



Instituto de Artes
Departamento de Desenho Industrial

Beatriz Saffi 09/0021886
Natália Loose 09/0011384

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
sinalização e apropriação do espaço



Instituto de Artes
Departamento de Desenho Industrial

Beatriz Saffi 09/0021886
Natália Loose 09/0011384

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
sinalização e apropriação do espaço

Relatório apresentado ao
departamento de Desenho Industrial
da Universidade de Brasília como
trabalho realizado ao longo da
Diplomação em Programação
Visual, sob orientação do
Prof. Ms. Rafael Dietzsch.

Brasília, 2014

A oportunidade de dividir, compartilhar, sorrir e reclamar.
Pela cumplicidade nos tempos de trabalho duro; a capacidade de ceder.

Pelo alívio das gargalhadas, pela amizade verdadeira, pelo amor.

Por tudo isso e por coisas que ainda não tem nome, um muito obrigada a minha dupla querida, que fez a ideia virar projeto.

Ao nosso orientador que prontamente disse sim ao compartilhamento de seu vasto conhecimento, gratidão.

A Universidade de Brasília, nossa primeira grande conquista. Este lugar que transformou nosso pensamento e nos colocou frente a situações em que a única saída era o crescimento. Crescimento profissional, crescimento como ser humano. A instituição e ao contexto em que ela nos insere, outro muito obrigada.

E por fim, a quem nos cedeu tempo, energia e paciência, sem se preocupar com o que viria em troca. Vocês permitiram que tudo isso fosse possível e devemos nossa graduação também a vocês.

RESUMO

O presente relatório documenta o desenvolvimento do projeto de sinalização do Teatro Nacional Claudio Santoro, Brasília. O foco inicial se baseou no levantamento de dados, pesquisa de referências, categorização dos ambientes e estudo dos suportes e se estendeu para a criação de um conceito que regeu todo o processo criativo. Tanto o processo da proposta de identidade visual, quanto da definição da sinalização mais apropriada ao espaço.

Para se chegar ao objeto de estudo, parte-se do incômodo com relação a boa frequência e bom uso do único teatro com estrutura e recursos para receber toda a sorte de espetáculos que por ventura possam acontecer na cidade de Brasília. A preocupação com a sinalização do Teatro Nacional surgiu em meio a uma vontade de que o público do lugar se aproprie do espaço proposto por Oscar Niemeyer e que o Teatro se torne, de uma vez por todas, uma opção de programação para todos, e não só para quem já pertence a esse meio e conhece suas particularidades.

O processo metodológico tem início com uma visita ao Teatro, e por sua vez, a documentação dos espaços e das condições das placas já existentes através de fotografias, bem como a constatação de problemas no que tange a própria sinalização, como ausência de placas de direcionamento ou mesmo de identificação. Seguiu-se então pela geração de alternativas da proposta de identidade visual, paralelamente ao desenvolvimento do sistema de sinalização que seria adotado.

PALAVRAS-CHAVE

design, sinalização, Teatro Nacional, ambientação

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Painel do Perfil Semântico

Figura 2 – Construção da fachada do Teatro Nacional de Brasília

Figura 3 – Estrutura piramidal do Teatro

Figura 4 – A maior sala- Villa-Lobos

Figura 5 – A segunda maior sala - Martins Pena

Figura 6 – Auditório Alberto Nepomuceno - A menor sala

Figura 7 – Painel do Athos Bulcão no espaço Dercy Gonçalves, projetado para ser restaurante

Figura 8 – Painel do Athos Bulcão, característica marcante da fachada do teatro

Figura 9 – Projeto interessante de sinalização projetada nas paredes

Figura 10 – Suporte de acrílico fixo

Figura 11 – Suportes de acrílico suspensos, utilizados em diferentes projetos de sinalização

Figura 12 – Suporte de alumínio com iluminação interna

Figura 13 – Placa de alumínio com recorte

Figura 14 – Placas suspensas por cabos no aeroporto de Paris

Figura 15 – Placas encaixadas em trilhos

Figura 16 – Estilos diferentes de pictogramas

Figura 17 – Casa da Música do Porto

Figura 18 – Logo Generator Casa da Música

Figura 19 – Exemplo de mutação da marca em detrimento da publicação

Figura 20 – Referência Lakeside Theatre

Figura 21 – Referência New York City Ballet

Figura 22 – Referência (desconhecido)

Figura 23 – Referência Textiel Museum

Figura 24 – Placa externa do teatro em mau estado de conservação

Figura 25 – Placa explicativa em local onde as pessoas costumam apenas

passar, e não parar

Figura 26 – Suporte para anúncios feito de cortiça

Figura 27 – Avisos em A4

Figura 28 – Espaços amplos não ambientados

Figura 29 – Fluxograma 1

Figura 30 – Fluxograma 2

Figura 31 – Categorização dos locais 1

Figura 32 – Categorização dos locais 2

Figura 33 – Abstração Athos 1

Figura 34 – Abstração Athos 2

Figura 35 – Abstração forma 1

Figura 36 – Abstração forma 2

Figura 37 – Abstração forma 3

Figura 38 – Abstração forma 4

Figura 39 – Abstração forma 5

Figura 40 – Abstração forma 6

Figura 41 – Abstração forma 7

Figura 42 – Abstração forma 8

Figura 43 – Abstração forma 9

Figura 44 – Símbolos em todas as combinações de cores

Figura 45 – Linhas de Construção / Ajuste de Vetor

Figura 46 – Tipogramas

Figura 47 – Linhas de Construção / Tipograma 1

Figura 48 – Linhas de Construção / Tipograma 2

Figura 49 – Simulação 1 Antes/Depois

Figura 50 – Simulação 2 Antes/Depois

Figura 51 – Simulação 3 Antes/Depois

Figura 52 – Placa Suspensa Foyer Martins Penna

Figura 53 – Idem Figura 52

Figura 54 – Placa Elevador

Figura 55 - Placa Sanitário Frontstage

Figura 56 - Placa Sanitário Backstage

SUMÁRIO

1	Introdução	12
2	Contextualização e Justificativa	12
3	Objetivos	15
4	Metodologia	16
4.1	Análise do Perfil Semântico	18
5	Revisão Histórica	20
6	Pesquisas e Análises de Referências	35
3.1	Sinalização	30
3.2	Identidade Visual	36
4	Análise do Espaço	41
4.1	Análise da Sinalização Existente no Teatro Nacional Atualmente	41
4.2	Análise das plantas	47
4.2.1	Fluxogramas	48
4.3	Categorização dos locais	51
5	Identidade Visual, a Proposta	54
5.1	Geração de Alternativas	55
5.2	O Símbolo	63
5.3	Cores	63
5.4	Tipografia	66
6	A Sinalização	70
6.1	Simulação	72
6.2	Placas	75
7	Conclusão	79
	Referências Bibliográficas	90
	Anexo	

1 INTRODUÇÃO

O presente projeto engloba a sinalização *frontstage* e *backstage* do Teatro Nacional Claudio Santoro em Brasília, bem como a produção de uma proposta de identidade visual que estaria aplicada ao sistema de placas.

O objetivo ideológico que rege o projeto é tornar clara a diferença de se estar dentro de um teatro, sendo este um organismo completamente preparado e feito para receber espetáculos, e assistir ao mesmo espetáculo em uma outra instituição que se adapta como pode para recebê-lo. Um teatro existe – deixando os entraves financeiros em segundo plano – para proporcionar experiências. E a diferença entre assistir a um espetáculo no auditório de uma empresa e assistir ao mesmo espetáculo em uma sala de teatro deve estar tão nítida para o público menos frequentador quanto é para os frequentadores assíduos. O grande intuito por trás desse projeto de design é justamente transformar o público esporádico em um público ansioso por cultura.

2 Contextualização e Justificativa

Teatros são grandes disseminadores de cultura. O público vai ao teatro em busca de sensações; identificação, enlevo, alegria, euforia, dor, prazer. Existe uma ansiedade, um ‘estresse inerente’ (Alexander Holuboxicz, pag. 4) que o fato de se estar no teatro causa. A espera pelo espetáculo, a espera pela pessoa que lhe fará companhia. Teatros são espaços de vivência e de convivência, e como tal, devem ser aproveitados da melhor maneira possível pelo público.

Transitar pelos foyers de um teatro, comprar ingressos, aguardar pelo início dos espetáculos e finalmente assisti-los pode se tornar uma experiência prazerosa e não somente uma rotina. Dentro desse raciocínio, surge a necessidade de melhor ambientar os amplos vãos que o projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer propõe para o público. Observou-se então, que uma sinalização criada para que os espectadores se sintam seguros no ambiente, deve ser a principal preocupação no que diz respeito às soluções deste projeto.

Associar o Teatro Nacional a um labirinto não é uma estranha comparação no tocante a sua arquitetura interna. O visitante que penetra em seu interior deve contar com a ajuda de alguém que já conheça o local, pois até mesmo os funcionários costumam se perder quando exploram suas reentrâncias. A obra é um grande tronco de pirâmide, com cerca de 130 metros de comprimento, 80 metros de largura e uma altura que vai de uma profundidade de 26m e uma altura de 21m, correspondendo a cerca de 47m (um prédio de 16 andares).

A importância da elaboração de uma proposta de identidade visual é pontuar graficamente essa personalidade que o teatro já dispõe. O Teatro Nacional é um símbolo de Brasília e é uma casa que agrega valor ao espetáculo. Existem razões subjetivas para justificar o uso de uma marca para um estabelecimento como esse, porém, as principais razões são mais nítidas quando se toma um teatro como um negócio.

O caso do Teatro Nacional Claudio Santoro é ligeiramente diferente por não ser um espaço da iniciativa privada. No entanto, a necessidade de se atrair produtores de espetáculos e, em

consequência, público, continua existindo. Brasília é a capital do país e ainda assim, não é destino certo de espetáculos internacionais tanto quanto o Theatro Municipal do Rio de Janeiro ou mesmo o de São Paulo. Uma marca condizente com a arquitetura do prédio aliada, é claro, a algumas reformas de manutenção, auxiliaria na visibilidade do Teatro Nacional, gerando interesse dos produtores dos mais diversos ramos de espetáculo.

A construção de uma identidade visual busca completar o ciclo de significação que esse tipo de espaço deve ter. Toma-se como motivação o fato de se tratar de uma obra arquitetônica tombada, de grande beleza e personalidade aparente.

Uma marca auxiliaria o público na identificação do Teatro nas divulgações e criaria no imaginário das pessoas, uma noção de unificação e aproximação com o local, oferecendo a possibilidade de apropriação do espaço para experiências individuais. A ausência de identidade visual, a má utilização dos espaços e a sinalização precária, fazem com que o público saia de casa com um roteiro já formado na cabeça; esperar na fila para entrar, procurar seu assento e assistir a determinado espetáculo que foi produzido por determinadas empresas.

