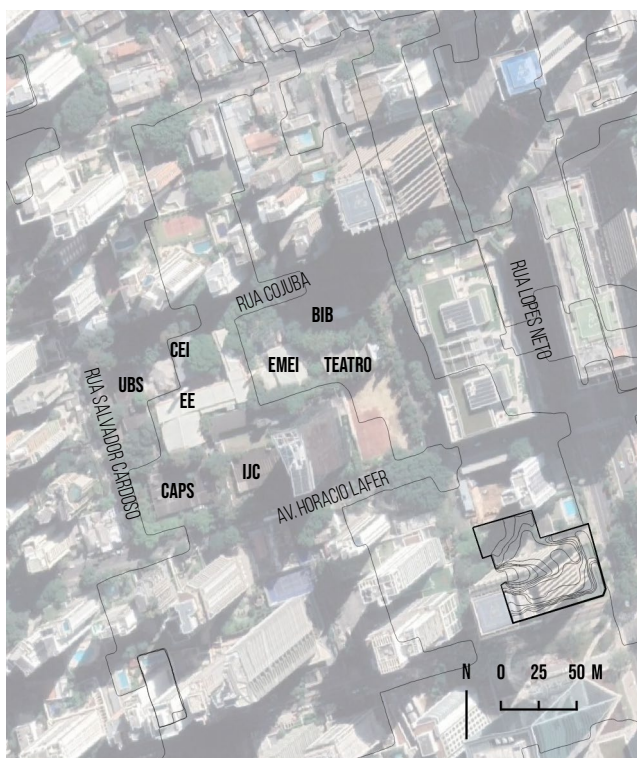
Fonte:

A autora com base
em GOOGLE MAPS e
PREFEITURA DE SÃO
PAULO. Mapa Digital
da Cidade.

Legenda:

BIB: Biblioteca

IJC: Instituto Jô Cle-
mente



⁷⁴ DUARTE, 2009, p. 128-133

⁷⁵ PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2008

Figura 82.

Exposição dos bonecos do Teatro de Bonecos das Bibliotecas Municipais, na Biblioteca Monteiro Lobato

Fonte: A autora (2021)

- a) O Centro Cultural da Diversidade, que é formado por um edifício administrativo, pela Biblioteca Anne Frank e pelo Teatro Décio Almeida Prado;
- b) Três edificações escolares, o centro de Educação Infantil (CEI) Santa Tereza de Jesus, a Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI) Tide Setubal e a Escola Estadual (EE) Professor Ceciliano José Ennes;
- c) a Unidade Básica de Saúde (UBS) José de Barros Magaldi
- d) um Centro de Assistência Psicossocial (CAPS);
- e) o Instituto Jô Clemente, que se dedica à inclusão social da pessoa com deficiência.

Esses serviços comunicam-se entre si: a biblioteca e a sala de exposições do edifício administrativo são frequentadas pelos usuários do CAPS; o teatro recebe as crianças das escolas para sessões de cinema e apresentações de fim de ano.

Tomando essas situações como casos notáveis, a busca pelo local de implantação da escola de teatro direcionou-se a áreas de próximas de escolas (escolas classe) e bibliotecas públicas.

Foram identificados, então, quatro lugares no município de São Paulo que atendem a esse parâmetro e que são distantes, no mínimo, de um quilômetro em relação a um Centro Educacional Unificado (CEU), equipamento inspirado na escola parque.

A seguir são apresentadas cada uma destas opções.



4.2.1 BIBLIOTECA MENOTTI DEL PICCHIA

Figura 83.
O entorno da Biblioteca Menotti del Picchia

Escala: 1:5.000
Fonte:
A autora com base em GOOGLE MAPS e PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.



Tabela 14.
Informações sobre o entorno da Biblioteca Menotti del Picchia

Fonte:
A autora com base em GOOGLE MAPS e PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

ZONEAMENTO	Zona Mista (ZM)
DISTRITO	Limão
SUBPREFEITURA	Casa Verde - Cachoeirinha
ESCOLAS DO ENTORNO	Emei Antonio Callado Emef Prof. Aroldo de Azevedo EE Prof. Luiz Gonzaga Righini Biblioteca Menotti del Picchia
OUTROS EQUIPAMENTOS	
HIDROGRAFIA	Afluente do Córrego Tabatinguera
SISTEMA VIÁRIO	Entre Avenidas Engenheiro Caetano Álvares e Inajar de Souza
REFERENCIAL	

A Biblioteca Menotti Del Picchia tem uma localização surpreendente. Para quem a visita pela primeira vez, a impressão que se tem é de se ter errado o caminho, já que o equipamento público ocupa o final de uma rua sem saída: a São Romualdo. De fato, os funcionários do estabelecimento queixam-se da falta de sinalização do edifício, o que, para eles, dificulta a sua maior utilização (informação verbal)⁷⁶. Por outro lado, é uma surpresa muito agradável encontrar

76 A partir de conversa com funcionário ocorrida na Biblioteca Menotti del Picchia no dia 10 dez 2021

Figura 84.

Entrada da Biblioteca
Menotti del Picchia
a partir da Rua São
Romualdo.

Fonte: a autora (2021)

Figura 85.

Travessa Fama
vista a partir da Praça
Prado

Fonte: a autora (2021)

Figura 86.

Fachada frontal da
Biblioteca Menotti del
Picchia

Fonte: a autora (2021)

Figura 87.

Fachada dos fundos
da Biblioteca Menotti
del Picchia

Fonte: a autora (2021)

Figura 88.

Croqui do entorno da
Biblioteca Menotti del
Picchia em planta

Escala 1:2.000
Fonte: a autora (2021)

N



esse remanso envidraçado, com acesso a jardim, ao fim da São Romualdo.

A biblioteca é vizinha de muro da EMEF Professor Aroldo de Azevedo. Da EMEI Antônio Calado, está separada pela Rua Maria Elisa Siqueira, em frente da qual, existe uma praça em aclave, a Praça Prado, com bancos, equipamentos de ginástica e duas quadras esportivas. A travessa da Fama conecta-se à Rua Maria Elisa Siqueira por uma escadaria.

A biblioteca recebe o PIÁ, programa de iniciação artística, que oferece formação a crianças de cinco a 14 anos, a partir do contato com sete linguagens: dança, música, teatro, artes visuais, literatura, audiovisual e circo⁷⁷.

O croqui da figura 88 mostra a situação encontrada no entorno imediato da Biblioteca Menotti del Picchia. As ruas e espaços acessíveis ao pedestre estão pintados de amarelo. Foram desenhadas as edificações das quadras que contém os equipamentos públicos de maior interesse para este trabalho, e, das demais, foi traçado apenas o perímetro. Na representação dos equipamentos, foi esboçada a fachada de entrada dos edifícios seguida da projeção horizontal de suas coberturas. Com este tipo de ilustração, pretende-se evidenciar e caracterizar os espaços livres que conectam as construções.

O croqui da figura 89 revela uma oportunidade oferecida pelo arranjo observado na figura 88. É dada maior visibilidade à biblioteca através da criação de um acesso junto à Rua Maria Elisa Siqueira. A escola de teatro passa a ser uma porta de entrada para esse equipamento cultural. A Menotti del Picchia tem sua entrada agora na fachada oposta, junto ao espaço livre que passa a conectar todos os equipamentos. Essa alteração é possível, já que, o edifício tem fachadas de frente e de fundo praticamente idênticas entre si (Figuras 86 e 87).

As elevações das escolas desenhadas na figura 89 são daquelas voltadas ao espaço comum entre equipamentos. Esse procedimento ajuda a caracterizar este local, mas não significa que seria possível alterar a entrada de todas as edificações, como foi feito no caso da biblioteca.

As principais desvantagens desta proposta estão em exigirem a desapropriação de lotes de uso residencial e em

77 BIBLIOTECAMENOTTI, 2021.



N
|**Figura 89.**

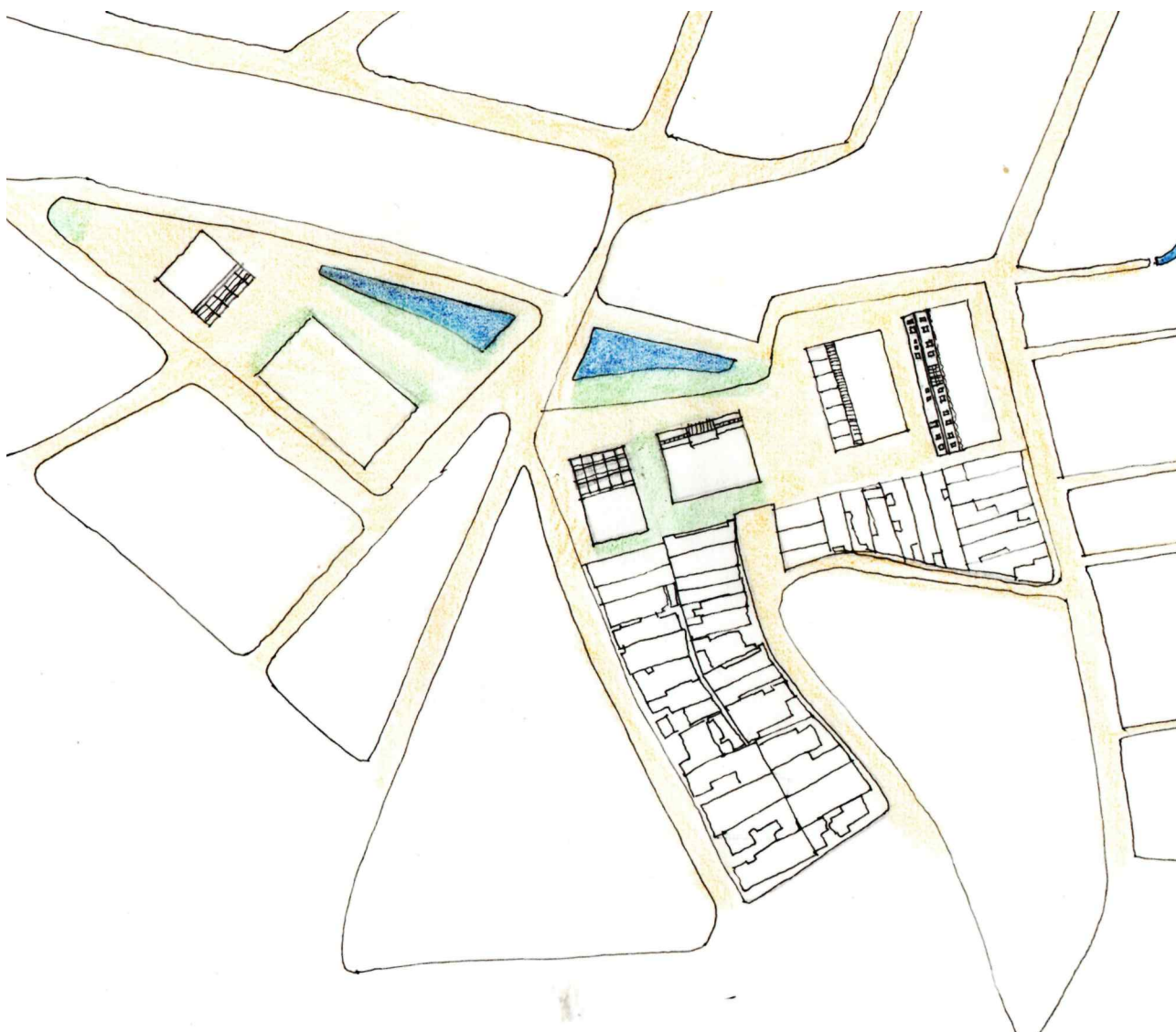
Croqui do entorno
proposto para a
Biblioteca Menotti del
Picchia

Escala 1:2.000
Fonte: a autora (2021)

consolidarem uma ocupação que avança sobre um curso d'água (Figura 83). Como contrapartida, no croqui da figura 89, o córrego, atualmente subterrâneo, teve um trecho aberto e represado, formando um pequeno lago em frente aos equipamentos de educação e cultura. A escadaria da Traversa da Fama, de pequena inclinação, foi substituída por uma rampa, a fim de melhorar a acessibilidade do lugar. Tomando o Quarteirão Cultural como modelo, imaginou-se uma situação de livre circulação entre os edifícios públicos.

Outro artifício usado na investigação do lugar foi a colagem de imagens de satélite de escolas de teatro apresentadas no capítulo anterior sobre a imagem de satélite do entorno da Biblioteca Menotti del Picchia.

Os primeiros testes revelam a viabilidade, em planta, do arranjo proposto no croqui anterior para cinco das edificações visitadas: O Célia Helena Centro de Artes e Educação (Figura 90), o Galpão do Circo (Figura 91), a Unidade Roosevelt da





SP Escola de Teatro (Figura 95) e as duas unidades do Teatro Escola Macunaíma (Figuras 92 e 93). Ainda que os arranjos desconsiderem parâmetros urbanísticos e a topografia do lugar, ajudam a entender a escala desse endereço.

A unidade Roosevelt é aquela de menor taxa de ocupação, mas de maior gabarito, o que fica evidente na sombra que projeta. Em alguns casos, foram indicados em cinza caminhos pavimentados conectando Escola de Teatro, Biblioteca e EMEF. A hipótese de destamponamento de trecho do córrego foi testada, simplificada, nas colagens do Galpão do Circo e da Unidade Butantã do Teatro Escola Macunaíma.

Na quadra de estudo, a implantação de uma edificação do

Figura 90.

Colagem do Célia Helena Centro de Artes e Educação ao longo da Rua Maria Elisa Siqueira.



Figura 91.

Colagem do Galpão de Circo ao longo da Rua Maria Elisa Siqueira.

Fonte: a autora (2022)
a partir de imagem
Ortofoto de 2017



N

Figura 92.

Colagem da Unidade
Pinheiros do Teatro
Escola Macunaíma
ao longo da Rua Ma-
ria Elisa Siqueira.

Figura 93.

Colagem da Unidade
Barra Funda do Tea-
tro Escola Macunaí-
ma ao longo da Rua
Maria Elisa Siqueira.

Fonte: a autora (2022)
a partir de imagem
Ortofoto de 2017

tamanho da Unidade Brás da SP Escola de Teatro só é possível ao sul da biblioteca (Figura 94). Nesse caso, a entrada da Menotti poderia ser mantida onde está, sendo feita uma conexão com a Rua Maria Elisa Siqueira através do novo equipamento escolar.

No cenário de implantação da EAD nesse lugar (Figura 96), um arranjo possível seria o de envolver a Biblioteca Menotti del Picchia e a EMEF Prof. Aroldo de Azevedo pelos três volumes.

Figura 94.

Colagem da Unidade Brás do Teatro Escola Macunaíma ao longo da Rua Maria Elisa Siqueira.

N



Figura 95. Colagem da Unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro ao longo da Rua Maria Elisa Siqueira

Fonte: a autora (2022)
a partir de imagem
Ortofoto de 2017





Figura 96.

Colagem dos edifícios da EAD ao longo da Rua Maria Elisa Siqueira.

Fonte: autora (2022)
a partir de imagem
Ortofoto de 2017

N
|

4.2.2 BIBLIOTECA LENYRA FRACCAROLI

Figura 97.
O Entorno da Bibliote-
ca Lenyra Fraccaroli

Escala: 1:5.000

Fonte:
A autora com base
em GOOGLE MAPS e
PREFEITURA DE SÃO
PAULO. Mapa Digital
da Cidade.



Tabela 15.
Informações sobre o
entorno da Biblioteca
Lenyra Fraccaroli

Fonte:
A autora com base
em GOOGLE MAPS e
PREFEITURA DE SÃO
PAULO. Mapa Digital
da Cidade.

ZONEAMENTO	Zona Mista (ZM) Zona de Centra- lidade (ZC)
DISTRITO	Carrão
SUBPREFEITURA	Aricanduva - Formosa - Carrão
ESCOLAS DO ENTORNO	EMEI Suzana Evangelina Felipe Profa. EMEF Guimarães Rosa
OUTROS EQUIPAMENTOS	UBS Vila Nova Manchester - Dr. Ar- lindo Gennari Centro Educacional e Esportivo Vi- cente Ítalo Feola Biblioteca Lenyra Fraccaroli
HIDROGRAFIA	Afluente do Rio Aricanduva
SISTEMA VIÁRIO REFERENCIAL	Entre Avenida Aricanduva e Aveni- da Conselheiro Carrão

A Biblioteca Lenyra Fracarolli está em uma quadra quadrada de aproximadamente 300 metros de lado e ocupada apenas por equipamentos públicos (Figura 97). São dois os edifícios educacionais: a EMEI Suzana Evangelina Felipe Profa. e a EMEF Guimarães Rosa. Entre elas, está a UBS Vila Nova Manchester (Figura 102) e a biblioteca (Figura 103). O Centro Educacional Esportivo (CEE) Ítalo Feola (Figuras 98 a 101) ocupa a maior parte do quarteirão. Nele, tem-se

Figura 98.

Vista da rotatória a partir do ginásio.

Figura 99.

Vista do ginásio (esquerda) e piscina (direita) a partir do campo de futebol

Figura 100.

Equipamentos de ginástica do centro esportivo

Figura 101.

Acesso ao Centro esportivo Vila Manchester

Figura 102.

Acesso à UBS Vila Nova Manchester

Figura 103.

Acesso à Biblioteca Lenyra Fracarolli

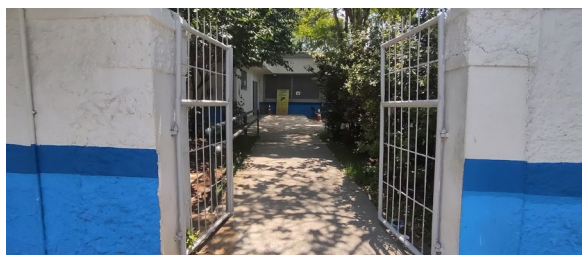
Fonte: a autora (2021)

acesso a piscinas, quadras poliesportivas, campo de futebol, parquinho infantil, área para cachorros e aulas diversas, como dança do ventre, dança cigana, dança circular, balé, judô, tai chi, capoeira, ginástica artística, etc.

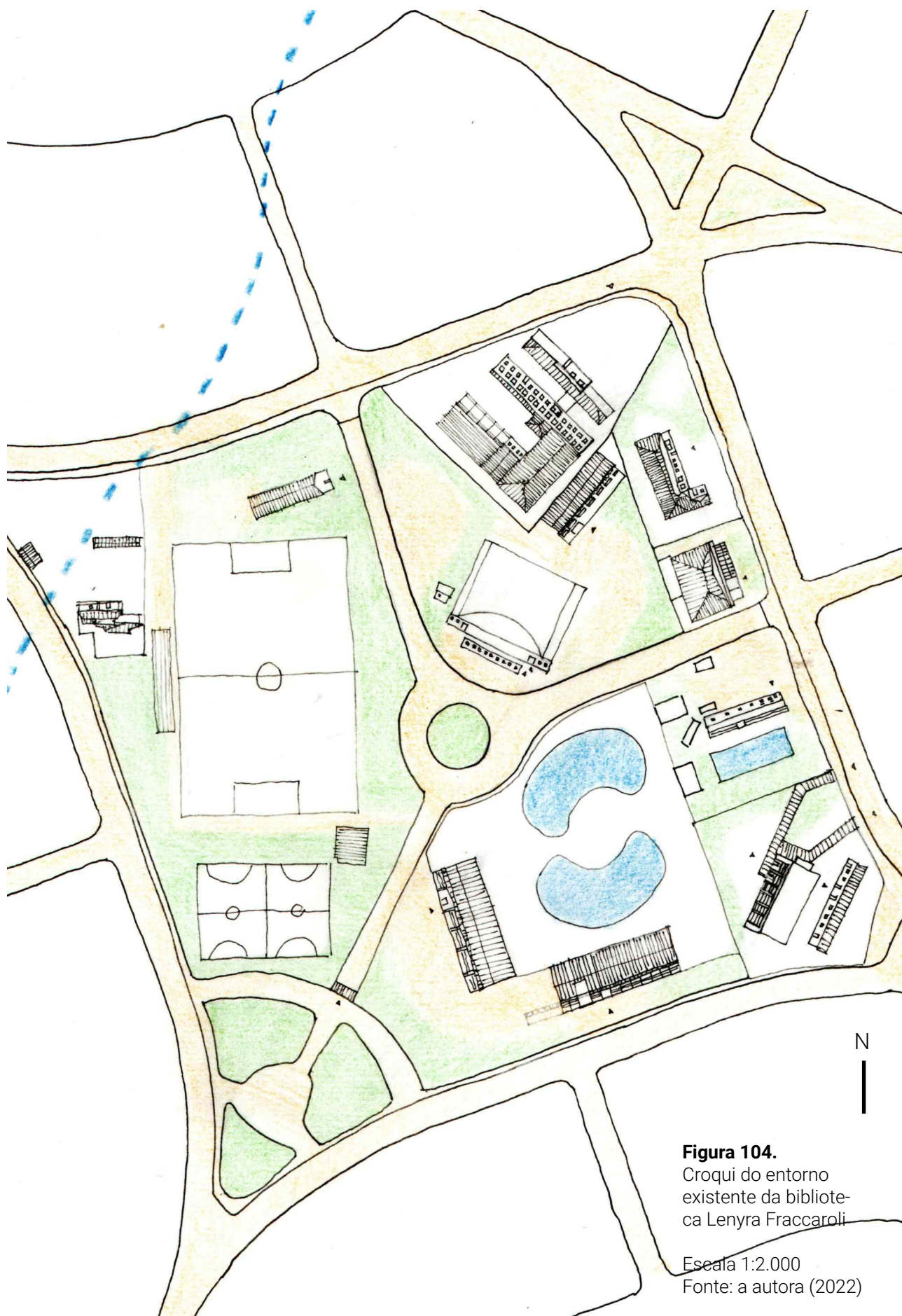
O diálogo entre os equipamentos inclui o uso dos aparelhos de ginástica do centro esportivo pelos usuários idosos da UBS, bem como do parquinho pelos alunos das escolas (informação verbal)⁷⁸. Também a biblioteca é utilizada pelos alunos das escolas.

