EVELYN FURQUIM WERNECK LIMA

Reflexões historiográficas sobre a arquitetura teatral europeia: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial

Historiographical reflections on European theatre architecture: from the French Revolution to the First World War

Evelyn Furquim Werneck Lima

É Arquiteta e Urbanista, Mestre em História da Arte e Doutora em História Social (UFRJ) com estágio doutoral na École des hautes études em Sciences Sociales (EHESS). É Professora Titular da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, pesquisador 1-B (CNPq) e Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). É membro titular do Conselho Municipal de Patrimônio do Rio de Janeiro. Foi Diretora Geral do Departamento Geral do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro (1990-1993), Assessor Técnico do Conselho Municipal de Política Urbana (COMPUR) e Coordenadora da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto Metodista Bennett (1998-2006). É líder dos Grupos de Pesquisa 'Estudos de Espaços Teatrais' e 'Espaço, Memória e Projeto urbano'. É autora de *Arquitetura do Espetáculo* (2000 / Prêmio Instituto dos Arquitetos do Brasil) e *Avenida Presidente Vargas: uma cirurgia drástica* (1990 / Prêmio Arquiteta Olga Verjovski), entre uma dezena de outros livros. É Coordenadora Adj. do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana na UNIRIO, foi Visiting Scholar no Collège de France (2011), na Università Degli Studi di Padova (2016) e na Kracow University of Technology (2021). Lima também roteirizou e dirigiu o documentário *Arquitetura Teatral Contemporânea na Estado do Rio de Janeiro* (2017).

*Is an Architect and Urban Planner, holds a Master's Degree in Art History and a Doctor Degree in Social History (UFRJ) with a doctoral internship at École des Hautes Études in Social Sciences (EHESS). She is a Full Professor at the Federal University of the State of Rio de Janeiro / Postgraduate Program in Performing Arts, Researcher 1-B for the CNPq, and Scientist of Our State for FAPERJ. She is a member of the Municipal Heritage Council of Rio de Janeiro. She was General Director of the General Department of Cultural Heritage of Rio de Janeiro (1990-1993), Technical Adviser to the Municipal Council for Urban Policy (COMPUR), and Coordinator of the Postgraduate Studies Program in Architecture and Urbanism at Instituto Metodista Bennett (1998-2006). She is the leader of the Research Groups 'Studies of Theater Spaces' and 'Space, Memory and Urban Project'. She is the author of *Architecture of the Spectacle* (2000 / Instituto dos Arquitetos do Brasil Award) and *Avenida Presidente Vargas: a drastic surgery* (1990 / Architect Olga Verjovski Award), among a dozen other books. She is Adjunct Coordinator from the Laboratory of Studies of Theatrical Space and Urban Memory at the Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO), and she was a Visiting Scholar at the Collège de France (2011), at the Università Degli Studi di Padova (2016) and the Kracow University of Technology (2021). Lima also wrote and directed the documentary *Contemporary Theatre Architecture in the State of Rio de Janeiro* (CAU/RJ 2017).*

evelyn.lima@unirio.br

Resumo

Investigar os historiadores que se debruçaram sobre a arquitetura teatral europeia, ou seja, elegendo como objeto de estudos as características formais e estilísticas dos edifícios teatrais, é tema pouco explorado por nossa historiografia, sobretudo quando se trata do século XIX. À luz dos pressupostos teóricos de Michel de Certeau para o conceito de historiografia, este estudo se vincula à pesquisa mais ampla e pretende discutir as contribuições e metodologias empregadas por quatro estudiosos que se dedicaram a investigar o edifício teatral e sua história a partir das mudanças propostas nas últimas décadas dos Setecentos até as novas transformações introduzidas pelas vanguardas artísticas das primeiras décadas do século XX. A metodologia consistiu em investigar, primeiramente, os historiadores da arquitetura *tout court* que pesquisaram a arquitetura do século XIX, verificando-se a restrita contribuição dos mesmos à historiografia específica do edifício para o teatro para, em seguida, examinar a obra de inúmeros pesquisadores que se debruçaram sobre a história específica da arquitetura teatral. A obra desses estudiosos, fundamentada principalmente nos conceitos dos principais tratadistas que teorizaram sobre as modificações do edifício teatral nos séculos XVIII e XIX, permitiu reinterpretar a história da arquitetura teatral até o surgimento das propostas artísticas que introduziram uma nova relação palco-plateia no pós-guerra, colocando em evidência tanto as inovações quanto as permanências no edifício destinado ao teatro, ainda que empregando diferentes metodologias e com diferentes suportes teóricos. Os resultados obtidos possibilitam divulgar estas reflexões historiográficas sobre a arquitetura teatral europeia da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial, contribuindo para o campo, ainda carente de publicações sobre esta arquitetura no Brasil.

Palavras-chave: Historiografia; Arquitetura teatral; Tratadistas; Edifício teatral; Século XIX..

Abstract

The work of historians who have focused on European theatre architecture, the buildings' shapes, and stylistic characteristics have been little examined in Brazilian historiography concerning the 19th-century. In the light of Michel de Certeau's theoretical concepts of historiography, this article results from a more comprehensive research and discusses the contributions and methodologies introduced by four scholars who dedicated themselves to investigating the theatre building and its history, from the innovations proposed in the last decades of the eighteenth-century to the new transformations introduced by the artistic avant-garde in the first decades of the 20th-century. These selected publications - based mainly on the great scholars or practitioners who have published theoretical treatises on theatre architecture, including the modifications of the theatre building in the 18th and 19th- centuries-, allowed to reinterpret the history of theatre architecture until the appearance of artistic proposals that introduced a new stage-audience relationship in the post-war period. Those proposals highlight both novelties and resiliences in the theatre building, although using different methodologies and presenting various theoretical supports. The results obtained made it possible to disseminate these historiographical reflections on the European theatre architecture from the French Revolution to the First World War, contributing to the field, which still lacks publications on this architectural program in Brazil.

Keywords: Historiography; Theatre architecture; Theatre architectural treatises; Theatre building; 19th-century.

Resumen

Investigar historiadores que se han centrado en la arquitectura teatral europea, es decir, elegir las características formales y estilísticas de los edificios teatrales como objeto de estudio, es un tema poco explorado por nuestra historiografía, especialmente cuando se trata del siglo XIX. A la luz de los supuestos teóricos de Michel de Certeau para el concepto de historiografía, este estudio se vincula a la investigación más amplia y tiene como objetivo discutir los aportes y metodologías empleadas por cuatro académicos que se dedicaron a investigar el edificio teatral y su historia a partir de la propuesta. cambios en las últimas décadas de los setenta hasta las nuevas transformaciones introducidas por las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo XX. La metodología consistió en investigar, en primer lugar, a los historiadores de la arquitectura tout court que investigaron la arquitectura del siglo XIX, verificando su restringida contribución a la historiografía específica del edificio para el teatro, y luego examinar el trabajo de innumerables investigadores que estudiaron minuciosamente el historia específica de la arquitectura teatral. El trabajo de estos estudiosos, basado principalmente en los conceptos de los principales autores que teorizaron sobre las modificaciones del edificio teatral en los siglos XVIII y XIX, permitió reinterpretar la historia de la arquitectura teatral hasta la aparición de propuestas artísticas que introdujeron una nueva etapa en la relación de la audiencia en la posguerra, destacando tanto las innovaciones como las estancias en el edificio del teatro, aunque utilizando diferentes metodologías y con diferentes soportes teóricos. Los resultados obtenidos permiten difundir estas reflexiones historiográficas sobre la arquitectura teatral europea desde la Revolución Francesa hasta la Primera Guerra Mundial, contribuyendo al campo, que aún carece de publicaciones sobre esta arquitectura en Brasil

Palabras clave: Historiografía; Arquitectura teatral; Teóricos de la arquitectura teatral; Edificio teatral; Siglo XIX.

