

## ARQUITETURA CÊNICA COMO PROTAGONISTA: O CASO DE O FANTASMA DA ÓPERA

Maria Clara Pieroni Rálio (IC), Profa. Dra. Patrícia Pereira Martins (Orientadora)

**Apoio: PIBIC Mackpesquisa**

### RESUMO

O estudo visa analisar diferentes linguagens artísticas de duas adaptações da obra “O fantasma da ópera”, entendendo as suas vantagens e questões limitantes da versão original de palco do compositor Sir Andrew Lloyd Webber (1986), apresentada na Broadway e nos principais teatros por todo o mundo, e a versão para o cinema, dirigida por Joel Schumacher (2004). Busca-se um entendimento maior das origens da obra literária de Gaston Leroux, publicada em 1910, levando em consideração o surgimento da Ópera Garnier no contexto de reurbanização de Paris no século XIX e seus boatos de assombração. A Ópera de Paris é o cenário onde se passa a trama e um elemento marcante da cidade das luzes, onde um acidente real aconteceu e o grande lustre se desprendeu do teto, caindo sobre o palco, dando origem à ficção de Leroux. Nas análises das produções, as principais sequências de cenas são estudadas com o uso de imagens, buscando compreender o papel da arquitetura dentro das linguagens específicas do cinema e do teatro. Também são consideradas as liberdades artísticas de direção, suas limitações espaciais, o fator “ao vivo”, seus impactos no espectador e audiência e fatores de fidelidade à história original protagonizadas pela arquitetura cênica.

**Palavras-chave:** Arquitetura cênica. Cenografia. Linguagens artísticas.

### ABSTRACT

The study analyzes the different art languages of two adaptations of the work "The Phantom of the Opera", seeking for the advantages and limits of the original stage version by the composer Sir Andrew Lloyd Webber in 1986, performed at Broadway and the main theaters across the world, and the movie version, directed by Joel Schumacher (2004). It searches for an understanding of the origin of Gaston Leroux's book, published in 1910, considering the construction of the opera house in the context of the Paris reurbanization process in the 19th century and its haunting rumors. The opera house is where the story takes place, being a major building and reference to the city of lights, where a real accident happened and the chandelier unattached itself from the ceiling, falling to the stage, serving as a base for Leroux's fiction book. For the production analyses, the main scene sequences were studied using images, searching for an understanding of the role of scenic architecture in each art language, cinema, and society. It is also relevant to the artistic direction liberties, space limits, the "live" factor, its impacts on the audience, and the loyalty to the original story hosted by the scenic architecture.

**Keywords:** Scenic architecture. Scenography. Artistic languages.

## **1. INTRODUÇÃO**

“O Fantasma da Ópera” é uma obra literária inspirada pela Ópera de Paris, marcante construção da cidade, que contou com diversos eventos durante a sua construção, inspirando a história. Suas galerias e lago subterrâneos, somados a acidentes ocorridos tanto durante a construção da obra quanto durante apresentações, criaram rumores de que o edifício seria assombrado, relação aproveitada por Gaston Leroux em seu livro.

Dessa forma, a influência da arquitetura na construção da obra literária se mostra clara, sendo essa relação também retratada em suas adaptações para os meios audiovisuais através de elementos cenográficos. Assim, a pesquisa estuda o protagonismo concedido à arquitetura cênica em duas adaptações: A produção teatral original da Broadway, de Andrew Lloyd Webber de 1986, e o filme de 2004, de Joel Schumacher. Através da seleção das principais cenas e imagens de cada produção, busca-se entender como os aspectos cenográficos são protagonistas para a construção do enredo, através dos objetos cênicos, materiais, figurinos, iluminação e efeitos especiais focando nas divergências entre as linguagens de cada produção selecionada.

## **2. A ÓPERA DE PARIS DE CHARLES GARNIER, 1875**

Durante o reinado de Napoleão III, Paris encontrava-se em uma situação urbana precária. Suas ruas eram estreitas e insalubres, as casas não eram bem ventiladas e abrigava aproximadamente 1 milhão de pessoas, que, em sua maioria, estavam insatisfeitas e faziam protestos nas ruas, tomando o exemplo da Revolução Francesa (1788-1789). Visto isso, deu-se início a um plano para reestruturar a cidade e transformá-la na capital da França conhecida hoje, adequando-a aos interesses políticos do momento de controle sobre a população e enriquecimento visual de Paris.

Georges Eugene Haussmann, prefeito da capital francesa, então propôs uma malha urbana com grandes avenidas retilíneas e niveladas que ligassem os principais monumentos da cidade luz. Conferiu-se maior iluminação pública, mais áreas verdes, alinhamento das alturas dos edifícios para conferir harmonia visual, além de aumentar o controle de levantes populares com o alargamento das vias públicas (bulevares), dificultando a construção de barricadas e permitindo a circulação das tropas de artilharia. Foi facilitado o acesso a água limpa, pontos de mobilidade, ar puro e redes de esgoto, estimulando os negócios locais e gerando empregos (de modo a também criar fundos para cobrir todo o custo da obra), sendo um plano urbanístico muito reconhecido.

Com essa grande reforma, houve muitos concursos de arquitetura para os novos projetos, entre eles o da Ópera de Paris. Dentre os monumentos mais impactantes da cidade, a Ópera Garnier ganhou fama por hospedar grandes produções em seus palcos. Erguida

durante a segunda metade do século XIX, o edifício teve uma fase de construção conturbada, precisando substituir rapidamente a casa de ópera antecessora que havia sofrido um incêndio em 1873. Em meio a vários problemas, tanto financeiros quanto políticos e estruturais, sua construção foi sofrendo atrasos até ser finalmente inaugurada em 1875.