O croqui da figura 104 mostra que, ainda que agrupados em um mesmo quarteirão, os equipamentos têm acessos não compartilhados, estando separados por muros. Os espaços deixados em branco na ilustração foram aqueles que não puderam ser percorridos a pé, durante visita ao local.

O CEE é atravessado por três vias asfaltadas. Dentre elas, apenas uma dá acesso ao centro, as demais são fechadas por grades. As ruas internas encontram-se ao centro da quadra, onde há uma rotatória ajardinada.



⁷⁸ Informação fornecida por funcionária do CEE em visita ao local.





O croqui seguinte (Figura 105) propõe a ampliação da ligação dos equipamentos existentes entre si, bem como a introdução de um novo edifício ao conjunto: uma escola de teatro.

Na tentativa de atingir o primeiro objetivo, os muros das escolas, biblioteca e UBS foram suprimidos, permitindo o trânsito entre edificações, controlado apenas pela vegetação. A conformação da EMEI já sinaliza esse “anseio” pela integração ao CEE, já que a entrada principal volta-se ao miolo da quadra.

As ruas do CEE poderiam ser substituídas por caminhos ao mesmo nível da calçada, pensados para o pedestre, ainda que acessíveis a automóveis, em caso de necessidade. O símbolo do rompimento com o desenho rodoviarista do CEE é a eliminação da rotatória central. É preciso ter em mente, contudo, que essas mudanças implicariam na revisão do sistema de drenagem de águas pluviais.

A escola de Teatro está alinhada ao eixo formado pelas Ruas Luís Pinto e Praça Costa Leão, reconhecido como vetor de organização do CEE, já que é nele que ocorre a entrada principal do conjunto. Na implantação proposta, o edifício da escola de teatro se volta ao da EMEF.

Marca a entrada da escola de teatro a Praça Costa Leão. Buscando romper com a conformação em “ilha” da praça, as duas porções são integradas às quadras adjacentes por ruas de acesso exclusivo de pedestres. Nesse caso, poderia haver uma mudança de uso das edificações que se voltam à esse espaço livre, de residencial para comercial.

Seguindo procedimento sugerido pelo Professor Aexandre Delijaicov durante disciplinas obrigatórias de projeto de edificações, o lote escolhido para a escola de teatro é o de um posto de gasolina. Apesar da desvantagem de eventual contaminação do solo por dejetos de combustíveis, trata-se de um terreno de esquina, com terraplenagem já executada e cujo uso atual é de baixa relevância social.

Para a implantação do programa desejado poderia, contudo, ser necessária maior área de terreno, fazendo-se imperativa a anexação de outros lotes. Na figura 105, o antigo lote do posto de gasolina foi evidenciado por um retângulo tracejado.

Figura 105.

Croqui do entorno proposto para a biblioteca Lenyra Fraccaroli

Escala 1:2.000

Fonte: a autora (2022)

N
|

4.2.3 BIBLIOTECA AMADEU AMARAL

Figura 106.

O entorno da Biblioteca Amadeu Amaral

Escala:
1:7.500

Fonte:

A autora com base em GOOGLE MAPS e PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.



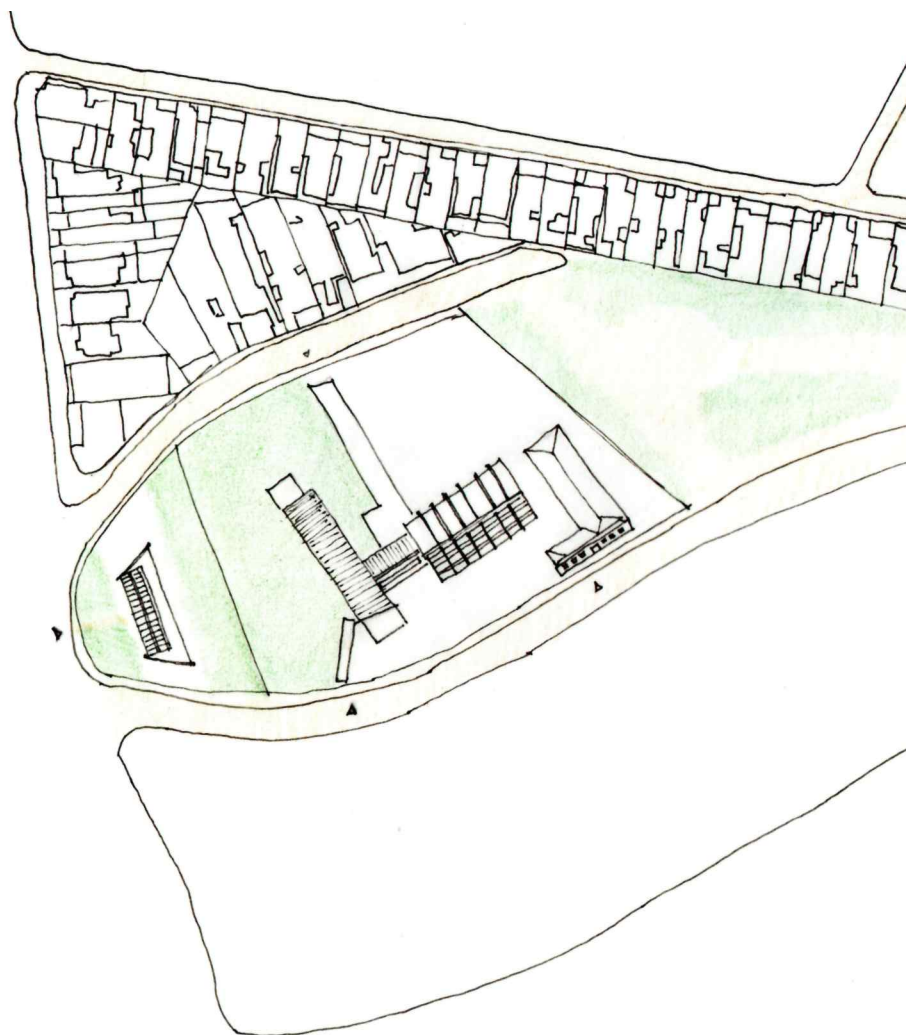
Figura 107.

Croqui do entorno existente da Biblioteca Amadeu Amaral

Escala 1:2.000

Fonte: a autora (2022).

N
|



A Praça João Rodrigues, localizada no bairro Jardim da Saúde, é uma área ajardinada de aproximadamente 360 metros de extensão e perímetro longilíneo (Figura 106). O espaço livre é balizado a leste e oeste por equipamentos públicos: de um lado, estão a UBS Neusa Rosália Morales, a EMEI Montese e a Biblioteca Amadeu Amaral, do outro, está a EMEF José Maria Lisboa.

O mobiliário da praça inclui bancos e mesas de xadrez e damas. Junto à UBS, existem equipamentos de ginástica e, vizinho à EMEF, está um parquinho infantil (Figura 114). Atualmente, esses equipamentos são murados, não sendo possível transitar livremente entre eles. A biblioteca tem sua entrada principal na Av. do Cursino (Figura 111), a EMEI (Figura 112) e a UBS (Figura 113), na Rua Domingos de Rogatis e a EMEF, na Rua Patrick Bruce (Figura 107).

O croqui 108 ilustra algumas proposta iniciais pensadas para esse local. A Biblioteca Amadeu Amaral tem sua entra-



Figura 108.

Croqui do entorno
proposto para a
Biblioteca Amadeu
Amaral

Escala 1:2.000

Fonte: a autora
(2022).



da principal deslocada para a fachada oposta, conforme o que parece ter sido o projeto original do edifício (Figura 109). Dessa maneira, o equipamento volta-se à praça e à EMEI. Os muros são abolidos e lagos são propostos no espaço livre, dando notícia de que nas proximidades existe um córrego subterrâneo.

A escola de teatro é implantada em dois terrenos, atualmente desocupados. A geometria em V resultante da junção dos lotes cria duas novas entradas para a praça e proporciona condição de convergência e bifurcação visual, que podem ser usadas cenicamente. O vértice do V, na interface com a praça, é marcado por um espelho d'água. O pátio assim formado pode ser palco: a água usada como artifício teatral e os edifícios como plateias. O contrário também é possível: o pátio converte-se em plateia a partir da qual são observadas simultaneamente as cenas que ocorrem em cada uma das construções.

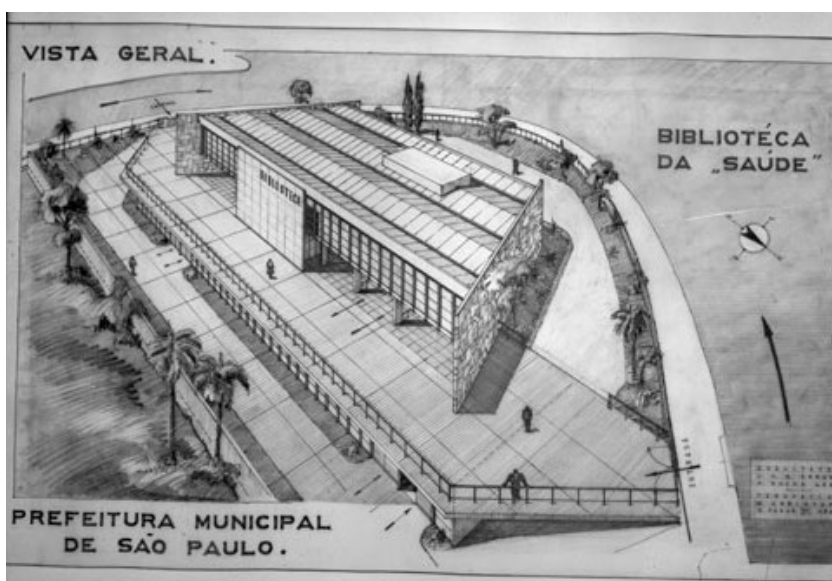


Figura 109.
Perspectiva da Biblioteca Amadeu Amaral.

Fonte: BIBLIOTECA.

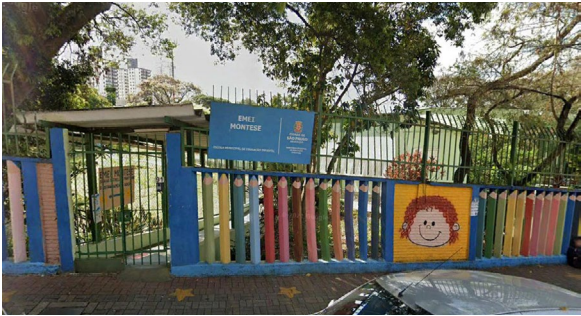




Figura 110.

Colagem da Unidade Pinheiros da Escola Macunaíma e da Unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro sobre o entorno da Biblioteca Amadeu Amaral

Fonte: a autora (2022) a partir de imagem Ortofoto de 2017 disponível em PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

Figura 111.

Entrada da Biblioteca a partir da Avenida do Cursino.

Figura 112.

Entrada da EMEI Montese a partir da Rua Domingos de Rogatis.

Figura 113.

Entrada da UBS a partir da Rua Domingos de Rogatis.

Figura 114.

Parquinho infantil junto à EMEF.

Fonte: GOOGLE EARTH PRO.

ZONEAMENTO	Zona Mista (ZM) Zona de Centralidade (ZC)
DISTRITO	Cursino
SUBPREFEITURA	Ipiranga
ESCOLAS DO ENTORNO	EMEI Montese EMEF José Maria Lisboa
OUTROS EQUIPAMENTOS	UBS Neusa Rosália Morales Biblioteca Pública Amadeu Amaral
HIDROGRAFIA	Bacia do Córrego Moinho Velho
SISTEMA VIÁRIO REFERENCIAL	Entre Rua Vergueiro, Avenida do Cursino e Avenida Presidente Tancredo Neves

Tabela 16.

Informações sobre o entorno da Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet

A autora com base em GOOGLE MAPS e PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.



Essa hipótese foi testada com a colagem da Unidade Pinheiros da Escola Macunaíma e da Unidade Roosevelt da SP Escola de Teatro sobre o entorno da Biblioteca Amadeu Amaral (Figura 115).

Para edifícios de maior projeção horizontal, como a unidade Brás da SP Escola de Teatro, os estreitos lotes vazios não oferecem área suficiente, sendo necessária a ocupação de maior número de lotes (Figura 116).

A terceira fotocolagem (Figura 117) feita para esse local ensaia a ligação da Rua José Clovis de Castro, atualmente sem saída, à Rua João Batista Bonamini. Nesse cenário, os lotes residenciais ao norte da Praça João Rodrigues cedem espaço aos três edifícios da EAD.



Figura 115.
Colagem Unidade
Brás da SP Escola
de Teatro sobre o
entorno da Biblioteca
Amadeu Amaral.

Fonte: a autora sobre
ortofoto de 2017
disponível em PRE-
FEITURA DE SÃO
PAULO. Mapa Digital
da Cidade.

N
|





Figura 116.

Colagem dos edifícios que compõem a EAD sobre o entorno da Biblioteca Amadeu Amaral.

Fonte: a autora (2022) a partir de imagem Ortofoto de 2017 disponível em PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

N
|

4.2.4 BIBLIOTECA PAULO SÉRGIO DUARTE MILLIET

Figura 117.
O entorno da Biblio-
teca Paulo Sérgio
Duarte Milliet

Escala: 1:5.000

Fonte:
A autora com base
em GOOGLE MAPS e
PREFEITURA DE SÃO
PAULO. Mapa Digital
da Cidade.

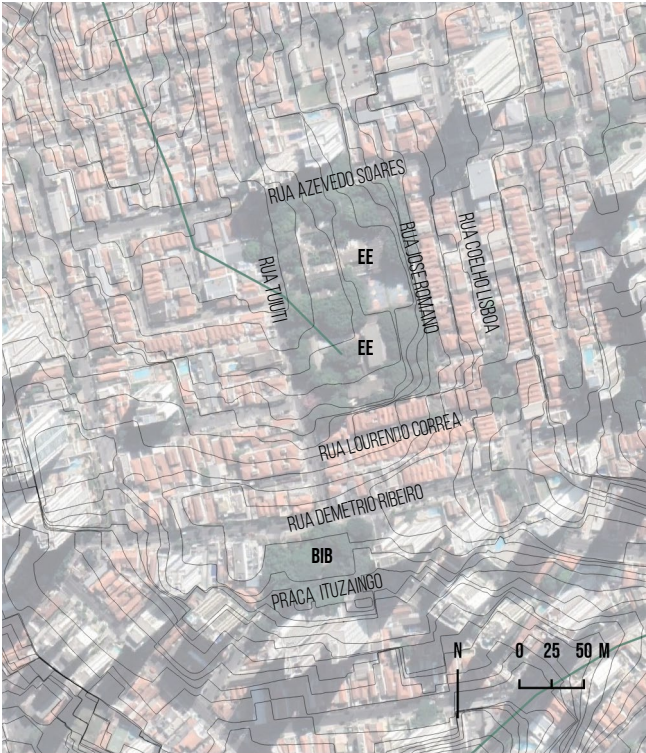


Tabela 17.
Informações sobre o
entorno da Biblioteca
Paulo Sérgio Duarte
Milliet

Fonte:
A autora com base
em GOOGLE MAPS e
PREFEITURA DE SÃO
PAULO. Mapa Digital
da Cidade.

ZONEAMENTO	Zona Mista (ZM) Zona de Centralidade (ZC)
DISTRITO	Carrão
SUBPREFEITURA	Aricanduva - Formosa - Carrão
ESCOLAS DO ENTORNO	EMEI Suzana Evangelina Felipe Profa. EMEF Guimarães Rosa
OUTROS EQUIPAMENTOS	UBS Vila Nova Manchester - Dr. Arlindo Gennari Centro Educacional e Esportivo Vicente Ítalo Feola Biblioteca Lenyra Fraccaroli
HIDROGRAFIA	Afluente do Rio Aricanduva
SISTEMA VIÁRIO REFERENCIAL	Entre Avenida Aricanduva e Avenida Conselheiro Carrão

A Biblioteca Pública Paulo Sérgio Duarte Milliet está em uma situação diversa das demais: o equipamento público ganha principal enfoque ao ocupar uma quadra inteira: a Praça Ituzaingó (Figura 117).

Na visita a esse lugar, a entrada da biblioteca é surpreendente. Quem observa o entorno da Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet apenas por vista aérea imagina que o equipamento,

enquadrado pela Rua Tuiuti, tivesse seu acesso voltado a essa via. A implantação é feita, contudo, de outra maneira: o acesso principal é feito pela lateral oeste da praça, o que cria um recinto (Figura 118). O usuário do equipamento cultural é recebido por uma área ajardinada, com parquinho infantil e bancos (Figuras 119 e 120). Aos fundos, existe um outro espaço livre marcado por equipamentos de ginástica (Figuras 121 e 122).

Conversa com arquiteto da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo confirmou a hipótese: a Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet sofreu uma reforma que alterou sua entrada, antes voltada à Tuiuti (Figuras 123 e 124).

Figura 118.

Croqui do entorno existente da Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet.

Escala 1:2.000

Fonte: a autora (2022)

N



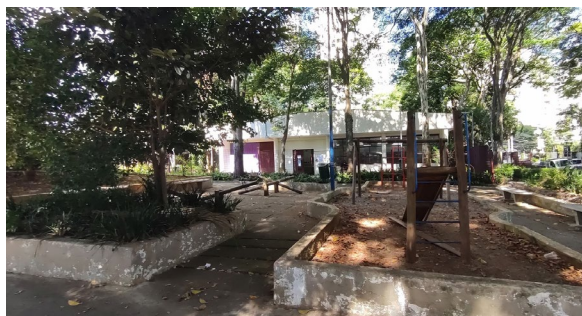


Figura 119.
Fachada de frente
da Biblioteca Paulo
Sérgio Duarte Milliet

Figura 120.
Parquinho infantil
na praça de convite
da biblioteca- Praça
Ituzaingó

Figura 121.
Fachada de fundo
da Biblioteca Paulo
Sérgio Duarte Milliet

Figura 122.
Equipamentos de
ginástica aos fundos
da Biblioteca

Fonte: a autora (2022)

Sessenta metros adiante da biblioteca, estão duas escolas estaduais: a João Clímaco da Silva Kruse Professor, de ensino fundamental, e a Ascendino Reis Professor, de ensino médio. Nessa quadra, está a nascente de um afluente do Córrego Tatuapé, atualmente, submersa.

O croqui da figura 125 imagina a implantação de uma escola de teatro nesse contexto. Como alternativa à abertura do olho d'água, que implicaria na remoção de uma das construções escolares, o corpo d'água é parcialmente aflorado em uma área não construída.

A escola de teatro proposta, nesse caso, é formada por dois edifícios: um dedicado às oficinas da escola (marcenaria, serralheria, costura, ateliê de pintura, etc.) , implantado na esquina da Rua Tuiuti com a Demétrio Ribeiro, e outro, responsável por abrigar salas de aula, ensaio e espetáculo, no encontro da Demétrio Ribeiro com a Praça Ituzaingó. Nesse cenário, os edifícios ocupam terrenos de esquina, atualmente de uso comercial ou de serviços, e criam um triângulo de acessos junto ao jardim frontal da biblioteca.

Outras alternativas foram imaginadas através de fotocollagens. A primeira delas (Figura 126), complementar ao croqui, coloca a Unidade Brás da SP Escola de Teatro a norte da Biblioteca e a Unidade Butantã do Teatro Escola Macunaíma a oeste dela. Em relação ao desenho a mão, há, nesta opção, uma ocupação de maior número de lotes voltados à Tuiuti.