Introdução

Considerando como afirma Michel de Certeau (1975) que a operação que regula a escrita da história consiste na escolha do objeto, na delimitação do recorte temporal e na montagem da narrativa, ou seja, organizar o material para construir uma razão no presente busca-se neste artigo¹ compreender a obra de alguns estudiosos e tentar construir uma historiografia sobre a arquitetura teatral europeia do século XIX.² Nesse sentido, pretende-se elucidar as teorias e metodologias adotadas por esses autores que investigaram o edifício teatral e sua história desde a Revolução Francesa até as propostas artísticas que introduziram a uma nova relação público-plateia no pós-Primeira Guerra Mundial e observar o que aponta Manfredo Tafuri (1976, p. vii-xix) sobre a arquitetura se traduzir pela totalidade de estruturas, sistemas, ideias e práticas que estão ligadas às obras concebidas e construídas pelos arquitetos – e que se trata de uma ideologia.

Analisar a historiografia específica da arquitetura teatral no século XIX nos compêndios de história da arquitetura *tout court* é um desafio, pois ainda que inúmeros tratadistas dos Setecentos tenham teorizado e publicado sobre este *tipo* de arquitetura e tenham formulado regras para atender às necessidades deste programa arquitetural, verificou-se que, nas obras de conceituados historiadores da arquitetura como François Loyer (1999), Robin Middleton (1980, 1984) e Arthur Drexler (1977), entre outros, há poucas análises críticas sobre edifícios teatrais.

FIGURA 1, 2 e 3 – Capas de *Histoire de l'architecture française* (1999), *Neoclassical and 19th Century Architecture* (1980) e *European Architecture 1750-1890* (2000)

Fonte: Reproduções feitas pela autora

Há divergências entre os historiadores quanto aos recortes da história da arquitetura do século XIX. Ao considerar a arquitetura como um produto político, social e cultural, além de pura criação, François Loyer, em *Histoire de l'architecture française* (1999) pondera que não houve grande ruptura na passagem do século XIX para o XX, apesar da significativa inflexão na arquitetura ocorrida durante e após a Revolução Francesa. Nesta obra, Loyer faz uma análise acurada da arquitetura novecentista, porém pouco se refere aos teatros. Por outro lado, enquanto ao publicar *Neoclassical and 19th Century Architecture* (1980), o historiador sul-africano Robin Middleton em coautoria com David Watkin, propõe um recorte que vai do Iluminismo até 1870, seu discípulo, o também historiador da arquitetura Barry Bergdoll, em *European Architecture 1750-1890* (2000), estende o recorte temporal por mais vinte anos. Percebe-se, portanto, que os cortes epistemológicos variam de acordo com as culturas dos historiadores e que

1 Este artigo apresenta resultados parciais da pesquisa mais ampla intitulada “Estudos do Espaço Teatral. Arquitetura, Teatro e Cultura (8ª etapa)” – para a qual agradeço o apoio do CNPq – e abrange especificamente o segundo eixo da pesquisa: a historiografia da arquitetura teatral da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial.

2 O termo arquitetura teatral refere-se aqui à arquitetura para projetos de teatro, tal como ocorre em *theatre architecture* em inglês, *architecture théâtrale*, em francês, tema sob o qual o (a) autor (a) tem investigado há cerca de trinta anos, quando iniciou o doutoramento e em diferentes ocasiões na Ecole des hautes études en Sciences Sociales, na Université Paris X e no Collège de France.

os fenômenos artísticos da época foram atravessados por um pensamento histórico plural e polissêmico. Tal fenômeno, bastante comum no campo da história, foi também observado pelo estudioso francês Laurent Baridon no artigo « L'historiographie de l'architecture du XIX^e siècle: périodiser l'historicisme ? » (2008, p. 723).

Entre muitos artigos e livros de relevância para a história da arquitetura no período delimitado para este estudo, Robin Middleton, que foi professor da Cambridge University e mais tarde professor emérito da Columbia University, publicou um artigo canônico sobre o tratadista francês Jacques-François Blondel cuja obra foi fundamental para o estudo do neoclassicismo, visto que seus livros *Architecture Française* (1752-1756)³ e *Cours d'Architecture* (1771-1777)⁴ em muito contribuíram para propagar a teoria da arquitetura da Academie Royal de Beaux-Arts por toda a Europa, como observado por Middleton (1958). Para este historiador, as raízes do sistema educacional em arquitetura foram firmemente estabelecidas quando Jacques-François Blondel assumiu uma cátedra de professor naquela academia em 1762 e os dois trabalhos circularam em toda a Europa e se tornaram leitura obrigatória para os estudiosos da arquitetura como uma verdadeira doutrina da Academie Royal des Beaux Arts. No entanto, assim como Loyer, Middleton não privilegia a análise da arquitetura de teatros, apesar de ter publicado, na coletânea *The Beaux-Arts and the nineteenth-century French Architecture* (1984), um capítulo da autoria de Neil Levine sobre alguns projetos de teatros não executados que concorreram ao Prix de Rome na Escola de Belas Artes de Paris em 1822 (LEVINE, 1984).

FIGURA 4, 5 e 6 – Folha de rosto de *Architecture Française* (Blondel, Tome Second, 1752), *Cours d'Architecture* (Blondel, Tome Second, 1771) e capa de *The Beaux-Arts and the nineteenth-century French Architecture*, Middleton, 1984).

Fonte: (1 e 2) gallica.bnf.fr; (3) reprodução da autora

Quanto à contribuição do historiador Arthur Drexler à arquitetura dos Novecentos, destaca-se o catálogo da polêmica Exposição do Museu de Arte Moderna de New York-MOMA em 1975-1976, no qual publica, entre muitos outros, os desenhos originais da Ópera Garnier, efetivamente construída, e a proposta de Viollet-Le-Duc para o mesmo concurso, vencido por Garnier em 1861. Na visão dos organizadores daquela Exposição, a Ópera Garnier é uma “brilhante composição de espaços públicos cuja forma e distribuição são ditadas pelos fluxos de atividades que o edifício abrange e cuja decoração interior é um radiante complemento à cerimônia de ir à ópera” (DREXLER, 1975, p. 28). Outros historiadores divergem de Drexler, como o crítico Alan Colquhoun (1995, p. 161) para o qual o projeto de Charles Garnier para a Ópera de Paris transmite “uma arquitetura de ostentação e esplendor”, enquanto o projeto de Viollet-Le-Duc buscava uma solução “funcional” e “honesto”, verdadeira expressão dos

3 A obra *Architecture française*, publicada em 4 volumes entre 1752 e 1756, analisa edificações francesas em um período de cerca de um século, situando no seu contexto histórico com detalhadas informações e gravuras.

4 O *Cours d'Architecture* (1771-1777) foi publicado pelo discípulo de Blondel, Pierre Patte, que, por sua vez, seria também um teórico, em especial da arquitetura teatral. Detalhando os cursos ministrados por Blondel, com inúmeras pranchas de projetos realizados no período, este livro foi fundamental para a afirmação da arquitetura clássica.

valores burgueses. Curiosamente, ao testemunhar a permanência do academicismo nas obras norte-americanas, a temática da Exposição se estende até 1968, ano em que ocorreu uma grande reforma no ensino da arquitetura na França, com a extinção do *Prix de Rome*, bem como o início de algumas manifestações pós-modernas nos EUA, inspiradas no historicismo.

FIGURA 7 – Capa do *The Architecture of the École des Beaux-Arts 1750-1890* (Catálogo, Drexler, 1975).

Fonte: Cortesia do Museum of Modern Art de Nova York

Após a pesquisa dessas obras de historiadores da arquitetura selecionados, buscou-se rever os escritos dos teóricos específicos da arquitetura teatral com o objetivo de selecionar o *corpus* para este eixo da pesquisa focado essencialmente no século XIX europeu, procurando investigar metodologias, aportes teóricos e recortes temporais adotados pelos estudiosos de acordo com a proposta de Certeau (1975, p. 65) de que a metodologia da pesquisa historiográfica se articula sobre um lugar de produção socioeconômica, política e cultural implicando um meio de elaboração que circunscreve determinações próprias. Nesse sentido, buscou-se entender algumas diferenças de abordagem nas obras dos estudiosos, arquitetos ou não, em suas publicações específicas sobre edifícios teatrais na França, na Inglaterra e na Itália.