Sua arquitetura segue a Beaux-Arts, a vertente da escola de Belas Artes de Paris durante a Belle Époque, tendo como base princípios neoclássicos franceses, góticos e renascentistas. Suas principais características são o uso de ferro e vidro, policromia, hierarquização de espaços, simetria e adornos, procurando criar um estilo autêntico de caráter nacional. Assim, o edifício esbanja riqueza pelas esculturas com referências à mitologia grega, escala monumental, ornamentos dourados, detalhes em mármore e o uso de simetria axial, além de ter uma localização privilegiada como ponto clímax da Avenue de l'Opera, sendo uma grande representação do poder burguês.

Seu espaço foi pensado para servir de ponto de trocas sociais, o “ver” e “ser visto”, com corredores entrelaçados, terraços abertos ao público, grandes escadarias e um saguão interno que permitiam a circulação de seus usuários. A ópera tem capacidade máxima de 2200 pessoas em sua plateia, com assentos contornando um gigantesco lustre de bronze e vidro. Assim, o edifício se tornou um marco na cidade, sendo replicado em outros projetos de teatros e casas de artes por todo o mundo, incluindo os Teatros Municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Outra característica do teatro é seu peculiar lago subterrâneo presente no subsolo. Ele foi construído artificialmente durante a própria construção da Ópera, por conta do solo extremamente úmido do terreno que poderia causar problemas de infiltração e resultar no desmoronamento de todo o edifício. Assim, instalaram uma espécie de tanque artificial na área subterrânea para canalizar a água infiltrada e estabilizar a obra. Dessa forma, esse lago contribuiu para tornar a Ópera Garnier um cenário ideal para uma história de terror com uma ambientação misteriosa, dando origem ao clássico livro.

### **3. “O FANTASMA DA ÓPERA”**

Publicado de forma seriada entre 1909 e 1910, O Fantasma da Ópera de Gaston Leroux trata de um triângulo amoroso. A jovem protagonista feminina, Christine Daaé, faz parte do corpo de balé da grande Ópera de Paris. Ela cresceu em meio ao mundo artístico, acompanhando seu pai violinista, que faleceu antes dos acontecimentos da história. Sendo uma pessoa espirituosa, Christine acredita na existência do Anjo da Música, uma entidade divina que agraciava os artistas musicais com verdadeiro talento. Após ter sua grande chance de mostrar seu talento perante os diretores, ela recebe a oportunidade de protagonizar uma ópera, tendo sua voz reconhecida.

Raoul, visconde de Chagny, conheceu Christine quando ainda eram crianças. Ambos passaram bons momentos da infância juntos, mas só voltaram a se encontrar quando Raoul tornou-se um patrocinador do teatro e reconheceu sua velha amiga no papel principal durante uma apresentação. Apaixonado por ela, ele luta para entender as aflições e medos da moça sobre o Anjo e busca fazê-la sentir-se segura novamente.

O último integrante do triângulo é o personagem do título da peça, o próprio Fantasma da Ópera, no livro nomeado como Erik. Este complexo personagem cresceu em isolamento dentro do teatro, conhecendo todas suas passagens, corredores e túneis. Poucos tinham conhecimento de sua existência, então suas breves aparições eram tidas como atos fantasmagóricos, aumentados pela sua face escondida sob uma máscara misteriosa. Apaixonado por Christine e reconhecendo seu grande potencial vocal, ele se aproveita da fragilidade e ingenuidade da jovem, passando-se pelo Anjo da Música e conversando com ela através das paredes quando ela se encontrava sozinha em seu camarim, nunca se mostrando a ela. Como Christine era sua musa, ele fazia tudo o que podia para que o mundo visse seu talento, inclusive por meio da violência dentro do teatro e com os diretores, enviando cartas ameaçadoras, provocando “acidentes” para prejudicar Carlotta (soprano principal da companhia) e até mesmo assassinando funcionários do teatro. Quando Raoul se apresenta, o Fantasma toma a jovem para seu covil nos subterrâneos do teatro e revelando-se a ela pela primeira vez. Contudo, Christine logo se assusta com toda a fúria e violência e recorre a Raoul, se declarando a ele e enfurecendo ainda mais Erik.

Depois de seis meses sem nenhuma aparição, o fantasma ressurgue durante a comemoração de ano novo com sua mais nova peça. No papel principal, ele escalou Christine que, por sua vez, já não quer viver sob sua assombração. Então a jovem faz uma visita ao túmulo de seu pai para se desprender emocionalmente de Erik, seu anjo da música que ela amava. Em uma nova apresentação na Ópera, Christine assume seu papel em Don Juan Triunfante com a promessa de que seria protegida contra o fantasma, mas Erik ainda consegue invadir a cena, passando-se por um ator, e tem seu rosto deformado revelado ao público pela primeira vez quando a jovem lhe arranca a máscara.

De volta aos subterrâneos, tem-se o confronto final: Christine deve escolher entre viver com Erik para salvar Raoul da morte ou ter sua liberdade, ao custo da morte de seu amado. Mesmo escolhendo viver nas sombras e ficar com o fantasma, Erik enfim vê que ela não seria feliz ao seu lado e a deixa partir. A peça se encerra com a polícia descendo ao covil em seu encaço, encontrando nada além de sua máscara.

Após 34 anos consecutivos em cartaz, O Fantasma da Ópera emocionou milhares de pessoas no palco do Majestic Theatre. Sua história repleta de simbologia vai muito além de

um clássico triângulo amoroso. Christine é uma jovem em idade de se casar e no auge da sua carreira, mas no século XIX não era permitido a uma mulher levar a vida de dona de casa e sustentar sua profissão nos palcos, uma escolha deveria ser feita. Então, Erik representa a própria personificação do lado artístico e ambicioso de Christine, tanto que faz suas aparições quando a moça se encontra sozinha no teatro, em seu camarim, e se mostra a ela em seu reflexo no espelho. Seu personagem foi totalmente pensado para seduzir o público e “enfeitiçá-lo”, assim como hipnotiza Christine. Por outro lado, Raoul representa o casamento e a vida de uma dona de casa, destinada a dedicar-se totalmente a seu marido e família, sendo um caminho mais seguro e tradicional em vez do rumo artístico.