O sistema de sinalização em conjunto com a identidade visual (tipografia, cores e suportes) cria uma associação rápida das experiências vividas no local. Um projeto bem estruturado, unificado e bem executado proporciona a sensação de encontrar seu próprio caminho tomando decisões quanto a ir e vir e se apropriando do espaço.

3 Objetivos

Objetivo Geral

- conceber a sinalização do Teatro Nacional Claudio Santoro condizente com uma proposta de identidade visual que se encaixe no conceito

Objetivos Específicos

- unificar a identidade do Teatro unindo a arquitetura e o design
- otimizar a utilização dos amplos espaços do teatro
- promover a experiência de se frequentar o teatro por meio de uma ambientação pautada na boa sinalização
- elaborar a sinalização levando em consideração a durabilidade dos materiais e a facilidade de manutenção

4 Metodologia

A metodologia adotada definiu-se ao longo do projeto. Partiu-se de uma prolongada etapa de levantamento de dados tanto em fotografias quanto em conversas com a administração do teatro. Com os dados levantados e o material obtido, foi possível categorizar os locais que receberão placas, bem como o texto de cada uma delas.

A categorização seguiu a conceituação do artigo *Design de Sinalização: representações gráficas como ferramenta de análise para contribuição metodológica* (Eduardo Cardoso, Fabiano V. Scherer, Régio P. da Silva, Tânia L.K. da Silva, Fábio G. Teixeira) que separou as placas em: identificar, orientar, direcionar, ambientalizar, informar, regulamentar.

Porém, o prédio do Teatro Nacional tem suas particularidades unidas a sua grande personalidade, e fez com que as nomenclaturas se adaptassem a ele; as placas se resumiram em 'direcionais' e 'locacionais'. A definição das diretrizes conceituais da sinalização se deu em associação com a pesquisa de referências visuais. Diferentes materiais, tipos de aplicação, alternativas e soluções já aclamadas e validadas serviram de base para as tomadas de decisão que dariam corpo ao projeto.

A metodologia não foi linear em nenhum momento do projeto. Estabeleceu-se o escopo do trabalho, o qual chamamos de 'cronograma fim', e então submetas eram pontuadas semanalmente, estas que foram nomeadas 'cronogramas meio'. Dessa maneira, a real necessidade unida ao objetivo geral do projeto, regeu a tomada de decisão durante todo o processo.

Uma vez definido o conceito que regeria o projeto até o final, decisões práticas como a família tipográfica, a lógica das cores nas placas e o posicionamento destas, a proposta final de marca e suas assinaturas, foram pensadas e decididas com argumentação e sentimento das duas autoras.

Desta maneira, foi clara e natural a divisão dos trabalhos estruturais e práticos (diagramação, manipulação vetorial, etc) entre a produção da proposta de Identidade Visual e a concepção das placas e o estudo de suas proporções. É importante frisar a necessidade da confiança no parceiro de trabalho, para que o projeto realmente se desenvolva na velocidade que se espera para a concretização.

A produção simultânea, as reuniões semanais para exposição do que foi produzido e tomadas de decisão conjunta (a respeito das duas partes do trabalho) para então reiniciar o ciclo de trabalho individual, se tornou rotina e funcionou de maneira eficaz como metodologia não convencional.

4.1 Análise do Perfill Semântico

Foi dentro da lógica da necessidade que surgiu a intenção de colocar o projeto em contato com o público para o qual ele está direcionado. Esse contato se deu com a aplicação de um painel semântico. Este tipo de estratégia geralmente é utilizada nas primeiras fases de

desenvolvimento de um projeto, porém, para o sistema de sinalização do Teatro Nacional e sua proposta de Identidade Visual, a aplicação do painel fez-se necessária somente após várias diretrizes já tendo sido definidas. O real intuito do Painel, neste projeto, foi justamente a validação de tudo que estava em andamento, o que contribuiu enormemente com a insegurança e o bloqueio criativo que se deu após intensa imersão nas pesquisas de referência e na própria geração de alternativas.

O Painel Semântico estruturado com a associação 'característica x nível' era composto por nove oposições significativas que deveriam ser avaliadas entre valores que iam de -2 a 2 (-2, -1, 0, 1, 2). A intenção era que os participantes analisassem as oposições de acordo com o que o Teatro Nacional passava como impressão imediata ou sentimento, sem preocupação com erros ou acertos, tentando imaginar o teatro como um todo; como ele é fisicamente e o que acontece dentro dele.

A coleta de dados constatou que a maioria dos participantes considera o Teatro Nacional elitista, contemporâneo, mas próximo da característica 'cristal', estético, complexo, racional, exclusivo, relativamente caro e unanimemente interessante.

	2	1	0	1	2	
Popular						Elitista
Clássico						Contemporâneo
"Flor"						"Cristal"
Estético						Prático
Racional						Emotivo
Complexo						Simple
Acessível						Exclusivo
Caro						Barato
Interessante						Desinteressante

Figura 1 - Painel do Perfil Semântico

5 REVISÃO HISTÓRICA

Partiu-se de uma pesquisa histórica, baseada no histórico do objeto principal envolvido no projeto: o Teatro Nacional Claudio Santoro. Com o auxílio do livro *Teatro Nacional Claudio Santoro - forma e performance/série memória*, buscou-se entender o conceito envolvido na criação, bem como as propostas que o idealizaram e quais foram os objetivos visados para utilização e funcionamento determinados na concepção do teatro que continuam até os dias atuais. A partir daí, foi possível partir para a compreensão do espaço e fluxo previstos no projeto e conceitos relacionados à forma e funcionalidade.

“O teatro é um dos mais expressivos e úteis instrumentos para a edificação de um país e o barômetro que marca sua grandeza. Um teatro sensível e bem orientado em todos os seus ramos, desde a tragédia ao vaudeville, pode trocar em poucos anos a sensibilidade do povo; e um teatro destroçado, onde os pezinhos substituem as asas, pode narcotizar ou adormecer uma nação inteira. O teatro é uma escala de pranto e de riso e uma tribuna livre, onde os homens podem pôr em evidência morais velhas e enganadoras e explicar, com exemplos vivos, normas eternas do coração e do sentimento do homem”. (FREDERICO GARCIA LORCA)



Figura 2 - Construção da fachada do Teatro Nacional de Brasília



Figura 3 - Estrutura piramidal do Teatro

A concepção do Teatro Nacional se deu junto a construção de Brasília e abarca a ideia de que aqui seria a capital da cultura e onde tudo o que está relacionado a ela aconteceria. Segundo Lúcio Costa, “em Brasília, o convívio cotidiano com a beleza, com o cenário abstrato, terá consequências do ponto de vista cultural e sempre terá compromissos com a arte. Será pólo cultural do país, mas isso virá com o tempo”.

Antes mesmo da inauguração da cidade, ela foi discutida em São Paulo e na própria Brasília, com um Congresso Internacional de Críticos de Arte. O pensamento sustentado era o mesmo de fundadores da cultura ocidental, de que as artes deveriam formar as bases para a educação.

O sociólogo Gilberto Freyre reconhecerá afinal que “Brasília representa uma nova perspectiva para o Brasil inteiro: a perspectiva de um Brasil verdadeiramente inter-regional no seu modo de ser: nação una e, ao mesmo tempo, plural: um Brasil feito de Brasis. Os brasileiros vêm nascendo mais completamente brasileiros que sob o regime antigo: o de um Brasil ainda sem a consciência do que devia haver de inter-regional no seu modo de ser nação de dimensões continentais com deveres transatlânticos”. (“Teatro Nacional Claudio Santoro - forma e performance/série memória”. pg. 13)

Brasília representava o novo em todos os sentidos da palavra. A esperança de que, o que o Brasil sentia falta, tanto culturalmente como no modo de pensar do povo brasileiro, acontecesse na nova capital.

O Teatro Nacional foi a obra mais demorada de Brasília. Idealizado por Oscar Niemeyer, teve sua estrutura erguida ainda

em 1960 e sua data oficial de inauguração foi em março de 1979. Mas, apesar da demora para inauguração, o teatro começou a ser utilizado antes mesmo disso. Para a inauguração da cidade havia muita pressa e o edifício foi logo utilizado em importantes eventos, mas ainda seco e sem acabamento.

Toda a definição das dimensões, das distâncias e das alturas no projeto, foi pensada - assim como as definições dos terraplenos que formaram a Esplanada - com a Praça dos Três Poderes mais abaixo e em cima, depois da Rodoviária, a Torre de TV.

Niemeyer cria um contraste entre o piramidal do Teatro e a suave coroa de espinhos que configura a Catedral, separados da versallesca perspectiva sugerida pelos blocos dos ministérios, para atingir o clímax prospectivo no Congresso e na Praça dos Três Poderes.

Bruno Contarini, que calculou a estrutura do Teatro Nacional de Brasília, trabalhou também na estrutura da Rodoviária e no ICC (Instituto Central de Ciências) da Universidade de Brasília; Milton Ramos detalhou e complementou a obra.

Oscar Niemeyer admite que o cálculo da acústica previa um teto baixo na sala de espetáculos, mas a decisão dele foi outra: “Não aceitamos a sugestão. Queríamos dar à sala um volume maior e fazê-lo correspondente à forma exterior do teatro”.

No projeto original, as duas salas principais poderiam ser ligadas ou separadas por uma parede removível, formando um grande teatro de arena, ou dois independentes, o que por fim não se concretizou. Os jardins internos e externos do teatro são obra de Burle Marx, com formas nítidas, assimétricas e harmônicas.

Além das salas Martins Pena e Villa-Lobos, que são mais conhecidas, existe uma terceira sala, Alberto Nepomuceno, que é menor que as outras duas, construída a partir de um pequeno vão que sobrou do projeto inicial. Conta com apenas 95 poltronas, enquanto a Martins Pena conta com 437 e a Villa-Lobos com 1307.

Outro espaço do teatro é o Espaço Dercy Gonçalves, concebido para ser um restaurante panorâmico, inaugurado em fevereiro de 1984, funcionando por pouco tempo. Foi aberto como novo espaço em julho de 2000, e recebeu o nome de uma das atrizes-comediantes mais aclamadas do Brasil. Atualmente, o espaço se destina a lançamentos, coquetéis e eventualmente funciona também como restaurante, em ocasiões como a do Festival de Cinema.

A experiência de ir ao Teatro Nacional começa por visitar esse espaço com características tão marcantes e tipicamente “Niemeyer”, com grandes e vistosos painéis do artista carioca Athos Bulcão, que o visitante que chegar mais cedo para o seu espetáculo, com certeza não ficará entediado. Tendo em vista estas características presentes, uma das preocupações do projeto é respeitar e compor a arquitetura e história do local, sem se sobressair e sem agredir os conceitos que nortearam a concepção do projeto arquitetônico.