Ao longo da investigação foram analisadas as obras de Richard e Helen Leacroft (1984), Gay McAuley (1999), David Wiles (2003), George Izenour (1977) e Dorita Hannah (2019), entre outros que investigam este tipo de arquitetura com maior ou menor envolvimento com a história cultural. Consultou-se também a tese doutoral de Lisa Marie Bowler (2016) que examina a arquitetura de teatros por meio de um olhar fenomenológico. Entretanto, constatou-se que nenhum desses estudos apresenta o cunho historiográfico da arquitetura teatral para as análises que se pretendeu aprofundar e não se apoiam tanto nas obras dos tratadistas dos Setecentos. Ao final, selecionou-se um *corpus* com quatro estudiosos que se debruçaram sobre a temática, fundamentam suas análises nos escritos dos principais tratadistas que legaram uma preciosa herança como suporte teórico e contribuem para enriquecer a história da arquitetura teatral no século XIX: Daniel Rabreau, Marvin Carlson, Iain Mackintosh e Donald Mullin.

A arquitetura teatral no final do século XVIII e no século XIX na visão de Daniel Rabreau

Discípulo de André Chastel, o historiador da arte francês Daniel Rabreau (1945- ?) dedica-se à pesquisa sobre a arquitetura e à arte urbana dos séculos XIX e XX e lecionou na Universidade Bordeaux III e na Paris I-Panthéon-Sorbonne, dirigindo o Groupe Histoire

Architecture Mentalités urbaines. Um dos aportes deste historiador foi reconhecer que a arquitetura das salas de espetáculo do final do XVIII e início do XIX, além de ter assimilado as novas qualidades técnicas impostas à construção de teatros, também significou o desejo de se mostrar das elites e de se conseguir manter maior controle dos espetáculos. Esta constatação é relevante para a história da arquitetura analisada pelo viés da história cultural, visto que corresponde ao período em que o teatro era o verdadeiro centro de trocas de sociabilidade no espaço urbano ao longo dos Novecentos.

FIGURA 8 – Capa de *Apollon dans la ville* de Rabreau (2008).

Fonte: Reprodução feita pela autora

Em *Apollon dans la ville* (2008), Rabreau investiga as transformações introduzidas nos edifícios teatrais a partir da obra de Victor Louis, arquiteto do Teatro de Bordeaux inaugurado em 1780, que serviu como modelo aos grandes teatros à italiana construídos em toda a França, antes e depois do reinado de Luiz XVI. O autor explora a ideia de que o sucesso da atividade teatral no período foi decorrente de uma intensapolítica de incentivo às artes. Paralelamente, analisa a história dos teatros parisienses construídos durante e após a Revolução Francesa, como o Teatro Louvois projetado por Brongniart (1791), o Teatro de Monsieur (ou Théâtre Feydeau) com projeto de Legrand et Molinos (1791), e ainda o Teatro de la Réunion des Arts idealizado por Victor Louis (1793), entre outros, bem como os teatros erguidos nas províncias francesas em um período de efervescência cultural, enfatizando a resiliência do modelo de palco à italiana, mas, sobretudo, constatando que o novo teatro era aquele que se inseria no tecido urbano como um monumento.

Rabreau elabora a análise crítica de numerosas plantas, cortes e fachadas, adotando como suporte teórico conceitos de Pierre Patte em *Essai sur l'Architecture Théâtrale*, de 1772 e do Abade Marc-Antoine Laugier em *Essai sur l'Architecture*, de 1753. O autor francês se recusa a aceitar a ditadura de um estilo neoclássico único e defende a liberdade dos arquitetos para que adotassem diferentes linguagens desde que reagissem ao estilo rococó. Para Rabreau, a intensa reprodução dos edifícios teatrais inspirada nos modelos franceses ao longo do século XIX em toda a Europa também está relacionada às novas identidades suscitadas pelos inúmeros projetos urbanos criados em função do embelezamento das grandes cidades (RABREAU, 2008).

FIGURA 9 e 10 – Folha de rosto de *Essai sur l'Architecture Théâtrale* de Patte (1782) e *Essai sur l'Architecture*, de Laugier (1753).

Fonte: gallica.bnf.fr

No artigo “The Theatre-Monument: a century of French tipology-1750-1850” publicado na revista *Zodiac* n. 2, em 1988, Rabreau afirma que o século XIX criou um novo ritual de entretenimento permanente estabelecendo uma estrutura recorrente do edifício de teatro que se abre para uma praça pública. Ao contribuir com a historiografia da arquitetura teatral, o autor introduz uma reflexão sobre a “teatromania” do final do século XVIII e a “arquiteturamania” originada após o Antigo Regime, quando o papel

social do teatro passou a ser expressado pela interpretação urbana de sua arquitetura e os próprios arquitetos começaram a se preocupar em ampliar a frequência dos teatros (RABREAU, 1988, p. 47).

Além dos tratados de Patte e Laugier, o historiador se apoia também na *Encyclopedie Méthodique* de Quatremère de Quincy (1825), especificamente quanto ao capítulo “Théâtre”, no qual o teórico de espírito conservador investiga tanto o Teatro de Victor Louis em Bordeaux quanto o Teatro Odeon de Peyre e Wailly, em Paris. Quincy demonstra sua preferência pelo segundo devido à perfeita localização e à integração das vias acesso à praça do teatro e a cidade (QUATREMÈRE de QUINCY *apud* RABREAU, 1988, p. 61).

FIGURA 11 – Folha de rosto de *Encyclopedie Méthodique – Architecture* de Quatremère de Quincy (1788 e 1825).

Fonte: gallica.bnf.fr

Rabreau (1988, p. 61-62) considera que o teatro de Victor Louis em Bordeaux seria o modelo mais adotado na França do século XIX, enquanto o Teatro Odeon de Paris seria a inspiração para algumas fachadas de teatros italianos e para teatros da Alemanha e da Rússia, originando a corrente clássica historicista, na qual ele situa o projeto da *Staatsoper* de Gottfried Semper para Dresden em 1841.

Além das publicações sobre o arquiteto Victor Louis, Rabreau publica artigos em que analisa as obras de Claude-Nicolas Ledoux (RABREAU, 2000) e de Charles de Wailly e de Marie-Joseph Peyre, culminando no livro *Le Théâtre de l'Odéon. Naissance du monument de loisir au XVIIIe siècle* (2007), no qual o historiador avalia a evolução dos vários anteprojetos para o Teatro Odeon até o projeto final executado, analisando o impacto da implantação do “teatro-templo” voltado para uma praça em hemicírculo, que já anuncia o espetáculo ainda no espaço urbano.

FIGURA 12 – Capa de *Le Théâtre de l'Odéon. Naissance du monument de loisir au XVIIIe siècle* de Rabreau (2007).

Fonte: Reprodução pela autora

Para Rabreau, a ideologia não explica as variações de escala entre o espaço urbano dos teatros do século XVIII apoiados ainda pela monarquia e aquele do ecletismo urbano introduzido por Garnier quase um século depois. Na verdade, ao se aprofundar na história da arquitetura de teatros no século XIX, ele vislumbra uma continuidade se desdobrando do “Período Iluminista” à arte do “Século Burguês” (RABREAU, 1988, p. 67). Conforme explica o autor, o século XIX testemunharia o desenvolvimento de salas de espetáculo de diferentes características desde o neoclassicismo até o ecletismo sintético de Garnier quando projetou “sua policromática e hiper-esculpida ópera” resultante do concurso promovido por Napoleão

III, sala de espetáculo que se transformaria em um arquétipo mundial (RABREAU, 1988, p. 52). Em termos estilísticos, ele identifica traços das basílicas palladianas no teatros da Terceira República, invocando a metáfora da introdução do *negotium* (principal função da basílica romana) no entretenimento institucionalizado dos grandes teatros franceses do segundo quartel do século XIX (RABREAU, 1975, p. 56-75).