A peça emociona o espectador ao trazer essa dualidade já que são questões internas que enfrentamos diariamente, as incertezas do novo e a segurança do convencional, o medo da solidão, a empatia pelo amor não correspondido, a busca pela beleza e luz na deformidade e escuridão, a esperança de ser compreendido por outra pessoa e a hesitação de tomar um rumo profissional diferente em vez de atender as expectativas sociais de carreiras tradicionais. Assim, ela causa uma identificação da plateia com os personagens que, mesmo tendo sido escritos no texto original a mais de um século, ainda trazem temas pertinentes.

O Fantasma da ópera traz essa dualidade para a montagem da peça, encenando um romance de época com canto lírico, contendo músicas icônicas e envolventes como “Music of the night”, “All I ask of you” e a música tema, “The phantom of the opera”, ao mesmo tempo que a envolve com tecnologia e efeitos cênicos, como as famosas cenas do lustre sendo erguido até o teto, durante a abertura, e caindo de forma controlada no palco, encerrando o primeiro ato, fazendo com que o público não seja apenas um espectador, mas que se sinta envolvido fisicamente e emocionalmente na trama. Assim, a peça se tornou um fenômeno áudio visual e um grande ponto turístico de Nova Iorque e do West End de Londres, atraindo sempre um grande público.

#### **4. ANÁLISE DE “O FANTASMA DA ÓPERA”, PEÇA MUSICAL DE ANDREW LLOYD WEBBER, LONDRES, 1986.<sup>1</sup>**

##### **4.1. O LEILÃO**

Ao entrar no Majestic Theater, sede da peça na Broadway, o público já encontra um palco repleto de elementos cenográficos que irão compor o leilão encenado no prólogo da história. Tem-se ali representada no cenário uma Ópera Garnier sem vida, coberta por cortinas e sem cor pois, na linha temporal da história, ela havia deixado de ser um local de apresentações e todos os seus pertences de produções antigas estavam sendo leiloados.

---

<sup>1</sup> Consultar o Livreto para melhor entendimento da sequência de cenas, disponível em [Playbill.com](http://Playbill.com).

Com o final do prólogo e o início da música tema, o cenário se transforma, voltando no tempo e se rejuvenescendo, com mudança de iluminação para tons mais quentes, exposição das estátuas douradas na moldura do palco, que antes estavam escondidas atrás de lençóis, e o próprio lustre se acendendo gradualmente e retornando ao seu posto sobre a plateia.

Figura 1: O leilão. Figura 2: Cortina dos entreatos. Figura 3: Lustre subindo sobre a plateia.



Fontes: Miniatureoftheopera, Deisy Rodrigues, Playbill.

## 4.2. ENSAIOS E APRESENTAÇÕES

Voltando para a época do auge da Ópera de Paris, Maria Björnson, designer responsável tanto pelo figurino quanto pela cenografia da peça de Lloyd Webber, optou por transformar o Majestic Theater na Ópera Garnier, usando o espaço físico do teatro para representar o interior do edifício parisiense, integrando a área de plateia, onde os espectadores estão situados às cenas de apresentações, fazendo com que eles também participem da história. Assim, tanto na sequência de ensaio e apresentação de Hannibal quanto das de *Il Muto*, *Don Juan* e no próprio prólogo, o teatro representado é de fato o espaço em que a plateia se encontra.

Contudo, para diferenciar o que os personagens encenavam durante essas apresentações de suas histórias desenvolvidas na peça “O fantasma da ópera”, foi empregado um enaltecimento do espaço teatral através do preenchimento do palco com elementos marcantes e atraindo a atenção do público, usando cores vivas e construindo a ideia de grandiosidade das apresentações de óperas, além de incluir no palco as primeiras colunas de camarotes, usadas em cena pelos personagens. Essa estratégia foi empregada, por exemplo, na cabeceira da cama em *Il Muto*, com cores que destoam da paleta do restante da cena e que também foge da escala convencional, como também nas cenas de Hannibal, que trazem referências às paisagens pintadas usadas de fundo de cena, como as estátuas representadas no cenário, além de dispor todo o corpo de balé no palco para trazer uma sensação de volume e imponência.

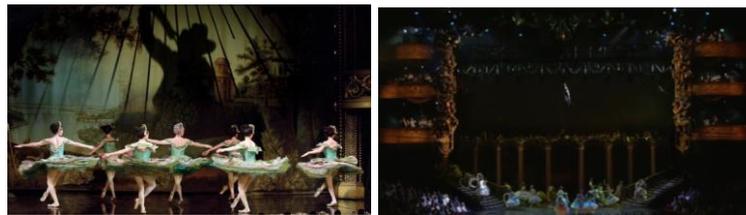
Figura 4: Ensaio de Hannibal. Figura 5: *Il Muto*.



Fontes: Luís França. Stage Entertainment Russia.

Em um segundo momento da sequência de *Il Muto*, tem-se a apresentação de um balé com uma temática camponesa, tendo o verde como cor predominante, transmitindo calma e paz. Contudo, contrastando com essa tranquilidade, tem-se no fundo de cena a silhueta do Fantasma. Ela começa pequena e vai pouco a pouco se expandindo, com o ator atrás da tela do cenário com uma fonte de luz que se aproxima de seu corpo, criando uma projeção cada vez maior para o público conforme o perigo eminente cresce, até chegar em seu auge, com o manequim do corpo de Joseph Bouquet pendurado no meio do palco.<sup>2</sup>

Figura 6: Ballet de Il Muto. Figura 7: Morte de Joseph Bouquet.



Fontes: Joan Marcus. The Phantom of the Opera at the Royal Albert Hall.