Figura 4 - A maior sala- Villa-Lobos



Figura 6 - Auditório Alberto Nepomuceno - A menor sala



Figura 7 - Painel do Athos Bulcão no espaço Dercy Gonçalves, projetado para ser restaurante

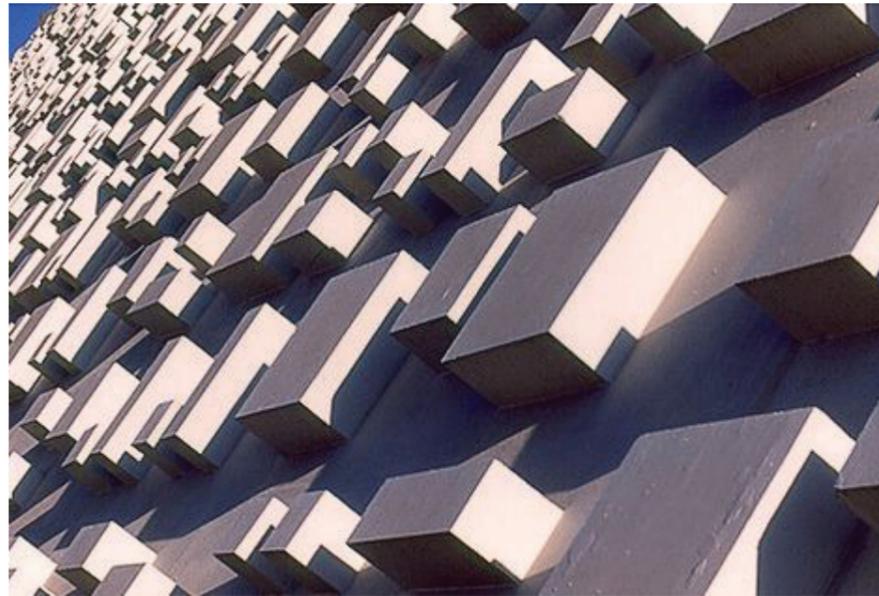


Figura 8 - Painel do Athos Bulcão, característica marcante da fachada do teatro

6 PESQUISA E ANÁLISE DE REFERÊNCIAS

6.1 SINALIZAÇÃO

A pesquisa de referências começou com um levantamento geral de imagens, quer os exemplos fossem ou não cabíveis no contexto do projeto; a ideia era conhecer todas as possibilidades existentes, tanto de suporte quanto de tipografia, iluminação, cores, pictogramas e técnicas viáveis, para no futuro filtrar o que condiz com o projeto.

Sem restringir a pesquisa, a observação dessas referências resultou em informações úteis, que estruturaram a geração de alternativas e as futuras decisões, auxiliando a etapa prática do projeto.

No que diz respeito aos suportes, o acrílico, vastamente utilizado em projetos de sinalização de aeroportos, museus, cinemas, etc, é uma solução adequada para placas, por ser translúcido e possibilitar que a visão atravesse a placa, se integrando melhor ao ambiente e não atrapalhando a contemplação do prédio. Outras opções dentro do mesmo conceito são o vidro serigrafado ou com vinil aplicado. Em contrapartida com os pontos positivos dessa técnica, o acrílico seria um material estranho a estrutura original do teatro, que não possui nenhum material em polímero. No entanto, do modo que foi trabalhado, findou por ser uma discrepância positiva.

Um material comumente utilizado em suportes e que apareceu diversas vezes na pesquisa, principalmente por conta de seu baixo custo, é o alumínio. Ele permite diferentes técnicas de trabalho em sua superfície, como a gravação, aplicação de vinil e pintura, o que confere a ele a característica de adaptação à diferentes estilos.

Outra solução que parece conversar com o Teatro Nacional

de Brasília são as placas suspensas. O prédio do Teatro Nacional não foge de uma das principais características dos projetos de Niemeyer: amplos espaços, poucas paredes e a proibição de afixar as placas nas paredes de concreto.

Quanto às placas locais (sinalização direta, como por exemplo, as placas de banheiro), geralmente se localizam onde existem paredes, podendo ser utilizado um suporte que se fixe à elas.

Durante as pesquisas de referência, conceitos como o de modularidade na sinalização surgiram como uma ótima opção; placas de alumínio individuais, unidas por um perfil de metal. A troca das placas, a manutenção e o valor são positivos. Porém, não foi uma vertente adotada no projeto do Teatro Nacional, e os motivos serão explicitados adiante.



Figura 9 - Suporte de alumínio com iluminação interna



Figura 10 - Placa de alumínio com recorte



Figura 11 - Projeto interessante de sinalização projetada nas paredes



Figura 12 - Suporte de acrílico fixo



Figura 13 - Suportes de acrílico suspensos, utilizados em diferentes projetos de sinalização



Figura 14 - Placas suspensas por cabos no aeroporto de Paris



Figura 15 - Placas encaixadas em trilhos



Figura 16 - Estilos diferentes de pictogramas

6.2 Identidade Visual

A pesquisa de referências de Identidade Visual também se iniciou com um levantamento geral de imagens de instituições que atuam no mesmo ramo do Teatro Nacional, a arte. O intuito era conhecer a maneira com que outras pessoas solucionaram a questão da criação de uma marca forte e que tivesse relação com o que acontece naquele estabelecimento. O fato de não se tratar de um serviço, mas sim de um local com razões subjetivas, se torna um desafio para o processo criativo.

A Casa da Música do Porto foi uma das principais inspirações do projeto do Teatro Nacional. O edifício da Casa da Música, assim como o do Teatro de Brasília, também tem muita personalidade e foge do padrão clássico de outras instituições desse mesmo tipo. Para tanto, desenvolveu-se um projeto de marca mutável, extremamente geométrica, porém de uma maleabilidade ímpar, justamente porque a marca se transformava de acordo com a aplicação, mudando de meio para meio.



Figura 17 - Casa da Música do Porto

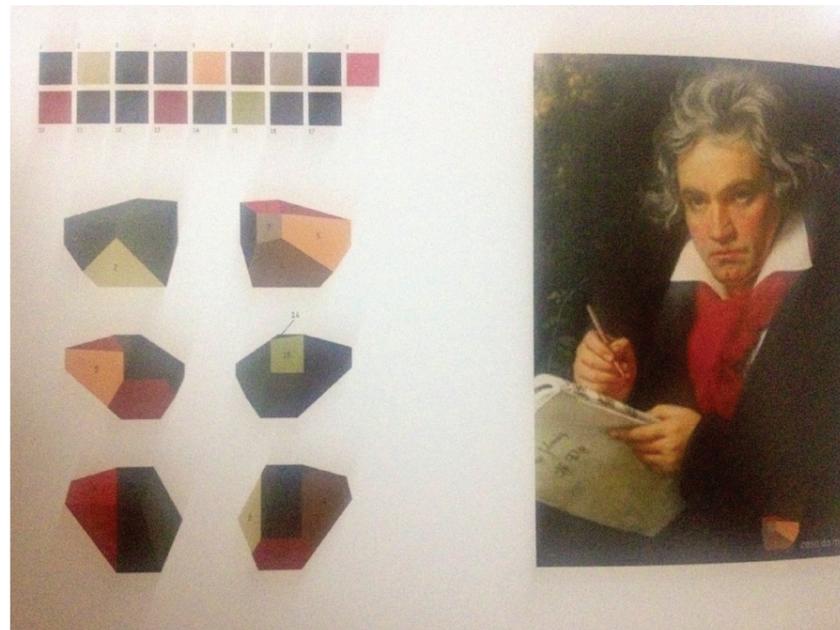


Figura 18 - Print screen do software Logo Generator Casa da Música, criado para auxiliar a criação dos símbolos da Casa.



Figura 20 - Referência Lakeside Theatre



Figura 21 - Referência New York City Ballet

7 ANÁLISE DO ESPAÇO

7.1 Análise da sinalização existente no Teatro Nacional atualmente

A primeira visita ao teatro teve um caráter observatório. Procurou-se percorrer o máximo de trajetos existentes, tanto na área de circulação do público, quanto na área de circulação parte de artistas e funcionários, para listar observações a cerca da sinalização existente, do fluxo de pessoas e do espaço arquitetônico visualmente.

Fez-se um registro fotográfico de espaços em que já existe qualquer tipo de placa (documentando tanto o suporte quanto o texto contido nos mesmos), espaços onde a sinalização é necessária, porém não existe e, além disso, durante o levantamento, pode-se perceber também problemas na conservação do teatro.

A observação do estilo do local, que é uma obra do Niemeyer, e portanto tem características comuns a outras obras dele, é importante para que a sinalização projetada componha e se integre ao espaço e não destoe ou se sobressaia.

As constatações listadas abaixo foram feitas no momento do registro fotográfico e posteriormente, ao analisar as fotos:

- Indicação externa das salas ausente.

O teatro possui duas entradas principais, que dão diretamente para as duas maiores salas - Martins Pena e Villa-Lobos. Entretanto, não há, do lado de fora do teatro, uma indicação específica para cada sala. É bastante comum um visitante entrar por uma sala e ter que atravessar o teatro para chegar a outra.

- Textos explicativos subutilizados

Os textos com explicação sobre o teatro, ou algum ambiente específico do mesmo, encontram-se em lugares de pouca circulação ou de circulação rápida, tornando informações úteis

ou mesmo de interesse do público, subutilizadas. Observou-se diferentes tipos de suportes e famílias tipográficas, que parecem estar no teatro por descuido ou falta de um projeto de sinalização com diretrizes firmes. Acredita-se inclusive, que não existe um projeto deste tipo no teatro e a maioria das placas foram colocadas de acordo com as necessidades que foram surgindo.

- Suportes para anúncios improvisados

Os cartazes de espetáculos que acontecem no teatro estão dispostos em suportes que aparentam ser improvisados e sem padronização. A maioria dos suportes é feito de um material que não está em harmonia com o restante do local. Além disso, eventos específicos parecem contar com mais 'regalias' que outros em termos de divulgação, fato este que precisa ser revisto e padronizado.

- Avisos em A4 dispostos desordenadamente

Os avisos "rápidos" estão todos dispostos em formato A4, grudados na parede com fita adesiva. Isto confere uma aparência de desleixo.

- Falta de placas de direcionamento

Apesar da maioria dos locais terem placas indicando onde se está, existem poucas placas guiando as pessoas para onde elas desejam chegar.