Uma história dos teatros da Revolução Francesa ao século XIX: a contribuição de Marvin Carlson

Outro estudioso que contribui para a história da arquitetura teatral é Marvin Carlson (1935 - ?), em especial em dois livros canônicos: *The Theatre of the French Revolution* (1966), enfocando a ideologia de um teatro pedagógico que substituiria o teatro barroco e o *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture* (1989), no qual, entre outras análises, investiga alguns teatros do século XIX edificadas na Europa, sob uma perspectiva semiológica, abrangendo aspectos espaciais e socioculturais da arquitetura de teatros.

FIGURA 13 e 14 – Capa de *The Theatre of the French Revolution* (1966) e *Places of Performance* (1989), ambos de Carlson.

Fonte: Reprodução pela autora

Na primeira obra, o autor demonstra que o período mais fértil do teatro ocorreu entre 1784 e 1803, ano em que Napoleão assinou um decreto com normas mais rígidas para a reorganização do teatro francês. Pesquisando em periódicos de época, Carlson (1966, p. 61) revela que, na Paris no final dos Setecentos, havia uma recomendação para evitar a construção de teatros improvisados em locais de grande visibilidade como nos Champs Élysées, mas havia a possibilidade de construir teatros pequenos em outras localidades, a partir de 1790. Tal fato estimulou a apresentação de peças de diferentes gêneros, porém esses teatros tiveram vida curta, ao contrário dos grandes teatros públicos (CARLSON, 1966, p. 109). Cabe lembrar lembrar que Voltaire já observava desde meados do século que as salas pequenas eram grosseiramente construídas com péssima acústica.⁵

Uma das contribuições mais significativas desta obra de Carlson para a história da arquitetura teatral é o apêndice apresentando quadros detalhados sobre os teatros, como foram iniciados, construídos ou readaptados e renomeados e, alguns, fechados, numa época em que o teatro assumiu um protagonismo significativo na história, em particular na França (CARLSON, 1966, p. 288-291).

Outra obra essencial para o estudo da arquitetura teatral é *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture* (1989). Com apoio metodológico dos conceitos de Lewis Mumford e Kevin Lynch, além de outros teóricos, no capítulo “The Urban Hub”, Carlson investiga o impacto do edifício teatral no tecido urbano desde a antiguidade greco-romana, à luz de estudos hegelianos até o “teatro-monumento” em várias cidades europeias e abarca alguns modelos do final do século XVIII e do século XIX que interessam a este estudo. Após investigar a primeira ópera-monumento construída em Berlin por Frederico o Grande, ainda em 1745 – resultado dos incentivos de Voltaire –, o autor analisa as propostas da arquitetura do classicismo francês, recorrendo

⁵ Ver citation de VOLTAIRE, extraite de l'ouvrage *Embellissements de la ville*. (1750)., Paris: Bibliothèque nationale de France, 2002. «(...)Nous courons aux spectacles E nous sommes indignés d'y entrer d'une manière si incommode E si dégoûtante, d'y être placés si mal à notre aise, de voir les Salles si grossièrement construites, des Théâtres si mal entendus, E d'en sortir avec plus d'embarras E de peine qu'on y est entré ».

aos levantamentos do segundo volume da obra de Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture*, publicada em 1771 (vol. 2, p. 26), que defende que os edifícios teatrais deveriam indicar por sua grandeza e disposição exterior a importância das cidades em que se situam (BLONDEL *apud* CARLSON, 1989, p. 78). Carlson acentua bastante o estudo das relações entre os edifícios teatrais e as cidades e defende que o século XIX implementou verdadeiras redes urbanas ao redor dos teatros-monumentos.

Ao investigar as obras dos arquitetos Victor Louis, em Bordeaux, e Peyre et De Wailly, em Paris, Carlson acredita que o tratado sobre a construção de teatros de André-Jacob Roubo fils, de 1777, com a proposta das características básicas do novo teatro-monumento tais como: (i) o isolamento das divisas, (ii) estarem voltados para praças com diferentes ruas de acesso possibilitando múltiplas visadas e (iii) serem dotados de um pórtico imponente, contribuíram para o modelo que passou a ser empregado a partir do final do século XVIII (ROUBO fils *apud* CARLSON, 1989, p. 79).

FIGURA 15 – Folha de rosto do *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales* de Roubo Fils (1777).

Fonte: gallica.bnf.fr

A nova tipologia de teatro foi uma inovação que se disseminaria em toda a Europa e o autor analisa os teatros cívicos integrantes de redes urbanas, que considera fundamental na reestruturação das grandes cidades europeias no século XIX. Ele discute o projeto grandioso mas não executado da Ópera de Leicester Square em Londres, projetada por Sir John Sloane em 1790, e o *Neue Schauspielhaus* de Berlin, projetado por Karl Friedrich Schinkel e inaugurado em 1820, ambos de grandes proporções e com fachadas clássicas, dotados de frontões e colunatas gregas. Enfatiza, no entanto, que o primeiro teatro-monumento em Londres foi a reconstrução do Teatro Covent Garden por Robert Smirke em 1809, com pórticos seguindo a mais perfeita inspiração neogrega,

inclusive devido ao emprego quase obrigatório da temática nas esculturas e baixos-relevos que remetem às criações da antiguidade clássica (CARLSON, 1989, p. 79-80). Como bem lembra John Summerson, houve uma canonização do conjunto de elementos arquiteturais desde o Renascimento quando as ordens “passaram a ser a pedra de toque, os instrumentos arquitetônicos de maior sutileza possível corporificando toda a sabedoria acumulada pela humanidade na Antiguidade no que diz respeito à arte de construir [...]” (SUMMERSON, 1986 [1969], p. 10).

Para Carlson, a nova classe burguesa endinheirada apropriou-se da ópera e de sua representação urbana: o edifício monumental que se transformou em um ícone da cidade. Ao se referir aos edifícios teatrais edificados nos meados do século XIX, ele

cita o arquiteto francês César Daly, que, nos artigos publicados entre 1860 e 1861 na *Révue générale d'architecture et des travaux publics*, discute a construção de um novo teatro de ópera em Paris e defende que o arquiteto é o principal intérprete da humanidade, pois os elementos arquiteturais fundamentais de cada época revelam os interesses e valores daquela sociedade (DALY *apud* CARLSON, 1989, p. 81).

No final do século XIX, o teórico destaca a questão urbanística e as perspectivas monumentais da implantação da Ópera Garnier. Sobre este edifício, o autor justifica o ecletismo repleto de alegorias citando as próprias palavras de Garnier quando afirma que todos os monumentos um dia serão ruínas e que os

FIGURA 16 – *Le Théâtre de Garnier* (1871). Livro em formato A5.

Fonte: Reprodução feita pela autora

futuros estudiosos devem encontrar referências bem identificáveis sobre o uso da edificação (GARNIER *apud* CARLSON, 1989, p. 187).

Paralelamente, avalia a *Festspielhaus* de Bayreuth como uma das supremas expressões da tradição do teatro-monumento, considerando a obra como cumprindo a função simbólica típica da alta cultura burguesa do século XIX. Afirma ainda que o movimento socialista, que ganhou forças no final do século, levou à criação dos teatros monumentais para o proletariado, culminando em 1914 com a construção do Volksbühne (Palco do Povo) projetado por Oskar Kaufmann em Berlim em um bairro operário, que seria bombardeado durante a Primeira Guerra Mundial.

Na obra sobre os teatros da Revolução Francesa, o autor publica as plantas e cortes dos principais edifícios, mas em *Places of Performance*, priorizando a pesquisa documental em periódicos sobre fatos que antecederam a construção dos edifícios teatrais e os espaços de sua utilização, ele analisa menos plantas e cortes e mais gravuras de fachadas. O autor norte americano, que esteve por três ocasiões na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro para cursos e palestras, elaborou uma acurada análise semiótica da arquitetura e, sobretudo, enfatiza a polêmica questão da relação palco-plateia, com base nos estudos de Roland Barthes, mas também na antropologia de David Cole. Carlson (1989, p. 153-154) entende que a arquitetura teatral gerou um complexo sistema cultural e como, em numerosos exemplos, transformou-se em um sistema de divisão de classes, não só nos camarotes e galerias, mas também nos *foyers*, acessos e escadarias que passaram a ocupar mais espaço nos edifícios teatrais do que a própria caixa cênica, tal como ocorre na Ópera de Charles Garnier. Além do cuidadoso exame da arquitetura teatral do século XIX, o reconhecido pesquisador elabora observações relevantes sobre a história cultural e urbana ao longo dos Novecentos.