Em *Don Juan Triunfante*, sua temática acompanha a tensão do contexto da peça, que se encaminha para seu confronto final. A história de um senhor rico que deseja seduzir e enganar uma jovem garota em sua casa de fartura. Tem-se predominantemente tons de marrom e vermelho tanto no figurino quanto no cenário, que transmite tanto a ideia de amor e desejo quanto de ira e perigo. É uma última tentativa “pacífica” do Fantasma para conquistar Christine, com ele interpretando o senhor encapuzado, sem mostrar o rosto, e mostrando à moça o que ele tem para oferecer a ela, representado pela mesa farta em cena.

Christine retira o capuz do Fantasma e sua máscara, mostrando para o público sua deformidade. Ambos os atores se retiram do palco, correndo para as coxias e sendo acobertados por uma pequena explosão no palco, criando uma leve cortina de fumaça. Enquanto isso, o corpo de Piangi é descoberto escondido atrás do cenário pelos outros atores e a confusão se inicia.

<sup>2</sup> Na apresentação do Royall Albert Hall, a sombra foi substituída pela movimentação do Fantasma em uma plataforma suspensa, simulando o céu do palco, local de controle de cenário e cortinas invisível para a plateia. Outra variação é a transferência dos cenários para placas LED que se movimentam no fundo da cena.

### 4.3. O CAMARIM E A DESCIDA AO SUBTERRÂNEO

Já em cenas como o camarim de Christine, o espaço representado é muito menor comparado às cenas anteriores, tornando-o mais íntimo e pessoal ao destacá-lo do restante da cena, deixando-o em um plano mais elevado enquanto o corpo de balé fica ao fundo da cena, representando uma sala de ensaio. Dentro do camarim ocorre uma das cenas mais marcantes da peça: a introdução do Fantasma através de um espelho duplo, em que o ator fica escondido atrás dele e apenas se revela ao público quando as luzes se voltam diretamente para o espelho.

A plateia vê o Fantasma e Christine correndo pelo palco e descendo por um alçapão, reaparecendo num plano superior para dar sequência à música tema, enquanto o camarim é retirado para as coxias. Esses dois pares dos protagonistas não são os atores principais, são dublês que criam essa sequência visual. Durante a sequência da música tema, os dublês descem uma rampa elevada que muda de inclinação, criando a ideia de uma descida sequencial em que todo o entorno está escurecido e o foco de luz está apenas neles. A cenografia foi trabalhada para trazer a dualidade de significados da obra, podendo tanto encenar uma descida literal por túneis escuros até as câmaras abaixo do teatro quanto uma jornada interior de autoconhecimento que Christine faz.

Para trazer a ideia do lago subterrâneo, máquinas de fumaça são acionadas para cobrir a superfície do palco, conferindo uma atmosfera sombria e misteriosa, enquanto os atores principais ressurgem ao palco em um barco, controlado por rádio ou infravermelho dependendo da produção.

Figura 8: Descida aos subterrâneos. Figura 9: O espelho. Figura 10: O lago subterrâneo.



Fontes: The Phantom of the Opera Broadway. Matthew Murphy. The Phantom of the Opera London.

### 4.4. O ESCRITÓRIO DOS ADMINISTRADORES DA ÓPERA

Quando o escritório dos novos donos da Ópera aparece em cena, o palco está majoritariamente livre, sendo ocupado apenas por uma mesa em que os personagens dispõem os jornais e cartas misteriosas do Fantasma. Inicialmente, apenas dois atores iniciam a cena e pouco a pouco outros personagens vão aparecendo por uma porta escura que se abre ao fundo do palco, com uma rajada de luz branca. Ao iniciar a leitura de umas das cartas,

gradualmente as vozes dos atores em cena vão sendo substituídas pela do Fantasma, como se este a lesse para o público enquanto as várias caixas de som no fundo do teatro criam um efeito de movimento da voz, como se Erick estivesse dentro das paredes e falando em seus ouvidos. Quando os personagens voltam para o escritório no segundo ato, tem-se novamente uma sensação de urgência sendo transmitida pelos personagens, que brigam enquanto se movimentam pelo palco.

Figura 11: Prima Donna (vista geral). Figura 12: Prima Donna (vista aproximada).



Fontes: The Phantom of the Opera at the Royal Albert Hall. Kyle Froman

#### 4.5. O TELHADO DA ÓPERA E O CHANDELIER

No telhado da Ópera, é apresentado o domo do teatro e a escultura central da parte superior da moldura do palco se desprende e desce até uma altura intermediária, sendo sustentada por cabos. É atrás dessa gárgula que o Fantasma surge. Sua posição traz de volta a ideia de Anjo do Fantasma, mas conforme ele se sente cada vez mais a “traição” de Christine, a gárgula vai lentamente voltando ao seu lugar de origem, como se o Anjo estivesse indo embora, sobrando apenas o lado sombrio da assombração que quer vingança. O primeiro ato se encerra com a queda livre do lustre, controlada por cabos de segurança, em direção ao centro do palco, com todas as luzes se apagando e deixando o teatro no escuro.<sup>3</sup>

#### 4.6. A FESTA DE ANO NOVO

Iniciando o segundo ato, tem-se o baile de máscaras em comemoração ao ano novo, apresentando um outro uso fundamental do local: o de ponto de encontro. Nessa cena, tem-se uma escadaria principal por onde os atores circulam e que também traz alguns manequins fixos, com muito uso de cores vibrantes e fantasias diversas nos figurinos para trazer vida e alegria ao local, tanto que na versão brasileira esse número foi chamado de “Carnaval”.