- Baixo aproveitamento dos espaços e acessos

Sem uma sinalização eficaz, os amplos espaços vazios do teatro causam insegurança ao público, que não se arriscaria a explorar o local por receio de se perder ou por achar que é proibido transitar

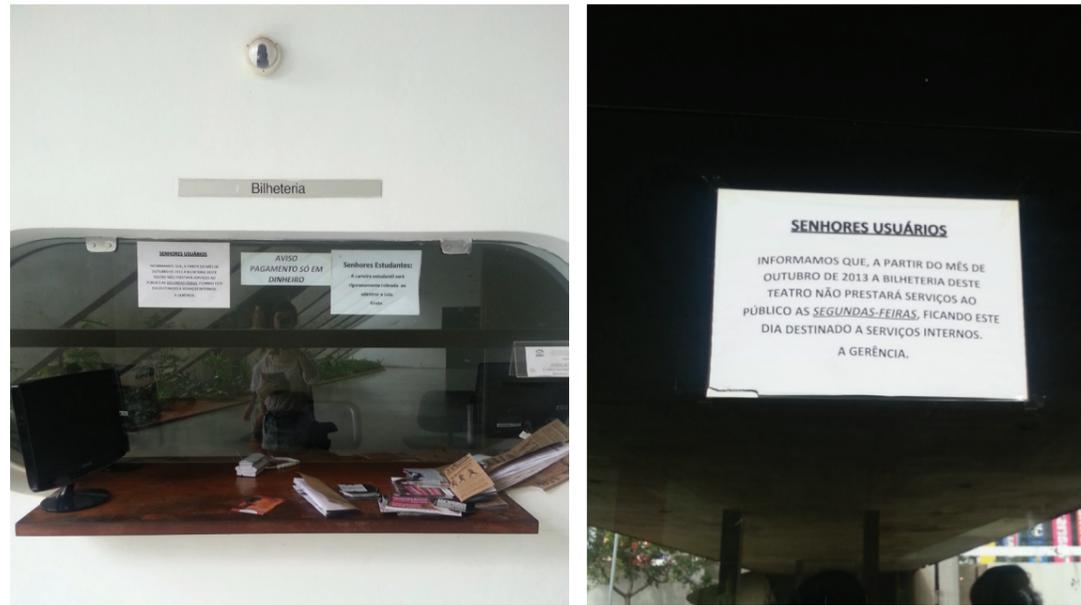


Figura 24 - Avisos em A4



Figura 26 - Placa externa do teatro em mau estado de conservação



Figura 25 - Espaços amplos não ambientados



Figura 27 - Placa explicativa em local onde as pessoas costumam apenas passar, e não parar



Figura 28 - Suporte para anúncios feito de cortiça

7.2 Análise das Plantas

A análise das plantas, de um modo geral, foi o que consumiu o maior tempo de trabalho. Primeiramente pela dificuldade de conseguir as plantas de todos os pavimentos do teatro (com informações tanto *backstage* quanto *frontstage*). Este é um material que não se encontra disponível online digitalizado com boa qualidade de impressão.

Decidiu-se entrar em contato com a administração do teatro para marcar uma reunião com a arquiteta responsável, que não sabia responder a questionamentos sobre projetos anteriores de sinalização, sobre a subutilização do Espaço Dercy Gonçalves (que possui uma das mais belas vistas de Brasília) ou sobre possíveis restrições da secretaria de cultura ou do projeto original de Oscar Niemeyer. Apesar disso, foi com esta reunião que conseguiu-se todas as plantas digitalizadas e dois livros que auxiliaram na pesquisa histórica do projeto.

Em seguida surgiu a dificuldade na compreensão das pranchas. Os desenhos, símbolos, números e legendas presentes, são comuns aos estudantes e profissionais da área da arquitetura, mas de difícil compreensão por parte das autoras. No entanto, era visível a necessidade de manusear as plantas e interferir nas mesmas para uma melhor compreensão do espaço e de onde deveriam estar localizadas as informações de sinalização.

Contou-se então, com a ajuda da professora do departamento de Desenho Industrial, coorientadora do projeto, formada em arquitetura, para transformar em dados, a informação contida nos desenhos.

Seguiu-se uma série de tratamentos digitais nas plantas

a fim de eliminar o excesso de informações (cotas, legendas, hachuras) para enfim enviar o material para plotagem. Decidiu-se, também sob orientação da professora, que as plantas deveriam estar em papel para uma melhor observação e manipulação dos desenhos. A partir disso, pode-se colorir, estudar e categorizar cada local dos diversos pavimentos do teatro a fim de uma melhor compreensão da lógica de funcionamento e a intenções por trás do projeto arquitetônico.

7.2.1 Fluxogramas

Depois de analisar as plantas, o primeiro estudo feito foi o de fluxos de pessoas, em todas as partes do teatro.

Dividiu-se os frequentadores entre artistas, funcionários e público, pois a frequência com que vão ao local, e consequentemente a compreensão do espaço, são diferentes.

A intenção por trás deste estudo era entender a frequência de uso de cada local, bem como onde há a circulação de cada uma dessas três categorias definidas de pessoas, para que seja possível determinar qual tipo de sinalização é importante em cada espaço.

Onde só funcionários da casa circulam, por exemplo, o nível de informações é diferente de onde há a circulação do público, pois os funcionários se familiarizam com o local por trabalharem nele diariamente, e não necessitam de algumas informações que são cruciais para quem vai ao Teatro pela primeira vez. Já onde existem salas restritas para funcionários, porém com passagem frequente do público, é importante a sinalização de “espaço restrito”, o que não existe atualmente.

Outra observação realizada nesta etapa se refere especificamente ao corredor de passagem da Martins Penna para

Villa-Lobos ou vice-versa. Este é um local onde o fluxo de pessoas é intenso e não há nenhuma placa orientando o transeunte aonde ele chegará e para onde deve ir. E, como a proposta do projeto contempla a intensificação da vivência do público dentro do ambiente no teatro, este é um espaço importante a ser trabalhado, pois liga os dois maiores ambientes do prédio.

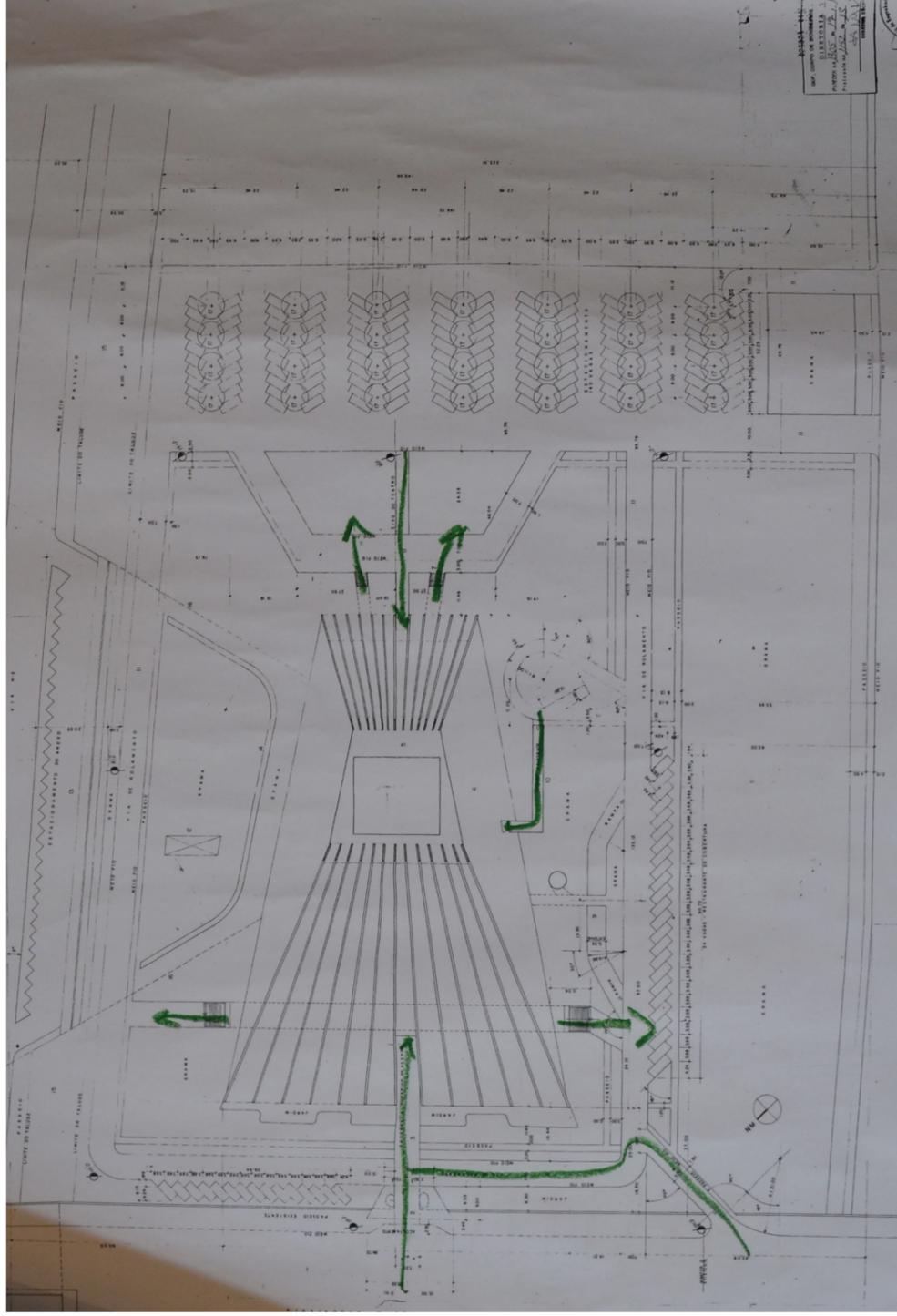


Figura 29 - fluxograma 1 (marcação em verde, fluxo de público)

