

Comunicações - Sessão 9

Distribuição da Orquestra no fosso do teatro Valdemar de Oliveira: compreensão a partir de fontes iconográficas

Sérgio Deslandes

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

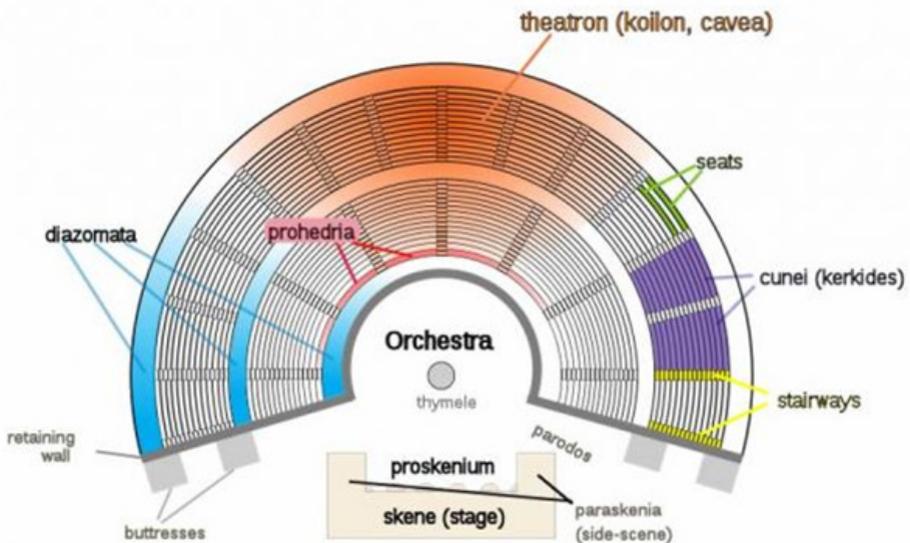
Em pesquisa PIBIC/CAPES em curso sobre a obra de Valdemar de Oliveira, pianista, compositor, regente, escritor, teatrólogo e médico, atuante em Recife/PE no século passado, nos deparamos com uma questão arquitetônica relativa ao teatro homônimo, que começa a ser respondida graças três fotos encontradas em arquivos da família. Devido à sua importância na vida artística do Recife no século XX, o teatro “Valdemar de Oliveira”, localizado no centro da cidade, é administrado por seus herdeiros e pertence ao grupo Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP. Ele foi construído em terreno doado pela municipalidade ao TAP no início dos anos 60, sob as orientações de Valdemar, com recursos do próprio grupo, sendo reinaugurado em 1982 após um incêndio ocorrido em 1980. O teatro possui um fosso para orquestra que se encontrava desativado desde os anos 1990 e agora, com o ressurgimento da atividade operística em Recife, a partir de 2015, começa a ser reformado. Surpreendentemente, ao serem retiradas as quarteladas, verificou-se que o espaço destinado ao contrabaixo se encontrava à esquerda do regente, o que se configura totalmente estranho ao que se espera de uma distribuição instrumental atual, onde o contrabaixo fica à direita do maestro. O fosso tem em seu interior, delimitações de concreto, e verificou-se que à direita, no espaço onde deveria ficar o instrumento, seria impossível, pelas medidas disponíveis. Enquanto se esperava a visita de um engenheiro e um arquiteto para a verificação da possibilidade de uma reforma estrutural no prédio, foram encontradas nos arquivos da família, três fotos de uma apresentação da primeira opereta de Valdemar de Oliveira - Berenice, 1925 - realizada em outro teatro de Recife, o “Theatro do Parque”, onde é perfeitamente visível a disposição das cordas e sopros, sendo os primeiros à esquerda e os segundos à direita do maestro. Após pesquisa bibliográfica em manuais de orquestração do século XIX, e manuais de regência modernos, encontramos a informação de que desde as óperas de Wagner, esta distribuição espacial dos instrumentos, cordas à esquerda e sopros à direita, é adotada porque isso ajuda no equilíbrio sonoro entre o som da orquestra e o som que vem do palco. Um hábito orquestral que foi abandonado no século XX, e que quase causou uma reforma inapropriada em um teatro projetado para montagens cênicas sob os moldes do séc. XIX.