A música da cena, se encerra com a entrada do Fantasma através de um alçapão no patamar da escada, acima de todos os outros atores, com uma fantasia vermelha volumosa de caveira. Ao chegar à base da escada, o ator se posiciona em cima de outro alçapão que é acionado após o final de sua fala. Enquanto o ator principal some por baixo do palco, um dublê

<sup>3</sup> Na produção de Las Vegas, o lustre “caía” sobre a plateia ao invés do palco, com as luzes se apagando quando o choque parecia iminente. Já na apresentação de 25 anos, ele se encontrava fixo no teto do teatro, sendo seus efeitos especiais exclusivamente luminosos.

desce correndo o topo da escadaria, entrando pelo alçapão superior. Durante a conversa de Madame Gir y e Raoul, o palco está limpo e com um fundo escuro. Eles conversam sobre o passado do Fantasma, que é representado através de sombras de barras, projetadas pela equipe de iluminação sobre os atores e palco.

Figura 13: O baile de máscaras. Figura 14: As escadarias do baile.



Fontes: The Phantom of the Opera Oficial. Luís França.

#### 4.7. O CEMITÉRIO

Pela primeira e única vez, tem-se uma cena que se passa totalmente fora da Ópera Garnier, na qual Christine quer visitar seu pai e se dirige ao cemitério. O cenário é composto por um grande muro que envolve a sepultura do falecido, onde vê-se um portão da entrada da cripta. Bem acima, há uma grande cruz. Toda a cena exprime uma atmosfera de tristeza e religiosidade, deixando a simbologia cristã em destaque e usando tons azulados na composição, como o vestido e a túnica de Christine.

O Fantasma se revela mais uma vez nessa cena. Na produção original, o ator sai de dentro da cruz, que se revela oca, mas existem produções em que o ator está apenas escondido atrás dela, já que seu figurino é escuro e aquela é uma área sombreada. Como existe uma linha tênue para a personagem de Christine entre o Anjo de seu pai e o Fantasma, essa aparição se torna simbólica. Erik carrega um cajado com uma caveira na extremidade, fazendo referência à sua fantasia da festa, e tenta assustar Christine com efeitos pirotécnicos. Controladas pela produção, faíscas são expelidas da caveira, como bombinhas, e ao final da cena, são reproduzidas em maior escala no limite do palco.

Figura 15: O cemitério, "Whishing you were somehow here again". Figura 16: O confronto com o Fantasma.



Fontes: Pat Bromilow-Downing. Phantom of the Opera Russia.

#### 4.8. O ESCONDERIJO DO FANTASMA

A primeira vez que o público é apresentado ao covil de Erick, ele se mostra sombrio e escuro, iluminado por diversas velas cênicas em castiçais espalhados pelo palco, que são erguidas através de alçapões ou arrastadas das coxias. Todo o palco está coberto por uma leve neblina branca, emitida por máquinas de fumaça, conferindo uma atmosfera sombria e misteriosa à moradia do Fantasma. Ao fundo da cena, tem-se disposta uma grade que vai desde o piso do palco até o teto, simbolizando tanto o isolamento tanto de Erick quanto a repressão do talento artístico de Christine.

Figura 17: O covil. Figura 18: “The final lair”.



Fontes: Luís França. Phantom of the Opera Las Vegas.

No lado esquerdo do palco, está uma moldura com uma atriz atrás vestida de noiva e com uma máscara de plástico para deixá-la menos humana, simulando um espelho. Do outro lado, tem-se o órgão do Fantasma, em que ele compõe suas músicas e que vemos ele tocando para Christine, mesmo sendo apenas um objeto cenográfico e o som real está sendo reproduzido pela orquestra do espetáculo.

Durante a cena final do musical, os personagens voltam para o covil. A atriz por detrás da moldura é substituída por um manequim, que se encontra jogado em um canto do palco, e Christine surge com seu vestido, acompanhada pelo Fantasma. A grade do fundo ganha uma função mais ativa nesse momento. Ela é erguida quando Raoul entra em cena, atrás dela, e ele desliza por debaixo antes que ela seja novamente abaixada para sua posição original e vemos os outros personagens que estão caçando o Fantasma descendo até o covil através dela, escalando-a.

Nessa cena, é apresentada a caixa de música do macaco persa, que também tem seu som reproduzido pela orquestra e se mostra importante para a história pois é um dos elementos apresentados no leilão do prólogo, recebendo destaque desde o início. O macaco possui braços automatizados que são controlados por controles pela produção, fazendo com que ele “toque os pratos” e dando a sensação de que ele é quem está reproduzindo o tilintar.

Outro objeto que compõe o cenário é a cadeira do Fantasma. No final do espetáculo, enquanto os atores descem pela grade no fundo do palco, Erick se cobre com um lençol em sua cadeira, e quando Meg remove o tecido só se vê no assento uma máscara. Para produzir

esse efeito, o ator prende o tecido em um gancho próximo à sua cabeça e se esconde no fundo falso da cadeira, causando um efeito de assombração, como se ele realmente tivesse sumido. As luzes se apagam, encerrando o musical.

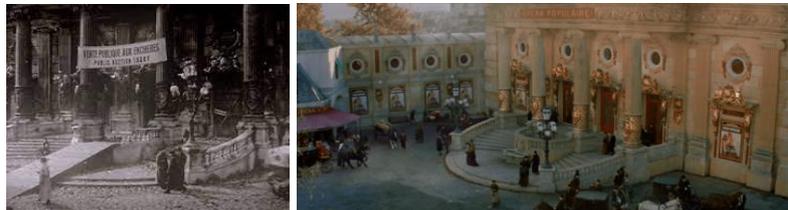
## 5. ANÁLISE DE “O FANTASMA DA ÓPERA”, FILME DE JOEL SCHUMACHER

### 5.1. O LEILÃO

Por ter uma maior liberdade e maior orçamento do que a peça, o filme de 2004 se passa em um teatro que foi construído especialmente para as filmagens. Nas cenas passadas no “futuro”, em 1919, o diretor optou por deixá-las em preto e branco, marcando bem a diferença temporal. Todo o teatro se mostra sujo e abandonado, com os assentos cobertos e muito vazio, exceto por algumas pessoas que participam do leilão.