Ian Mackintosh: para uma história fenomenológica da arquitetura teatral

O outro autor selecionado para este estudo é Iain Mackintosh (1937-.....), em especial no livro *Architecture, Actor and Audience* (1993), no qual elabora uma análise do significado da arquitetura na experiência teatral com destaque para o século XIX e enfoca esta relevância por meio da análise dos edifícios e do material documental sobre os mesmos. Explora a contribuição que o *design* de um teatro pode causar para a experiência teatral e examina as falhas de muitos teatros modernos, que, louvados como estabelecimentos arquitetônicos, permanecem impopulares tanto com os espectadores quanto com os atores.

Ao realizar uma análise fenomenológica dos edifícios, Mackintosh reconhece que uma boa arquitetura teatral deve oferecer a experiência de compartilhar um espaço único entre os atores e o público, espaço caracterizado pela intimidade, pela verticalidade e pelas curvas e decoração interior. O autor inglês realmente acredita que a arquitetura confere uma dinâmica à experiência performática dada a sua característica tridimensional que, no século XIX, permitia as trocas entre os espectadores e o palco e entre todos os espectadores (MACKINTOSH, 1993). Também defende que o teatro deva ser um verdadeiro “caldeirão de emoções” dentro do princípio de um espaço partilhado com o público posicionado em múltiplos níveis, comunicando-se com os atores no palco. Segundo este autor, a longa resiliência da arquitetura teatral desenhada em função do homem permanece ao longo do século XIX, mas começa a se distanciar quando as grandes lajes em balanço, possibilitadas pelo uso do aço e do

concreto armado passaram a ser adotadas nos balcões, alterando a relação entre o público e o palco já no início do século XX.

FIGURA 17 – Capa de *Architecture, Actor and Audience* de Mackintosh (1993).

Fonte: Reprodução feita pela autora

Como suporte teórico, o autor adota as obras de três tratadistas que se dedicaram aos estudos do edifício teatral: o italiano Francesco Algarotti (1712-64), cujo livro *Essay on the Opera* de 1767 foi publicado simultaneamente em italiano e em inglês, o francês Pierre Patte (1723-1814), discípulo e assistente de Jacques François Blondel, com seu *Essai sur l'Architecture Théâtrale* (1782) e acrescenta ainda o inglês George Saunders (1782-1814), que publicou o tratado de arquitetura teatral *Treatise on Theatre* em 1790, no qual não apenas descreve e critica a arquitetura teatral do século XVIII, como elabora uma proposta para a construção de uma ópera e um teatro

ideais. Mackintosh também ressalta, entre outros, o trabalho de Gabriel-Pierre Martin Dumont, que escreveu o *Parallèle de plans des plus belles salles de spectacle d'Italie et de France avec le détails de machines théâtrales* (1774), exaltando a ideia de elaborar apreciações paralelas entre edifícios teatrais da Itália, França e Inglaterra. Somente em 1860, Clement Contant e Joseph de Filippi publicariam o *Parallèle des principaux théâtres modernes d'Europe* acrescentando mais edifícios teatrais às análises de Dumont (MACKINTOSH, 1993, p. 68-69).⁶

FIGURA 18, 19 e 20 – Folha de rosto de *Saggio sopra l'opera* de Algarotti (1767), *Treatise on Theatre* de Saunders (1790) e *Parallèle des principaux théâtres modernes d'Europe* de Contant (1860).

Fonte: (1) openlibrary.org/books/OL7001458M/Saggio_sopra_l'opera_in_musica...
(3) gallica.bnf.br

Os estudos de Mackintosh priorizam investigar sobre a disposição interna das salas de espetáculo e a relação fenomenológica entre palco-plateia e se apoiam nos conceitos dos teóricos já citados. Curiosamente, o autor inglês só se refere a Jacques-François Blondel para falar de uma gravura sobre a antiga Comédie Française de 1689 publicada por Gordon Craig em 1925 que permite perceber o antigo hábito de espectadores se sentarem no palco ainda no final do século XVII (MACKINTOSH, 1993, p. 20).

Com base em documentos de época, Mackintosh (1993, p. 20) investiga as transformações introduzidas pela iluminação a gás já no século XIX e faz uma análise das plateias heterogêneas que afluíam ao teatro até os meados do século, similares às que frequentavam os teatros shakespearianos. Afirma, entretanto, que por volta dos anos 1860, em vez de partilhar os espetáculos com todas as classes sociais, os teatros começaram a ser destinados a diferentes públicos e em diferentes bairros, principalmente em Londres. Discute três teatros londrinos reconstruídos no início do

⁶ A autora esteve durante por longos meses consultando e analisando a obra dos teóricos citados na Bibliothèque de l'Opéra e na Bibliothèque des Arts du Spectacle da BnF em diferentes períodos de investigação em 1994, 2003 e 2011.

século XIX: o Teatro Drury Lane, inicialmente reconstruído por Robert Adam em 1775 e renovado por Henry Holland em 1794, que também recuperou o Covent Garden em 1792 (MACKINTOSH, 1993, p. 30-31). Em 1812, o Drury Lane seria restaurado por Benjamin Wyatt e seu projeto na época teria originado muita polêmica sobre a eliminação do arco do prosaênio.

Ao referir-se ao último quartel do século XIX, Mackintosh destaca os anos de 1875, inauguração da Ópera concebida por Charles Garnier, e 1876, abertura do *Festspielhaus* de Richard Wagner, projetado por Otto Bruckwald e Karl Brandt. O autor confronta os dois novos modelos de edifício teatral em que foram aplicados conceitos inteiramente diferentes, ressaltando o fato de Wagner ter despojado seu teatro de tudo aquilo que pudesse tirar a atenção do espectador do palco, porém ainda mantendo um arco do prosaênio ao qual Mackintosh atribui características do futuro cinema. Apesar das muitas opiniões contraditórias citadas, para o autor, Wagner, ao retirar os elementos que podiam desviar a atenção a plateia e dispor seu teatro com uma arquibancada bem inclinada voltada para o palco, representa o início da modernidade na arquitetura teatral, modelo que seria adotado por muitas décadas, enquanto a Ópera Garnier não significou o abandono da tradição no aspecto da construção de teatros, mantendo ainda a conformação renascentista. Cabe ressaltar que a maior parte dos arquitetos que projetaram edifícios teatrais continuou por pelo menos mais um século adotando a conformação da plateia em forma de ferradura, com balcões laterais.

Entende-se que haja opiniões conflitantes tanto entre os historiadores da arquitetura quanto dos teóricos que escrevem sobre a arquitetura teatral, visto que, como propõe Michel de Certeau, a história depende do lugar de produção socioeconômica, política e cultural na qual tem lugar. Cabe ressaltar que a situação que engendrou os dois edifícios teatrais mais icônicos do século XIX é bastante diversa, ou seja, um se destacou como símbolo da Era Haussmann em Paris, uma metrópole que ditava a moda e o gosto europeu, enquanto a outra dominava a pequena cidade de Bayreuth, pretendendo abrigar festivais, mas, igualmente também representar um ícone das artes performáticas

Vale lembrar que, ao discutir a introdução de elementos muito diversos na arquitetura teatral do último quartel do século XIX, a arquiteta neozelandesa Dorita Hannah (2019), com base em uma análise nietzschiana da arquitetura, confronta a proposta de Bruckwald e Brandt inspirada em projeto anterior de Gottfried Semper para o *Festspielhaus* de Wagner em Bayreuth em 1876 e o teatro de Garnier para a Ópera de Paris, em 1875. Com apreciações inovadoras, Hannah examina a proposta wagneriana que consistiu em eliminar camarotes e criar um profundo fosso de orquestra, construindo para a plateia um anfiteatro único para todas as classes sociais, segundo o projeto de Bruckwald e Brandt (HANNAH, 2019, p. 57). Por outro lado, a autora considera que Garnier inaugura uma arquitetura narrativa e “acontecimental” que ela denomina de *event-space*, inspirada pelas teorias do arquiteto suíço Bernard Tschumi, atribuindo-lhe um significado muito contemporâneo, visto que a arquitetura neobarroca do edifício, tanto interna quanto externa, já constituem o próprio espetáculo (HANNAH, 2019, p. xv-xxii).⁷

Mackintosh (1993, p. 47) ressalta ainda que as peças naturalistas do final do século XIX demandavam maquinarias refinadas viabilizadas pelo emprego da eletricidade, dos elevadores hidráulicos e dos sistemas de deslocamentos aéreos que aumentavam os efeitos especiais no palco, ainda movidos pelo ilusionismo, mesmo nos teatros de menor porte. Já no início do século XX, tais inovações instigaram artistas como Gordon Craig que publicou *The Art of the Theatre* (1911) a propor o despojamento da cena e

⁷ Para uma análise crítica sobre a nova teoria crítica de Hannah, introduzida em obra de 2019 ver Evelyn F. W. LIMA, 2020, p. 66-70.