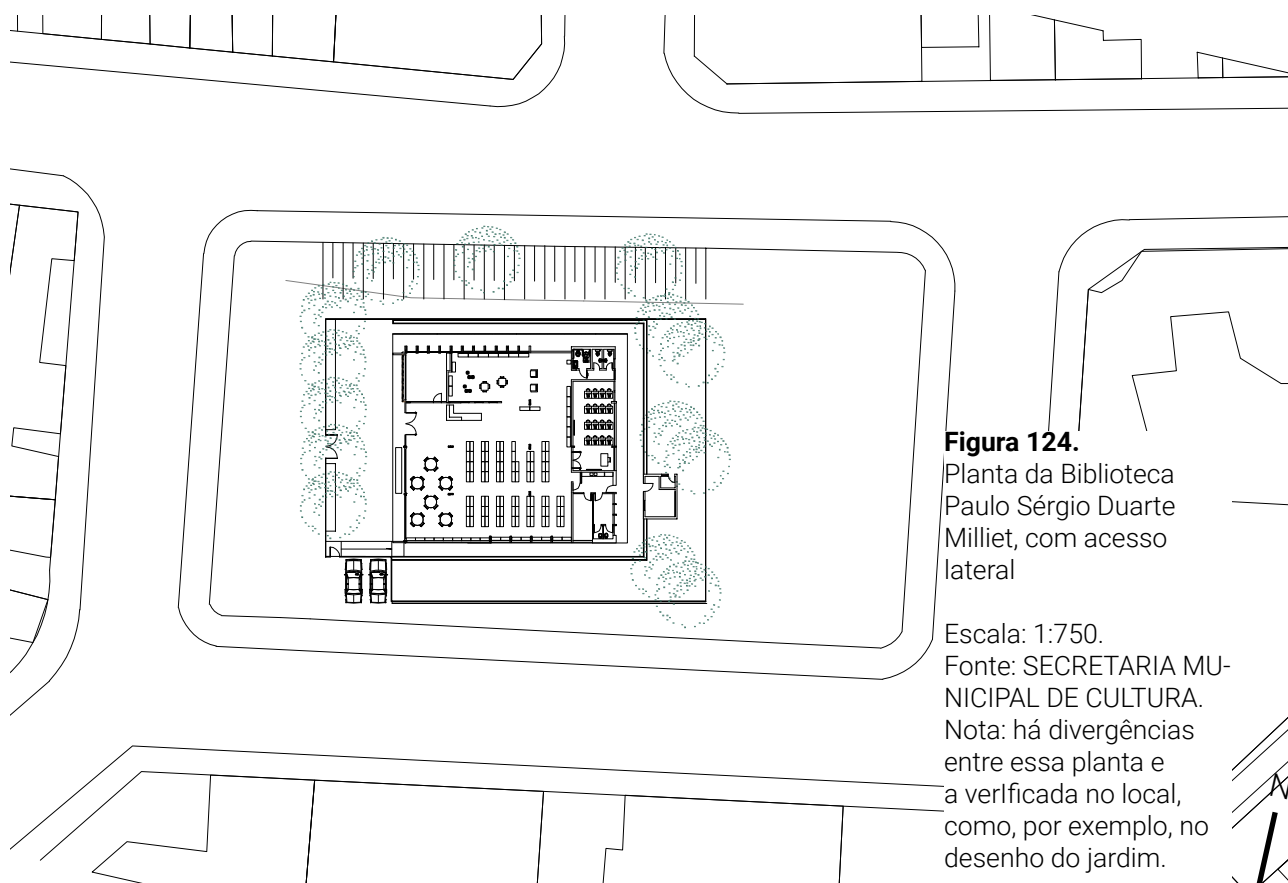
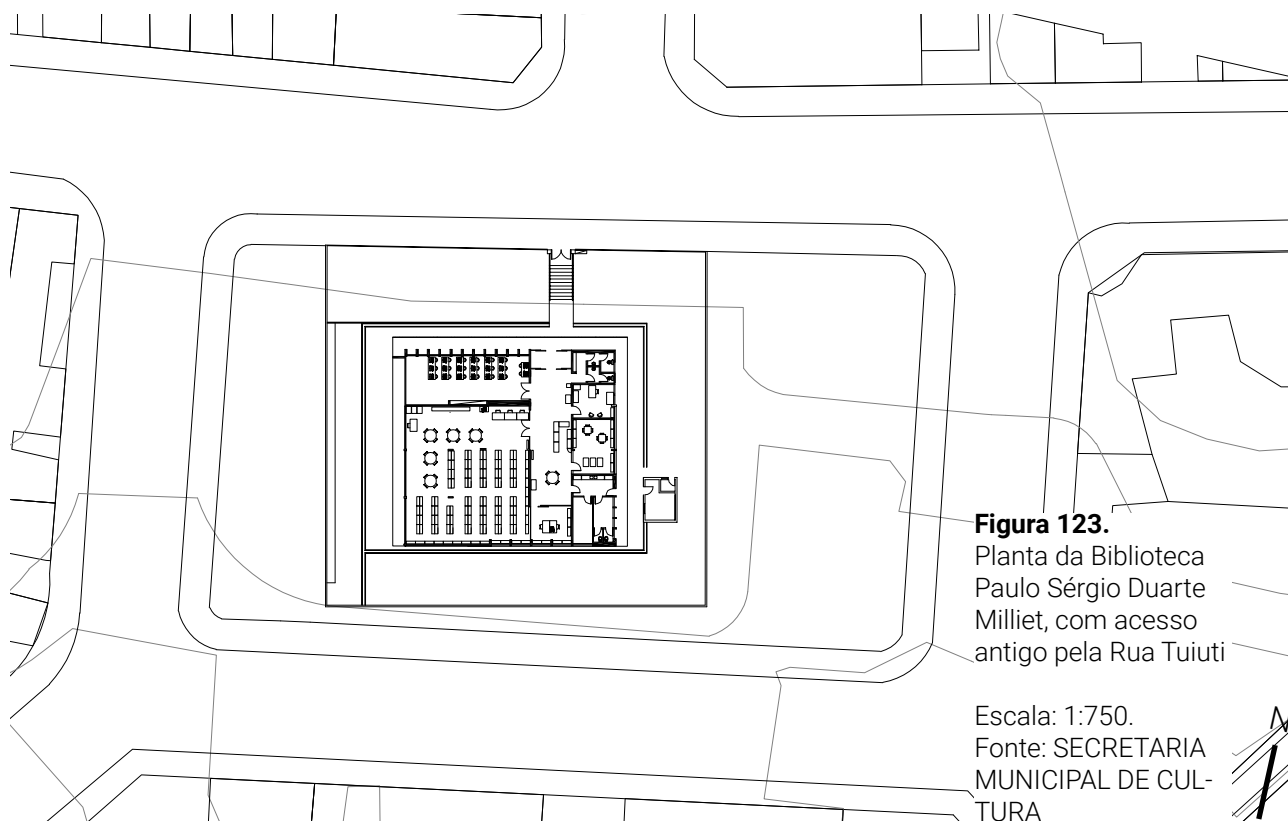




Figura 125.

Croqui do entorno
proposto para a Bi-
blioteca Paulo Sérgio
Duarte Milliet.

Escala 1:2.000
Fonte: a autora (2022)



Na segunda fotocoloragem (Figura 127), os três edifícios da EAD são implantados nas quadras entre a Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet e as duas escolas públicas. Ainda que, nesse caso, atinja-se a desejada ligação entre equipamento públicos, perde-se a oportunidade de fortalecer o recuo frontal da biblioteca através da implantação escola de teatro na esquina da Demétrio Ribeiro com a Praça Ituzaingó. Em azul, foram desenhados alguns espelhos d'água, cuja forma, que alterna quadrado "cheio" com seu contorno é uma alusão ao projeto cenográfico de João Mendes Ribeiro para o espetáculo *Pedro e Inês*, de Olga Oriz (Lisboa, 2003).



Figura 126.

Colagem da Unidade Bás da SP Escola de Teatro na esquina da Rua Tuiuti com a Rua Demétrio Ribeiro e da Unidade Brás do Teatro Escola Macunaíma na esquina da Rua Demétrio de Ribeiro com a Praça Ituzaingó.

Fonte: a autora (2022) a partir de imagem Ortofoto de 2017 disponível em PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

N
|



Figura 127.

Colagem dos edifícios da ECA USP ao longo da Rua Tuiuti.

Fonte: a autora (2022) a partir de imagem Ortofoto de 2017 disponível em PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

4.3 A LEITURA DO LUGAR

N
/

Figura 128.

Mapeamento Sara 1930, com a Rua Tuiuti destacada em amarelo

Escala 1:20.000
Fonte: a autora sobre mapeamento 1930 disponível em PRE-FEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.



O endereço escolhido para o projeto está no entorno imediato da última biblioteca apresentada: a Biblioteca Pública Paulo Sérgio Duarte Milliet. A escolha foi motivada pela situação simbólica do equipamento cultural, que marca o fim de um eixo urbano de relevância para o Bairro do Tatuapé. A Rua Tuiuti enquadra a Biblioteca, em cujo acesso existe um recinto. Simbolicamente, poder-se-ia dizer que a Tuiuti é palco de um espetáculo teatral processional que culmina na biblioteca, onde a praça convida à pausa.

A Biblioteca Pública Paulo Sérgio Duarte Milliet dista da estação Tatuapé do metrô de 1,4 km. Os dois pontos são ligados por uma linha reta: a Rua Tuiuti.

A via, em 1930, estendia-se do meândrico Tietê à Praça Ituzaingó, sem interrupções (figura 128). Atualmente, a canalização e retificação do rio, juntamente com a abertura da Marginal Tietê, e a implantação da Radial Leste e da linha Vermelha, onde antes ficava a Estrada de Ferro Central Brasil, determinaram a divisão da via em três trechos (Figura 129).

De norte a sul, tem-se:

- a) Trecho A, ao norte do Rio Tietê e suas Marginais
- b) Trecho B, que se estende da Marginal Tietê, junto ao Parque Piqueri, à Radial Leste.
- c) Trecho C, que se inicia na estação Tatuapé, da linha 3-Vermelha e culmina na Praça Ituzaingó, cujo centro é ocupado pela Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet.

Neste trabalho, o foco de atenção será o último, caracterizado por edificações de pequeno porte de uso comercial e misto.

Os desenhos a seguir, inspirados nos mapas de Edmund Bacon e Kevin Lynch, respectivamente, buscam caracterizar esse percurso.

Ao longo da caminhada entre estação e biblioteca, é possível identificar quatro momentos de alargamento do espaço livre público: a Praça Coronel Sandoval de Figueiredo, a Praça Silvio Romero, a Praça Brauna e, por fim, a Praça Ituzaingó (Figura 130).

A primeira delas é uma praça pequena dividida em duas partes pela Rua Platina. É arborizada e abriga um movimentado ponto de ônibus. A segunda, a maior delas, rodeia a Paróquia Nossa Senhora da Conceição. Lá ocorrem festas juninas,

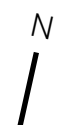


Figura 129.
Mapa administrativo atual com a Rua Tuiuti destacada em amarelo

Escala: 1:20.000
Fonte: a autora (2022) sobre mapa administrativo disponível em PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.

exposições e outros eventos. Bancos e equipamentos de ginástica estão presentes no espaço livre e pequenos estabelecimentos comerciais ocupam a fachada dos fundos da igreja. A Praça Brauna difere das demais por seu desenho orgânico e por não ser delimitada por ruas apenas. Balizam a praça três equipamentos públicos: a EMEI Professora Irene Favret Lopes, a EMEF General Othelo Franco e o Centro especializado em reabilitação (CER) Tatuapé. A Praça Ituzaingó, por fim, como a Silvio Romero, é marcada pela presença de uma edificação: a Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet.

A segunda ilustração caracteriza o entorno do projeto a partir de marcos, nós, limites, caminhos e distritos (Figura 131).

Os marcos encontrados de norte a sul foram: o Shopping Metrô Tatuapé, um grande estabelecimento comercial que dá acesso à estação de transporte; o Platina 220, atualmente, o edifício mais alto da cidade de São Paulo, com 172 metros de altura⁷⁹; a Paróquia Nossa Senhora da Conceição, o Silvio Romero Plaza Shopping e o Edifício Figueira Altos do Tatuapé, com mais de 40 andares. Também são referências visuais as escolas públicas que ocorrem ao longo da Rua Tuiuti e chamam atenção por serem construções de projeção horizontal maior do que as do entorno: a EE Visconde de Congonhas do Campo, a EE Professor Ascendino Reis e a EE Prof. João Clímaco da Silva Kruse. Apesar de uma construção menor que as demais, a Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet também foi lida como marco, já que ocupa uma quadra inteira e é emoldurada pela Rua Tuiuti.

A Radial Leste interrompe ruas locais, como a Tuiuti, e obriga o pedestre a transpô-la por passarela. Essa quebra nos deslocamentos justifica a classificação da via como limite. Também a Avenida Salim Farah Maluf, por ser de trânsito rápido e apresentar poucas travessias para pedestre, foi demarcada dessa maneira.

As quadras que envolvem a Praça Brauna diferem das demais por terem traçado sinuoso. Admitiu-se, assim, que as Ruas Padre Adelino, Jarinu, Marques de Carvalho, Bom Sucesso, Azevedo Soares, São Bernardo, Demétrio Ribeiro e a Avenida Salim Farah Maluf delimitam um distrito. Mapas históricos demonstram que esse desenho curvilíneo é resultante de um afluente do córrego Tatuapé, que tem sua nascente sob EE Prof. João Clímaco da Silva Kruse (Figura 128).

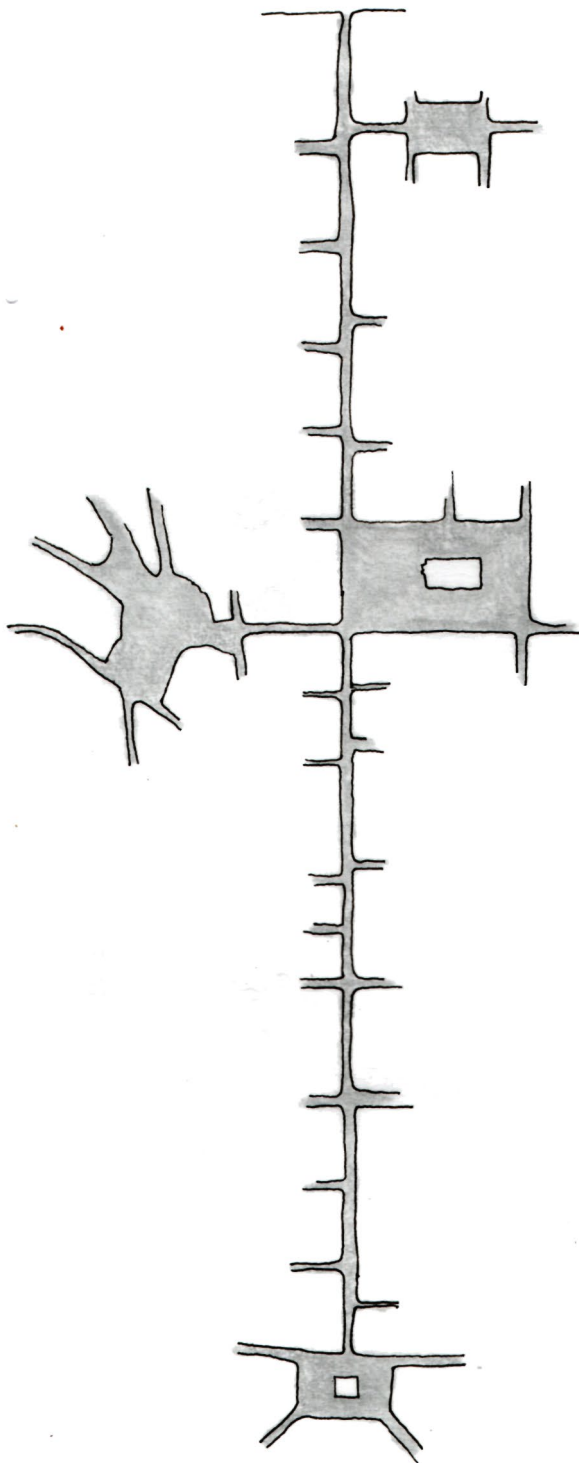
79 NOVO, 2021.

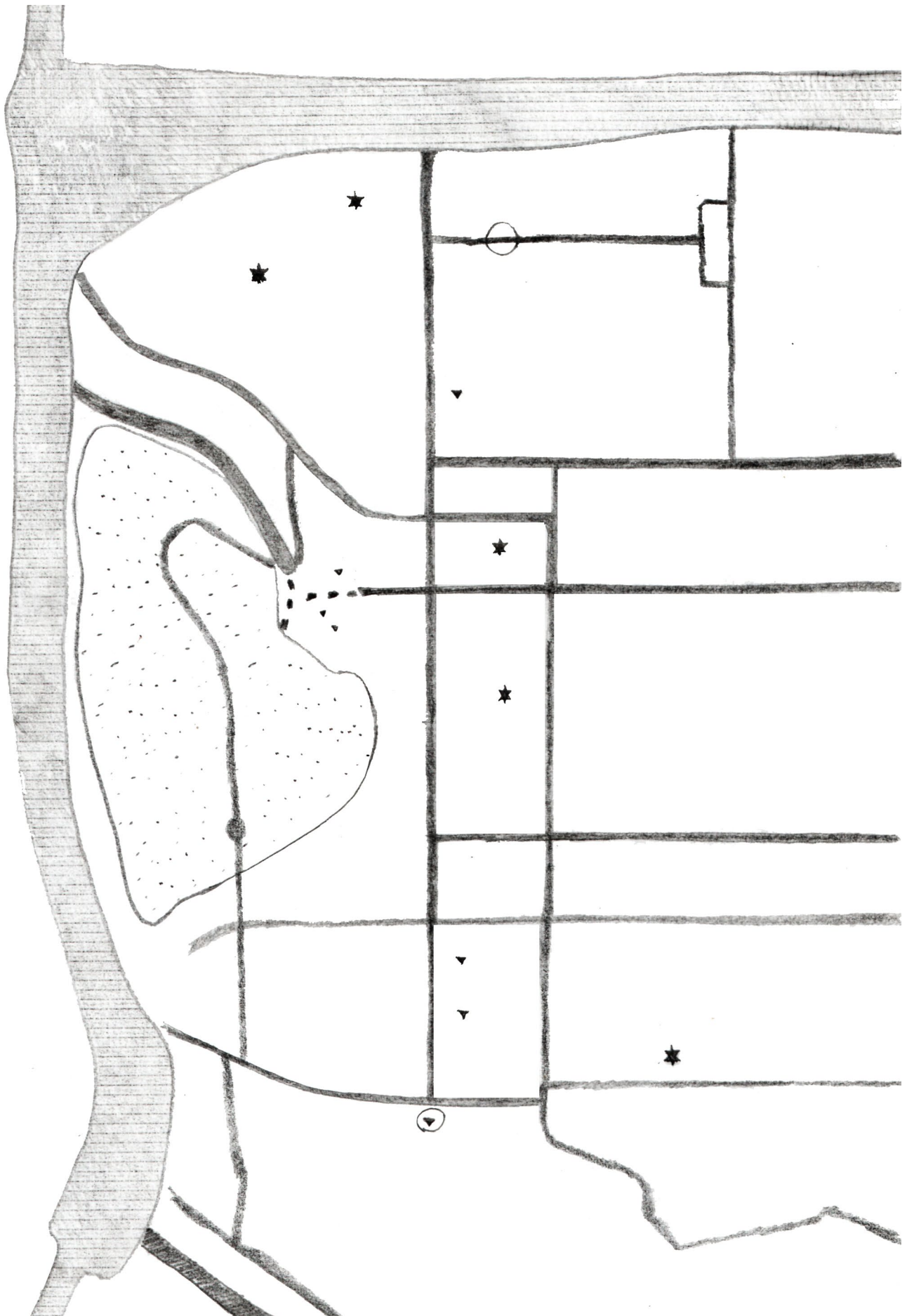
Figura 130.

Rua Tuiuti: uma representação à maneira de Edmund Bacon.

Escala: 1:1.000

Fonte: a autora (2022)





A Rua Tuiuti é um importante caminho. O leito carroçável de mão única e largura em torno de 9 metros é composto por duas faixas de deslocamento e vagas de estacionamento junto ao meio-fio. A exceção fica para o trecho entre Radial Leste e Rua Platina, onde são três as faixas de rolamento. Entre a Radial Leste e a Azevedo Soares, há linha de ônibus.

Os nós são dois: as praças Coronel Sandoval Figueiredo, que movimenta muitas pessoas devido ao ponto de ônibus, e a Ituzaingó, na qual culmina uma via importante no bairro, a Tuiuti, e onde está um equipamento público de cultura.

Outro procedimento adotado na leitura do lugar foi o corte-colagem⁸⁰. Foram traçados os cortes da caixa da rua de algumas situações, e, por trás, foi colocada uma fotografia da mesma via. O que está em corte está representado com linhas pretas e preenchimento branco sólido, a fotografia mostra o que estaria em vista.



Figura 131.

Rua Tuiuti: uma representação à maneira de Kevin Lynch.

Escala: 1:5.000

Fonte: a autora (2022)

Legenda: estrela (marco principal); triângulo (marco secundário); linha preta (caminhos); circunferência (nó); hachura pontilhada (distrito); hachura listada (limite)



Figura 132.

Corte-colagem AA da Rua Loureço Correa

Escala 1:125

Fonte:

A autora (2022), com uso de fotografia do Google Street View.

80 Inspirado na representação gráfica adotada pelo escritório MMBB para o projeto urbano do Córrego do Antonico.



Figura 133.

Rua Lourenço Correa
em planta

Escala 1:1000

Fonte:

A autora (2022), a
partir de PREFEITURA
DE SÃO PAULO. Mapa
Digital da Cidade.

Isso foi feito para dois casos instigantes observados no entorno do projeto. O primeiro é a Rua Lourenço Correa, uma travessa da Rua Tuiuti, que determina o limite sul da quadra da EE Prof. João Clímaco da Silva Kruse (Figura 133). Essa via, no meio do quarteirão sofre um alargamento, que cria um recinto. Sobre o leito carroçável, é possível ver desenhos, que indicam a via como local de brincadeiras infantis (Figura 134).

Além de oferecer um recinto, um palco urbano, a Rua Lou-

N
/

Figura 134.

Corte-colagem BB da
Rua Lourenço Correa

Escala 1:125

Fonte:

A autora (2022), com
uso de fotografia do
Google Street View.



renço Correa ilustra uma das contradições do Tatuapé. Em direção à Rua Coelho Lisboa, a pequena viela residencial enquadra o edifício Figueira Altos do Tatuapé, com mais de 40 andares (Figura 134). Olhando para a rua Tuiuti, o que se vê é uma outra possibilidade de adensamento: predinhos de 4 pavimentos, com térreo comercial e demais pavimentos de uso residencial (Figura 132).