Assim como na peça, o início do flashback te seu início com o erguimento do lustre quando o acendem. A luz do chandelier é o ponto chave para gradualmente trazer cores para as cenas. Com efeitos especiais que simulam uma limpeza do teatro e tudo voltando ao seu lugar, vê-se o pó sumindo, os lençóis sendo retirados, as estátuas ganhando seu brilho de volta e o lustre se erguendo ao seu lugar no teto.

Figura 19: O leilão. Figura 20: A “*ópera populaire*”.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

### 5.2. ENSAIOS E APRESENTAÇÕES

Em todas as sequências de peças apresentadas no filme, Schumacher aproveitou da vantagem da versatilidade de ângulos para a composição das cenas. Não é apenas exibido o que está acontecendo no palco, mas é mostrada a orquestra, a plateia e seus diferentes pontos de vista, seja no centro do teatro ou nos camarotes superiores.

Figura 21: Apresentação de Christine, “Think of me”.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

No ensaio de Hannibal, os atores entram no palco trajando seu figurino e performando um número musical, mas é deixado claro que não se trata de uma versão final do produto que será apresentado ao público. O figurino de vários dos atores não está completo e o cenário também ajuda a criar essa ideia, com uma estátua de elefante deslizando sobre o palco e depois tendo sua parte de trás exposta, mostrando os homens responsáveis pela sua movimentação.

Il Muto não se difere muito da montagem original de Lloyd Webber. É utilizada a mesma paleta de cores para compor a cenografia do palco, mas contém um preenchimento de fundo um pouco mais detalhado, mostrando uma arquitetura com muitos adornos nas paredes, comuns ao movimento barroco. Sua sequência de balé também acompanha a perseguição Fantasma atrás de Bouquet em passarelas suspensas. Nessa cena é interessante a forma que o Fantasma foi inserido: se passando por um quadro e posando atrás de uma moldura, realçando a integração entre o personagem e a Ópera.

Figuras 22 e 23: Apresentação de “Il muto”.



Fontes: Joel Schumacher (2004).

Na sequência da última peça apresentada, Don Juan Triunfante, manteve-se o conceito que foi trabalhado na montagem de Lloyd Webber. Os tons avermelhados foram mantidos, mas todo o cenário foi trabalhado de forma diferente. Em vez de expressar a ideia de fartura e riqueza, no filme tem-se mais a ideia de ardência, com uma grande lareira cenográfica central. Christine e o Fantasma sobem em uma plataforma do palco, encenando seus papéis na peça, e quando o rosto real de Erick é revelado, ele abraça Christine e pula para a lareira, que revelou possuir um alçapão. A cena como um todo é muito simbólica. O momento de escolha da protagonista entre o Fantasma e Raoul estava próximo, e os personagens se retiram para os subterrâneos ao pular pelas chamas da fogueira.

Figura 24: Apresentação de “Don Juan”.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

### 5.3. O CAMARIM E O CAMINHO AOS SUBTERRÂNEOS

Quando Christine vai a seu vestiário, ela encontra uma rosa vermelha com um laço preto. A flor se tornou um símbolo marcante do Fantasma no filme, já que era um presente comum dele à moça. No camarim, tem-se vários buquês para Christine, ressaltando sua excelência na apresentação e seu talento, além de tornar o espaço mais aconchegante. Após uma breve visita de Raoul, uma sequência de imagens mostra o teatro se apagando conforme as pessoas vão embora, tornando-o mais escuro e vazio e criando a atmosfera misteriosa para a entrada de Erick.

Vendo o Fantasma surgir no espelho, Christine o segue. Os personagens passam por um corredor estreito, com braços dourados surgindo das paredes segurando os candelabros que iluminam o caminho. Posteriormente, quando Meg encontra a passagem, ela se mostra um corredor extremamente escuro e sujo, com ratos e teias de aranha, sem todo o glamour e magia que sua amiga havia visto.

Figura 25: O camarim de Christine. Figura 26: O espelho.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

Chegando ao barco, tem-se apenas um pequeno trecho que representa o lago subterrâneo. Vê-se parte da estrutura construída do teatro, deixando claro que os personagens ainda se mantêm abaixo da Ópera. Mais próximo à entrada do covil, tem-se nas paredes do percurso do barco imagens esculpidas na pedra, revelando as habilidades artísticas do Fantasma além da música e integrando-o ao espaço, tornando-o mais pessoal com suas obras.

### 5.4. O ESCRITÓRIO DOS ADMINISTRADORES E OS BASTIDORES

Ao contrário da peça, todas as cenas que se passaram nos escritórios tomam lugar nos corredores do teatro, demonstrando uma familiaridade maior com o lugar por parte dos personagens. Na primeira sequência, os personagens discutem nas escadarias, que estão sendo limpas, e se estende ao camarim de Carlotta. Num segundo momento, antes da apresentação de Don Juan, os mesmos personagens percorrem os bastidores. Essas cenas deixam clara a diferença de classes de cada espaço. Enquanto as escadarias são claras,

limpas, espaçosas e com muita luz, destinados à classe alta parisiense, os bastidores são estreitos e escuros, para os artistas que trabalham no teatro.

Figura 27: Donos da Ópera nas escadarias, “Notas”. Figura 28: Bastidores do teatro,” Notas 2”.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

### 5.5. O TELHADO DA ÓPERA E O CHANDELIER

Com a morte de Bouquet, Christine e Raoul fogem para o telhado. Uma sequência frenética os mostra subindo as escadas até o terraço, mostrando parte dos bastidores e a familiaridade que a bailarina tem com o teatro, que foi sua casa desde muito pequena. Chegando na parte superior da Ópera, vê-se que todo o piso do terraço está coberto por neve, compondo um ambiente frio e hostil no qual Christine estava, mas que gradualmente se torna acolhedor conforme Raoul se aproxima e a conforta, com o foco saindo da neve branca e se dirigindo à luz do domo do teatro.