Sobre a distribuição da orquestra no palco ou no fosso

A distribuição espacial da orquestra no palco ou no fosso de um teatro de ópera, é um aspecto da execução musical, que, desde sua origem, sofreu diversas modificações e que se organiza conforme a época enfocada, o estilo de música executada, a quantidade de instrumentos utilizados na performance e o espaço disponível nos teatros. “Sua principal função, é localizar a orquestra de um modo que permita que a ação que acontece no palco, prevaleça sobre a massa sonora, e que as vozes dos cantores sejam enfatizadas.” (KAMISINSKI, *et al.*, 2009, p. 481)

Desde o surgimento do Teatro na Grécia, o espaço destinado ao Coro e aos dançarinos era denominado “orchestra” (Fig. 1), e situava-se em frente ao palco onde ocorriam as apresentações. No Renascimento, durante a busca pela recriação do ideal do Teatro grego, era natural que os músicos ficassem à frente dos cantores, já que as apresentações ocorriam em salões onde o piso não possuía desníveis.

Fig. 1 - Representação esquemática de um teatro grego



Fonte: Disponível em: <<https://sites.google.com/a/psbma.org/ancient-greece-research-project/about/architecture---theater>>

Spitzer e Zaslav, nos mostram que, no princípio da ópera, o grupo de músicos se posicionava em diversos pontos do palco:

As orquestras teatrais do século XVII moviam-se de um lugar para outro de acordo com as exigências particulares de cada produção. Chappuzeau relata em 1674 que os “violinos” nos teatros de Paris poderiam ser colocados nos bastidores, nas alas, entre o palco e o *parterre*¹, ou em um dos *loges*² traseiros. Os teatros ingleses do século XVII às vezes tinham uma “sala de música” construída acima do arco de prosênio, escondido por persianas que podiam ser abertas para revelar os músicos. Samuel Pepys, visitando o recém-inaugurado Teatro Drury Lane em 1663, reclamou que o conjunto instrumental havia sido colocado sob o palco, o que arruinou seu som: “o Musique estando abaixo, e a maior parte dele soando sob o palco, não é possível ouvir os graves, e nem os agudos” (SPITZER; ZASLAW, 2004, p. 350).

A partir de 1637, na cidade de Veneza, quando foi inaugurado o primeiro teatro destinado à apresentações operísticas, o Teatro San Cassiano, percebeu-se que os músicos deveriam ficar em um nível abaixo do palco propriamente dito, para facilitar a visualização dos cantores e do aparato cênico. (Fig. 2)

Por ter se tornado a ópera um espetáculo extremamente popular, o posicionamento dos músicos em tal espaço, foi se tornando importante. Como podemos ver no *The New Grove Dictionary*, a forma atual de distribuição da orquestra no palco e no fosso, está em contínuo aprimoramento desde o séc. XVIII.

Durante o primeiro quarto do século, as orquestras da ópera abandonaram o padrão de longas filas paralelas e começaram a sentar-se em pares de frente para o centro e a ler em estantes, em vez de escrivanihas. O sistema do século XVIII de agrupamento de instrumentos

1 *parterre* - (do francês *par* e *terre*, tradução literal “na terra”) é um termo usado em teatro para designar o andar térreo. Originalmente, o termo era usado no século XVI para se referir a jardins ornamentais, mas em meados do século XVII, começou a ser usado para designar o andar térreo de teatros assim como os espectadores que ocupavam esse espaço. Essa plateia era geralmente de homens classe inferior aos que ficavam nas bancadas mais elevadas.

2 *loges* - (em um teatro) a seção dianteira da varanda mais baixa, separada da seção traseira por um corredor ou corrimão ou ambos.