Os edifícios geminados de baixo gabarito da Rua Tuiuti inserem-se com gentileza no contexto urbano majoritariamente horizontal. A ausência de recuo frontal aproxima o edifício do pedestre; a atividade comercial anima a rua; a ausência de recuo lateral fortalece a via como espaço livre.

A grande altura das novas edificações, como o Figueiras, colocam-nas em agressivo contraste com a vizinhança. O térreo de uso exclusivo dos usuário e murado e a implantação do tipo “edifício isolado no lote” afastam a construção da rua, e, conseqüentemente, desenharam uma via menos viva.

Outra situação instigante reconhecida no entorno da Rua Tuiuti ocorre na Rua Azevedo Soares, em que uma travessa em U cria uma quadra interna a outra quadra (Figura 135). Quatro sobrados geminados são ladeados por duas estreitas ruas, que, ao fundo, encontram-se em uma via mais larga (Figura 136).

Essa pequena joia urbana cria um ambiente resguardado em relação à larga e movimentada Azevedo Soares. (Figura 137).

Figura 135.

A vila em planta

Escala: 1:1000

Fonte:

A autora (2022), a partir de PREFEITURA DE SÃO PAULO. Mapa Digital da Cidade.





Figura 136.
Corte-colagem CC

Escala 1:125
Fonte:
A autora (2022), com
uso de fotografia do
Google Street View.



Figura 137.
Corte-colagem DD

Escala 1:125
Fonte:
A autora (2022), com
uso de fotografia do
Google Street View.



Figura 138.

Imagem de satélite
do terreno escolhido

Fonte:
a autora sobre ima-
gem de satélite do
Google Earth (2022).

N
/

Reconhecidas algumas características da Rua Tuiuti e de seu entorno, o passo seguinte foi a escolha do terreno. A opção foi feita pelo conjunto de lotes que ocupam a esquina da Rua Demétrio Ribeiro com a Rua Bento Manuel (Figura 138).

A Demétrio Ribeiro faz a divisa entre os distritos Água Rasa e Tatuapé e é um divisor de águas. Ela faz a transição entre uma área de edificações com gabaritos mais baixos e edificações de maior altura.

O terreno, formado por sete lotes, está entre dois edifícios de grande porte, assemelhando-se a uma “sobra” de um processo de verticalização. Sua posição sinaliza uma conexão imediata com a biblioteca, já que a sua testada principal é voltada à Praça Ituzaingó, por onde ocorre o atual acesso ao equipamento público de cultura.

Para o programa e o terreno escolhido, a verticalização se



faz necessária e, conseqüentemente, para que haja conforto ambiental, também o recuo lateral. A seguir, será apresentado o projeto para escola de teatro, uma edificação cuja altura é intermediária entre os predinhos da Tuiuti e o arranha-céus do Tatuapé.

5 O PROJETO

Nesta seção, é apresentado o resultado arquitetônico de cada um dos princípios definidos no capítulo 02. Procura-se identificar a diretriz que mais representa dada decisão de projeto, o que não significa que ela atue de forma isolada das demais.

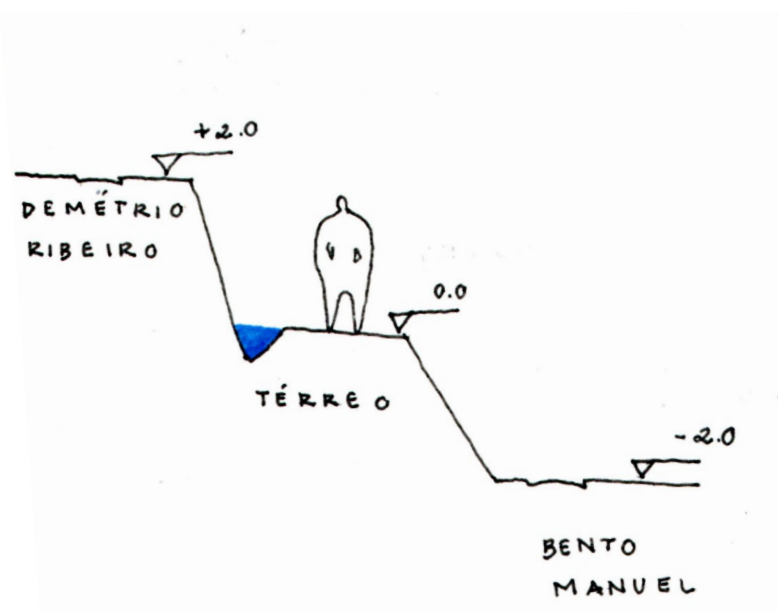
O partido de projeto decorre, principalmente, da primeira diretriz. O térreo do edifício está no nível intermediário entre a Rua Bento Manuel e a Demétrio Ribeiro (Figura 139), afundado, portanto, em relação à biblioteca.

Para vencer o desnível, o acesso ao edifício ocorre por rampas: uma que, partindo da Demétrio Ribeiro desce dois metros e outra que, partindo da Bento Manuel, sobe dois metros. Essas superfícies inclinadas convergem para um plano horizontal, marcado por um espelho d'água. O recorte triangular do terreno virou fonte (Figura 140).

Figura 139.

Nível do pavimento térreo em relação à Rua Demétrio Ribeiro e Rua Bento Manuel.

Fonte:
A autora (2022).



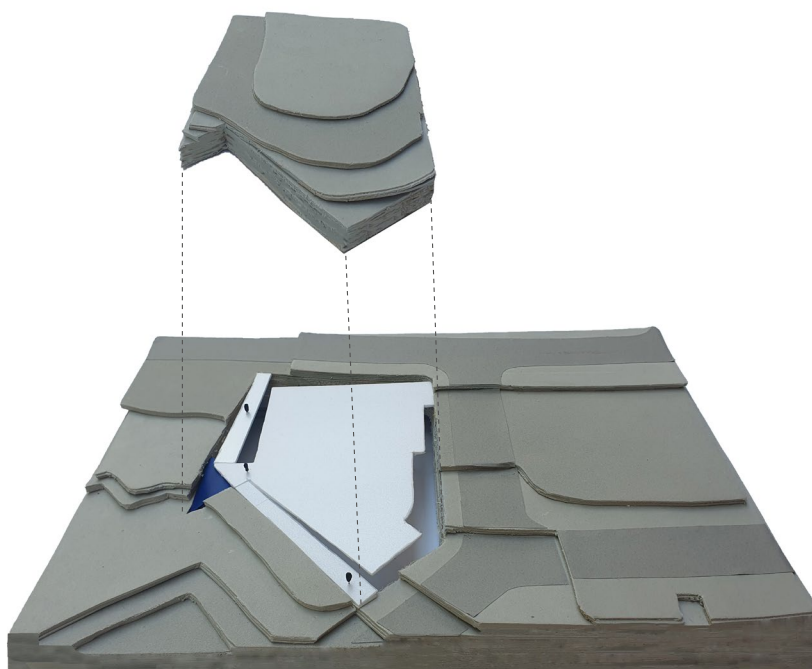
O acesso ao edifício é feito pelo seu verso. O recuo lateral⁸¹ é vivo: é a porta de entrada da escola, que se torna, assim, uma vitrine para a Biblioteca

⁸¹ Dada a geometria do terreno, recuo lateral e de fundo, nesse caso, confundem-se.

Figura 140.

Maquete do terreno mostrando o partido

Fonte:
A autora (2022)

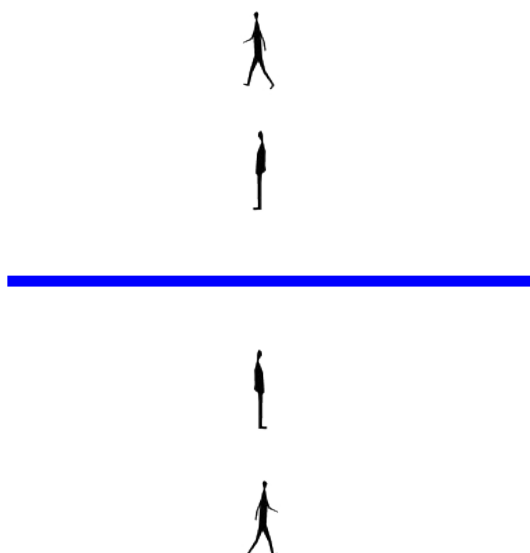


A entrada ocorre em um percurso, que se inicia em uma situação “cavernosa”, entre torre (Figura 145) e muro de divisa. Conforme o deslocamento ocorre em direção à fonte, o campo de visão amplia-se. Essa arquitetura, aprendiz da vilinha paralela à Azevedo Soares e da Escada Mecânica, é experimentada em um deslocamento, que enfatiza sua natureza temporal. As rampas suscitam o movimento dos corpos: a arquitetura desenha uma coreografia (Figura 141).

Figura 141.

A coreografia criada pela arquitetura

Fonte:
A autora (2022) a partir de ícones disponibilizados pelo Curso Cura.



A segunda diretriz foi aquela que orientou a geometria da edificação.

Uma possibilidade de implantação aventada foi a do desenvolvimento do edifício ao redor da fonte (Figura 142).

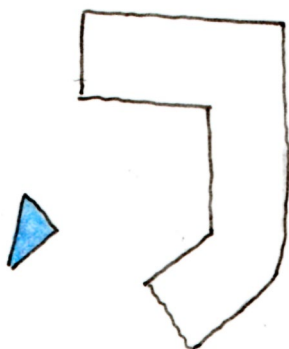


Figura 142.
Edifício voltado à fonte

Fonte:
A autora (2022)

Outro caminho possível seria o de voltar o volume edificado à Praça Ituzainó (Figura 143).

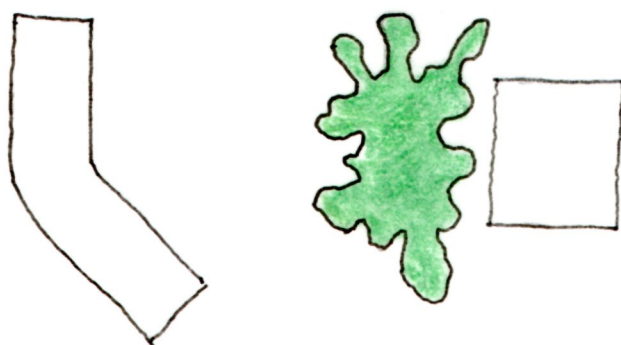


Figura 143.
Edifício voltado à praça

Fonte : A autora
(2022)

A volumetria escolhida resulta da junção das duas geometrias apresentadas (Figuras 142 e 143), oferecendo ponto de vista sobre os acontecimentos que ocorrem ao redor da fonte e da praça simultaneamente. Como consequência, cria-se um átrio que promove trocas visuais internas ao edifício (Figura 144).

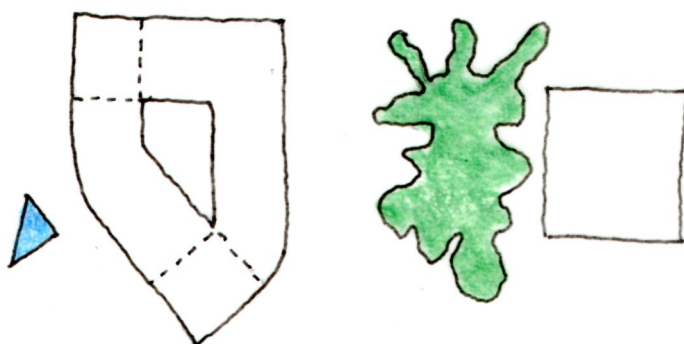


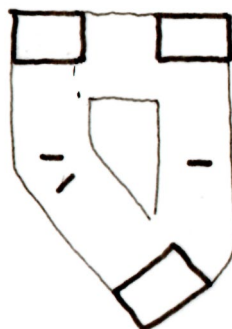
Figura 144.
A volumetria resultante: voltada à praça e à fonte.

Fonte : A autora
(2022)

Essa forma é atingida por meio de uma estrutura composta por três torres, que concentram as circulações verticais e sanitários, e três pilares (Figura 145). Dois deles estão posicionados junto ao vértice da geometria apresentada na figura 143, enquadrando o acesso à edificação que é feito a partir da fonte.

Figura 145.
A estrutura da edificação.

Fonte:
A autora (2022)



Os cortes transversais esquemáticos explicitam a teatralidade da edificação na sua relação com o seu entorno não construído (Figura 146), bem como nas dinâmicas internas ao equipamento (Figura 147), explicitando a atuação da segunda diretriz.

Figura 146.
Corte esquemático:
relações entre inter-
no edificado e externo
não construído.

Fonte : A autora
(2022)

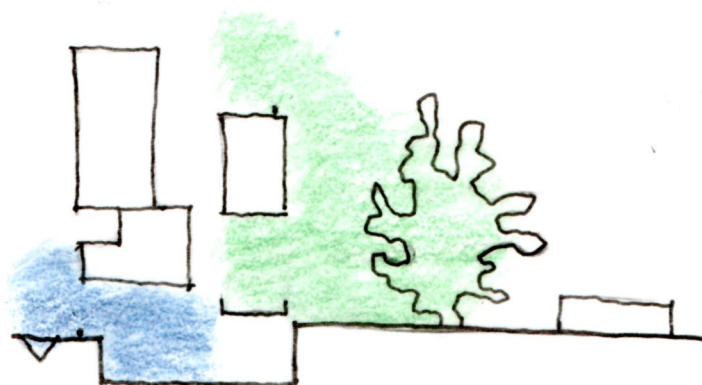
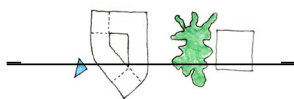
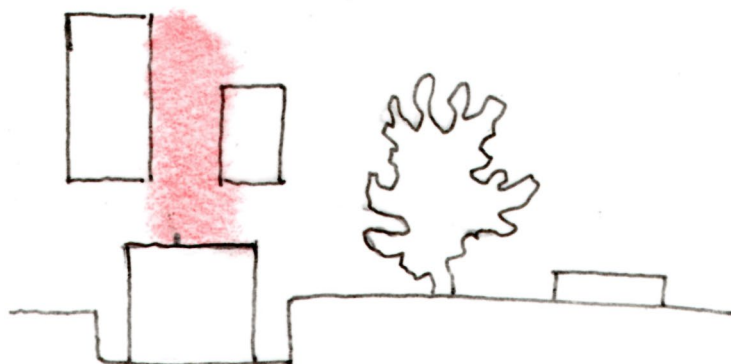
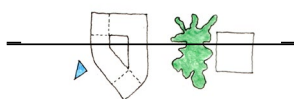


Figura 147.
Corte esquemático:
relações internas ao
edifício.

Fonte:
A autora (2022)



Na implantação proposta (Figura 148), o leito carroçável que separa biblioteca e escola de teatro é nivelado com a calçada e passa a ter uso compartilhado por automóveis, bicicletas, motocicletas e pedestres, tornando-se, assim, uma continuação da Praça Ituzaingó. Esse desenho reforça a decisão tomada na reforma da biblioteca que tornou o seu acesso um recinto em relação à Rua Tuiuti (Figuras 123 e 124), ao mesmo tempo que explicita a desejada interação entre o equipamento de cultura existente e o novo edifício escolar.

Figura 148.

Implantação da Escola de Teatro

Escala 1:1000

Fonte:

A autora (2022).

N

0 10 20 30m





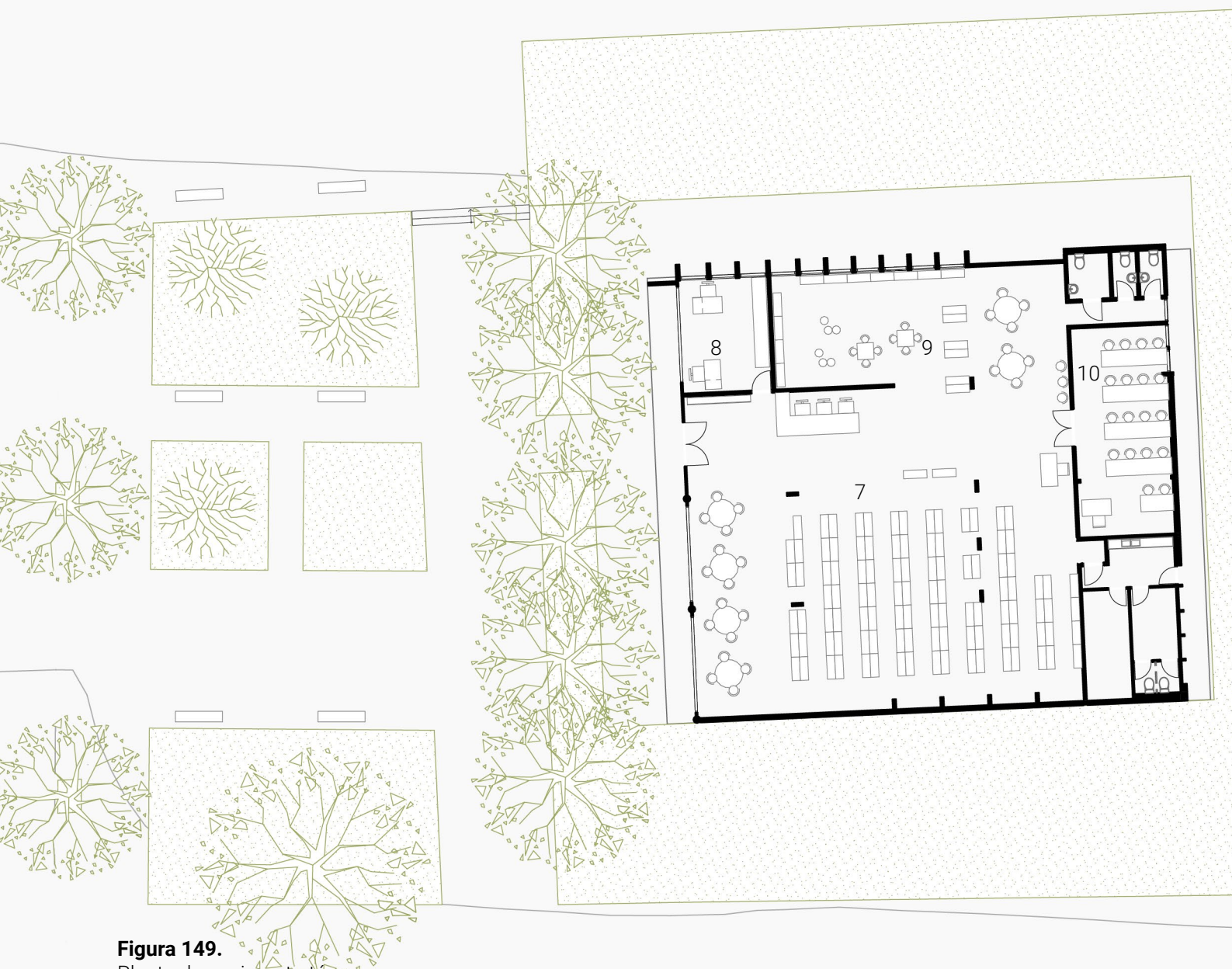


Figura 149.
Planta do pavimento térreo

Escala 1:250.
Fonte: a autora (2022)

Legenda

1. Mezanino Teatro
2. Recepção
3. Circulação vertical + wc
4. Estúdio de gravação
5. Elevador de carga
6. Depósito
7. Leitura
8. Administração
9. Espaço infantil
10. Telecentro

0 1 5 10m

N

No térreo da escola, elevado um metro em relação à biblioteca, estão o foyer, um dos mezaninos do Teatro e o estúdio de música. A Paulo Sérgio Duarte Milliet, que atualmente já abriga pequenos espetáculos teatrais, é complementar à escola de teatro. Seu acervo poderia ser atualizado para contemplar uma sessão sobre teatro e sua sala de informática (item 10 da figura 149) poderia ser usada também para edição de vídeos e áudios usados em montagens teatrais.

O subsolo da escola (Figura 152) contém o restaurante, o camarim e o térreo do teatro. A fonte, que no pavimento superior, é trapezoidal, extravasa para o subsolo, em que é recebida por um espelho d'água triangular.

O primeiro pavimento (Figura 153) é também um dos mezaninos do Teatro. Uma varanda (item 2 da figura 153) possibilita que o espetáculo extravase para a Rua Demétrio Ribeiro. Os fechamentos leste e oeste do auditório em vidro permitem a relação com a Praça Ituzaingó e a praça da fonte, respectivamente (Figuras 150 e 151). Grandes portas de correr fazem à entrada ao teatro, que pode assim, escancarar-se diante dos demais espaços da edificação (Figura 150).

Figura 150.