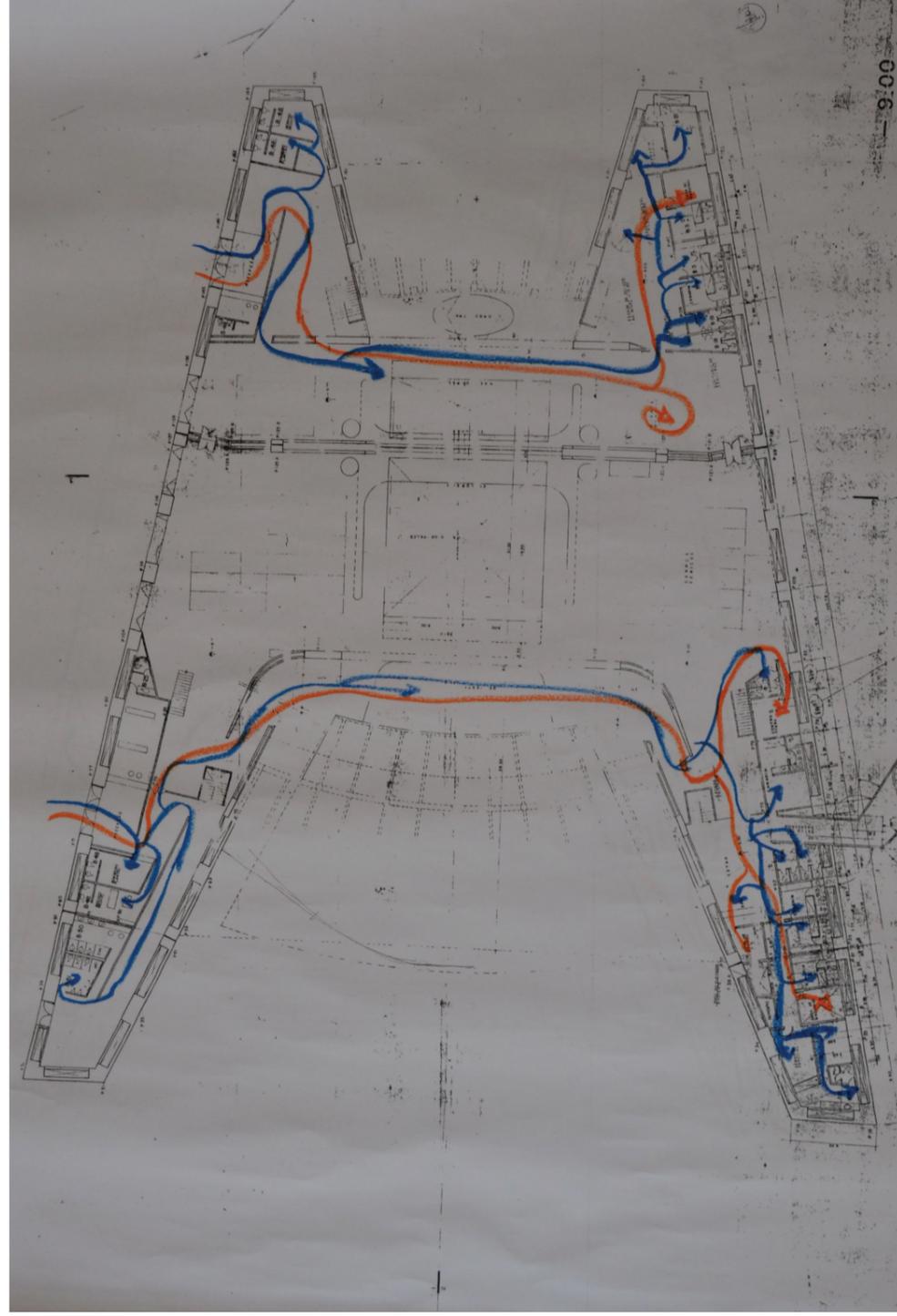


Figura 30 - fluxograma 2 (marcação em laranja, fluxo de funcionários; em azul, artistas)

4.3 Categorização dos Locais

Como citado anteriormente, após a análise dos fluxos, partiu-se para a etapa de categorização dos locais.

Fez-se uma nova impressão dos desenhos das plantas, e categorizou-se todos os ambientes, dividindo-os de modo a reunir espaços com objetivos em comum e que, conseqüentemente, exijam o mesmo tipo de sinalização.

Azul: sanitários

Laranja: circulação (rampas, escadas e corredores que levam de um local ao outro. São basicamente espaços vazios e de trânsito)

Bege: acesso restrito (São locais onde é permitida apenas a entrada de funcionários)

Verde: jardins

Vinho: plateia

Lilás: espaço comum (foyers, restaurante e varandas. Espaços comuns entre artistas, públicos e funcionários).

Marrom: bilheteria

Amarelo: camarins

Cinza: serviço médico/ bombeiros

Deste modo foi possível identificar onde há a necessidade de cada tipo de placa, categorizadas entre identificar, orientar, direcionar, ambientalizar, informar e regulamentar (retirados do artigo *Design de Sinalização: representações gráficas como ferramenta de análise para contribuição metodológica*, de Eduardo Cardoso, Fabiano V. Scherer, Régio P. da Silva, Tânia L.K. da Silva, Fábio G. Teixeira).

Após análise das categorias dos locais e das funções que possuem, percebeu-se a necessidade das seguintes categorias

de placas para cada um dos locais:

Sanitários: identificar

Circulação: Orientar, informar, direcionar, ambientalizar, regulamentar

Acesso restrito: Identificar

Jardins: Informar, ambientalizar

Platéia: Orientar, direcionar, regulamentar, ambientalizar

Espaço comum: Orientar, informar, direcionar, regulamentar, ambientalizar

Bilheteria: Identificar, informar, regulamentar

Camarins: Identificar, regulamentar, interpretar

Serviço médico/ bombeiros: Identificar, regulamentar

Nesta etapa já existia uma familiaridade maior com as plantas e pode-se reconhecer espaços que já haviam sido frequentados pelo grupo, o que facilitou o trabalho de levantamento do que já existe e do que ainda não, referente à sinalização em cada local.

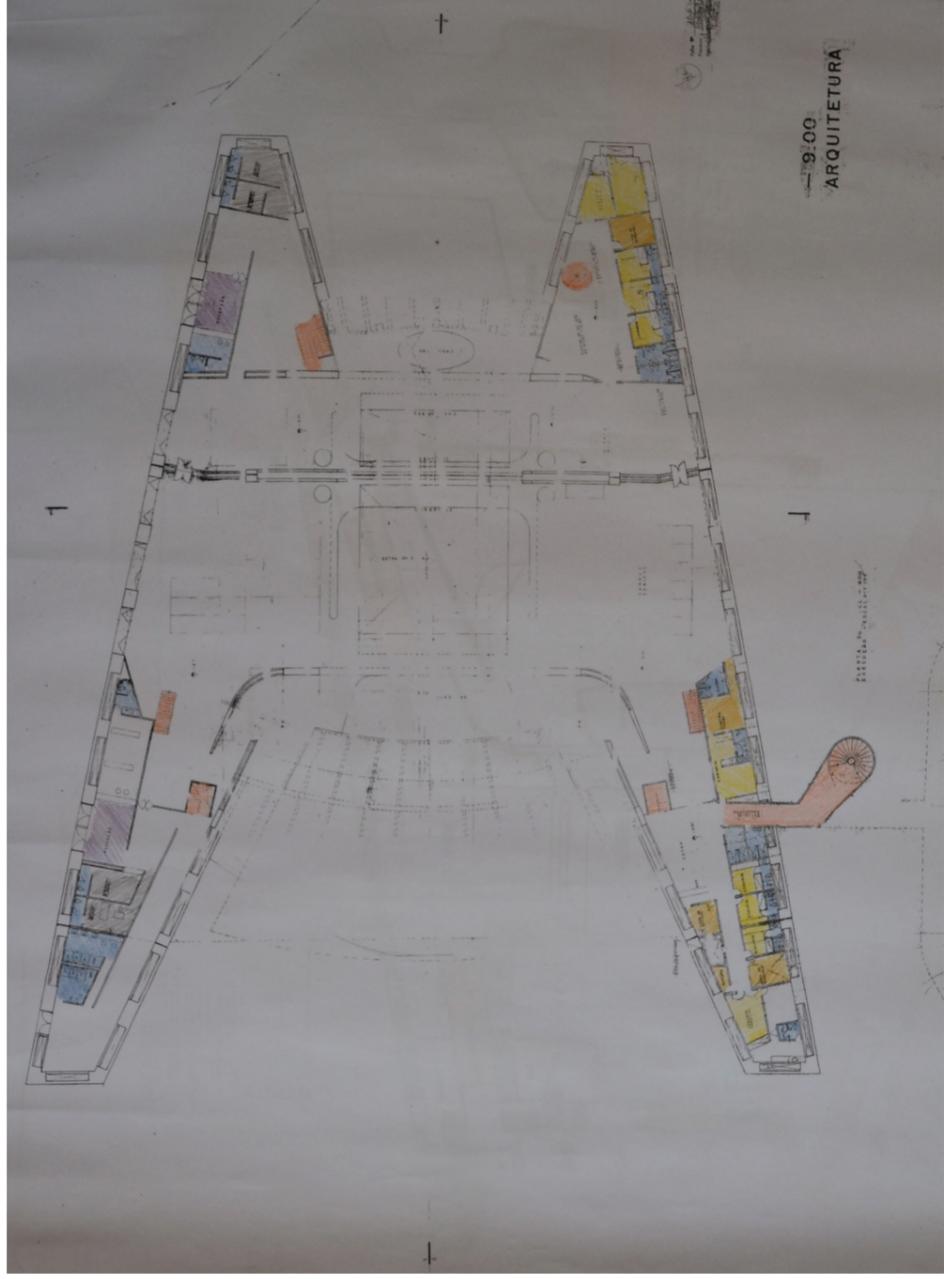


Figura 31 - Categorização dos locais 1 (intervenção na planta plotada em formato A1)



Figura 32 - Categorização dos locais 2

8 IDENTIDADE VISUAL, A PROPOSTA

Como dito anteriormente no presente relatório, o desenvolvimento da Identidade Visual do Teatro Nacional ganhou uma importância inesperada no que diz respeito ao tempo investido.

Desde os primeiros pensamentos acerca do projeto, a sinalização sempre foi o escopo principal. Porém, ficou claro que uma sinalização, por mais bem feita que seja, não atingirá o objetivo ideológico do projeto sem que esteja unida a uma identidade que represente o Teatro.

Este objetivo, que é promover o Teatro Nacional de modo que ele se torne convidativo e também gere interesse em quem não costuma frequentar este tipo de ambiente, só poderá se concretizar se as publicações, os cartazes, os meios de divulgação, o edifício como monumento, seu espaço interno e o que acontece dentro dele estiverem unidos em um mesmo conceito; em um mesmo código de significação.

Além disso, o Teatro Nacional criou para si uma identidade que se alojou no imaginário das pessoas, e é reavivada toda vez que o teatro é citado em conversas ou mesmo em divulgações de espetáculos. Ainda sob as conclusões tiradas na pesquisa de perfil semântico aplicada no início do projeto, cada tipo de público cria uma imagem diferente de acordo com o tipo de experiência que viveu no ambiente do teatro. O público assíduo produz uma ligação mais estreita com a forma do edifício e o que acontece dentro dele, já o público esporádico ou o não frequentador dá mais importância aos aspectos visuais do local, e não os subjetivos.

Este foi o maior desafio e portanto, o responsável pelo grande investimento de tempo na geração da proposta de marca para o Teatro.

Neste relatório utilizou-se a palavra 'proposta' para referir-se ao projeto de identidade visual; isto porque ela se encaixa dentro das diretrizes ideológicas do projeto, cumpre sua função na unificação da arquitetura com o design, e gerou as cores que são usadas nas placas da sinalização. Porém, por ser um objetivo complementar ao objetivo principal que é a sinalização, não possui manual de marca, cumprindo assim, somente as formalidades gerais como, proporções, linhas de construção, tipografia escolhida e assinaturas.