3 *Orchestras in the seventeenth-century theater moved from place to place according to the demands of the particular production. Chappuzeau reports in 1674 that the “violins” at the Paris theaters could be placed backstage, in the wings, between the stage and the parterre, or in one of the rear loges. Seventeenth-century English theaters sometimes had a “music room” built above the proscenium arch, hidden by shutters that could be opened to reveal the musicians. Samuel Pepys, visiting the newly opened Drury Lane Theatre in 1663, complained that the instrumental ensemble had been placed under the stage, which ruined its sound: “the Musique being below, and most of it sounding under the very stage, there is no hearing of the bases at all, nor very well of the trebles”* (tradução nossa)

Fig. 2 - Graneri Giovanni Michele, *O teatro Real de Turim*, 1752. Óleo sobre tela, 128,5 x 114 cm. Palazzo Madama, Turim.



Fonte: Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202016000200256>.

de acordo com a função musical foi substituído por um sistema de assentos em seções por tipo de instrumento. [...] Os contrabaixos eram às vezes dispersos ao redor da orquestra, na tentativa de tornar a linha de baixo audível para todos os executantes, ou eram colocados em fila na parte de trás ou na frente da orquestra. [...] A disposição da orquestra no palco, era um assunto de grande interesse para os músicos na primeira metade do século XIX, e os tratados frequentemente publicavam diagramas de orquestras famosas. Eles quase sempre mostram os violinos na frente da orquestra, de frente um para o outro em lados opostos. O sopros costumava ser colocados em plataformas, às vezes bastante íngremes, ao fundo, com os metais bem mais atrás. Violas, violoncelos e baixos podem ser encontrados em praticamente qualquer lugar. [...] O maestro de uma orquestra de concerto geralmente ficava no centro da orquestra, entre os instrumentistas; muitas vezes virado para o público.⁴

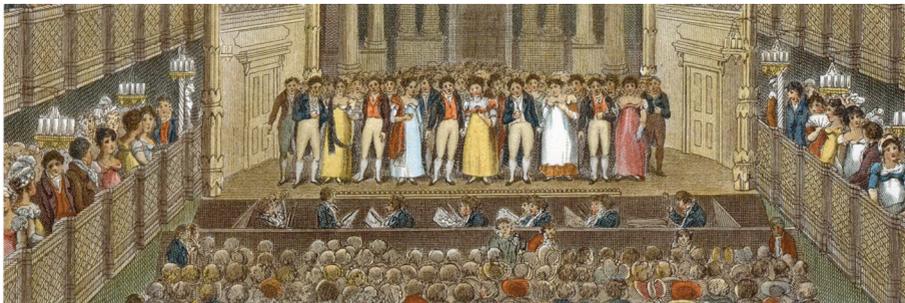
Na figura 3, podemos ver uma ilustração do século XIX, onde se demonstra o que é descrito no verbete em destaque: há um coro cantando no palco, e em um plano inferior à frente, uma orquestra sentada e lendo as partituras em escrivaninhas.

A colocação nesta espécie de fosso teve várias vantagens em relação aos antigos locais (varandas, salas de música ou bastidores): estando a orquestra mais perto do público, seu som era mais presente; cantores e instrumentistas podiam ver e ouvir um ao outro claramente; e o som da orquestra alcança o público na mesma direção que as vozes dos atores e dos cantores. Por outro lado, esta nova colocação tem a desvantagem de manter a orquestra à vista. O público é obrigado a ignorá-la, a fim de manter a ilusão teatral.

Nas performances históricas a que temos acesso hoje em dia, procura-se organizar a orquestra de maneira semelhante, como pode ser visto na foto a seguir (Fig. 4) do *Quantum Theatre* em Pittsburgh, no estado da Pensilvânia (EUA).