Croqui: o teatro vitrine

Fonte: a autora (2022)

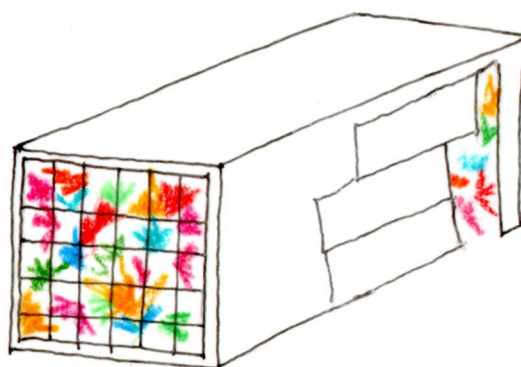
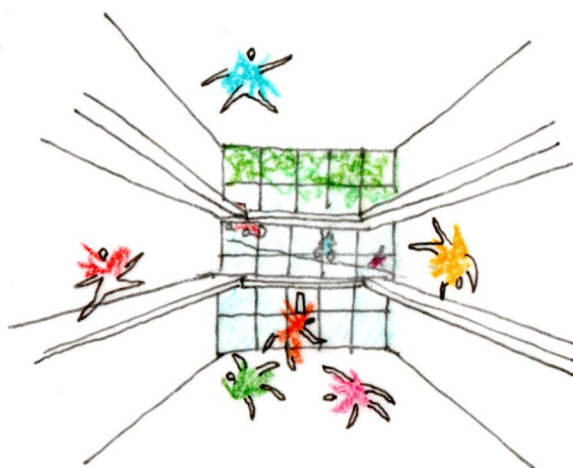


Figura 151.

Croqui: a cidade -
cenário

Fonte: a autora (2022)



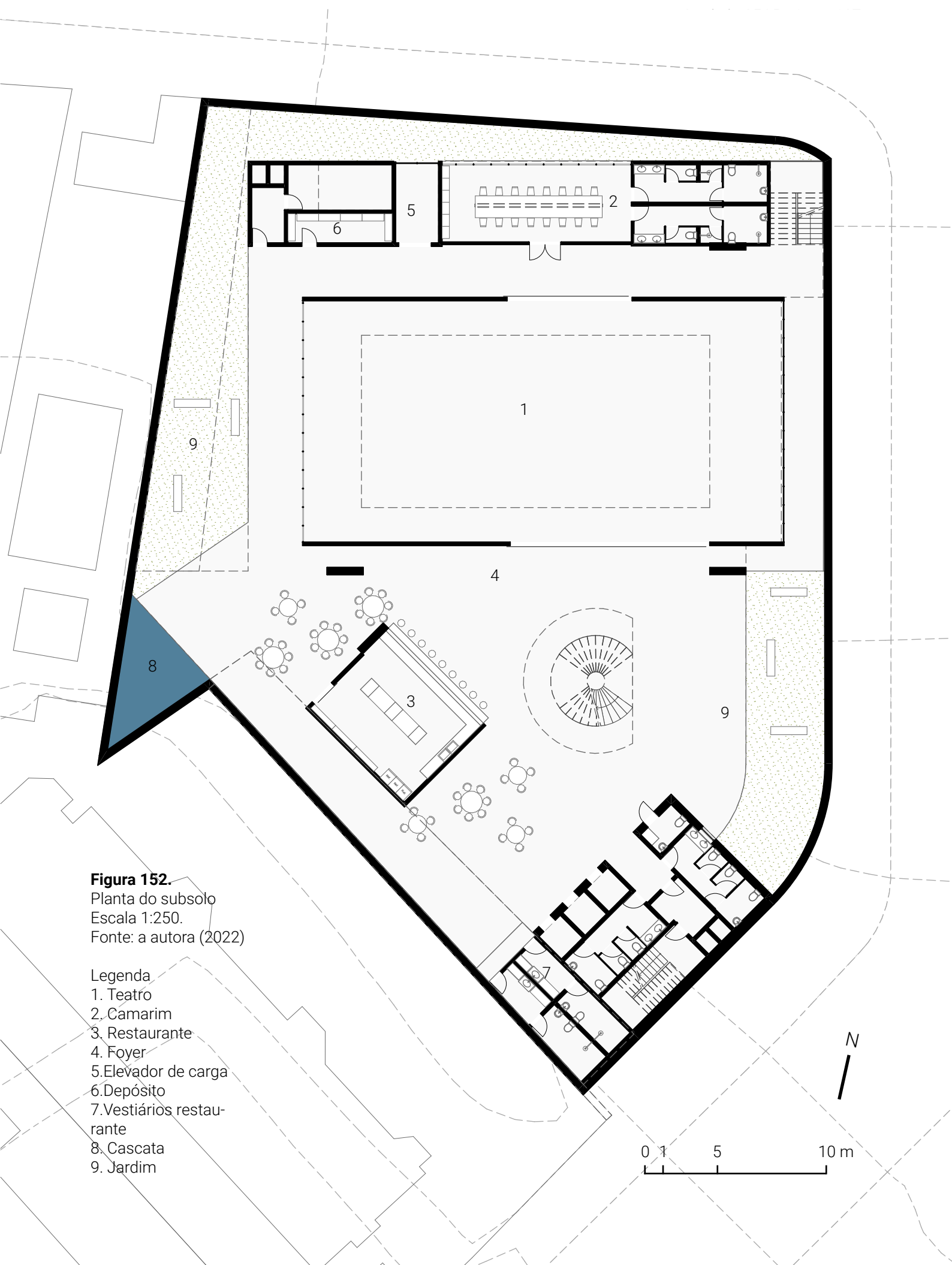


Figura 152.
Planta do subsolo
Escala 1:250.
Fonte: a autora (2022)

- Legenda
- 1. Teatro
 - 2. Camarim
 - 3. Restaurante
 - 4. Foyer
 - 5. Elevador de carga
 - 6. Depósito
 - 7. Vestiários restau-
rante
 - 8. Cascata
 - 9. Jardim

0 1 5 10 m

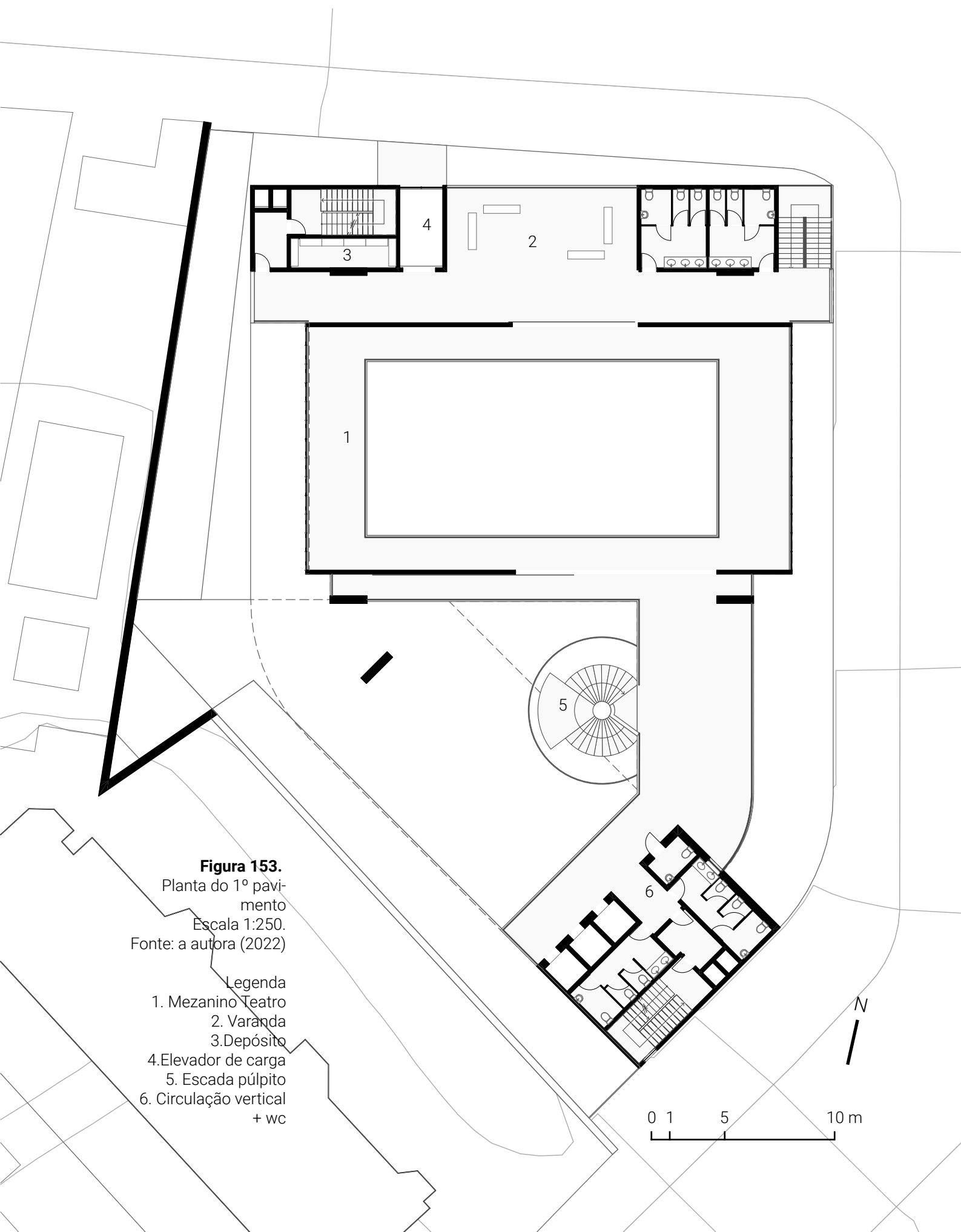


Figura 153.

Planta do 1º pavimento

Escala 1:250.

Fonte: a autora (2022)

Legenda

1. Mezanino Teatro

2. Varanda

3. Depósito

4. Elevador de carga

5. Escada púlpito

6. Circulação vertical

+ wc

0 1 5 10 m

O Teatro é uma grande caixa de planta retangular e pé direito triplo. A ausência de plateia, palco, coxia e cabines de luz e som fixos multiplica as dinâmicas teatrais possíveis em seu interior. Com plateia posicionada nos mezaninos, por exemplo, é possível uma apresentação que tenha o chão como seu principal cenário. Com a espectadores no térreo e o atores nos mezaninos, o protagonismo espacial está no teto. Com público e elenco no mesmo nível, os planos verticais ganham força (Figura 154).

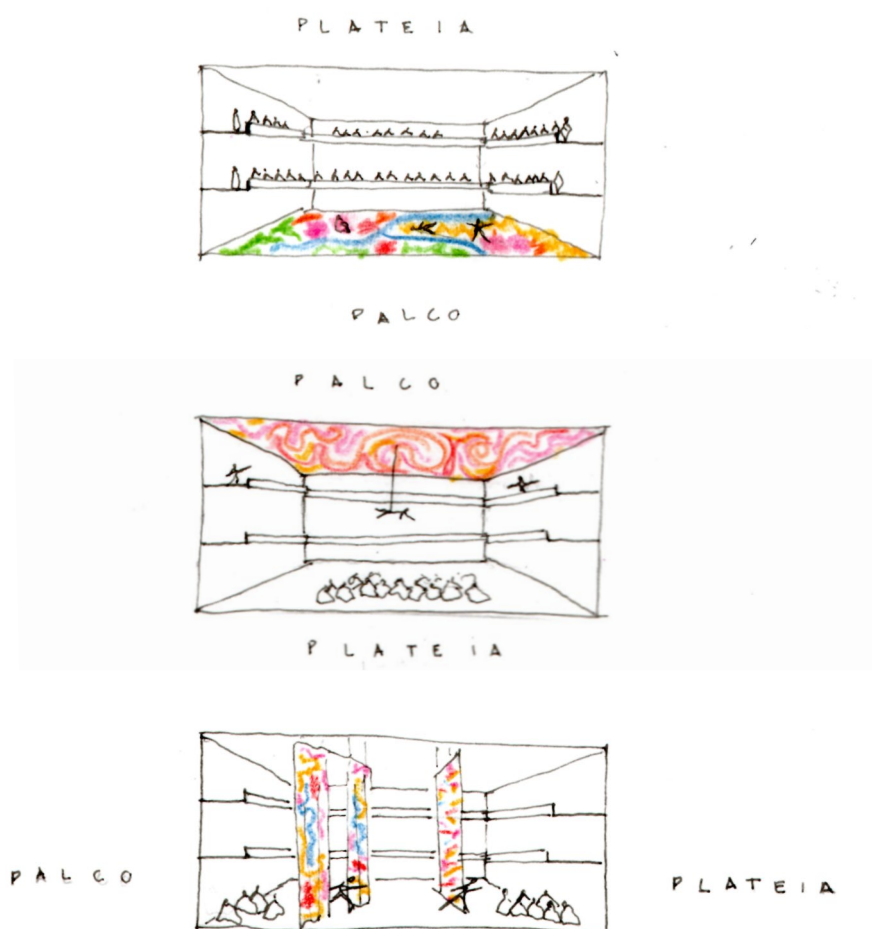


Figura 154.

Croqui de algumas relações palco-plateia possíveis no Teatro.

Fonte: a autora (2022)

Em seus primeiros três pavimentos, o edifício tem uma volumetria que envolve a fonte, tendo um perímetro semelhante ao esboçado na figura 142. O auditório é o embasamento da escola e é aberto ao público em geral. É a partir do segundo andar que a edificação ganha a volumetria traçada na figura 144: os espaços pedagógicos, de uso dos docentes e alunos, organizam-se ao redor do átrio. No corte transversal (Figura 155), é possível ver o vazio que conecta as lajes do segundo ao sexto pavimento. Na imagem, à esquerda do átrio, está o volume formado pelas oficinas e salas de aula prática, e, à sua direita, as oficinas e acervo.

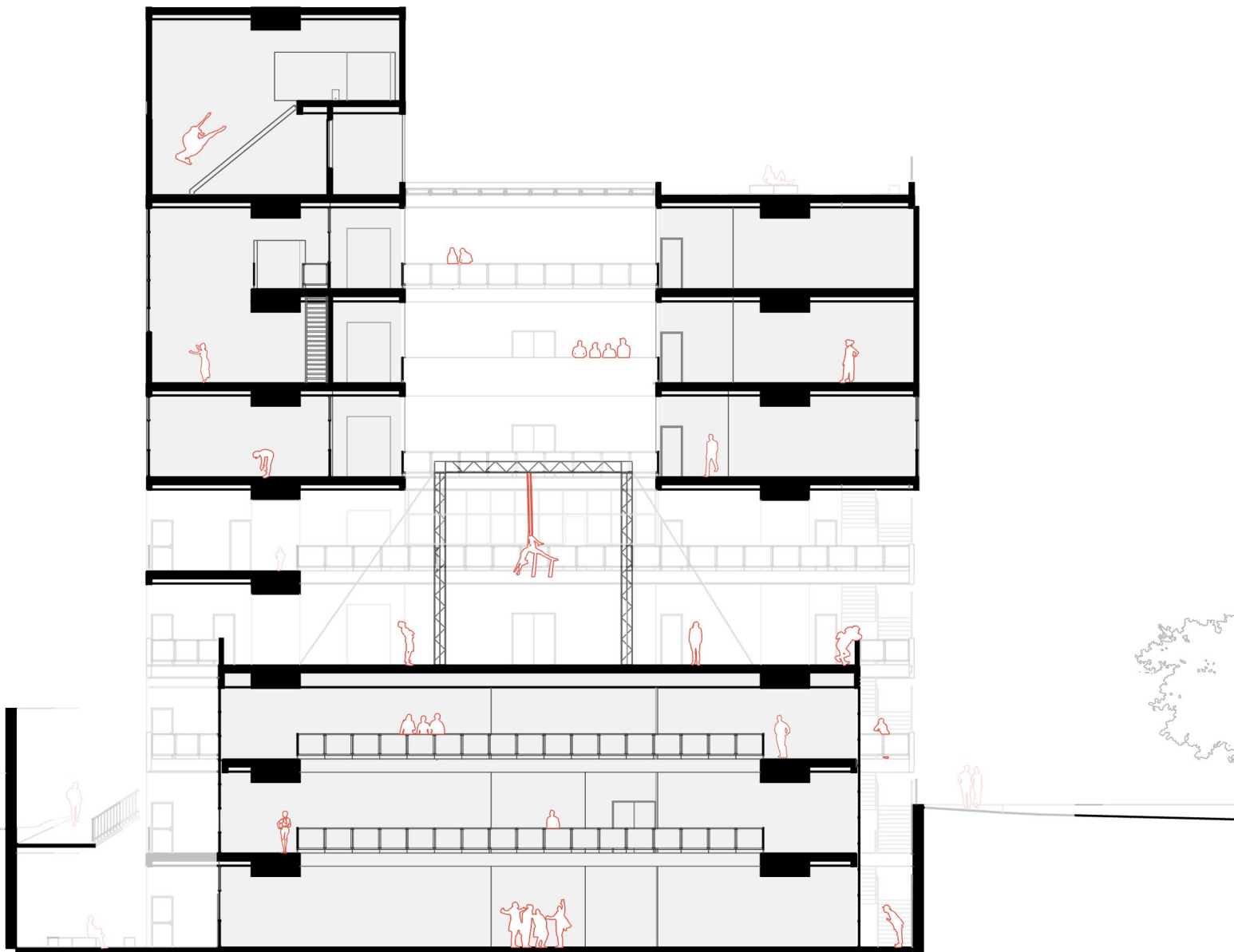


Figura 155.

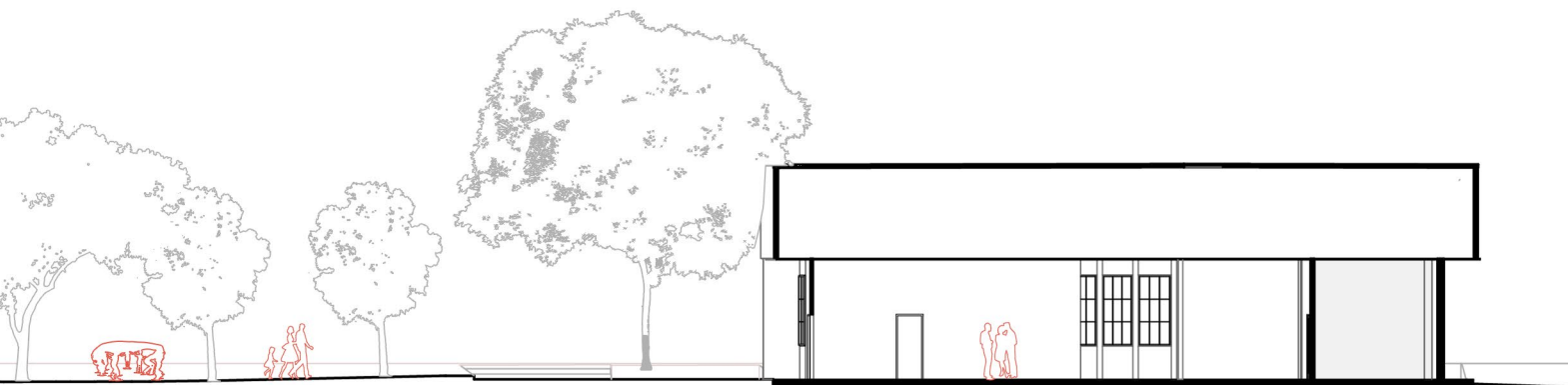
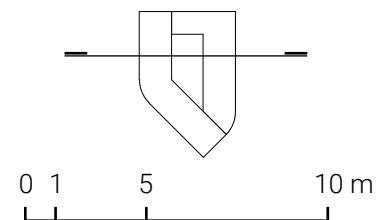
Corte transversal do edifício da escola de teatro

Escala: 1:250

Fonte:

A autora (2022)

Nota: desenho da Biblioteca feito a partir de base fornecida pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo



No segundo pavimento (Figura 157), a cobertura do auditório recebe as aulas de circo. Uma sala fechada (Item 2 da figura 157) armazena o equipamento circense, como na SP Escola de Teatro. Mais ao sul, um volume organiza a administração e a copa dos funcionários.

Sobre eles (Figura 158), estão as salas de aula teórica. Esses são espaços de iluminação controlada: para o átrio, formam uma empena cega que serve de anteparo para a projeção de filmes; voltadas para o recuo lateral e de fundo estão janelas de diferentes formatos, que, do lado de dentro, podem ser fechadas por painéis de madeira deslizantes. A varanda de estudos e o ambiente de convivência dos alunos, por sua vez, podem funcionar como balcões a partir dos quais assiste-se às aulas e apresentações de circo.

As oficinas ocupam um pavimento inteiro (Figura 159): à leste, estão o ateliê de pintura e escultura, um ambiente aberto, delimitado por meias paredes, voltado à produção de cenários e adereços; e uma oficina de costura para a fabricação de figurinos, fechada, visando ao isolamento do ruído das máquinas. À oeste, há uma serralheria e uma marcenaria, conectadas entre si por uma cabine de pintura. Entre as duas torres nortes está um grande almoxarifado, que retém os materiais usados nesses laboratórios.

Uma escada aberta e curva faz a ligação com o pavimento de cima. Sobre as oficinas, estão as salas de aula prática, à oeste, e o acervo, à leste. As salas de aula formam, um L de ângulo interno obtuso, cujo vértice é um mini foyer. Ao lado das largas portas de correr que dão acesso a elas, uma pequena vitrine dá pistas do que ocorre no interior (Figura 156).

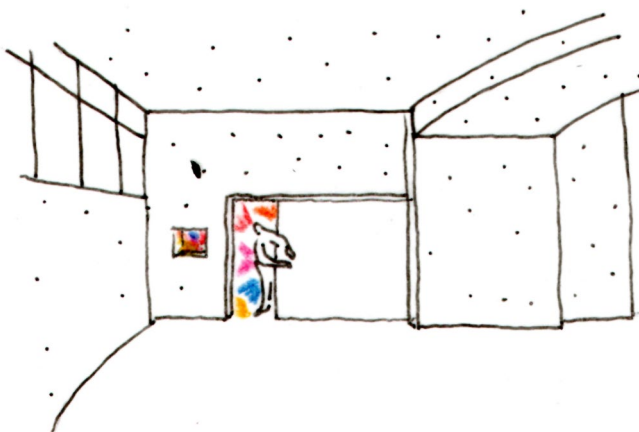


Figura 156.