8.1 Geração de Alternativas

Inicia-se a geração de alternativas com a abstração do painel do artista Athos Bulcão nas laterais externas do edifício. Porém, as abstrações dos módulos desta grande padronagem não representam o edifício como um todo e não remeteram de maneira satisfatória ao Teatro.

Seguiu-se então uma série de abstrações da forma do Teatro e a busca pelo equilíbrio entre a racionalidade de suas linhas retas e a leveza do que o espaço se propõe a receber e transmitir ao público.

8.2 O Símbolo

A alternativa escolhida, Figura 35, foi acrescida de linhas que compõem a conceituação criada; a racionalidade e sensibilidade.

As linhas que sobrepõem a abstração chapada do edifício, aproximam a forma da imagem que o público tem do Teatro, ao mesmo tempo que a curva à direita do símbolo suaviza o símbolo e quebra a literalidade da representação.



Figura 33 - Abstração Athos 1



Figura 34 - Abstração Athos 2

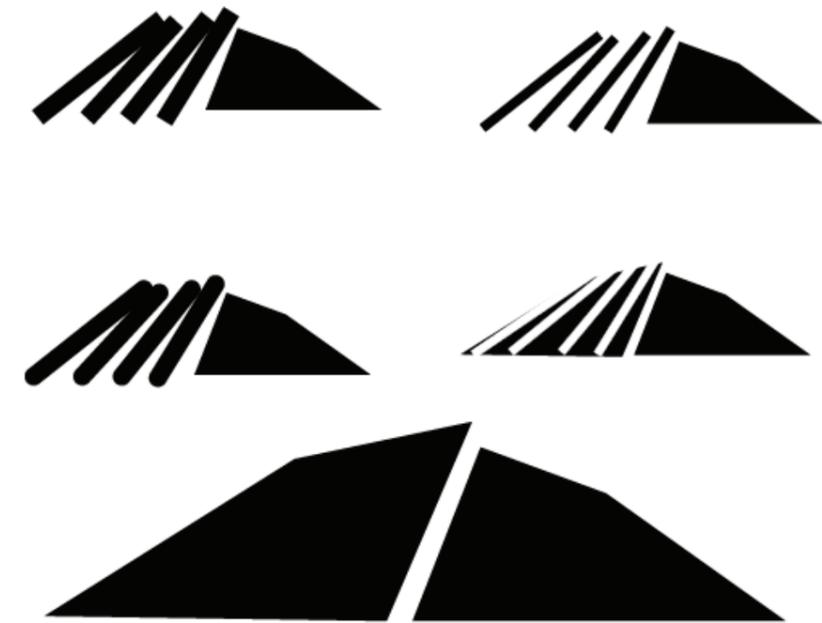


Figura 35- Abstração prédio 1



Figura 36 - Abstração prédio 2

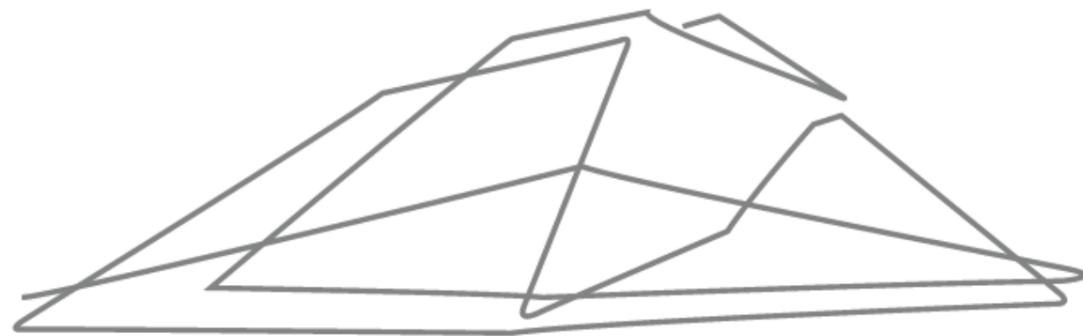
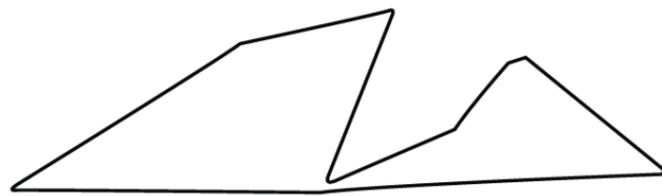
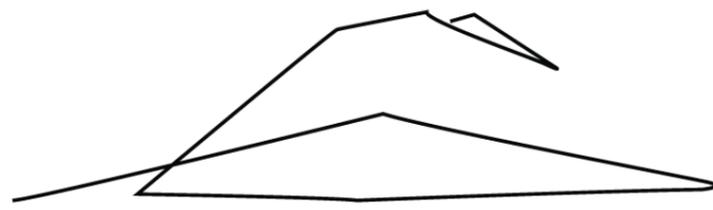
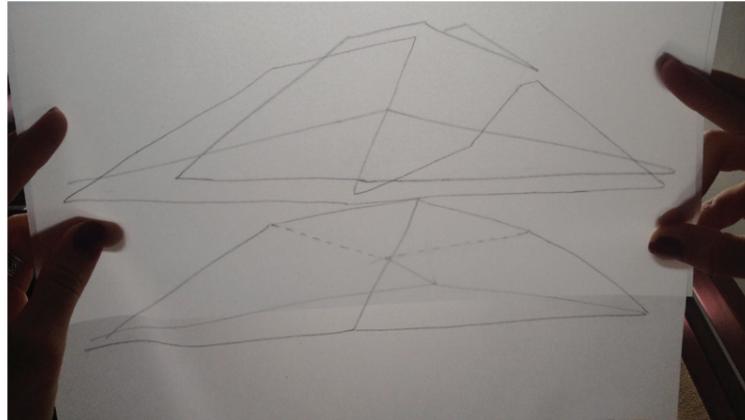