4 *During the first quarter of the century opera orchestras abandoned the pattern of long parallel rows and began to sit in pairs facing the centre and reading from stands rather than desks. The 18th-century system of arranging instruments according to musical function was replaced by a system of seating in sections by type of instrument. [...] Double basses were sometimes dispersed around the orchestra, in an attempt to make the bass line audible to all players, or they were placed in a row either at the back or at the front of the orchestra. Orchestral seating was a subject of great interest to musicians in the first half of the 19th century, and treatises often published diagrams of famous orchestras. They almost always show the violins at the front of the orchestra, facing one another on opposite sides. The wind was often placed on risers, sometimes quite steep, in the rear, with the brass at the very back. Violas, cellos and basses might be found almost anywhere. [...] The conductor of a concert orchestra usually stood in the centre of the orchestra, among the instrumentalists; often he faced the audience.* (tradução nossa)

Fig. 3 - *Theatre Royal Haymarket*, orquestra no fosso e palco em noite de estreia (04/07/1821). Publicado em 1823 por Robert Wilkinson. *The Colonial Williamsburg Foundation*.



Fonte: Disponível em <<https://research.history.org/digitalibrary/view/index.cfm?doc=ResearchReports%5CRR1763.xml&highlight=>>.

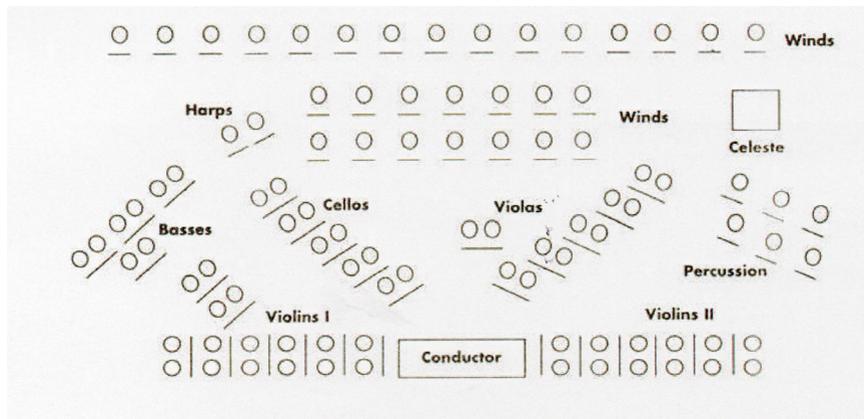
Fig. 4 - Foto de divulgação - ópera barroca



Fonte: Disponível em <<http://www.quantumtheatre.com/art-music-in-the-baroque-period/>>

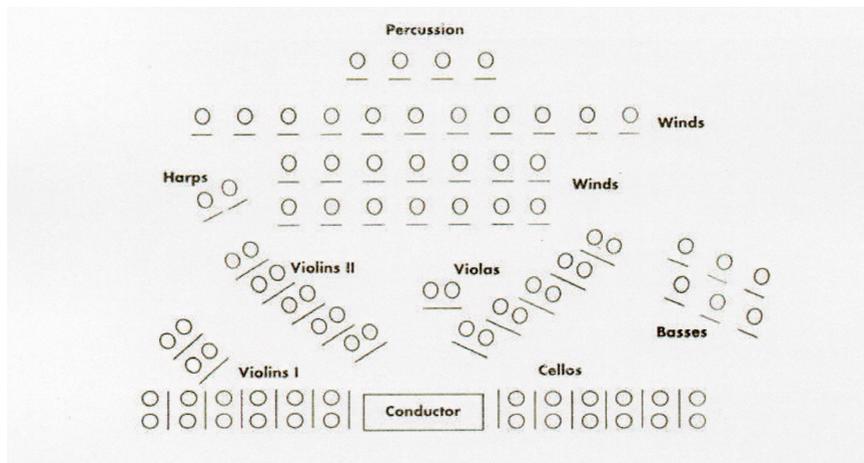
Hoje, embora não exista um consenso, a distribuição da orquestra no palco ou no fosso que encontramos na grande maioria das apresentações, foi instituída a partir das experimentações de Leopold Stokowski nos anos de 1930, que rompeu com a distribuição vigente no século XIX e início do século XX, e que era adotada por outros grandes maestros como Toscanini, Koussevitzky, Klemperer, Kubelik e Boult.

