

Teatro Kit

Elementos pré-projetados componíveis*

Jorge Osvaldo Caron**

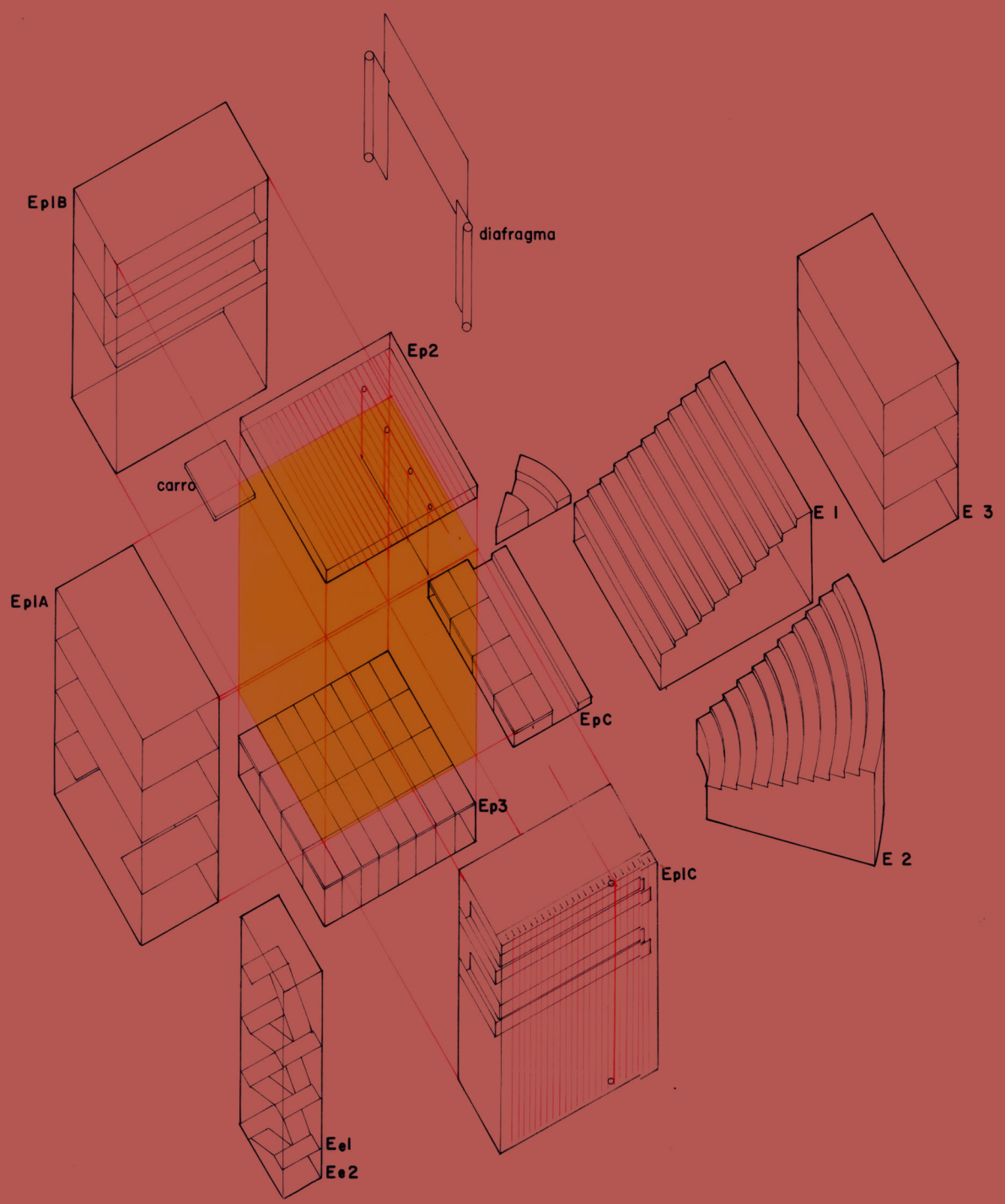


Figura da página anterior: Projeto “Teatro Kit”, desenho de autoria de Jorge O. Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron. (Imagem acrescimentada pelos editores desta edição temática ao presente texto)

— Este estudo não encaminha um projeto de arquitetura de um edifício para teatro, mas um projeto de arquitetura cênica. É um estudo de um sistema de elementos capaz de abrigar o equipamento e recursos necessários, desde uma pequena a uma grande sala. Um set de unidades articuladas forma uma máquina básica de produção cênica, um parâmetro básico - ou o metaprojeto do edifício.