Figura 37 - Abstração prédio 3

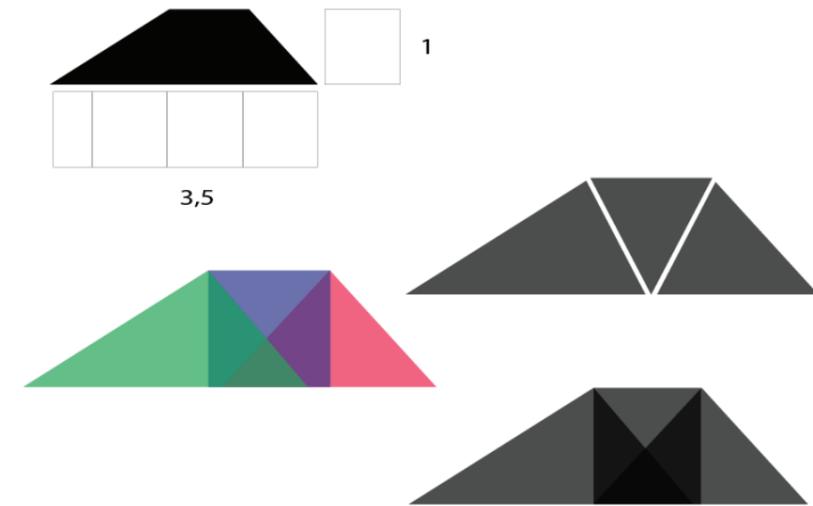


Figura 38 - Abstração forma 4

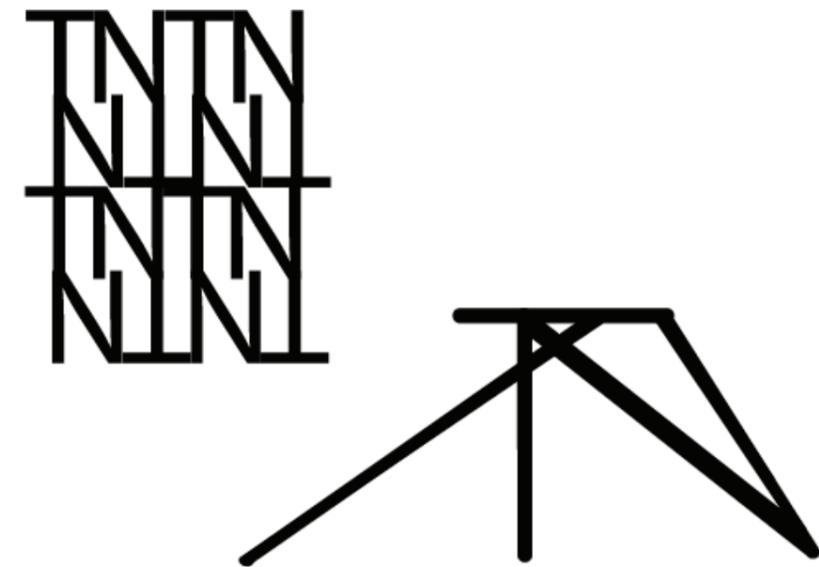


Figura 39 - Abstração forma 5

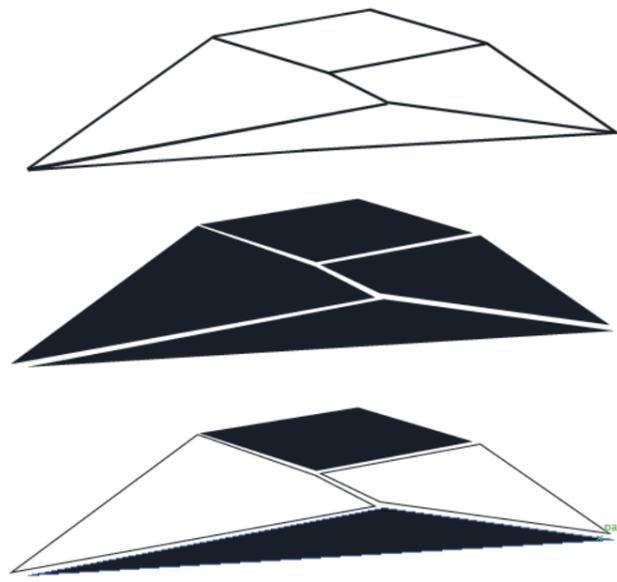


Figura 40 - Abstração forma 6

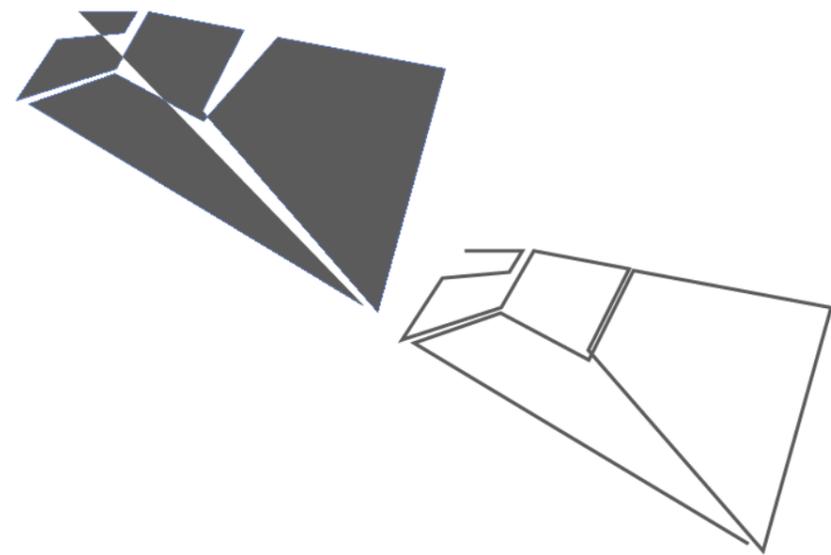


Figura 41 - Abstração forma 7

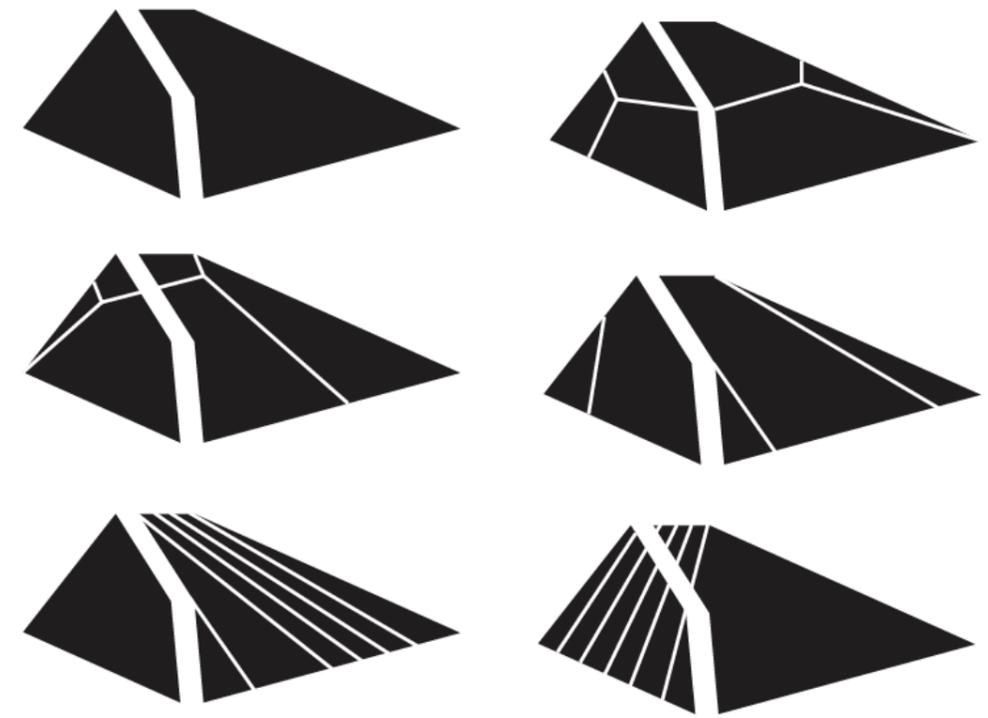


Figura 42- Abstração forma 8

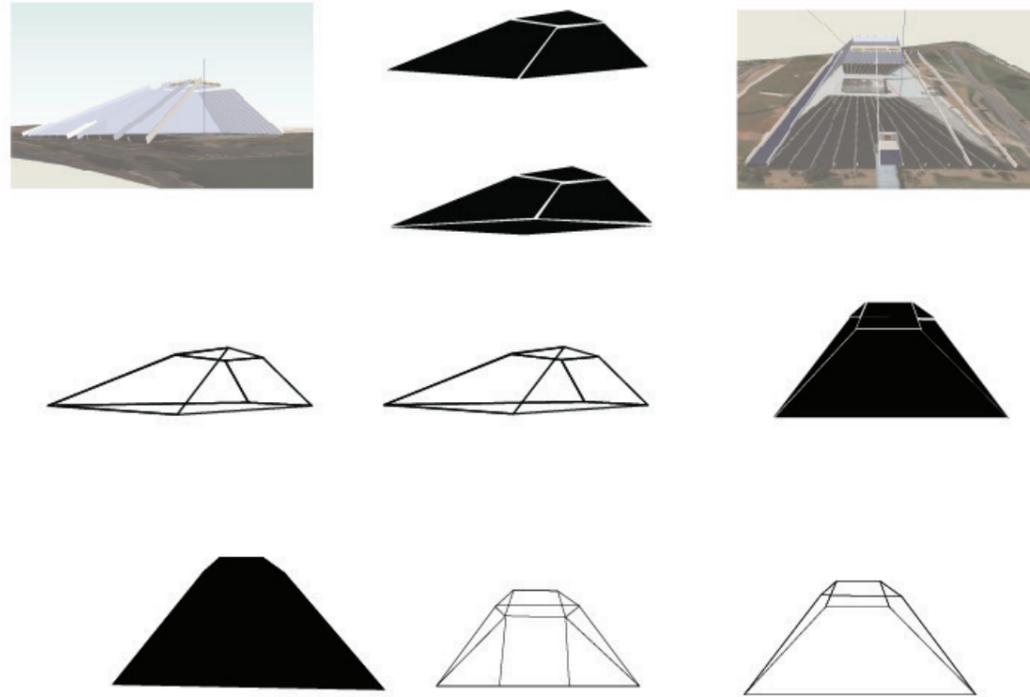


Figura 43 - Abstração forma 9

8.3 Cores

As cores da Identidade Visual foram escolhidas de acordo com as cores já existentes no teatro. O Laranja Martins Penna se encontra nas poltronas e no painel do Athos Bulcão. O Azul Villa Lobos foi uma opção (sendo ainda uma cor fria) ao verde das poltronas, uma vez que o foyer conta com um extenso jardim de inverno (predominância verde) que poderia prejudicar o destaque das placas. O Azul Teatro Nacional, utilizado para áreas em comum, é uma variação branda do Azul Villa Lobos que é uma alternativa que conversa com as duas cores principais. Os nomes Azul Villa Lobos, Laranja Martins Penna e Azul Teatro Nacional são nomes fantasia criados especificamente para o projeto, não retratando literalmente as cores já utilizadas pelo teatro, mas sim as cores definidas pelas autoras. O branco foi escolhido como cor auxiliar para os casos em que o contraste não favoreça a cor principal. Nas placas em que a cor natural é o cinza por conta do alumínio, o branco será utilizado no fundo, detalhe este que será explicado neste relatório.



Figura 44 - Símbolos em todas as combinações de cores

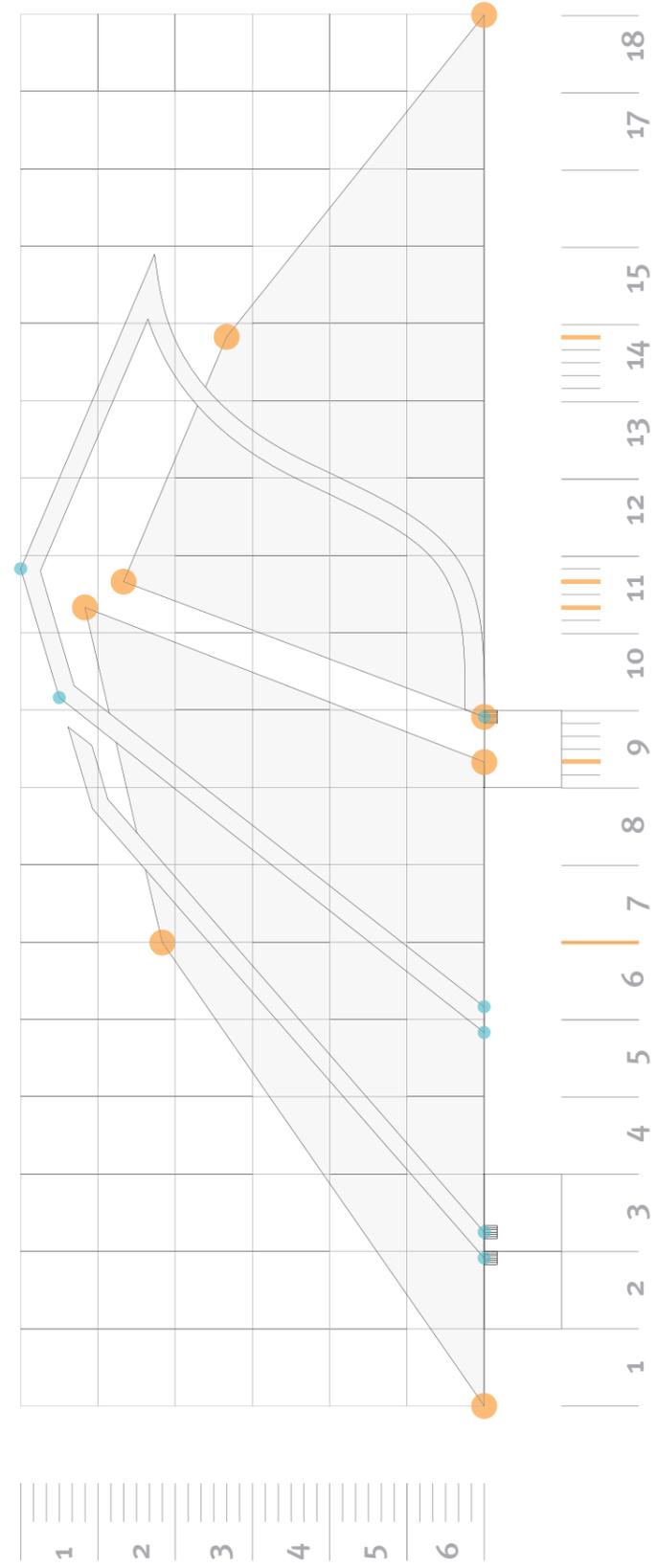


Imagem 45: Linhas de Construção / Ajuste de Vetor

8.4 Tipografia

A FF Meta é uma família tipográfica humanista sem serifa desenhada por Erik Spiekermann. De acordo com ele, a FF Meta foi destinada a ser uma “antítese completa de Helvetica”, que ele entitulou como “chata e sem graça”.