Fig. 5 - distribuição da orquestra no séc. XIX



Fonte: Disponível em <<https://www.dolmetsch.com/musictheory29.htm>>

Fig. 6 - distribuição da orquestra pós-Stokowski



Fonte: Disponível em <<https://www.dolmetsch.com/musictheory29.htm>>

Porém, para as orquestras de acompanhamento de óperas, a história é outra, pois a necessidade muda.

A formação instrumental diversa foi uma necessidade que a ópera pela primeira vez materializou; e como não existia uma tradição instrumental naquela música antes oficial, a mescla de timbres foi o primeiro grande desafio dos compositores. No início, não havia um padrão para a distribuição dos instrumentos e nem mesmo algo que determinasse a quantidade e a diversidade deles. As primeiras óperas eram orquestradas com uma variedade estranhíssima de timbres e o uso constante deles acabou por mostrar, na prática, a forma mais eficiente de equilibrar uma massa instrumental diversificada. (SALLES, 2002)

Encontramos nesta pesquisa, em diversas fontes, a informação que o fosso de orquestra havia sido inventado por Richard Wagner. Tal informação não se sustenta face ao grande número de representações iconográficas disponíveis. O fosso, como um elemento arquitetônico dos teatros de ópera, foi, em nossa opinião baseada nesta pesquisa, aprimorado por Richard Wagner, no teatro de Bayreuth.

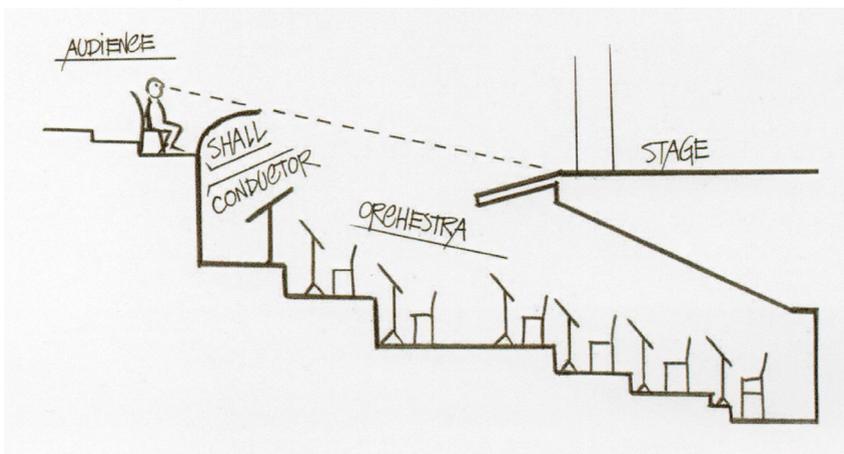
Uma característica importante do *Festspielhaus* é seu fosso de orquestra incomum. É recuado sob o palco e coberto por uma capa, de modo que a orquestra é completamente invisível para o público. Essa característica era uma preocupação central para Wagner, já que isso faria com que o público se concentrasse no drama que se desenvolvia no palco, e não nos movimentos do maestro e dos músicos (THE RICHARD WAGNER SOCIETY, 2019).⁵

A disposição da orquestra em Bayreuth é incomum por três motivos:

1. Os primeiros violinos estão posicionados ao lado direito do maestro. Isto é, provavelmente, devido à forma como o som é direcionado para o palco e não diretamente para o público.
2. Contrabaixos, violoncelos e harpas são divididos em dois grupos e colocados em ambos os lados do fosso.
3. O restante da orquestra está localizado diretamente abaixo do palco. Isso torna a comunicação com o maestro vital, já que a maioria dos músicos não consegue ver ou ouvir os cantores, mas cria assim, a sonoridade “enorme” e rica que Wagner procurava.