Este estudo não encaminha um projeto de arquitetura do teatro como edifício, mas um projeto de arquitetura cênica. Ou seja, configura o estudo de um sistema de elementos capaz de abrigar o equipamento necessário aos recursos solicitados por uma sala cênica de pequeno até grande público. É o plano de necessidades organizado em um set de unidades articuladas formando a máquina básica de produção cênica. A nível do projeto arquitetônico, este set representa o parâmetro básico. Ou O meta projeto do edifício.

A pensar em elementos teatrais estamos estabelecendo um conjunto de funções separáveis e articuladas capazes de dar corpo a um espaço cênico. A economia de escala se daria não pelo estoque “de prateleira” (como se usa na linguagem industrial), mas com grandes elementos pré-projetados garantindo o padrão mínimo adequado a cada função, passíveis de fabricação imediata.

A ideia de sistema implica a articulação prevista entre todos os componentes em padrões flexíveis, podendo resultar em um grande número de configurações, tanto do palco, na produção do espetáculo, como na relação palco-plateia, estabelecendo um espaço teatral.

Os elementos de palco (Ep) configuram um grande vazio equipado do espaço cênico. Os Ep 1 são blocos de estrutura metálica abrigando serviços e controles, formando as coxias. Especificamente, o Ep1c destina-se às galerias de carregamento e manobra e ao sistema de contrapesos. O Ep 2, sofito, contém o sistema de suspensão de luzes, cenários e elementos cênicos, e forma a estrutura de amarração dos EP1. O Ep3 é um conjunto de subpalco e palco - dividido em quarteladas - com estrutura metálica desmontável, podendo ser mecanizada. Este conjunto básico é complementado por set de estrutura auxiliares, como proscênios, circulações verticais, diafragma e carros de movimentação de cenários.

Os componentes Ea correspondem ao público. O Ea1, plateia reta com capacidade para 200 lugares e diafragma de visibilidade apropriado, e o Ea2, setor de plateia curvada para 140 lugares, podem se compor, criando uma grande variedade de plateias, ambos permitem o uso de sua parte inferior para diversas funções destinadas ao público. O Ea3, É um bloco com previsão para projeções e controles de luz e áudio, podendo ainda abrigar serviços administrativos e de conforto.

* Texto publicado originalmente na revista Projeto n. 100, junho de 1987.

** Jorge Osvaldo Caron foi Arquiteto e Urbanista, Cenógrafo, Designer e Docente do atual Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