Croqui do foyer entre salas de aula prática

Fonte: a autora (2022)

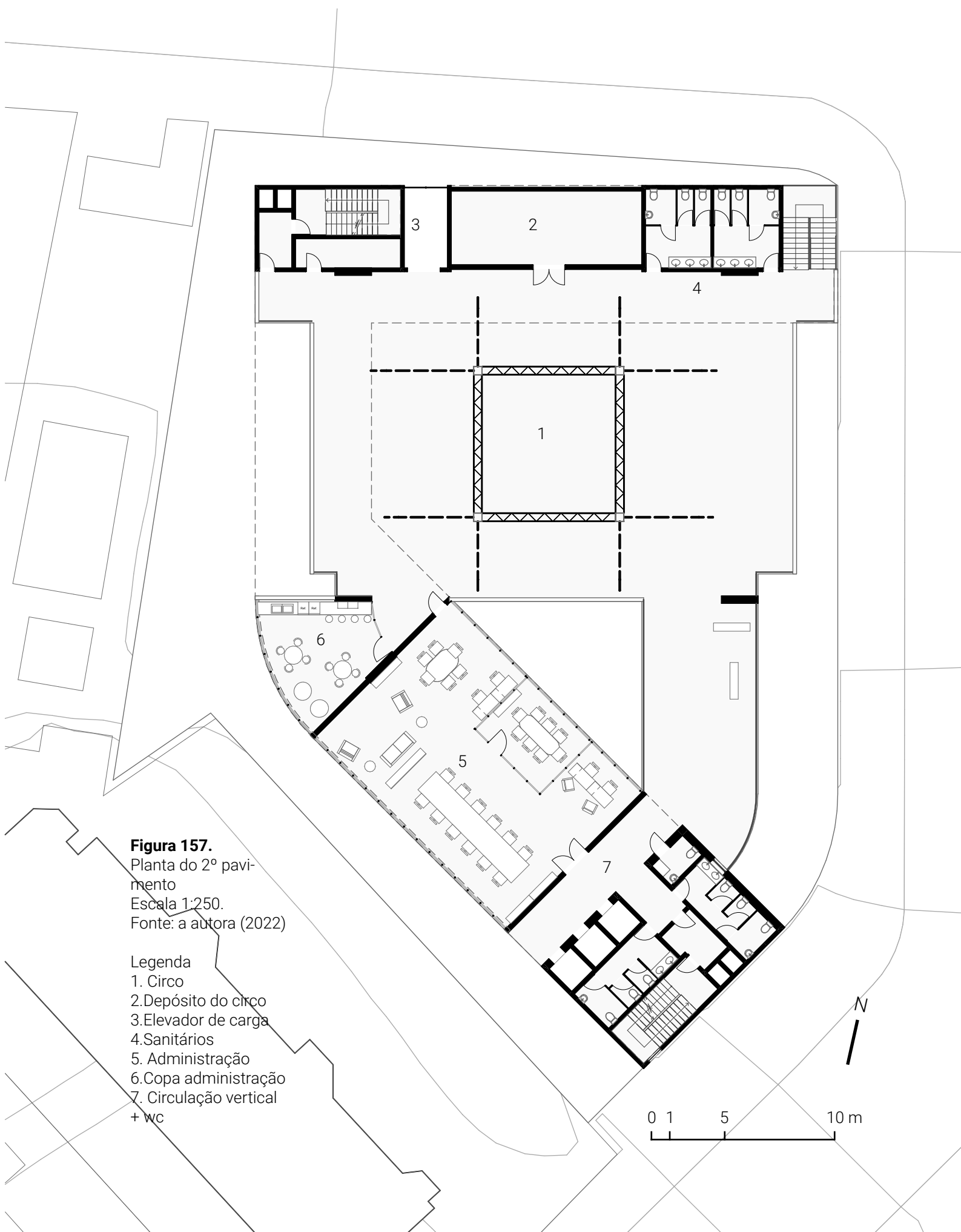


Figura 157.

Planta do 2º pavimento

Escala 1:250.

Fonte: a autora (2022)

Legenda

1. Circo

2. Depósito do circo

3. Elevador de carga

4. Sanitários

5. Administração

6. Copa administração

7. Circulação vertical

+ wc

Figura 158.
Planta do 3º pavimento
Escala 1:250.
Fonte: a autora (2022)

- Legenda
1. Área de convivência dos alunos
 2. Varanda de estudos
 4. Sala de aula teórica
 5. Sala de aula teórica
 6. Circulação vertical + wc

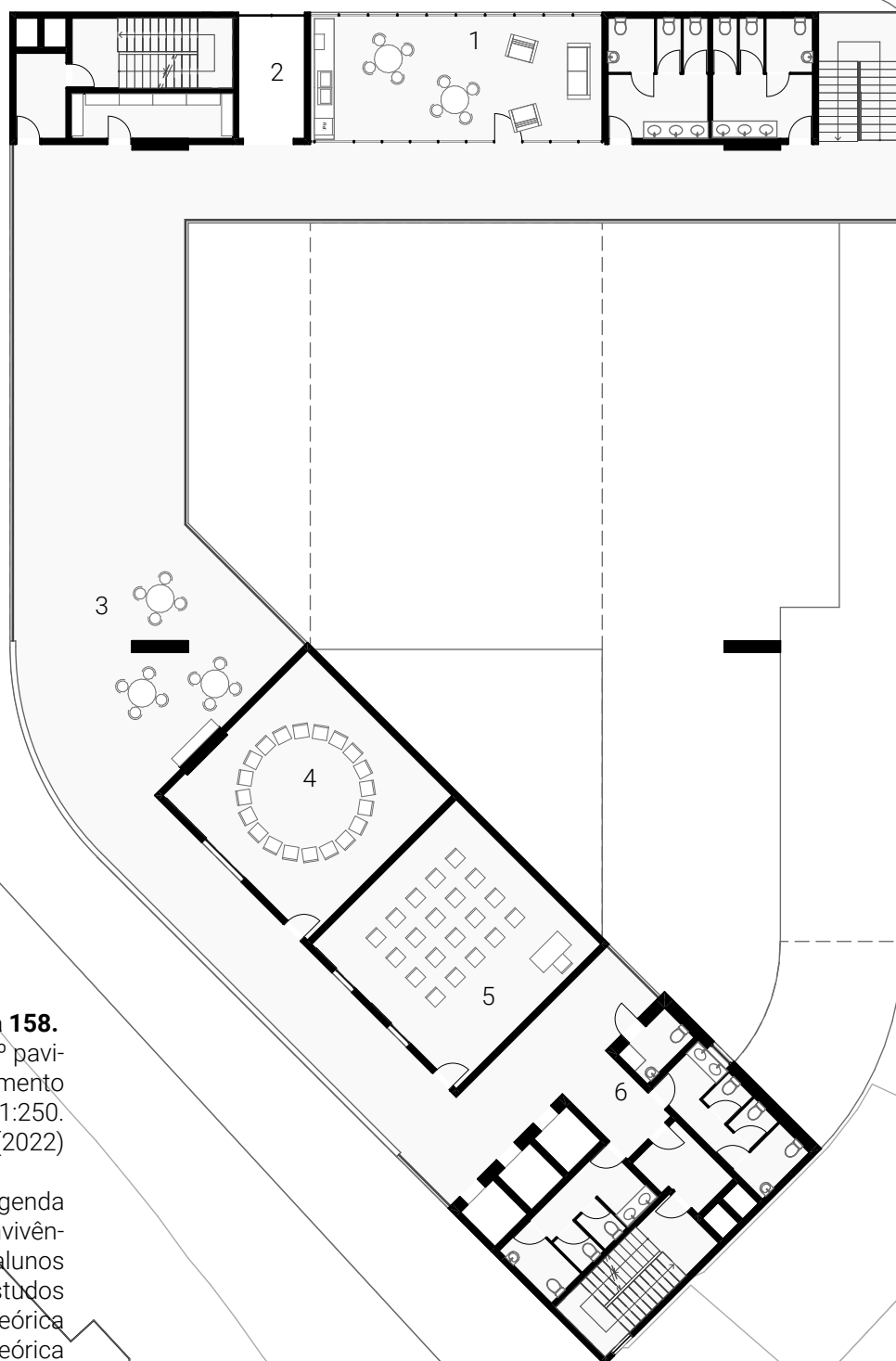
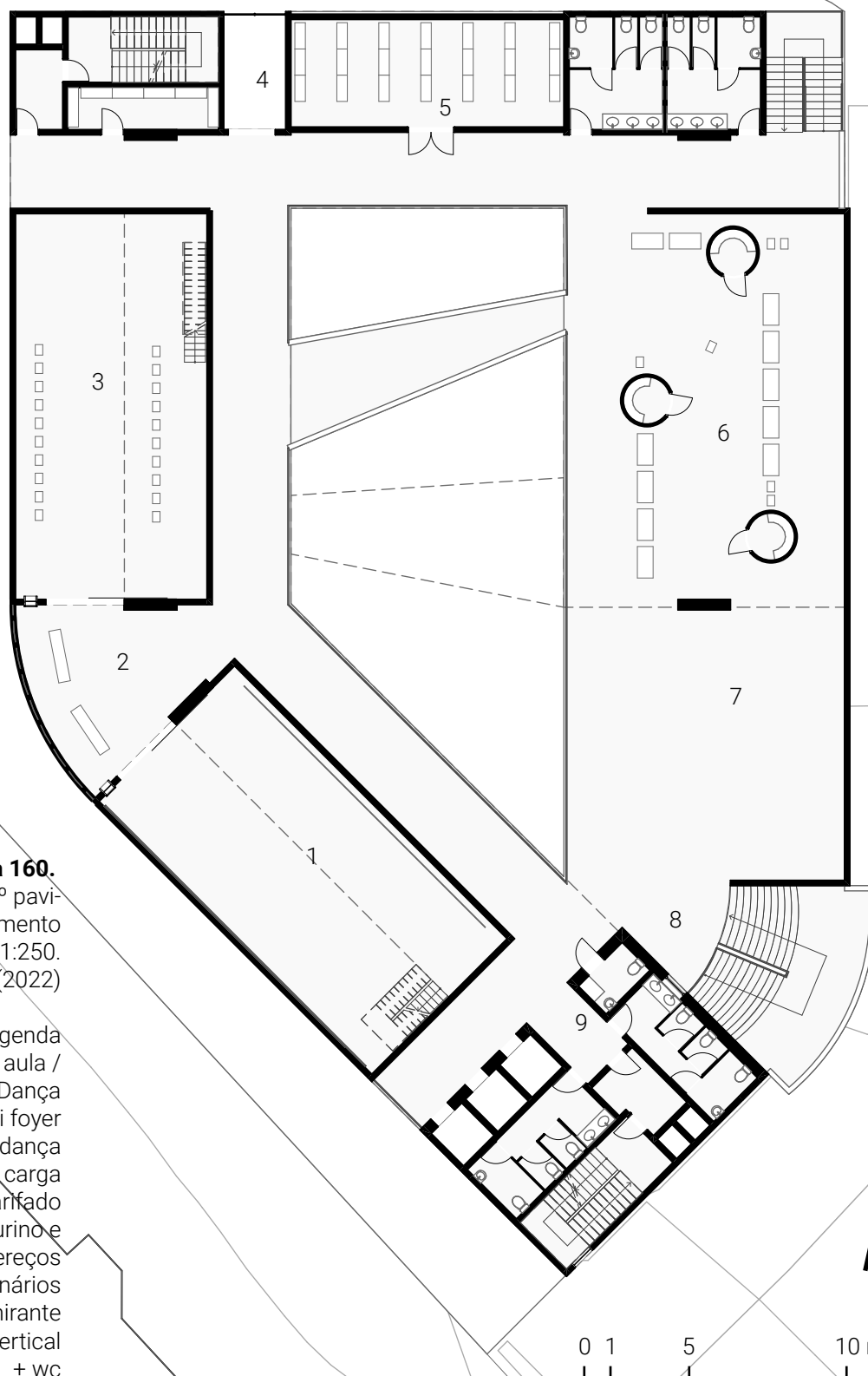




Figura 160.
 Planta do 5º pavimento
 Escala 1:250.
 Fonte: a autora (2022)

- Legenda
1. sala de aula / Dança
 2. Mini foyer
 3. Sala de aula / dança
 4. Elevador de carga
 5. Almoxarifado
 6. Acervo de figurino e adereços
 7. Acervo de cenários
 8. Escada mirante
 9. Circulação vertical + wc



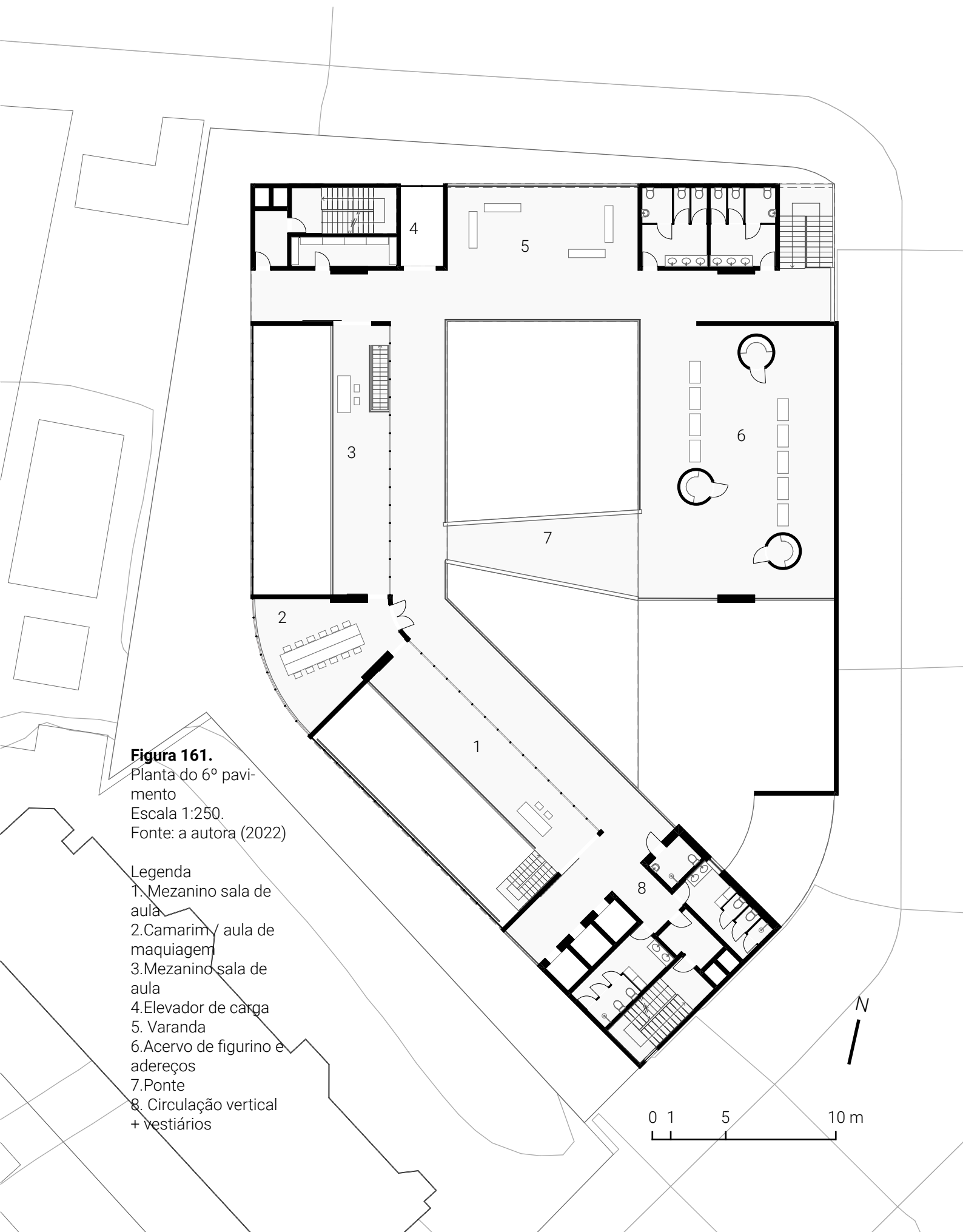


Figura 161.

Planta do 6º pavimento

Escala 1:250.

Fonte: a autora (2022)

Legenda

1. Mezanino sala de aula

2. Camarim / aula de maquiagem

3. Mezanino sala de aula

4. Elevador de carga

5. Varanda

6. Acervo de figurino e adereços

7. Ponte

8. Circulação vertical + vestiários

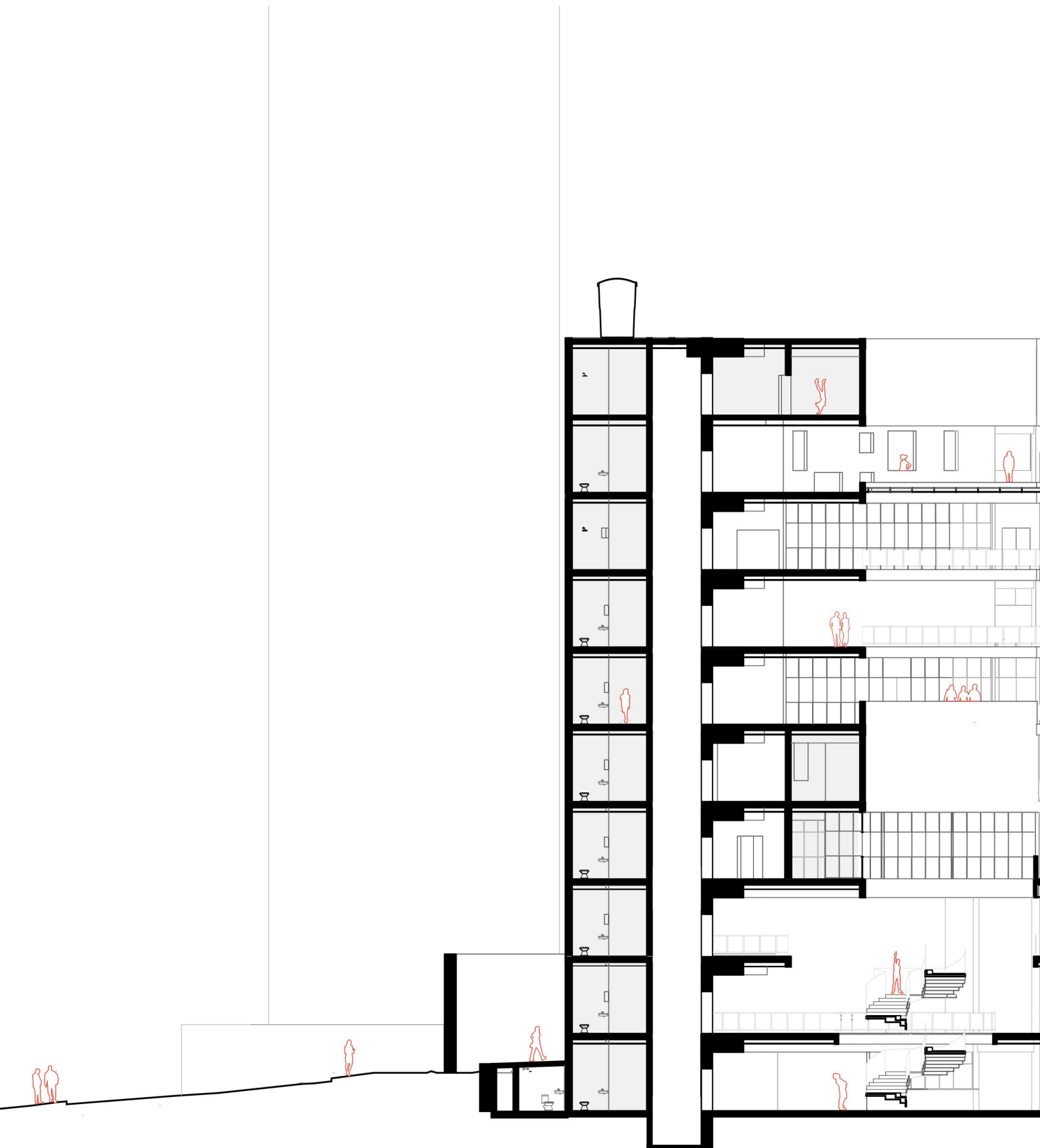


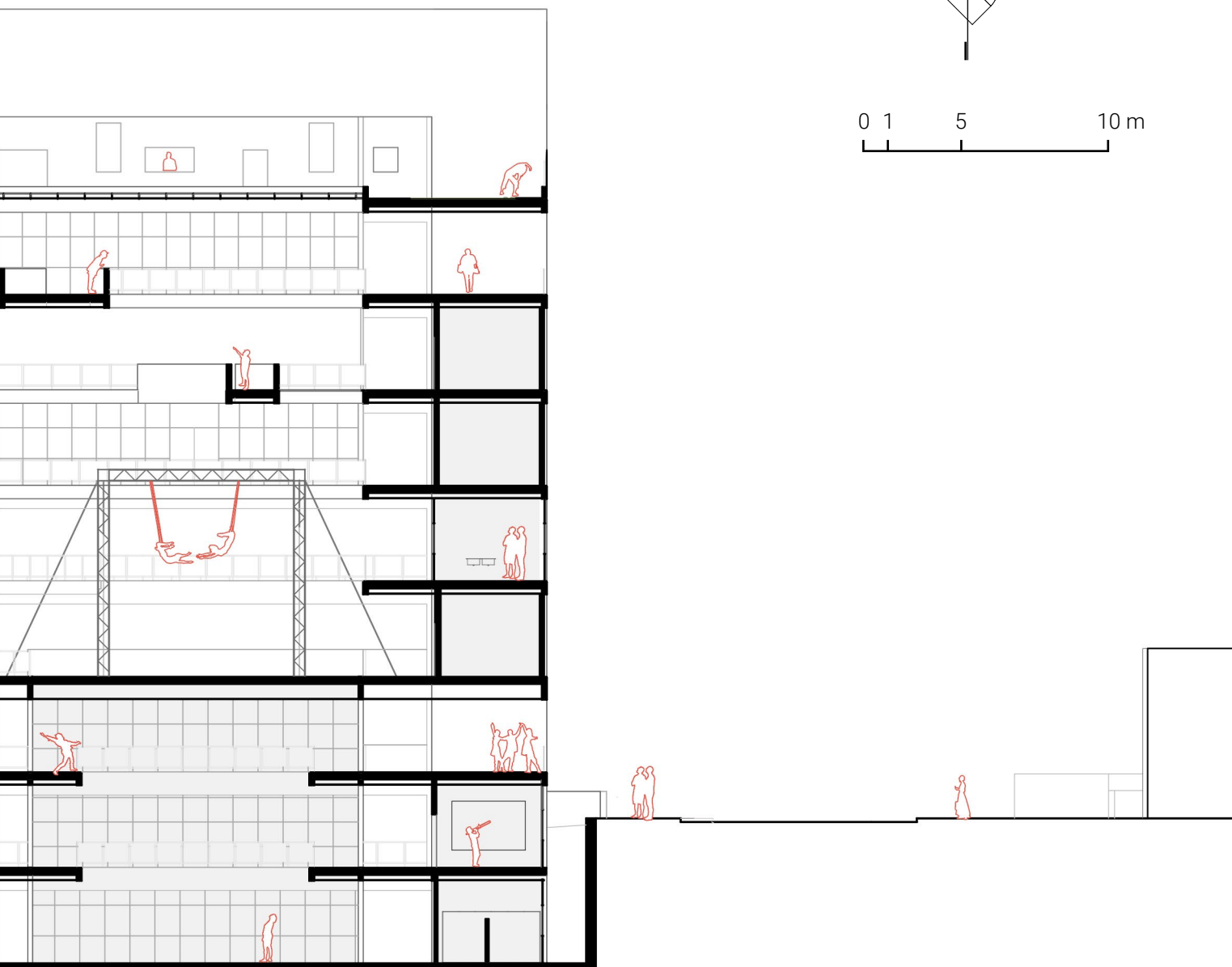
Figura 162.