5 *A significant feature of the Festspielhaus is its unusual orchestra pit. It is recessed under the stage and covered by a hood, so that the orchestra is completely invisible to the audience. This feature was a central preoccupation for Wagner, since it made the audience concentrate on the drama onstage, rather than the distracting motion of the conductor and musicians..(tradução nossa).*

Fig. 7 - Desenho esquemático do fosso de Bayreuth



Fonte: Disponível em <<http://wagnermelb.org.au/bayreuth/the-bayreuth-festival-theatre/>>

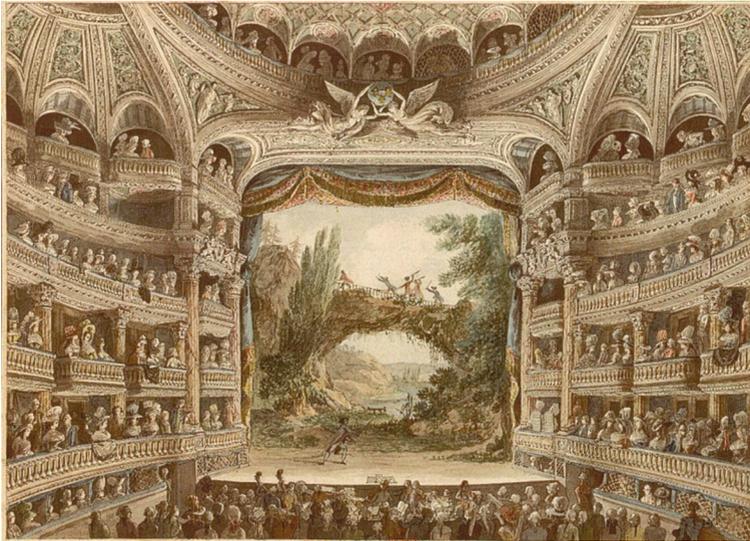
Orquestra para montagens cênicas

Em português não existe uma tradução específica para este tipo de orquestra que acompanha montagens cênicas. Em inglês usa-se “*pit orchestra*” e existe abundante material a respeito desta prática.

Uma orquestra de fosso é um tipo de orquestra que acompanha artistas em musicais, óperas, balés e outros espetáculos envolvendo música. O termo também era usado para orquestras que acompanhavam filmes mudos, quando mais de um piano era usado. Em óperas e balés, a orquestra de fosso é similar em tamanho a uma orquestra sinfônica, embora possa conter seções de cordas e de metais menores, dependendo da peça. Essas orquestras podem variar em tamanho, de aproximadamente 30 músicos (ópera barroca e clássica) até 90 e 100 músicos (ópera wagneriana). No entanto, devido a questões financeiras, espaciais e de volume sonoro, a orquestra do teatro musical nos anos 2000 é consideravelmente menor (no máximo 20 a 30 músicos, incluindo não mais que dez músicos de cordas)⁶.

6 *A pit orchestra is a type of orchestra that accompanies performers in musicals, operas, ballets, and other shows involving music. The term was also used for orchestras accompanying silent movies when more than a piano was used. In performances of operas and ballets, the pit orchestra is typically similar in size to a symphony orchestra, though it may contain smaller string and brass sections, depending upon the piece. Such orchestras may vary in size from approximately 30 musicians (early Baroque and Classical opera) to as many as 90–100 musicians (Wagnerian opera). However, because of financial, space, and volume concerns, the musical theatre pit orchestra in the 2000s is considerably smaller (at most 20–30 musicians, including not more than ten string players).* (Tradução nossa)

Fig. 8 - Antoine Meunier. Interior de teatro no século XIX



Fonte: Gallica Digital Library. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Comédie-Française>>.