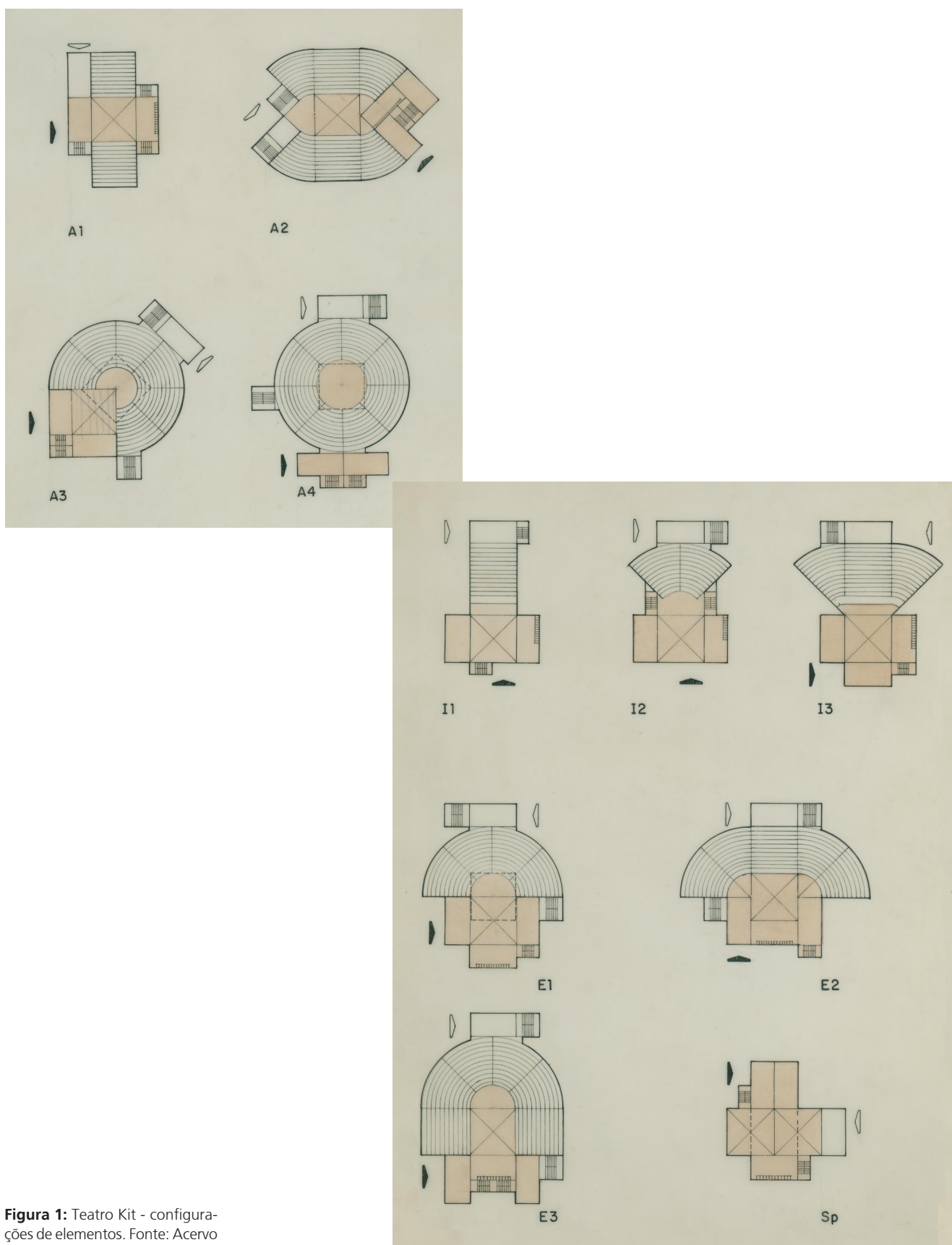


Figura 1: Teatro Kit - configurações de elementos. Fonte: Acervo Jorge Caron.