Corte longitudinal do edifício da escola de teatro.

Escala: 1:250

Fonte:

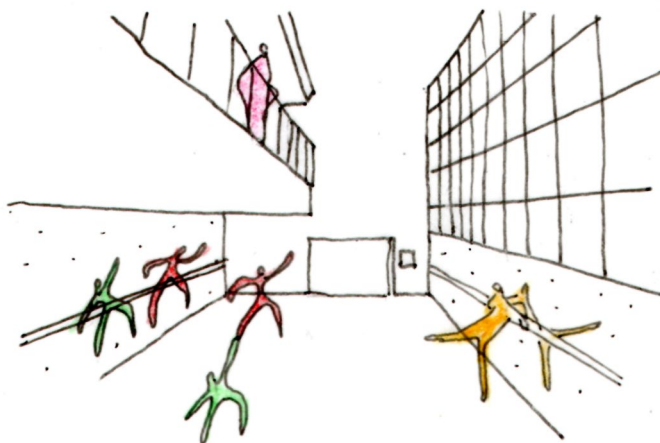
A autora (2022).



Nessas duas salas, em cujo nível térreo a ausência de janelas permite a existência de espelhos e barra horizontal, podem ocorrer as aulas de dança (Figura 163).

Figura 163.
Croqui do foyer entre
salas de aula prática

Fonte: a autora (2022)



Apostando no potencial pedagógico dos figurinos e cenários produzidos na escola, eles são organizados, não em um depósito, mas em um museu. No acervo, as peças ficam expostas e os alunos têm a chance de prová-las em cabines cilíndricas em madeira (Figura 164). O acervo de figurinos e adereços ocorre em duas lajes e comunica-se ao volume de salas de aula prática por meio de pontes. A exibição dos cenários ocorre em ambiente de pé direito duplo (item 7 da figura 153).

As salas de aula prática têm mezanino técnico e varas de luz e som, podendo abrigar pequenos espetáculos. Sobre o foyer, há um camarim, em cujo pavimento, os banheiros da torre sul são convertidos em vestiário.

Figura 164.
Croqui do foyer entre
salas de aula prática

Fonte: a autora (2022)



No corte longitudinal (Figura 162), está visível a escada helicoidal que conecta os três primeiros pavimentos do edifício. À esquerda, está o volume formado pela administração e salas de aula teórica que formam uma empena cega.

O edifício é outro a partir do sétimo pavimento (Figura 165), quando ganha os contornos da Figura 143. Sobre as oficinas, tem-se um terraço, que se volta à Praça Ituzaingó. Diante dele, as salas de aula prática formam um volume bem definido. A configuração remete a de um segundo térreo, elevado. A situação do quinto pavimento repete-se: há um par de salas de aula de montagem teatral conectadas pelo foyer, dessa vez, porém, com iluminação controlada. Assim como nas salas de aula teórica, as superfícies envidraçadas podem ser fechadas com painéis de madeira deslizantes. Com formatos e posições variadas, essas aberturas mostram seletivamente o interior/exterior e podem ser usadas em experimentos cênicos.

Os mezaninos das salas de montagem teatral do oitavo pavimento (Figura 166) ocupam a largura total do edifício. A ausência de janelas, confere-lhe a aparência de um pórtico que paira sobre o térreo das salas de aula.

Descrita a geometria edificada resultante da segunda direttriz, resta avaliar a contribuição do terceiro princípio para este projeto escolar. Isso será feito a seguir a partir da descrição de três situações espaciais.

Nesta, escola, não só o teatro ou as salas de aula prática são palco. A fonte, que fornece o recurso simbólico e cênico da água, é posicionada na convergência de caminhos, sugerindo um palco. A figura 167 mostra a presença da água no subsolo e sua utilização em um espetáculo teatral. O líquido que cai do andar superior forma uma cortina através da qual surge um corpo. Ao mesmo tempo, uma pessoa posiciona-se na divisão entre o piso seco e a lâmina d'água.

A escada em espiral, que liga os três primeiros pavimentos da escola, tem um patamar intermediário que, alargado, convida à pausa, criando um púlpito diante do vazio do foyer. Acima dela, há um recorte triangular na laje, que ilumina-a e comunica-a com o segundo pavimento. A figura 168 mostra uma possibilidade cênica suscitada por esse arranjo espacial: o espelhamento horizontal das ações de duas pessoas dá a impressão de uma furação circular, infinita.

Também a escada de dois lances, sobressalente em rela-

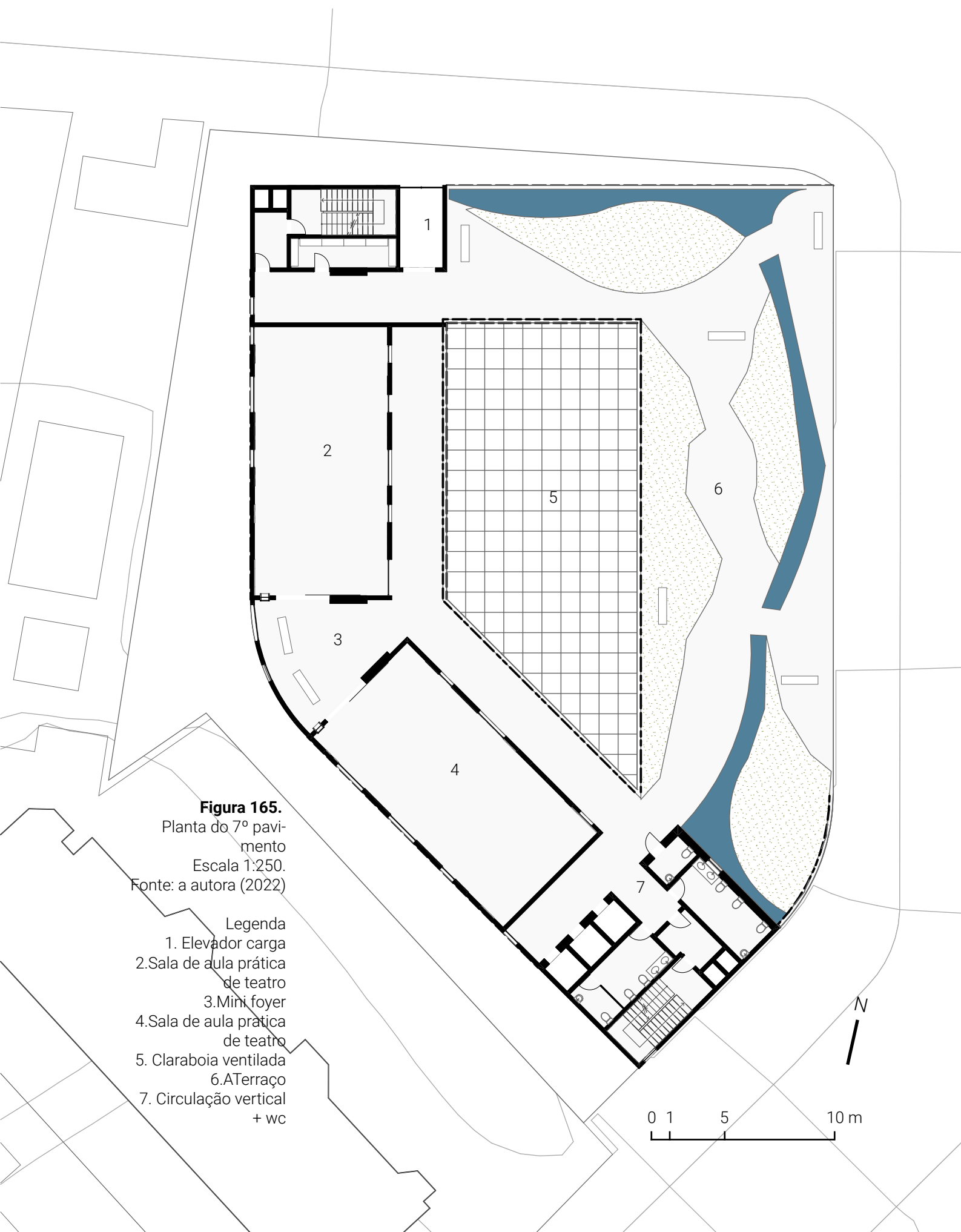


Figura 165.

Planta do 7º pavimento

Escala 1:250.

Fonte: a autora (2022)

Legenda

- 1. Elevador carga
- 2. Sala de aula prática de teatro
- 3. Mini foyer
- 4. Sala de aula prática de teatro
- 5. Claraboia ventilada
- 6. ATerraço
- 7. Circulação vertical + wc

0 1 5 10 m



Figura 166.
Planta do 8º pavimento
Escala 1:250.
Fonte: a autora (2022)

- Legenda
- 1. Elevador carga
 - 2. Mezanino sala de aula prática de teatro
 - 3. Camarin / aula de maquiagem
 - 4. Mezanino sala de aula pratica de teatro
 - 5. Circulação vertical + wc

0 1 5 10 m

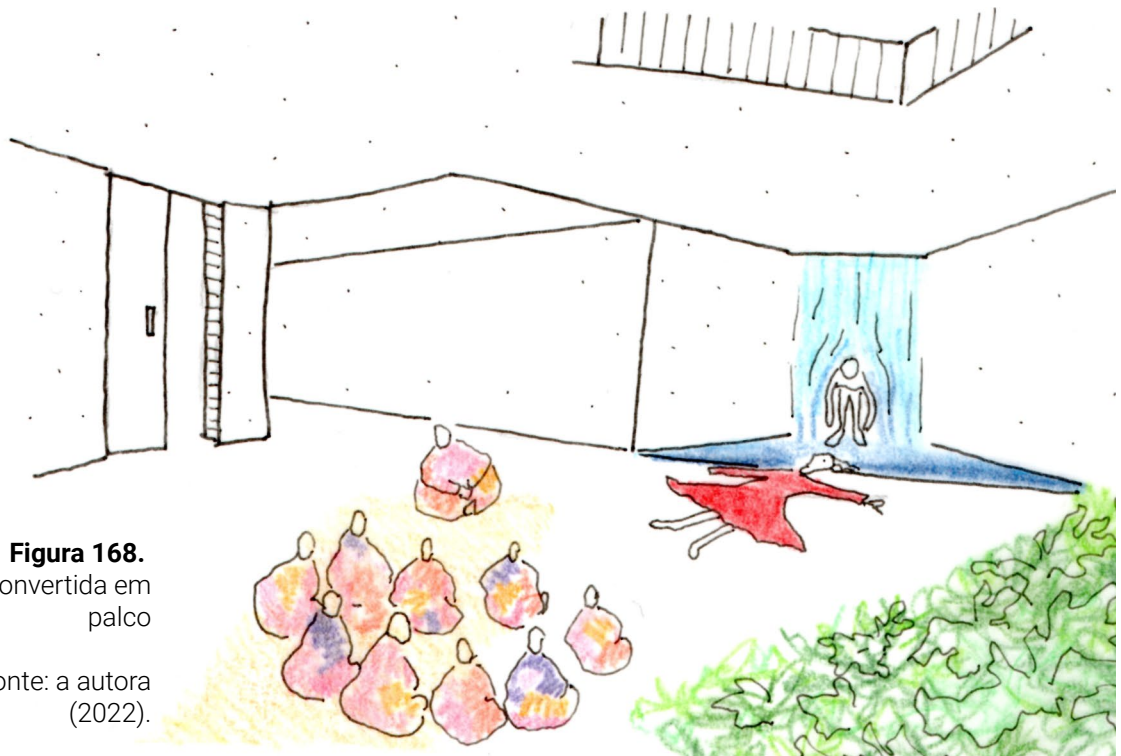


Figura 168.
A fonte convertida em palco

Fonte: a autora
(2022).

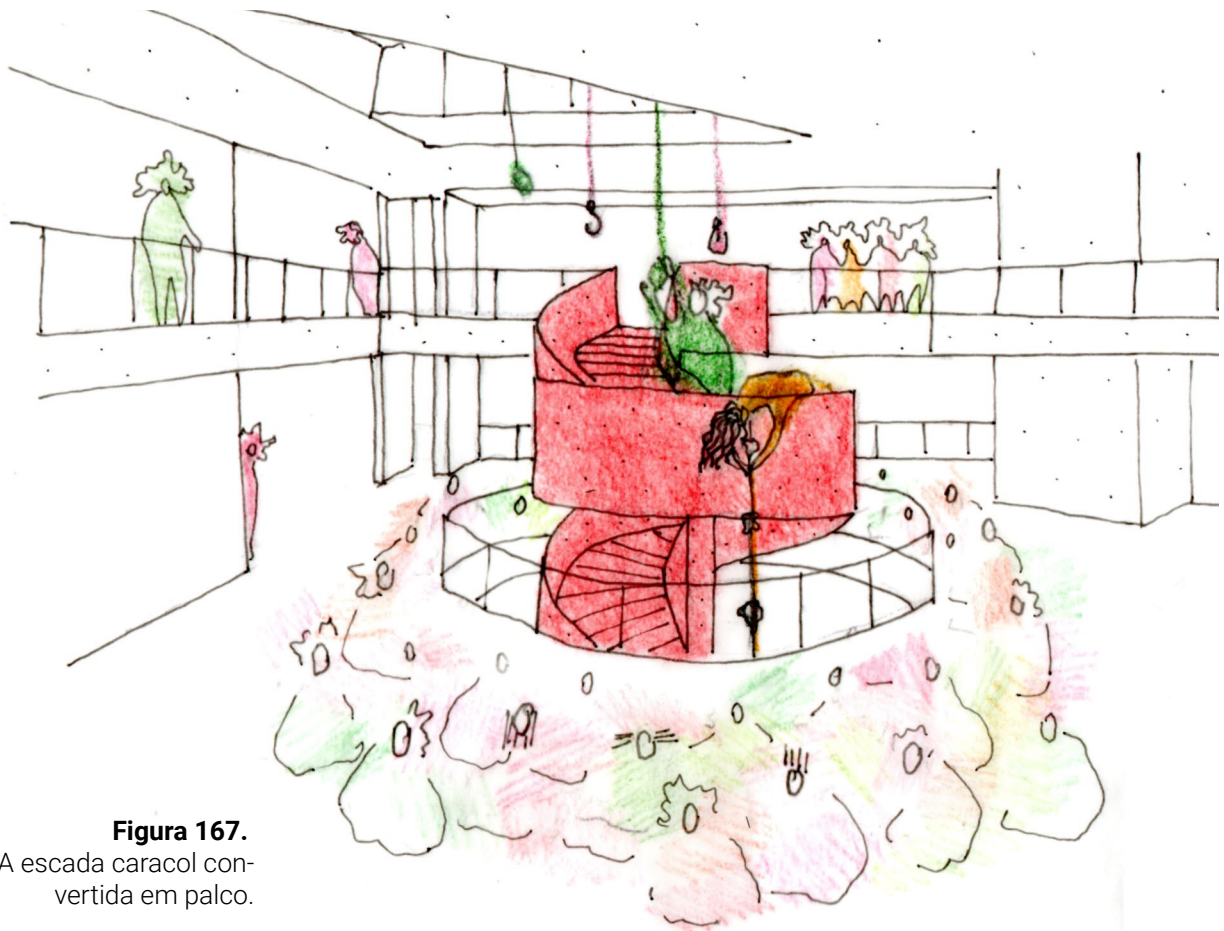
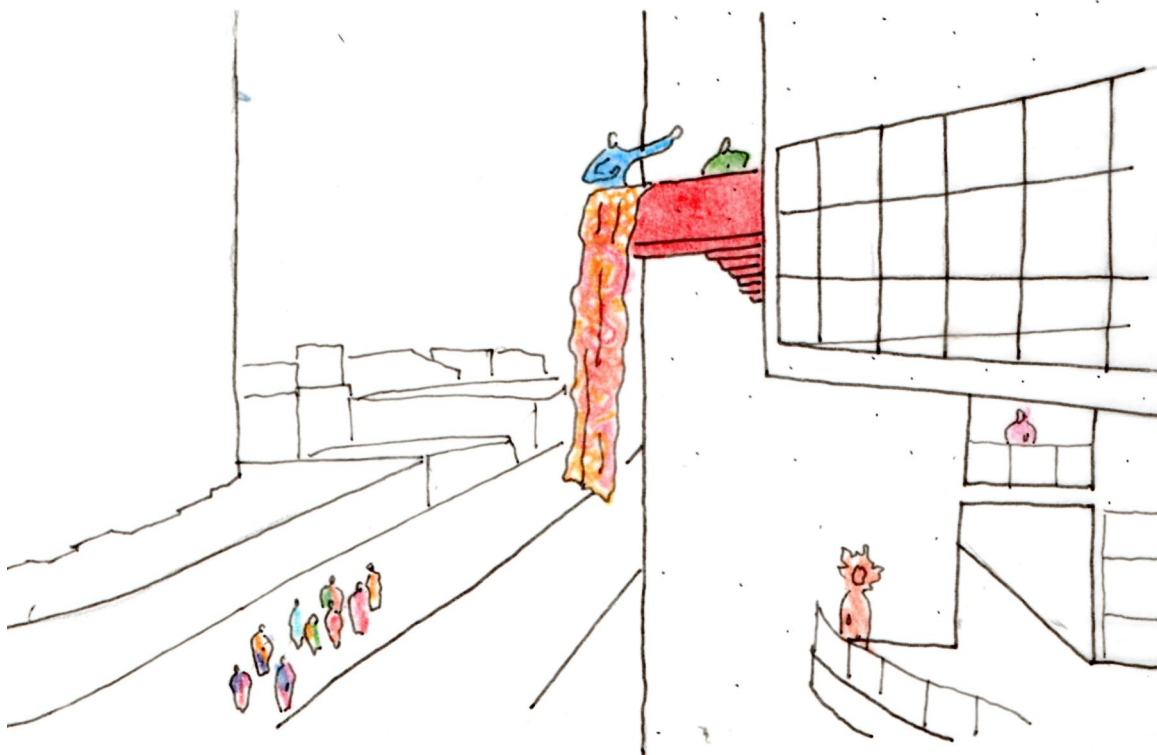


Figura 167.
A escada caracol convertida em palco.

Fonte: a autora
(2022).



ção à fachada, fornece um pequeno palco, que tem a cidade como plateia (figura 169).

Essas figuras ressaltam o resultado espacial de uma arquitetura pensada por um viés teatral: uma arquitetura que quer ser palco a todo instante. Simultaneamente, elas revelam um possível desdobramento teatral da arquitetura pensada de tal forma.

O Teatro desenhou a Arquitetura.

A seguir são apresentadas perspectivas da edificação a partir de três pontos: a Rua Demétrio Ribeiro (Figura 170), a Praça Ituzaingó (Figura 171) e a fonte (Figura 172).