Podemos observar na figura acima, uma aquarela do século XVIII que retrata o interior do *Comédie-Française* em Paris (França) de uma apresentação operística. Pode-se ver o palco, os camarotes, galerias e o fosso da orquestra, onde os contrabaixos, se encontram à esquerda do maestro. E o local do contrabaixo no fosso de uma orquestra destinada ao acompanhamento de óperas, é o ponto gerador deste estudo.

Fontes iconográficas e o fosso do teatro Valdemar de Oliveira

Encontramos em nossa pesquisa, diversas representações iconográficas de apresentações operísticas ao longo dos séculos, uma distribuição orquestral que vai de encontro à utilizada na música sinfônica que é praticada hoje.

Desde o século XIX, iconografias relativas à música vêm sendo uma importante fonte de informação para a pesquisa musicológica. Foi nesse sentido que, por muitos anos, musicólogos e educadores tentaram estabelecer um índice central de fontes iconográficas relativas à música (HESS, 1954, p. 528 *apud* ARAUJO e SOTUYO BLANCO p.596).

Em pesquisa PIBIC/CAPES em andamento sobre a obra de Valdemar de Oliveira, pianista, compositor, regente, escritor, teatrólogo e médico, atuante

em Recife/PE no século passado, nos deparamos com uma questão arquitetônica que começa a ser respondida graças ao surgimento de três fotos encontradas nos arquivos da família.

Nascido em 1900, estudou com os principais professores de Recife e Salvador no começo do século XX, e, portanto, é de se supor que seus referenciais musicais, incluindo aí, o estudo da orquestração, tenham sido adquiridos segundo os cânones vigentes no final do século XIX. Além de suas composições para piano e canto e piano, compôs Berenice, sua primeira opereta aos 25 anos de idade, e por vir de uma família de boa condição financeira, visitou a Europa em viagens familiares diversas vezes, viagens estas, que, na bagagem, traziam sempre além das lembranças, partituras e livros de estudo que ainda estão sendo catalogados. Embora não fosse arquiteto, é possível encontrar em sua correspondência pessoal, que também está em fase de catalogação, diversas indicações suas sobre como deveria ser construído o teatro que, mais tarde, levaria seu nome.⁷

A cidade do Recife possui um teatro no bairro da Boa Vista chamado Teatro Valdemar de Oliveira que é administrado por seus herdeiros e pertence ao grupo Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP. Construído com recursos do próprio grupo em terreno doado pela municipalidade no início dos anos 60, foi inaugurado em 1974 e reinaugurado em 1982 após um incêndio ocorrido em 1980.

O teatro que possui um fosso para orquestra que se encontrava desativado desde os anos 90 (há mais de 20 anos) e agora, com o ressurgimento da atividade operística em Recife, a partir de 2015, este fosso começa a ser reformado.

Surpreendentemente, ao serem retiradas as quarteladas⁸, verificou-se que o espaço destinado ao contrabaixo se encontrava à esquerda do maestro, o que se configura totalmente estranho ao que se espera de uma distribuição instrumental atual, onde o contrabaixo fica à direita do maestro.

O fosso tem em seu interior, delimitações de concreto, e verificou-se que à direita, no espaço onde deveria ficar o instrumento, isto seria impossível pelo espaço disponível.

7 O teatro foi inaugurado com o nome de “Nosso Teatro”, pois representava um momento de afirmação e fixação de seu grupo teatral, o Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP. Após sua morte, mesmo contrariando seu desejo expresso, o teatro foi rebatizado para Teatro Valdemar de Oliveira.