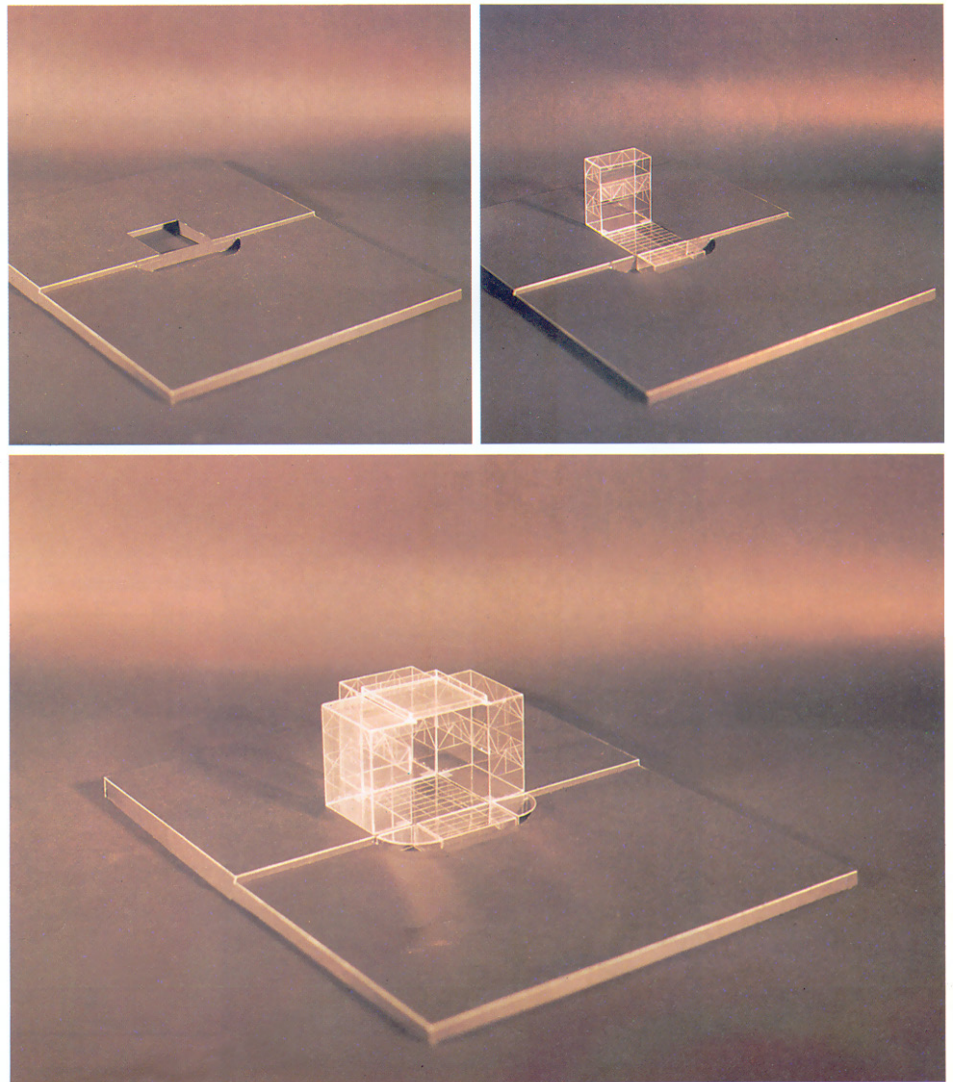


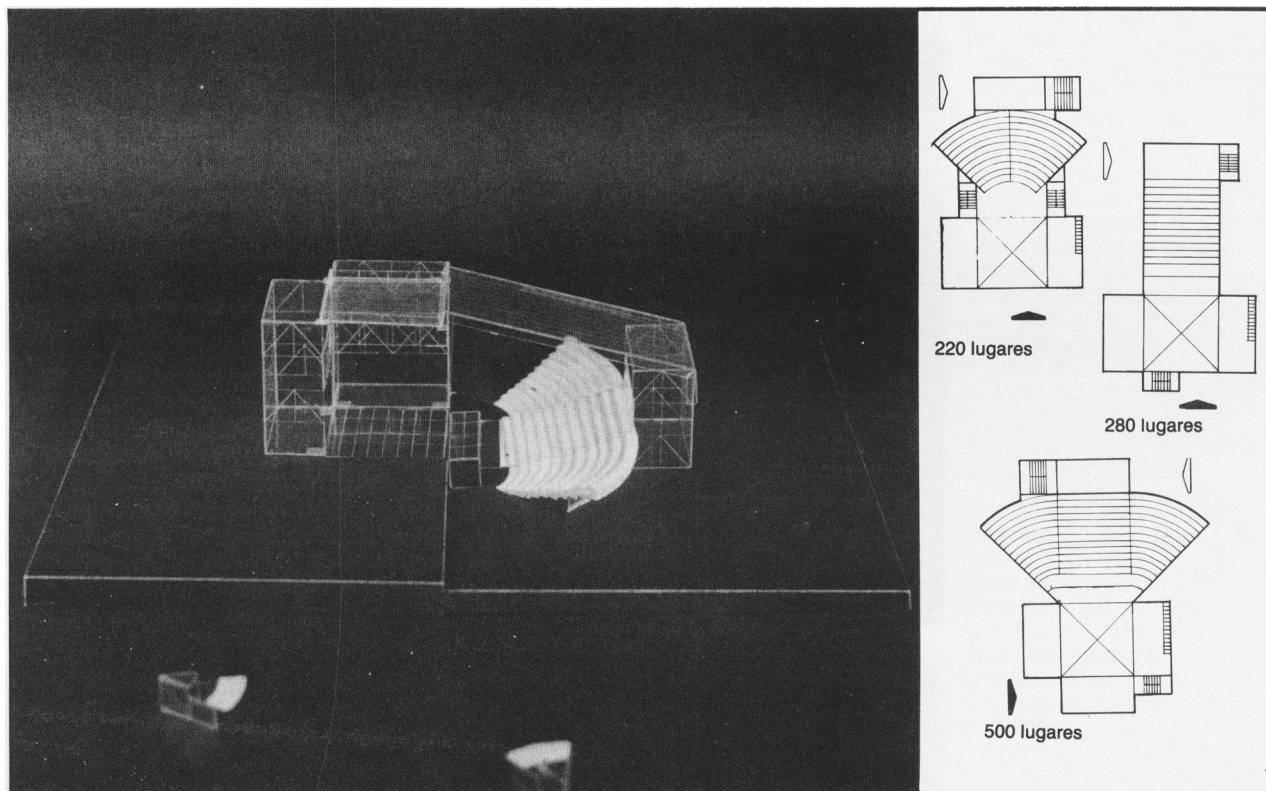
Figura 2: Teatro kit - montagem.
Fonte: Acervo Jorge Caron.