Adolphe Appia cuja contribuição crítica sobre os cenários da óperas de Wagner e sua parceria com o músico e educador Émile-Jacques Dalcroze, são os melhores exemplos das radicais mudanças que viriam a ocorrer no pós-guerra, com a construção em 1911 do Teatro do Hellerau, perto de Dresden, com uma configuração até então inusitada. Este teatro, construído pelo arquiteto Heinrich Tessenow para atender às proposições do cenógrafo Appia e de Dalcroze, representou por suas linhas claras e estrutura funcional uma alternativa visionária com poço da orquestra retrátil, palco flexível sem separação e auditório permitindo a interação entre atores e público. Mackintosh dedica longos parágrafos à discussão conceitual da proposta inovadora que já anunciava a simplificação do programa teatral.

Um especialista em teatro vitoriano se debruça sobre estudo da arquitetura teatral: Donald Mullin

O quarto estudioso selecionado é Donald Mullin, ex-professor da Universidade de Guelph em Ontario, Canadá, que em *The Development of the Playhouse* (1970) analisa sobretudo as propostas inglesas, porém, contempla teatros edificadas em diferentes países ocidentais. Suas pesquisas anteriores abordam outros aspectos do fenômeno teatral e o qualificaram para a pesquisa - bastante inédita na ocasião - para falar da arquitetura de teatros e seu desenvolvimento em especial ao longo do século XIX. Trata-se de autor pouco citado pelos arquitetos, que, em geral, desconhecem a riqueza das análises que realizou nesta obra.

O principal argumento da pesquisa do autor é de que as características estilísticas da arquitetura, ditadas pela tendência estética de cada temporalidade nem sempre se adequam às necessidades técnicas das práticas teatrais e que as configurações do edifício teatral afetam a forma de encenação de um espetáculo. Mullin apresenta uma extensiva pesquisa em arquivos e a publicação generosa das plantas, cortes e ilustrações dos principais teatros edificadas na Europa e nos Estados Unidos no período deste estudo sobre os quais interpreta e divulga detalhes construtivos, explica os principais elementos de cada conceito adotado e analisa, concomitantemente, as inovações técnicas de cada período. Entre os inúmeros exemplos de edifícios teatrais ainda pouco investigados, Mullin (1970, p. 92-99) elabora uma análise acurada do Teatro Drottningholm na Suécia, examinando sua proposta e o interior neoclássico e também ao Schouwburg de Amsterdam, conforme reconstruído em 1774.

FIGURA 21 – *The Development of the Playhouse* de Mullin (1970).

Fonte: Reprodução feita pela autora

Além de outros teatros ingleses, Mullin (1970, p. 84-85) faz uma análise detalhada das plantas, elevações e fachadas do Teatro do Covent Garden, em Londres, em várias temporalidades, analisando a reforma promovida por Henry Holland em 1784 e a realizada por Robert Smirke, com fachada neoclássica em 1812. Ele elabora um acurado confronto entre os projetos para o Covent Garden e o projeto do Drury Lane, inicialmente atribuído a Christopher Wren, igualmente reconstruído em 1784 por Henry Holland e, em 1812, por Benjamin Wyatt. Neste desenvolvimento de estudos sobre a arquitetura de teatros ingleses no período

neoclássico, ele também investiga a arquitetura do Royal Coburg, atual Teatro Old Vic, inaugurado em 1818 e também o King's Theatre in Haymarket, reconstruído em

1790 pelo arquiteto polonês Michael Novosielski, que, segundo o historiador inglês John Summerson, teria introduzido na Inglaterra a sala de espetáculo com balcão em forma de ferradura (SUMMERSON, 1986, p.116).

O autor reconhece que grande parte dos arquitetos de toda a Europa passou a se deslocar para estudar os teatros na Itália, gerando variantes do teatro à italiana em seus próprios países (MULLIN, 1970, p. 87). Tal questão sociocultural veio evitar o fato muito comum até a metade do século XVIII que era a intensa contratação de arquitetos italianos pelas cortes europeias. No período em estudo, questões como acústica e visibilidade foram aprimoradas nos edifícios teatrais, determinando formas e materiais e, principalmente, o partido adotado para a curva do balcão que variava entre o “círculo”, a “ferradura”, a “lira”, a “elipse”. O autor fundamenta suas investigações na publicação de Pierre Patte, *Essai sur l’Architecture Théâtrale* de 1782, que propõe forma e dimensões ideais para os futuros teatros, além de investigar inúmeros teatros europeus, em especial os italianos, desenvolvendo relevantes teorias para a arquitetura teatral que seriam implementadas em todo o Ocidente no século XIX.⁸

Cabe aqui lembrar o conceito de apropriação de Roger Chartier (1990, p. 30), que induziria os arquitetos a reinterpretar o que receberam como propostas de inovações da arquitetura teatral a partir de uma ampliação da circulação de livros e pranchas impressas que, naquele período, permitiu divulgar projetos e orientações de inúmeros tratadistas sobre o edifício para o teatro e a ópera, que foram adaptados em diferentes países. Para Chartier, “a apropriação, visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 1991). Tal como se constata, que o modelo do palco à italiana difundiu-se e foi aplicado em todo o mundo ocidental.

Ao contrário de Rabreau, Mullin (1970, p. 98) considera que o projeto de Victor Louis para o Teatro de Bordeaux inaugurado em 1780 não foi tão inovador quanto propagado, pois havia no pavimento inferior várias seções de poltronas em anfiteatro além de uma grande área para pessoas em pé no **parterre**, como vigorara em muitos teatros do século XVII. Ao analisar o primeiro Teatro Odéon, construído em 1782 por De Wailly e Peyre que após um incêndio foi reconstruído por Jean-François Chalgrin em 1807, Mullin (1970, p. 112) investiga questões estruturais introduzidas pelos dois arquitetos que permitiram uma nova técnica para suportar a cúpula.

Paralelamente, avalia e enaltece muito o projeto de Claude-Nicholas Ledoux para o Teatro de Besançon (1778), considerando que este arquiteto eliminou muitos pilares da sala de espetáculo e projetou apenas um anfiteatro inspirado no teatro romano em vez de muitas ordens superpostas de camarotes concebendo uma visão mais democrática do espaço teatral. Analisa também o projeto do Teatro de Marseille, igualmente projetado por Ledoux. Quanto ao La Scala de Milão (1778), com a tradicional forma de ferradura, considerado por muitos historiadores como o ápice da perfeição do teatro à italiana, Mullin pondera que o projeto de Giuseppe Piermarini é desinteressante e pouco revolucionário, visto que aquele arquiteto ignorava as inovações de Victor Louis já adotadas no Teatro de Bordeaux. O fato peculiar é que Mullin se preocupa com as circunstâncias sociais e econômicas em que os projetos foram concebidos, além das técnicas e teorias aplicadas aos edifícios teatrais. Considera-se que as colocações críticas de Mullin sobre a história da arquitetura teatral algumas vezes são antagônicas às posições adotadas pela maior parte dos historiadores da arquitetura, porém são sempre justificadas com argumentos fortes e diagramas técnicos muito pertinentes.