Na primeira delas, vê-se o elevador de carga envidraçado, com entrada independente. Entre as torres, observam-se volumes fechados, correspondentes a depósitos, alternados por varandas, como a do primeiro pavimento.

A visão da escola a partir da biblioteca é marcada por três volumes: de cima para baixo, o volume formado pelas oficinas e pelo acervo, iluminado e ventilado apenas pela clara-boia; as salas de aula teórica e administração, mais ao fundo; e, por fim, o Teatro. Ficam visíveis os dois vazios que se voltam à praça da biblioteca: o terraço e o Circo.

Figura 169.

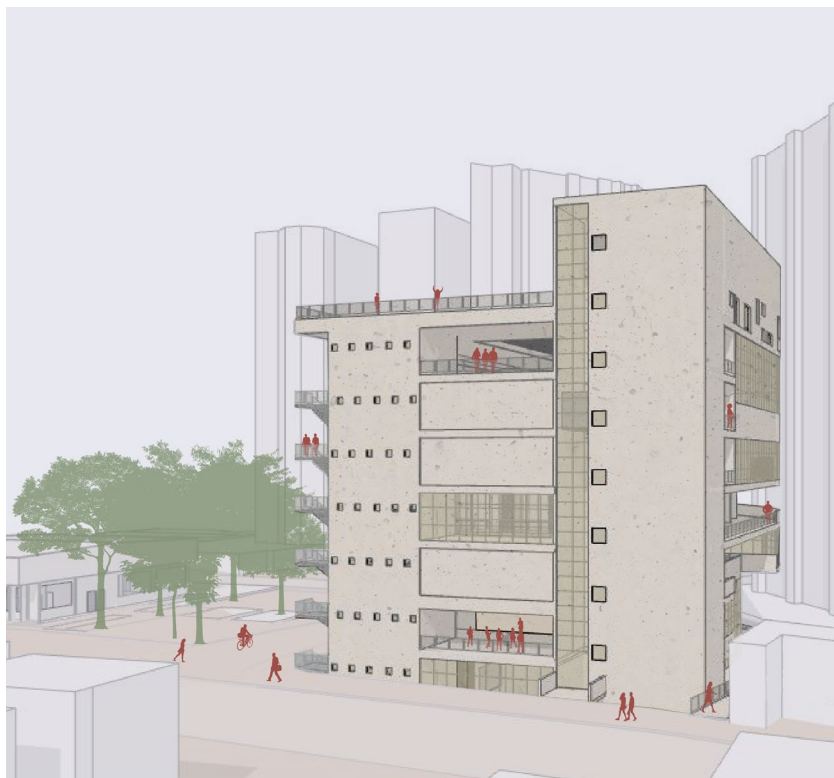
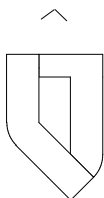
Patamar intermediário da escada convertido em palco

Fonte: a autora (2022).

Figura 170.

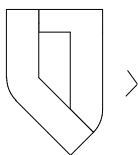
A escola de Teatro
vista a partir da Rua
Demétrio Ribeiro.

Fonte: a autora (2022)

**Figura 171.**

A escola de Teatro
vista a partir da Pra-
ça Ituzaingó

Fonte: a autora (2022)

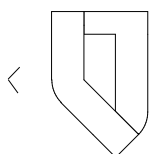


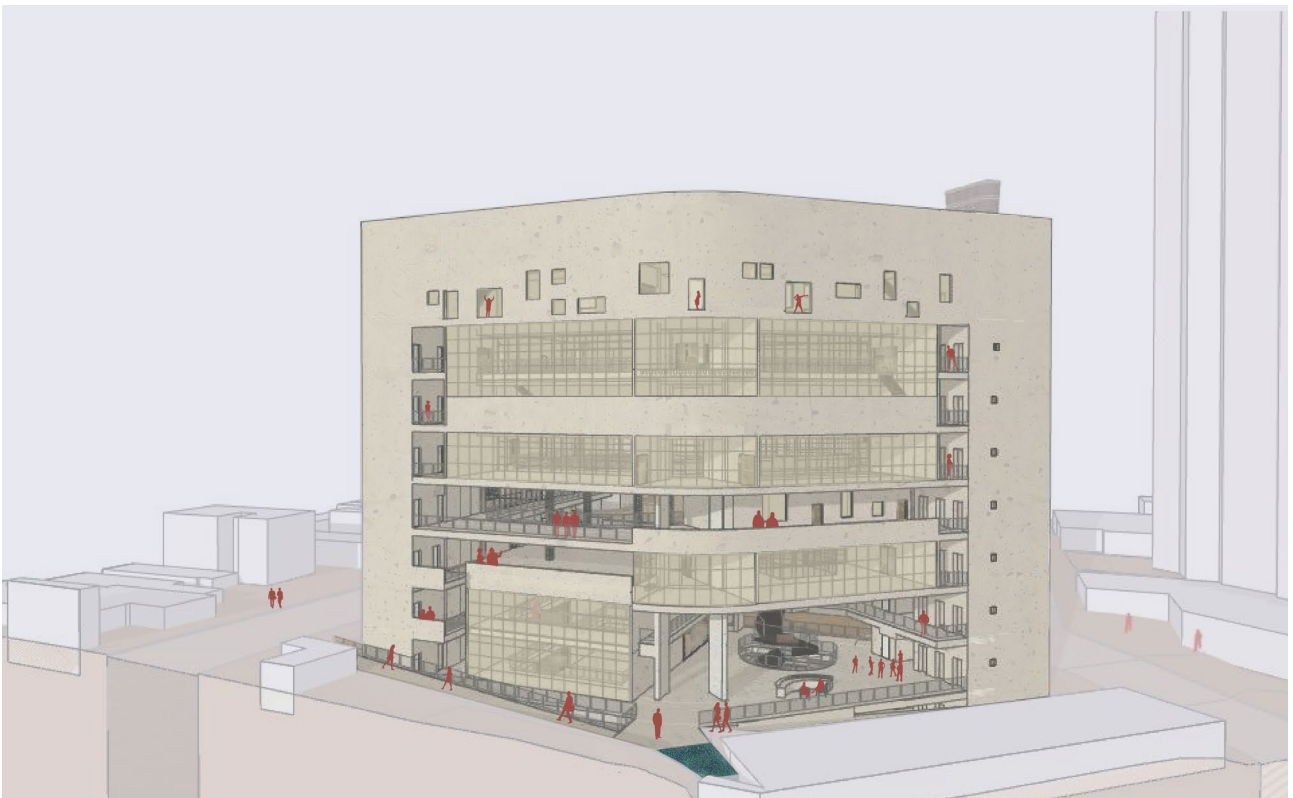
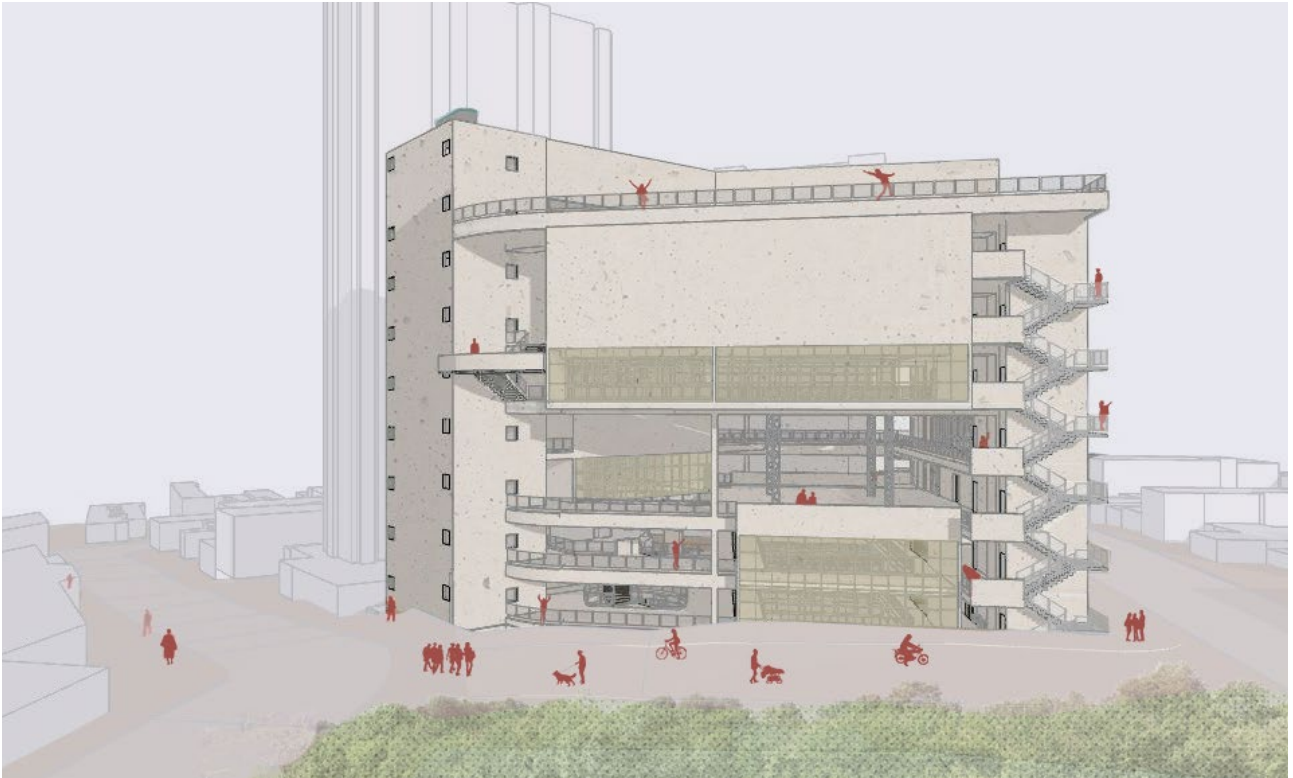
Na terceira, destaca-se o vazio junto à fonte. Como na vista anterior, identificam-se três volumes: o Teatro; a administração; as oficinas e salas de aula prática. As torres norte e sul, com poucas aberturas, em conjunto com o último andar da edificação, opaco, formam um grande pórtico que dá contornos ao edifício.

Figura 172.

A escola de Teatro
vista a partir da fonte

Fonte: a autora (2022)





6 CONCLUSÃO

Partindo de uma discussão teórica sobre Arquitetura e Teatro, mostrou-se que as duas disciplinas podem ser aproximadas por seu caráter espaçotemporal. O caminho percorrido, foi indireto: a alegação de teatralidade no Minimalismo foi usada para compreender a temporalidade no Teatro, que foi, por sua vez, mobilizada para afirmação da temporalidade também na Arquitetura.

Em seguida, a partir do estudo da atuação de arquitetos e cenógrafos, foram delineadas três orientações teatrais para o projeto de arquitetura: a de que a arquitetura abriga um corpo móvel e, portanto, deve ser pensada a partir dele; a de que toda arquitetura pode ser um palco de um espetáculo teatral; e a de que a arquitetura é teatral quando fornece troca de olhares. Em seguida, para sugerir a validade desta abordagem, foi feito o caminho inverso: discutindo-se o alimento que a arquitetura trivial oferece ao teatro, isto é, reconhecendo em situações espaciais corriqueiras oportunidades cênicas.

O próximo passo foi, então, dar contornos mais precisos ao objeto de estudo. A partir da visita a escolas de teatro e de circo, foi possível esboçar um programa para uma formação teatral interdisciplinar, que incluísse aulas de circo, dança, teatro, música, teoria teatral, marcenaria, serralheria, costura e pintura.

No capítulo seguinte, buscou-se um critério para escolha de um endereço em que o programa escolhido fizesse sentido. Partindo da proposta das Escolas Classe - Escola Parque que coaduna-se à da escola teatral interdisciplinar, definiu-se a proximidade a uma biblioteca pública, bem como a escolas públicas, como base para a eleição do lugar. Após identificar quatro alternativas, a opção foi pela Biblioteca Pública Paulo Sérgio Duarte Milliet, cujo enquadramento pela Rua Tuiuti foi considerado simbólico e, semelhante à configuração de um palco.

Por fim, foi apresentado o edifício desenhado pela autora, colocando-se o partido do projeto como resultado da primeira diretriz, a volumetria edificada como decorrência da segunda e o desenho de convites à permanência como um desdobramento da terceira.

Este trabalho contribui, assim, na direção da afirmação de que o Teatro pode instrumentar o projeto de edificação. Neste caso, o exercício foi feito a partir de um programa teatral

e recebeu uma justificativa pedagógica: partindo-se da hipótese de que a Arquitetura pode suscitar dinâmicas teatrais, almejou-se que a escola de teatro fosse projetada de forma a maximizar essa potência. Um próximo passo possível seria o de explorar a abordagem teatral do projeto de arquitetura no edifício não teatral, avaliando os benefícios do Teatro para a Arquitetura em geral.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FRIED, Michael – **Arte e objetividade**. In: Revista Arte & Ensaios. No 9. Rio de Janeiro:EBA/UFRJ, 1967, p. 130-147
2. APPIA, Adolphe. Redondo Junior (trad). **A obra de arte viva**. Lisboa, Arcadia, 1919. 216 p.
3. FOSTER, Hal. EUVALDO, Célia (trad). O ponto crucial do minimalismo. ____ in: **O retorno do real** : a vanguarda no final do século XX. São Paulo, Ubu, 2017. 221 p.
4. RIBEIRO, João de Lima Mendes. **Arquitectura e espaço cénico: um percurso biográfico**. Orientador: Mário Júlio Teixeira Krüger. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/12133>. Acesso em: 1 fev. 2022.
5. MACHADO, Rogerio Marcondes. **Flávio Império teatro e arquitetura 1960-1977: as relações interdisciplinares**. Orientador: Ricardo Marques de Azevedo,. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. DOI 10.11606/T.16.2018.tde-22062017-154110. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-22062017-154110/pt-br.php>. Acesso em: 1 fev. 2022.
6. IMPÉRIO, Flávio. **Sobre o Curso**. Original manuscrito a caneta, em caderno de anotações. Acervo de Flávio Império. São Paulo, 1977. Disponível em: <http://flavioimperio.com.br/galeria/512723/512724>. Acesso em: 16 out. 2022.
7. PAVIS, Patrice. GUINSBURG, Jacó (trad). PEREIRA, Maria Laura (trad). **Dicionário de teatro**. 3. ed. São Paulo, Perspectiva, 2011. 483 p.
8. ABERTURA Do Desenho "A Mansão Foster Para Amigos Imaginários". Youtube, 02/06/2011. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1akOVHbEbhg>. Acesso em: 14 out. 2021.
9. BARBICANCITYOFLONDON. **#Uruguay has it's own take on brutalism care of #NelsonBayardo**. Twitter, 27 nov. 2016.1 fotografia. Disponível em: <https://mobile.twitter.com/hashtag/nelsonbayardo?src=hash>. Acesso em 01 dez. 2022.
10. PIÑÓN, Helio. Candia, Salvador: **1959-61, Galeria Metrópole, Sao Paulo**. 1 fotografia. Disponível em: https://helio-pinon.org/afinidades/autor-candia_salvador_i78392. Acesso em 18.ago.22

11. KON, Nelson. **Museu Cais do Sertão**: Brasil Arquitetura. [2018?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/907621/museu-cais-do-sertao-brasil-arquitetura>. Acesso em: 20 ago. 2022.

12. FRADE, José. **A Casa de Bernarda Alba**. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.teatrosaoluiz.pt/espetaculo/a-casa-de-bernarda-alba/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

13. DUCCI, Daniel. **O2 Filmes**: Cristina Xavier Arquitetura. [2012?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/627982/o2-filmes-cristina-xavier-arquitetura/542b12abc07a80548f000305-o2-filmes-cristina-xavier-arquitetura-foto>. Acesso em: 27 nov. 2022.

14. BETT, Alceu. **Pedro e Inês**: João Mendes. [2003?]. 1 fotografia. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-58218/cenografia-e-arquitetura-pedro-e-ines-joao-mendes-ribeiro/58218_58222. Acesso em: 28 nov. 2022.

15. ELIAS, Larissa Cardoso Feres. **O vazio de Peter Brook**: ausência e plenitude. Orientador: Prof. Dr. Luiz Camillo Osorio de Almeida. 2004. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/13101/ELIAS%2C%20Larissa_O%20vazio%20de%20Peter%20Brook%20-%20ause%CC%82ncia%20e%20plenitude_Dissertac%CC%A7a%CC%83oMestrado_abril-2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 17 out. 2022.

16. **CINEMA & Arquitetura**: "Dogville". [2003?]. 2 fotografias. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-115902/cinema-and-arquitetura-dogville?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all. Acesso em: 25 set. 2022.

17. **A DAMA do mar**. [2008?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://ensembledeactores.com/espectaculo-a-dama-do-mar>. Acesso em 21 set. 2022.

18. CORRÊA, Maria Luiza. **Olhar(se)**: por uma poética da arquitetura. Orientador: Julio Roberto Katinsky. 2004. 87 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/86798614/Olhar_se_pela_po%C3%A9tica_na_arquitetura?auto=download. Acesso em: 20 nov. 2022

19. BEDA, Mariana. **Poema suspenso para um cidade em queda**. [2015?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www2.jornalcruzeiro.com.br/materia/879273/cia-mungunza-de-teatro-apresenta-dois-espetaculos-na-cidade>. Acesso em 20.nov.22

20. **HELLERAU, scène du festpielhaus**: décor d'Orphée par Adolphe Appia. 1912. 1 fotografia. Disponível em: <https://bge-geneve.ch/iconographie/oeuvre/ijd-b-1-3-p-03-01>. Acesso em: 4 dez. 2022.

21. PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Mapa Digital da Cidade**. Disponível em: http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx. Acesso em: 8 fev. 2022

22. GALPÃO DO CIRCO. **Cursos regulares**: grade de aulas - 2021. Disponível em: <http://galpaodocirco.com.br/cursos-presenciais/cursos-regulares/grade-de-aulas-2021/> Acesso em 09 fev. 22.

23. COORDENADORIA DO ESPAÇO FÍSICO DA USP. **Artes Cênicas**: planta pavimento térreo e mezanino. out. 2004. 1 planta arquitetônica em pdf.

24. _____. **Artes Cênicas**: pavimento térreo. nov. 2004a. 1 planta arquitetônica em pdf.

25. _____. **Teatro Laboratório**: planta pavimento térreo. nov. 2004b. 1 planta arquitetônica em pdf.

26. **CAC**: Departamento de Artes Cênicas. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/departamento/cac>. Acesso em 23 mar 2022.

27. **ESCOLA DE ARTE DRAMÁTICA**. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/ead>. Acesso em 23 mar 2022.

28. CÉLIA HELENA CENTRO DE ARTES E EDUCAÇÃO. **Escola de Teatro Célia Helena**: sobre. Disponível em: <https://www.celiahelena.com.br/sobre/>. Acesso em: 8 fev. 2022.

29. SP ESCOLA DE TEATRO. **A escola**: História. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/escola/historia>. Acesso em: 25 out. 2022

30. _____. **Curso técnico**: sobre o curso técnico. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/curso-tecnico/so>

bre-o-curso-tecnico. Acesso em: 25 out. 2022

31. CAT.ARQ. **SP Escola de Teatro**: Ficha técnica. Disponível em: <https://cat.arq.br/portfolio/sp-escola-de-teatro-memorial/?pg=2>. Acesso em: 25 out. 2022.

32. CTF ARQUITETURA. **Ed. escola Praça Roosevelt**: corte transversal B. Mai 2009a. Corte arquitetônico em pdf fornecido pela SP Escola de Teatro.

33. _____. **Ed. escola Praça Roosevelt**: teatro - possibilidades de layout. Mai 2009b. Planta arquitetônica em pdf fornecido pela SP Escola de Teatro.

34. TEATRO ESCOLA MACUNAÍMA. Disponível em <https://macunaima.com.br/>. Acesso em 26 out. 2022.

35. DUARTE, Hélio de Queiroz. Takiya, André (org). **Escolas-classe, escola-parque** : uma experiencia educacional. 2. ed. São Paulo, FAUUSP, 2009. 188 p.

36. GOOGLE MAPS. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/>. Acesso em jan 2022.

37. PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Histórico da Biblioteca Infantonjuvenil Monteiro Lobato**. In: PREFEITURA DE SÃO PAULO. Cidade de São Paulo: Cultura. [S. l.], 26 fev. 2008. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/monteiro_lobato/index.php?p=3821. Acesso em: 21 fev. 2022.

38. BIBLIOTECAMENOTTI. **Piá**: lançamento do edital 2022. In: INSTAGRAM. Instagram, 26 nov. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/programapia_/. Acesso em: 13 dez. 2021.

39. **BIBLIOTECA da Saúde**. Perspectiva da edificação em jpeg. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/bibliotecas_bairro/bibliotecas_a_l/amadeuamaral/index.php?p=5217. Acesso em: 16 abr. 2022.

40. GOOGLE EARTH PRO. **Imagem de satélite**.

41. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Biblioteca Paulo Sérgio Duarte Milliet**. Planta da edificação antes e depois da reforma fornecida em formato dwg pela Supervisão de Engenharia e Arquitetura da Secretaria Municipal de Cultura via correio eletrônico.

42. NOVO prédio mais alto de São Paulo será inaugurado em 2022 no Tatuapé. **G1**, 18 jun. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/06/18/novo-predio-mais-alto-de-sao-paulo-sera-inaugurado-em-2022-no-tatuape-veja-video.ghtml>. Acesso em 30 jun 2022.