Possibilidades de configuração

Estudou-se o caráter componível desse sistema de elementos no sentido de estabelecer um grande número de configurações teatrais, desde plateia as mínimas de 200 espectadores até públicos de 1100 pessoas.

Quantas formas de relação palco-plateia, o sistema permite configurar diversos modos cênicos. Os teatros italianos - ou teatros-caixa - apresentam a forma mais convencional, com resposta cultural mais imediata, já que nossas produções teatrais são mais frequentemente destinadas a esse tipo de teatro. Os teatros de grande prosccênio - ou elizabetanos - tem forma que implica uma cenografia recuada, com o jogo cênico avançado dentro do público. Os teatro de arena - com o jogo cênico no interior do público - possuem forma culturalmente associada a um teatro jovem avançado. As salas polivalentes - teatros experimentais para públicos pequenos - permitem as mais diversas configurações de palco-plateia no interior da sala. Consiste em um tipo de teatro complementar, frequentemente associado a uma sala convencional.

teatro italiano



teatro elisabetano

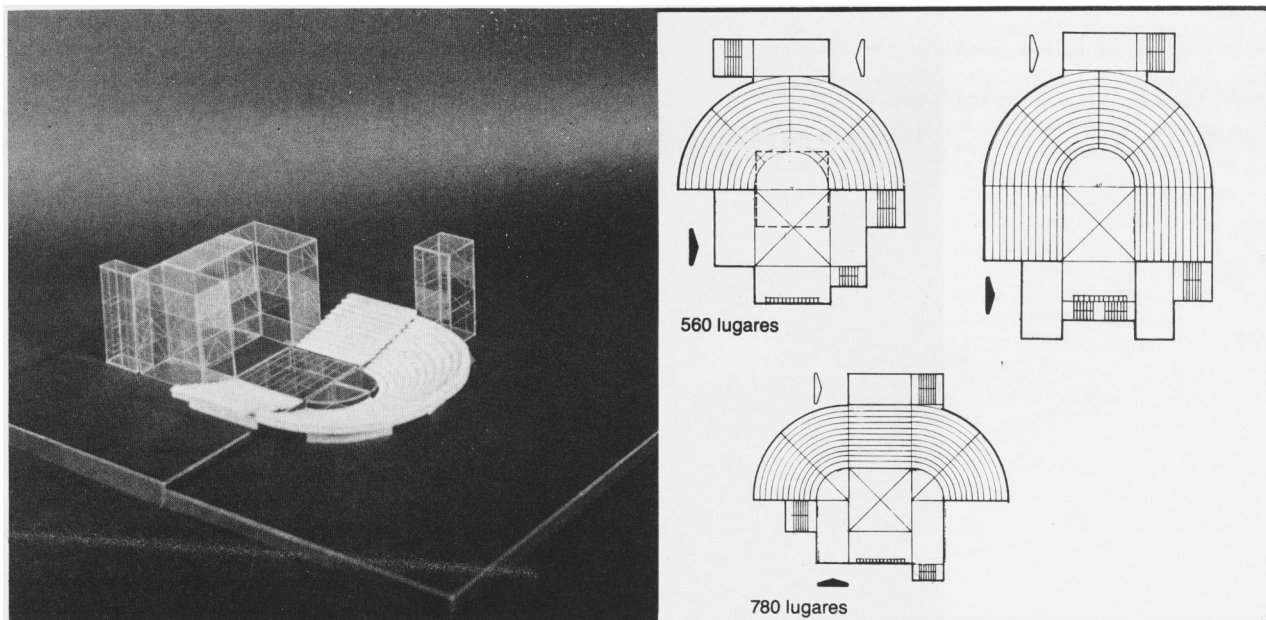
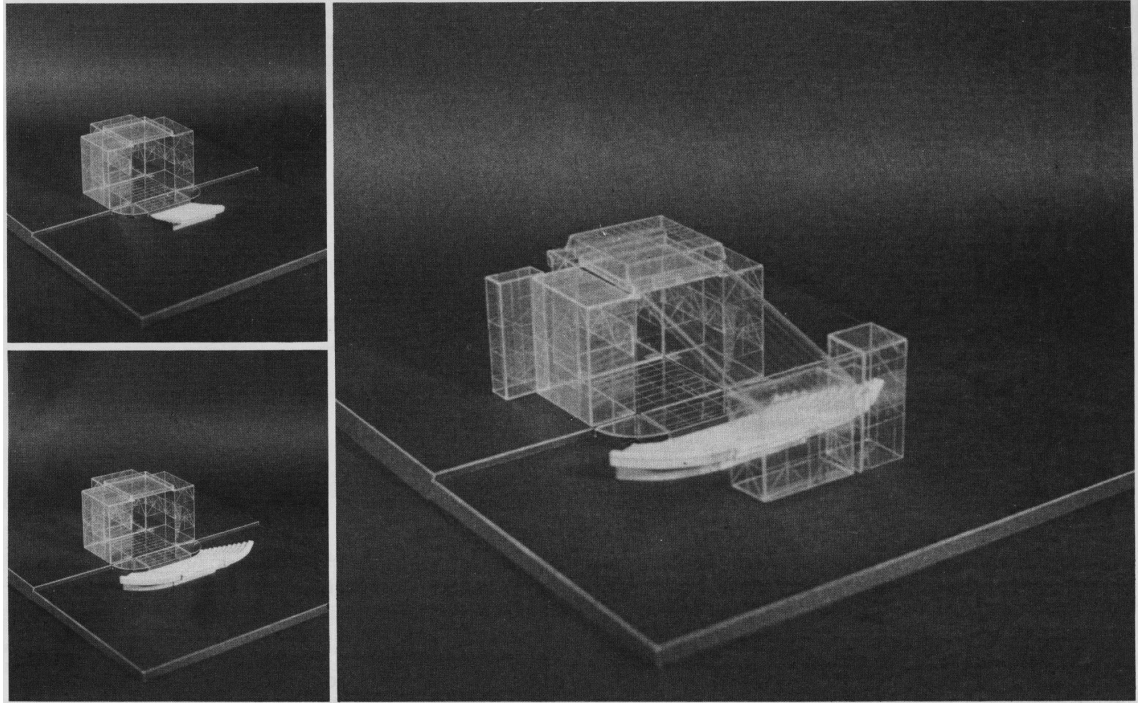