8 **quartelada** - nome dado ao conjunto de pranchas que formam o assoalho do PALCO. Cada prancha pode ser removida manual ou mecanicamente, podendo ser fixada acima ou abaixo do nível do palco. A medida internacional adotada para cada prancha é de 2 por 1 metro, sendo que a face é sempre colocada paralela à boca de cena. Fonte: Dicionário do Teatro - Luiz Paulo Vasconcelos disponível em: <http://www.palcoBH.com.br/curiosidades/quartelada.html> acesso em: 09/05/2019

Como o principal objetivo da pesquisa histórica é recriar uma imagem do passado, conclui-se que a reconstrução de qualquer ocasião musical específica será ainda mais convincente se puder ser diretamente relacionada ao material iconográfico sobrevivente, seja na forma de escultura, pinturas, gravuras, fotografias ou filmes. Fontes iconográficas nos fornecem informações valiosas sobre questões relativas à performance, desde a história e a construção de instrumentos até o conhecimento sobre a vida dos compositores e dos artistas e a atmosfera social e intelectual em que eles trabalhavam.⁹ (LAWSON e STOWELL, p. 19)

Enquanto se esperava a visita de um engenheiro e um arquiteto para a verificação da possibilidade de uma reforma estrutural no prédio, foram encontradas nos arquivos da família, três fotos (Figuras 9, 10 e 11) de uma apresentação da primeira opereta de Valdemar de Oliveira - Berenice, 1925 - realizada em outro teatro de Recife, o "Theatro do Parque", em que é perfeitamente visível a disposição das cordas e sopros, estando os primeiros à esquerda e os segundos à direita do maestro.

Fig. 9 - Opereta Berenice - Theatro do Parque



Fonte: Acervo pessoal dos herdeiros de Valdemar de Oliveira. fotógrafo desconhecido

⁹ *As a principal aim of historical research is to re-create a picture of the past, it follows that reconstruction of any specific musical occasion will be all the more convincing if it can be related directly to surviving iconographical material, whether in the form of sculpture, paintings, engravings, photographs or film. Iconographical sources have provided us with invaluable information about performance issues, ranging from the history and construction of instruments to knowledge about composers' and performers' lives and the social and intellectual atmosphere in which they worked.* (tradução nossa)

Fig. 10 - Reprodução de Berenice em jornal não identificado.



Fonte: Acervo pessoal dos herdeiros de Valdemar de Oliveira. fotógrafo: Guiró

Fig. 11 - Opereta Berenice - agradecimentos



Fonte: Acervo pessoal dos herdeiros de Valdemar de Oliveira. Fotógrafo desconhecido.

Conclusão

Graças às fotos descobertas na pesquisa, foi possível identificar um hábito orquestral abandonado no séc. XX. e que *quase cansou* uma reforma inapropriada em um teatro projetado para montagens cênicas, sob os moldes do séc. XIX.

Referências

- ARAUJO, Pedro Ivo. e SOTUYO BLANCO, Pablo. Discutindo a descrição de fontes iconográficas relativas à música segundo Mayer Brown e Lascelle. **3º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical. ANAIS.** Salvador: RIDIM-Brasil / PPGMUS-UFBA, 2015, p. 595-610.
- LAWSON. Colin, STOWELL Robin. **The Historical Performance of Music: An Introduction.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004
- KAMISIŃSKI Tadeusz. BURKOT Mirosław, RUBACHA, Jarosław BRAWATA, Krzysztof. Study of the Effect of the Orchestra Pit on the Acoustics of the Kraków Opera Hall. *Archives of Acoustics* 34(4): 481-490 · January 2009. Disponível em <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.918.5312&rep=rep1&type=pdf>> Acesso em 20/07/2019.
- SALLES, Filipe. **A Música Sinfônica.** 2002. Disponível em <<http://www.mnec-mocine.com.br/filipe/symphonic.htm>>. Acesso em 04/07/2019.
- SPITZER, John, ZASLAW, Neal. **The Birth of the Orchestra** - history of an institution, 1650–1815. New York: Oxford University Press Inc., 2004.
- THE RICHARD WAGNER SOCIETY (Victoria). The Bayreuth Festival Theatre. The Richard Wagner Society Inc.. Disponível em <<http://wagnermelb.org.au/bayreuth/the-bayreuth-festival-theatre/>>, Acesso 04/07/2019.
- WIKIPEDIA. s.v. Pit orchestra. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Pit_orchestra>. Acesso em 15/07/2019.