A moça carregava consigo durante todo o tempo a rosa do Fantasma, mas quando ela passa a se sentir segura novamente ao lado de Raoul, ela a solta sobre a neve. Enquanto isso, Erick se esconde atrás de uma das estátuas, ouvindo toda a conversa. Quando Christine e Raoul saem de cena, ele busca a rosa abandonada, um ponto vermelho num chão todo branco. A cena se torna mais uma vez fria, acompanhando os sentimentos de traição e coração partido do Fantasma. Sozinho no terraço, ele avança para uma gárgula na beira no telhado, enquanto a câmera se afasta da cena, revelando suas pegadas na neve, humanizando-o, e também mostrando toda a Ópera Garnier e suas características espaciais, que presenciou todos os acontecimentos.

Figura 29: O telhado da Ópera, “All I ask of you”. Figura 30: O Fantasma, “All I ask of you, reprise”.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

Ao contrário da peça, o chandelier não é derrubado nesse momento. Para o filme, foi decidido mover esse momento icônico para o clímax da história, durante o segundo sequestro

de Christine após a apresentação de Don Juan Triunfante, que é aumentado por originar um incêndio no teatro. Para a cena, foi usado um lustre real Swarovski, que foi uma das marcas que patrocinaram o filme, para realizar o desastre. O lustre foi derrubado e destruído, sendo filmado em um único take por não haver um substituto, e vários bonecos foram posicionados em vários pontos do teatro, para preencher o restante dos assentos com os atores que fugiriam do “acidente” e simulando pessoas que não teriam conseguido fugir.

### 5.6. A FESTA DE ANO NOVO

A virada do ano se mostrou muito alegre e colorida, assim como na peça. A cena se inicia com a chegada dos administradores do teatro à Ópera, mostrando-os descendo de suas carruagens no exterior. Como o cenário foi realmente construído, foram dispostas telas verdes acima dos edifícios que compunham o entorno do teatro, para na pós-produção adicionarem um fundo urbano, e luzes coloridas eram disparadas para criar o efeito prático dos fogos de artifício.

Nas escadarias, os atores desfilam com suas fantasias das mais variadas formas. Em contraste com todo o jogo de cores da versão do palco, os figurinos e cenário possuíam cores mais neutras, sendo a maioria branco, preto e dourado. Humanizando mais os elementos do cenário, atores pintados de dourado portavam os castiçais que iluminam o salão, combinando com a escadaria. Christine e o Fantasma se destacavam mais dessa forma, com o vestido longo rosa e a fantasia de caveira vermelha.

Figura 31: O baile de máscaras, “Masquerade”. Figura 32: A iluminação da escadaria, “Why so silente?”.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

Na versão de Schumacher, a festa não foi apenas retratada no maior ponto de encontro do teatro: ela mostra sua extensão para os bastidores, entre os funcionários, e com bem menos espaço, usando cores menos elegantes e roupas mais simples. Mostra-se, assim, que a Ópera foi pensada como um todo para agraciar uma classe de maior poder financeiro, mas que toda a alegria da noite ia muito além do seu salão de entrada.

### 5.7. O CEMITÉRIO

A cena da visita de Christine ao seu pai reflete muito seus sentimentos. Mais uma vez, em um momento vulnerável da personagem, a neve branca está no cenário, dessa vez

acompanhada por estátuas de mausoléus e túmulos feitos de pedra. Toda a frieza do ambiente entra em contraste com Christine, que além de usar uma capa azul escura, também carrega uma rosa vermelha, atraindo o olhar do espectador. Ela percorre os túmulos, sendo o ponto focal da sequência, mas há cenas que também dão destaque às estátuas.

Esse contraste também é usado na introdução do Fantasma à cena, com uma luz quente que se acende gradualmente dentro do mausoléu do pai da protagonista, passando uma ideia de conforto já que Erik estava se apresentando como o Anjo de Christine. Essa mesma luz se apaga quando Raoul chega, enraivecida o Fantasma que mais uma vez se torna violento e frio.

Figura 33: O cemitério, "Whishing you were somehow here again". Figura 34: O mausoléu.



Fonte: Joel Schumacher (2004).

## 5.8. O ESCONDERIJO DO FANTASMA

Construído dentro de uma caverna real, o covil de Erik se mostrou um espaço que potencializava a voz dos atores quando cantavam, lhes concedendo mais potência vocal com a reverberação do som nas paredes de pedra. Contudo um problema enfrentado pela produção também foi resultado da acústica da caverna, já que todos os sons eram ampliados, e a água do lago causava barulhos detectáveis ao microfone da equipe. Conforme Christine é apresentada pela primeira vez ao covil, castiçais se erguem da água, se acendendo e iluminando o ambiente. As paredes estão cheias de espelhos, todos cobertos por panos que são arrancados quando o Fantasma entra em estado de fúria depois de Christine lhe retirar a máscara.

Figura 35: O covil do Fantasma, "Music of the night". Figura 36: O covil do Fantasma, "I remember".



Fonte: Joel Schumacher (2004).

O manequim visto na peça também está presente no filme, sendo a própria atriz de Christine que posa com o vestido de noiva para a cena, demonstrando que Erik conhecia tanto

o seu rosto que conseguiu reproduzi-lo perfeitamente. Em toda a extensão do covil vê-se trabalhos de Erik, como partituras, seu órgão, pinturas, desenhos e maquetes, mostrando sua apropriação do lugar. A caixa de música do macaco persa é bem semelhante ao da peça, também aparecendo nas cenas do esconderijo e nas cenas do futuro, acompanhando Raoul mais velho visitando o túmulo de Christine. É um dos objetos cênicos que mais remetem ao lado sentimental do Fantasma. Quando ele é deixado por Christine no final da história, é à caixa de música que ele recorre, buscando conforto. Quando Raoul, mais velho no prólogo, encontra a caixa no leilão, todas as memórias voltam à tona de tudo o que aconteceu, pois ela representa todo o lado humano que Christine amava no Fantasma.