Figura 3: Montagem Teatro kit
- teatro italiano e teatro elisabetano. Fonte: Acervo Jorge Caron.

montagem dos elementos - platéia



teatro de arena

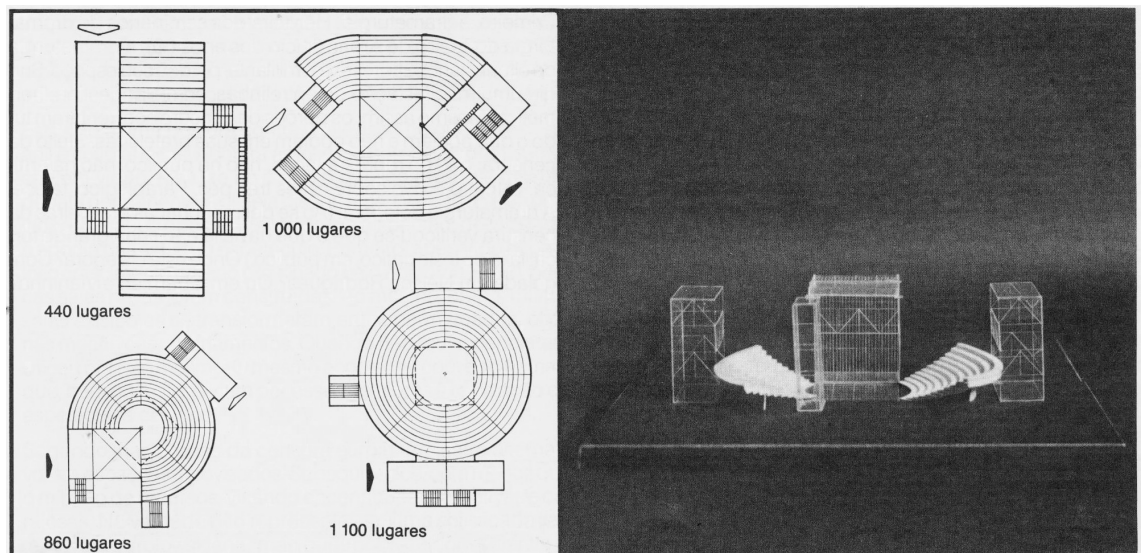


Figura 4: Montagem Teatro kit - platéia e teatro de arena. Fonte: Acervo Jorge Caron.

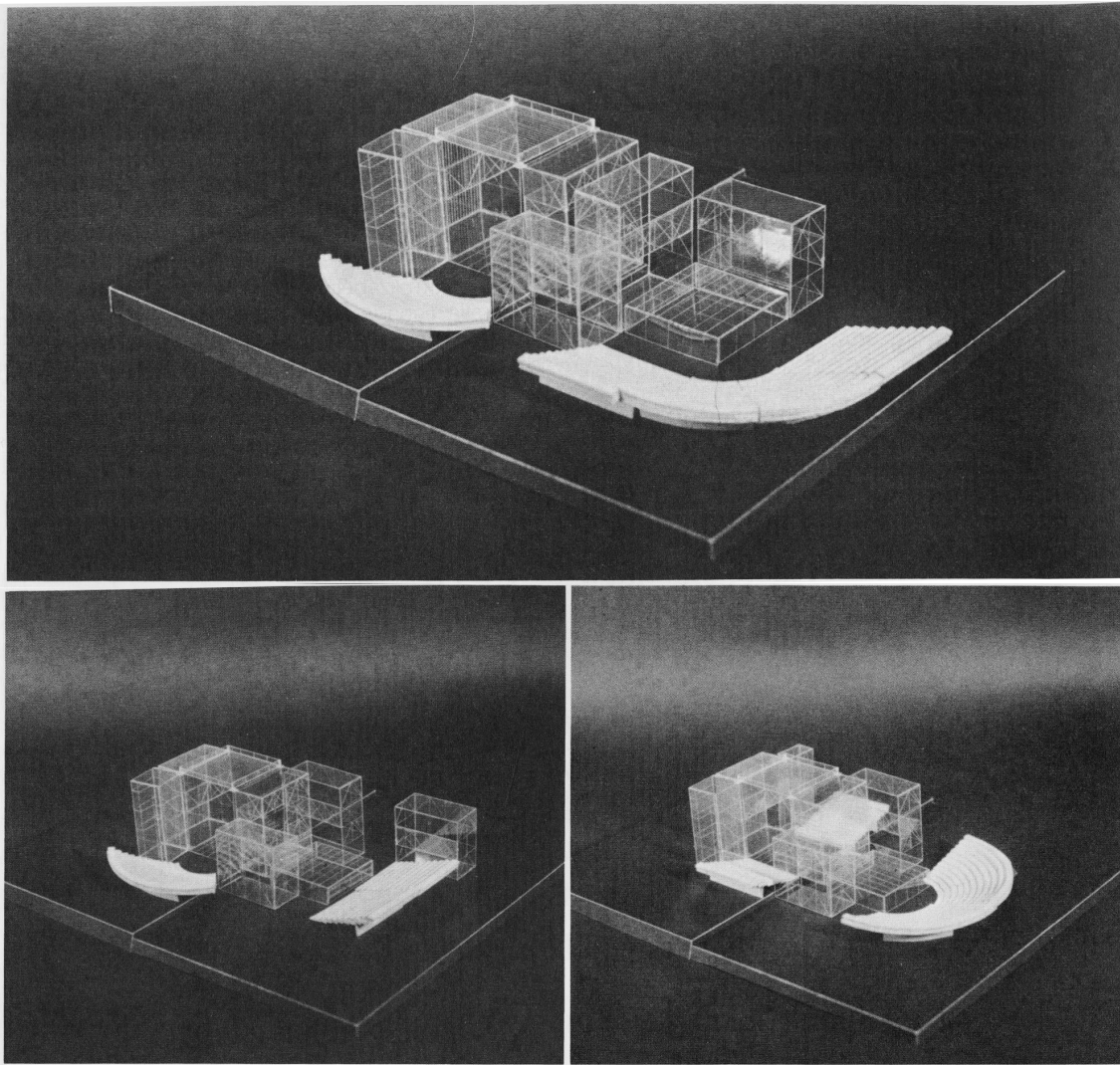


Figura 5: Teatro Kit - variações de palco. Fonte: Acervo Jorge Caron.