8 Em *Essai sur l’Architecture Théâtrale* de 1782, Patte desenvolve estudos sobre as principais salas de espetáculo de toda a Europa, analisando as diferentes possibilidades a luz da visibilidade e da acústica e constitui relevante instrumento para os projetos de teatros no século XIX.

No caso da análise estilística, ainda que tenha realizado acuradas apreciações e cotejamentos sobre a arquitetura de teatros no século XIX, para Mullin, é discutível dizer que o estilo Império tenha sido inaugurado na França após a Revolução, uma vez que considera que a monumentalidade do barroco e a elaboração do neoclássico cederam lugar ao que ele intitula de estilo “Romano”. O autor considera que seria um “estilo” que ocorreu de forma mais democrática durante o Consulado e, mais monumental porém austero, no período do Império, e implicava geralmente em projetar um pórtico com ordens de altas colunas gregas e um teto em cúpula (MULLIN, 1970, p. 115). Cabe aqui reconhecer que na França ocorreu a dificuldade em remeter a arquitetura a uma teoria autônoma em relação aos diferentes sistemas político ideológicos de governos breves, conforme também constatado por Lassance (2009, p. 96).

Mullin acrescenta que as mudanças arquiteturais no século XIX buscaram possibilitar uma interação entre a plateia e o ator. Sabe-se, no entanto, que tal discussão para vencer a barreira representada pelo arco do proscênio e da moldura segregativa do palco cênico italiano só ocorreria no início do século XX.

Algumas reflexões

Esta reflexão historiográfica envolve um momento relevante na história da arquitetura teatral com mudanças significativas já anunciadas nos anos anteriores à Revolução Francesa no sentido de adotar um estilo que refletisse um ideal republicano e que abandonasse o barroco e o rococó, mais afetos ao absolutismo. O neoclassicismo traduzia o espírito da época e desaguarda no ecletismo ao longo do século XIX, sem passar por uma ruptura abrupta, como já constatado por Lassance (2009, p. 93).

Concordando com Certeau (1975, p. 78) que o historiador realça as *maneiras de se fazer* História e as técnicas por ele empregadas se alteram devido aos distintos contextos culturais que cada sociedade venha a possuir, verificou-se que os quatro pesquisadores aqui selecionados para o estudo permitem, ainda que parcialmente, reavaliar a historiografia específica referente à arquitetura teatral do final do século XVIII até o surgimento das vanguardas artísticas do pós-guerra, colocando em evidência tanto as inovações quanto as permanências, porém utilizando diferentes metodologias.

Nesse sentido, cotejou-se o tipo de abordagem de cada um, buscando entender suas ideologias e fundamentações teóricas, privilegiando os estudiosos que pautaram suas análises com base nas obras dos tratadistas dos Setecentos. Cabe considerar que as obras escolhidas foram resultado de pesquisas desenvolvidas dos anos 1966 aos anos 2008 e sendo Rabreau um pesquisador francês, Mackintosh, inglês, Carlson e Mullin, norte-americanos, e, portanto, oriundos de diferentes contextos socioculturais, apesar de serem todos professores universitários, com exceção de Mackintosh que além de pesquisador, é arquiteto e consultor de projetos de teatros no Reino Unido, mas que também produziu uma obra acadêmica de relevância para a história da arquitetura teatral.

Ao seguir os rumos de Andre Chastel, Rabreau tornou-se ativo defensor do patrimônio cultural francês. Ao contrário do mestre, que foi grande especialista da arte renascentista, dedicou-se com maior ênfase ao século XVIII, ao estudo dos tratadistas da arquitetura teatral e enfatizou em especial a construção de majestosos teatros em território francês, apesar de estender suas pesquisas sobre a história do edifício teatral até as últimas décadas do século XIX, a partir de uma história das mentalidades. Dos historiadores aqui analisados, é o pesquisador que mais investigou os tratadistas franceses, recorrendo às teorias de Patte (1772), Laugier (1753) e de Quatremère de Quincy (1788-1825). Como Rabreau se debruça especificamente sobre a arquitetura

teatral, não estabelece uma relação direta com as questões metodológicas adotadas por Chastel, e empregou uma postura metodológica eclética em suas investigações. Ao elaborar a análise das plantas e fachadas dos edifícios teatrais com base nas técnicas construtivas e no impacto urbanístico, Rabreau tece a história da arquitetura teatral no final do século XVIII e ao longo do século XIX com grande conhecimento e erudição.

Carlson, professor emérito da City of New York University e autor de copiosa produção sobre o teatro em todas as suas manifestações, ao analisar as propostas arquiteturais do neoclassicismo e do ecletismo, inspira-se no *Cours d'Architecture* de Jacques François Blondel (1771), assim como no tratado sobre a construção de teatros de Roubo fils, (1777). Verificou-se que, apesar de enfatizar muito a questão do teatro-monumento e a relevância deste tipo de arquitetura nas obras de embelezamento das cidades ocorridas no século XIX, o autor não utilizou conceitos de Quatremère de Quincy (1788-1825), um dos maiores defensores do concepção do teatro como marco urbano no século XIX.

Nas obras aqui investigadas, Carlson busca o aporte teórico para seu estudo semiológico nos conceitos de Roland Barthes (*Sémiologie et urbanisme*, 1971) e de Umberto Eco (*La struttura ausente*, 1968), entre outros. Em algumas análises, ele se utiliza de conceitos de Michel Foucault e, como já mencionado, faz uso de metodologias emprestadas de teóricos do urbanismo como Lewis Mumford (*The City in History*, 1961) e Kevin Lynch (*The Image of the City*, 1960) que exploram a presença do tempo e da história na ambiência urbana, além de outros semiólogos. O autor também elabora análises semióticas dos interiores de inúmeros teatros dos Novecentos. A abordagem semiológica de Carlson e o intenso conhecimento teórico que possui sobre todas as áreas do fenômeno teatral enfatizam sua teoria de que a arquitetura é de grande relevância para a experiência da recepção do espetáculo e para a construção de sentido despertada pelo ator no palco. Ressalta, paralelamente, o papel do edifício teatral no final do século XVIII e no século XIX como um *landmark* da cidade, para o qual convergiam vários eixos urbanos.

Por outro lado, apesar de não ser um acadêmico, Mackintosh utiliza conceitos de tratadistas de diferentes nacionalidades como suporte teórico, como Algarotti, Patte e Saunders, porém não deixa de ressaltar o *Parallèle de plans de* Dumont de 1774, e a obra que o complementa com mais exemplos, da autoria de Contant et Filippi, já em 1860. Mas não utilizou o *Cours D'Architecture* de Blondel, possivelmente porque seus estudos priorizam a disposição interna das salas de espetáculo e a relação fenomenológica entre o ator no palco e o público na plateia e balcões. Apesar de não se referir a um teórico específico da fenomenologia para seu método, Mackintosh elabora acuradas análises dos edifícios teatrais, recorrendo a desenhos e documentos de época e realizando experimentos espaciais e corporais para discutir as conformações e a recepção dos espaços teatrais no período delimitado para a pesquisa.

Constatou-se que Mullin é quem mais se apoia nas teorias de Patte, em *Essai sur l'Architecture Théâtrale* (1782), autor que propõe a forma e dimensões ideais para os futuros teatros, além de investigar inúmeros teatros europeus, em especial os italianos, desenvolvendo relevantes teorias para a arquitetura teatral que seriam implementadas no século XIX. A partir do *Treatise on Theatre* de Saunders (1790), este autor analisa plantas e fachadas com ênfase nas técnicas construtivas, mas também apreciando elementos estilísticos. Uma das grandes preocupações no momento da publicação da obra, em 1970, era como criar uma inter-relação harmoniosa entre o público e o espetáculo teatral tal como a proposta-tentativa de Richard Wagner em Bayreuth em 1876, que Mullin critica pois ele deveria ou ter projetado um palco cênico à italiana com o arco do prosaênio ou a plataforma nua e aberta do palco elisabetano, mas jamais deveria ter tentado uma maneira de combinar as duas configurações (MULLIN, 1970, p. 151).