Quando os protagonistas se separam e a polícia está descendo ao covil, o Fantasma quebra seus espelhos com um castiçal, revelando uma passagem secreta atrás de um deles pela qual ele foge. O filme se encerra voltando ao futuro, quando Raoul chega ao túmulo de Christine para presenteá-la com a caixa de música, e encontra lá uma rosa vermelha.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Após a análises apresentadas de montagens referenciais da peça “O Fantasma da Ópera”, fica evidente a pluralidade de soluções entre propostas teatrais e a cinematográfica. Apesar da esperada liberdade artística, as referências à montagem original inglesa no Her Majesty’s Theatre, no ano 1986, escrito por Sir Andrew Lloyd Webber e dirigido por Hal Prince são notáveis.

A montagem teatral se diferencia da cinematográfica principalmente por possuir o fator “ao vivo”, necessitando de uma sincronia precisa na articulação entre diferentes fatores para criar a arquitetura cênica. Iluminação, composição de materiais e cores na construção dos cenários, relação espacial dos objetos cênicos, trabalham juntos no projeto das cenas a impactar o público presente no teatro. No cinema, efeitos especiais possibilitados pela alta tecnologia abrem um leque de abordagens para se apresentar a história, assim como os cortes e edições permitem que a obra seja manipulada e apresentada nas telas com grande fidelidade às ideias do texto e do diretor.

“O Fantasma da Ópera” é uma peça onde a “presença” (física ou implícita) do fantasma precisa ser constante e determinante para o sucesso da performance, sendo a arquitetura cênica o elemento chave para a construção do suspense proposto na história através da aparição e ocultamento do Fantasma.

Na versão de palco, as características espaciais de cada teatro são determinantes para a construção da cenografia e encenação. Por se tratar de uma história que se passa dentro da Ópera Garnier, o próprio espaço físico da plateia é incorporado na peça, sendo a audiência, por vezes, integrante da cena. Além disso, a obra explora a conformação espacial

do teatro para a geração de efeitos com o objetivo de construir a relação espaço/temporal proposta na história, através do projeto de som e iluminação, plataformas elevadas que ampliam o espaço cênico e até o lustre que é protagonista no envolvimento da plateia na cena, causando efeito de sincronicidade entre a encenação do espetáculo e a história contada.

Já no cinema, as dificuldades enfrentadas pelo teatro de limitações e contingências espaciais são justamente elementos de exploração e desenvolvimento alternativos, próprios da linguagem cinematográfica. Os filmes exploram diferentes espacialidades, direcionando a atenção do espectador. Enquanto o cinema atinge múltiplas plateias globalmente sem alterar a reprodução do filme original, as montagens teatrais prezam por aproveitar ao máximo as contingências espaciais de cada teatro, garantindo diversidade de interpretação a cada nova montagem.

Tanto o cinema quanto o teatro cumprem seu papel em contar a história, cada um explorando suas linguagens características. Contudo, considerando a história original que acontece em uma ópera, as montagens teatrais conseguem maior fidelidade e originalidade na exploração espacial da encenação. Tem-se a ideia de que tudo nas telas é possível, mas realmente estar presente em uma cena ao vivo alcança um impacto sensorial mais rico e profundo, a partir da experiência do “aqui e agora”, mesmo possuindo as limitações técnicas já mencionadas. Portanto, mesmo a história sendo transmitida por duas linguagens distintas, cada uma trabalha com versões diferentes do protagonismo da arquitetura, trazendo nova vida e novos olhares sobre as possibilidades de espacialização de narrativas.

## 7. REFERÊNCIAS

BERGEROT, B. A cidade Luz de Haussmann. **História Viva**, v. 20, 2005.

CYRO DEL NERO. **Máquina para os deuses**. [s.l.] Senac, 2009.

GONZAGA, F. DE L. A essência dos musicais: percebendo emoções por meio da cenografia. **Revista Belas Artes**, v. 13, 2013.

LEROUX, G. **O Fantasma da Ópera: edição comentada**. [s.l.] Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2019.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo (Sp): Brasiliense, 2011.

**O FANTASMA DA ÓPERA - O profundo significado da obra**. Disponível em: <[https://youtu.be/l1j3m\\_D0V1I](https://youtu.be/l1j3m_D0V1I)>. Acesso em: 5 dez. 2023.

**O FANTASMA da Ópera**. Direção: Joel Schumacher. Produção: Andrew Lloyd Webber. Warner Bros., 2004. 1 DVD (143 min).

**O FANTASMA da Ópera**. Direção: Harold Prince. Londres, 1986.

PEIXOTO DA SILVA, J. R.; DOS SANTOS, A. C. Nos subsolos da ópera: uma reflexão teórica acerca do fantástico da narrativa “O fantasma da ópera”, de Gaston Leroux. **Abusões**, v. 5, n. 5, 28 nov. 2017.

SERRONI, J. C. **Cenografia brasileira**. [s.l.] Edições Sesc, 2015.

**THE PHANTOM of the Opera at the Royal Albert Hall**. Direção: Nick Morris. Universal Pictures, 2011. 1 DVD (160 min.).

**The Phantom of the Opera (Musical) - Lost in Adaptation**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gmT6ikcffOo>>. Acesso em: 7 out. 2022.

THE PHANTOM OF TORONTO. **Behind the Mask - The Making of Toronto's Phantom of the Opera**. YouTube, 29 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v2m6Ut2dWsk>>. Acesso em: 15 set. 2022.

URSSI, Nelson José. **A linguagem cenográfica**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

## 8. CONTATOS

**Contatos:** mariaclararalio@gmail.com e patricia.martins@mackenzie.br