A escolha por uma família humanista pretende seguir a mesma linha de raciocínio que determinou a escolha do símbolo da marca; o contraste entre as formas duras e linhas retas do teatro e o tipo de sensação e vivência que acontece diariamente em seu espaço, onde predomina a sensibilidade, a sensibilidade e a apreciação. A escolha tipográfica influencia e auxilia na aproximação entre o público e o Teatro Nacional, objetivo primordial do projeto, além de contemplar as características básicas de uma família tipográfica que funciona para sinalização: condensada, aberta de de baixo contraste.

As assinaturas completas da marca seguem no Anexo deste relatório.

FF Meta Black Roman
Proporção de 1:1,8
com relação ao símbolo

Teatro Nacional

FF Meta Black Roman
Proporção de 17:18
com relação ao símbolo

**Teatro Nacional
Claudio Santoro**

Idem

**Teatro
Nacional**

FF Meta Black Roman
FF Meta Medium Roman
Proporção de 17:18
com relação ao símbolo

**Teatro Nacional
Orquestra Sinfônica**

Idem

**Teatro Nacional
Corpo de Baile**

Figura 46 - Tipogramas

6 A SINALIZAÇÃO

A sinalização deixa de ter a função básica de transmitir informações, e passa a incorporar outros valores como bem-estar e conforto dos usuários, o reforço da identidade visual, assume um importante papel como ferramenta de marketing e de divulgação, apresentando um espectro muito mais amplo e abrangente. A sinalização passa a fazer parte do ambiente construído deixando de ser a aplicação de informações em um determinado espaço existente. - *O DESIGN DE SINALIZAÇÃO NO BRASIL [RECURSO ELETRÔNICO] : A INTRODUÇÃO DE NOVOS CONCEITOS DE 1970 A 2000 / ANA LUCIA DE OLIVEIRA LEITE VELHO ; ORIENTADOR: CLÁUDIO FREITAS DE MAGALHÃES*

Um projeto de sinalização pode ser definido como o planejamento, projeto e especificação de elementos gráficos no ambiente construído ou natural. O design de sinalização procura aperfeiçoar, por vezes até viabilizar, a utilização e o funcionamento dos espaços,

Existiu por parte das autoras, uma preocupação em não agredir a estrutura e personalidade arquitetônica. Sendo assim, optou-se pela placa suspensa de acrílico transparente que possibilita a visão através da dela, sem interferir, por exemplo, nos painéis de Athos Bulcão que se espalham por pontos estratégicos do edifício.

Já nas placas de porta do *frontstage*, o acrílico também é transparente, porém pintado atrás para a textura da porta não

influenciar no texto da placa.

No *backstage*, as placas são de alumínio com pintura automotiva branca no fundo e as bordas pintadas para identificar o local em que se encontram. A opção pelo alumínio para o *backstage* levou em consideração o valor e a facilidade de aplicação e manutenção.

Utiliza-se a impressão serigráfica nos suportes do projeto, técnica esta que tem uma maior durabilidade sem a necessidade de manutenção.

Determinou-se o posicionamento das placas levando em consideração a configuração interna característica do prédio; vãos livres. A simplicidade e limpeza das linhas de construção do edifício pedem por um sistema de sinalização intuitivo e discreto, mas não por isso menos eficiente.

6.1 SIMULAÇÃO



Figura 49 - Simulação 1 Espaço Dercy Gonçalves

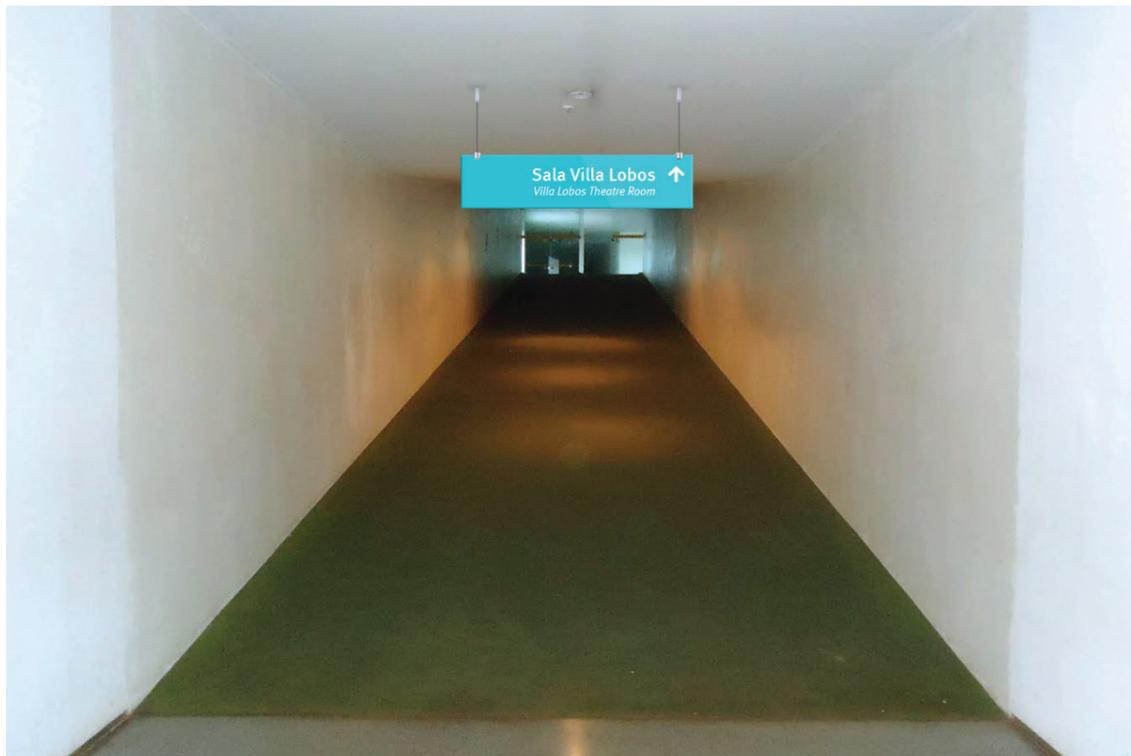


Figura 50 - Simulação 2 Corredor



Figura 51 - Simulação 3 Antes/Depois

6.2 PLACAS

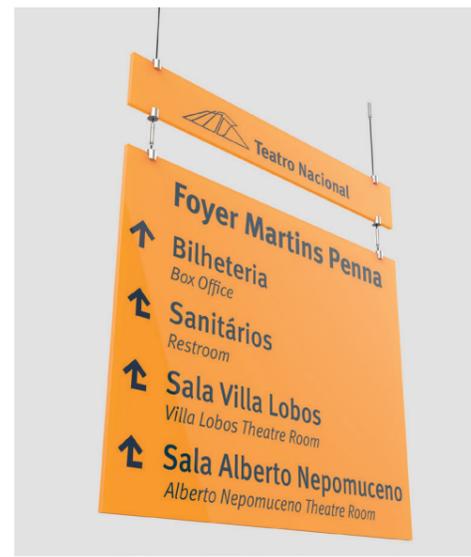


Figura 52 - Placa Suspensa Foyer Martins Penna



Figura 53 - Idem Figura 52



Figura 54 - Placa Elevador



Figura 55 - Placa Sanitário Frontstage



Figura 56 - Placa Sanitário Backstage

7 CONCLUSÃO

A primeira etapa do projeto, majoritariamente conceitual, teve como objetivo preparar uma base de conhecimentos em todos os aspectos os quais o projeto abrange. A leitura de artigos com a finalidade de obter referências teóricas para a elaboração dos objetivos gerais e específicos, possibilitou o estudo de possibilidades de suporte, para que no momento da criação exista apenas um mínimo de dúvidas sobre o assunto e a conquista da familiaridade com nomenclaturas, materias e símbolos próprios da arquitetura.

Ao final do trabalho, conclui-se que o percurso projetual adotado permitiu uma reflexão aprofundada sobre o objeto de estudo e sobre o próprio processo de design. A escolha do Teatro Nacional como tema se mostrou adequada uma vez que as duas integrantes da dupla tem ligações profissionais e afetivas com o espaço.

Pensar sobre arte, sobre cultura e sobre a procura atual da população por esse tipo de entretenimento auxiliou e inspirou todo o processo criativo tornando-o prazeroso.

Assim, entende-se que o resultado alcançado tem potencial de atender a todos os objetivos pretendidos, além de obedecer aos requisitos gerados. O projeto tem como limites a burocracia para implementação, já que ao passar por licitação (mecanismo padrão de escolha de materiais e serviços na esfera pública), o presente projeto pode ou não ser escolhido e mesmo que fosse, talvez algumas decisões tivessem que sofrer alterações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CABRAL, Eduardo (org). Teatro Nacional Claudio Santoro : forma e performance/Série Memória. 1ª Edição. Brasília: Sinal, 2004.

CARDOSO, Eduardo; SCHERER, Fabiano V.; SILVA, Régio P. da; SILVA, Tânia L.K. da; TEIXEIRA, Fábio G. Design de Sinalização: representações gráficas como ferramenta de análise para contribuição metodológica. Porto Alegre: UFRGS, 2011. 15 p. Faculdade de Arquitetura, Departamento de Design e Expressão Gráfica, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

HOLUBOWICZ, Alexander. Airports: is there a place for branding when way-finding is the primary concern?. The University of Reading - Berkshire, Reino Unido, 2009.

MAGUIRE, Stephanie. Is corporate branding sensitive to its surrounding environment and architectural style?, The University of Reading – Berkshire, Reino Unido, 2011.

KRZYSZTOFIK, Jan. Wayfinding SyStemS in Poland, The University of Reading – Berkshire, Reino Unido, 2011.

A ESTRUTURA do Teatro Nacional Claudio Santoro em Brasília : histórico de projeto, execução, intervenções e estratégias para manutenção . Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/8973>>. Acesso em: 05 mar. 2014

DESIGN Workplan. Disponível em: <<http://designworkplan.com/design/airport-signage-photo-inspiration.htm>>. Acesso em 08 out. 2013

OTL Aicher Group. Disponível em: <<http://www.flickr.com/groups/355778@N21/>>. Acesso em 25 abr. 2014

REGRAS de Sinalização de Emergência dos Bombeiros . Disponível em: <<http://www.bombeiros.pb.gov.br/wp-content/uploads/2013/05/NT-DAT-006-2013-SINALIZA%C3%87%C3%83O-DE-SEGURAN%C3%87A-E-EMERG%C3%8ANCIA-CONTRA-INC%C3%8ANDIO-E-P%C3%82NICO-PDF.pdf>>. Acesso em 12/10/2013

SECRETARIA de Cultura de Brasília. Disponível em: <<http://www.cultura.df.gov.br/outros-espacos-do-teatro-nacional.html>>. Acesso em 27/11/2013

SECRETARIA de Cultura de Brasília. Disponível em: <<http://www.cultura.df.gov.br/>>. Acesso em 02/09/2013