Enfim, o artigo não se fecha em um resultado definitivo e único, pois, como afirma Certeau (1975, p. 116), pode-se sempre revê-lo e reinterpretar os dados à luz da perspectiva de quem fizer as múltiplas interpretações possíveis pois «o texto é o lugar no qual se efetua um trabalho do “conteúdo” sobre a “forma”. [...] ele é produzido ao se destruir».

Quanto à questão da relação palco-plateia, apesar das novas posturas de sintaxe compositiva ditadas pela École des Beaux-Arts, seja pela tradição clássica de Blondel e ou pelo racionalismo crítico de Durand,⁹ que segundo Colquhoun (1995, p.161) foi muito bem interpretado por Viollet-le-Duc, a proposta palladiana do palco frontal ainda perdurou ao longo de todo o século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Ao se referir exatamente a este interregno, Manfredo Tafuri (1987, p. 96) argumenta que “a afirmação do valor convencional do espetáculo, o problema da reunificação do espetáculo e do público, bem como o da reviravolta do artifício na vida real, passou a fazer parte de uma temática já bem consolidada, preocupada com uma reflexão profunda sobre a tradição wagneriana e sobre o pensamento nietzschiano”. Como ponto de concordância entre os quatro autores aqui selecionados, constatou-se que, ao longo do século XIX, o teatro transformou-se em um monumento icônico no tecido urbano que serviu de modelo para todo o mundo ocidental.

Referências

- BARIDON, Laurent « L'historiographie de l'architecture du XIXe siècle: périodiser l'historicisme ? », **Perspective**, n. 4 | 2008, p 715-732, p. 723. Disp. in <http://journals.openedition.org/perspective/2709>, acesso em 22 nov. 2020.
- BERGDOLL, Barry, **European Architecture 1750-1890**. New York: Oxford University Press, 2000.
- BOWER, Lisa Marie. **Theatre Architecture as Embodied Space**. A Phenomenology of Theatre Buildings in Performance. Tese de Doutorado. Ludwig-Maximilians-Universität de Munique, 2016.
- CARLSON, Marvin. **Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture**, Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- _____. **The Theatre of the French Revolution**. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1966.
- CERTEAU, Michel de. **L'Écriture de l'histoire**. Paris: Gallimard, 1975.
- CHARTIER, Roger. **Les origines culturelles de la Révolution française**. Paris: Seuil, 1990.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista das revistas** Estud. av. 5 (11). Abr1991. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>
- COLQUHOUN, Alan. **Essays in Architectural Criticism**. Modern Architecture and Historical Change. Cambridge: MIT Press, 1995.
- DREXLER, Arthur (org.). **The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts 1750-1890**, New York: Museum of Modern Art (Catalog), 1975.
- HANNAH, Dorita. **Event-Space**. Theatre Architecture and the Historical Avant-Garde. Londres e Nova York: Routledge, 2019.
- IZENOUR, George. **Theatre Design**. New York: McGraw-Hill, 1977.
- LASSANCE, Guilherme. Ensino e teoria da arquitetura na França do século XIX. In: Beatriz Santos de Oliveira et al (org.) **Leituras em Teoria da Arquitetura. 1. Conceitos**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009.

⁹ Conforme verificado, nas obras aqui analisadas não houve menção ao *Recueil et parallèle des édifices* (1800) de Durand.

LEACROFT, Richard e Helen, **Theatre and Playhouse**. An Illustrated Survey of Theatre Building from Ancient Greece to Present Day, Londres: Methuen, 1984.

LEVINE, Neil. The Competition for the Grand Prix in 1824. In: MIDDLETON, Robin (org.) **The Beaux-Arts and the Nineteen-Century French Architecture**. Londres: Thames and Hudson, 1984.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Por uma historiografia da arquitetura teatral moderna e contemporânea no Ocidente. **Artcultura** (UFU), v. 22, 2020, p. 48-74. <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/56960/29729>.

LOYER, François. **Histoire de l'architecture française**. De la révolution à nos jours. Paris: Mengès/Édition du patrimoine, 1999.

_____. **Le Siècle de l'Industrie**. 1789-1914. Paris: Skira, 1983.

MACKINTOSH, Iain. **Architecture, Actor, and Audience**. London & New York: Routledge, 1993.

MCAULEY, Gay. **Space in Performance: Making Meaning in the Theatre**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

MIDDLETON, Robin D & WATKIN, David. **Neoclassical and 19th-Century Architecture**, vol. 1, Londres, 1980; vol. 2, New York, 1980 [1977].

MIDDLETON, Robin (org.) **The Beaux-Arts and the Nineteen-Century French Architecture**. Londres: Thames and Hudson, 1984.

MIDDLETON, Robin. Jacques-François Blondel and the Cours D'Architecture. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 18, n. 4 (December 1959), pp.140-148.

MULLIN, Donald C. **The Development of the Playhouse**. Survey of Theatre Architecture from the Renaissance to the Present. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1970.

RABREAU, Daniel. **Apollon dans la ville**. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières, Paris: Éditions du Patrimoine, 2008.

_____. **Le Théâtre de l'Odéon**. Naissance du monument de loisir au XVIII^e siècle, Paris, éd. Belin, 2007.

_____. Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806: l'architecture et les fastes du temps, **Annales du Centre Ledoux**, 3. Bordeaux, 2000.

_____. "The Theatre-Monument: a century of French typology 1750-1850", **Zodiac**, n. 2, 1988, pp. 44-69.

_____. « Ce cher XIX^e siècle: Palladio et l'éclectisme parisien », **Les monuments historiques de la France**, n°2, 1975, p. 56-75.

SUMMERSON, John. **The Architecture of the Eighteenth Century**. Londres: Thames and Hudson, trad. Sylvia Fisher, 1986 [1969].

TAFURI, Manfredo. **Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development**. Trans. Barbara Luigi La Penta. Cambridge e Londres: The MIT Press, 1976, pp. vii-xix.

_____. **The sphere and the labyrinth: avant-gardes and architecture from Piranesi to the 1970s**. Cambridge e Londres: MIT Press, 1987, p. 96. [1980].

THE ARCHITECTURE OF THE ÉCOLE DES BEAUX-ARTS: an exhibition presented at the Museum of Modern Art, New York, October 29, 1975-January 4, 1976. [catalog].

WILES, David. **A Short History of Western Performance Space**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

Bibliografia de apoio à pesquisa

ALGAROTTI, Francesco. **An essay on the opera**. Glasgow: Printed for R. Urie, 1768

BLONDEL, Jacques-François. **Architecture française**, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels et édifices les plus considérables de Paris. Paris, C.-A. Jombert, 4 vol., 1752-1756.

BLONDEL, Jacques-François. **Cours D'Architecture Ou Traité de La DeCoration, Distribution & Construction Des BâTiments**: contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes. Tomes I-IX. Paris: Deisant Librairie, 1771-1777. (continué par M. Patte).

DALY, César. Concours pour le grand Opéra de Paris, **Révue générale de l'architecture et des travaux publics**. n. 19, 1861, p. 80-81.

DUMONT, Gabriel Pierre Martin. **Parallele De Plans des plus Belles Salles de Spectacles d'Italie et de France Avec des détails de Machines Théatrales**. Mis au Jour Par le Sieur Dumont, Professeur d'Architecture. 1774.

DURAND, Jean-Nicolas-Louis. **Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes**, Paris, an IX [1800].

GARNIER, Charles. **Le Théâtre**. Paris: Hachette, 1871.

QUATREMÈRE de QUINCY, Antoine-Chrysostome. **Encyclopédie Methodique**. Architecture. Liège: chez Panckoucke, 1825.

PATTE, Pierre. **Essai sur l'Architecture Théâtrale ou De l'ordonnance la plus avantageuse a une salle de spectacles relativement aux principes de l'optique & de l'acoustique**. Paris: Moutard, 1782.

ROUBO fils, André-Jacob. **Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales**. Paris: chez Cellot & Jombert fils, 1777.

SAUNDERS, George. **A Treatise on Theatres**, London: Printed for the author, 1790.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 07/05/2021

Aprovado em 05/11/2021