O espaço do teatro no Brasil, de 1964 para cá

Nestes momentos em que atualmente nós cruzamos, a cada passo temos que nos reportar - ao menos revisar - ao momento passado, dessa noturna ditadura do *aggiornamento*.

No caso do teatro, então, vejamos. Podemos destacar dois períodos: 1964 a 13 de novembro de 1968 e daí até o fim do AI-5. No primeiro momento o teatro oferece um espaço de resistência. Herdeiro de experiências renovadoras do Arena e do Oficina, abre uma trincheira de manifestação contra a quartelada de Abril.

(Quartelada, bonita palavra: em linguagem cênica, significa aqueles elementos desmontáveis do piso do palco. Abrir uma trincheira no palco é desmontar as quarteladas.)

Como trincheiras de manifestação, usando como munição uma dramaturgia de circunstância, não só atacou como serviu de alvo às investidas da extrema direita e sofreu as primeiras baixas. Lembremos Roda Viva. Lembremos Heleny Guariba.

Nesse momento, os teatros não eram em grande número. Mas uma dramaturgia de circunstância empregava espaços cênicos de circunstância, a década de 60 empregava (não só no Brasil, mas como no mundo) todos os cantos da cidade como espaços, explícitos ou não, em nome de uma constatação ampla e restrita. Era a rua, o parque, a escadaria pública, a casa velha, o pátio da fábrica, o teatrão transformado, a tenda do circo, o caminhão. Entre nós, essa postura abrigava o teatro de resistência. E, se as casas não eram muitas, ia-se muito ao teatro, onde quer que acontecesse.

No momento seguinte, caiu a noite do AI-5. Censura absoluta. “Proibição de reunião e associação, censura da correspondência, da imprensa e das telecomunicações públicas” (AI-5 , art. 9º.). “Proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política” (AI-5 , art. 5º, item III.). “Proibição de frequentar determinados lugares” (AI-5 , art. 5º, item IV, alínea b). Neste ato se instaura a tragédia.

Primeiro, a dramaturgia. herdeira do seminário dramaturgia do Teatro de Arena (início dos anos 60), a dramaturgia de circunstância, agressiva e militante, perdeu seu espaço. Surgiu uma manifestação de entrelinhas, semi clandestina, hermética. Mesmo assim, os porões da censura acorrentaram tudo o que podia e não podia em suas prateleiras. Efeito da censura: não há representação, não há público, não há crítica. O teatro é vivo sobre esses três pés. Paraplégico, falece. A dramaturgia deteriora. (Ao se desmanchar as prateleiras da censura verificou-se que o que havia lá não tinha grande força: falta do teste crítico, em público.) Onde está ela agora? Congelada em Nelson Rodrigues? Ou em Guarnieri e Vianinha? E por que falar da dramaturgia? Porque ela corresponde a um espaço físico. Físico. Ao teatro não aristotélico de Shakespeare, o Globe Theater. Molière tem que sair do canto do salão para a Comédie Française. A Commedia dell’Arte precisa o teatro urbano de Palladio. À dramaturgia brasileira, um teatro brasileiro. Ou latino-americano, ou, ou.

O plano de censura e de “ proibição de reunião” teve outros instrumentos. Reforçou a televisão, instrumentos pasteurizados, já que ela atomiza a plateia (“Uma poltrona em cada lar”) e a plateia pulverizada não debate nem critica. Só se detecta pelas pesquisas de opinião: plateia como figura estética.

Esta não é uma postura contra a televisão no que ela tem ágil e cotidiana, nem contra as infinitas possibilidades da criação em vídeo. Mas, se no teatro público presente cria um debate permanente, a plateia dispersa da TV é observada pelo vídeo. Situação oposta. Efeitos dessa dispersão: decadência e agonia das salas de espetáculo. Primeiro, apesar do espanto crescente urbano provocado pelo aggiornamento, poucas salas novas foram construídas. Ao mesmo tempo, muitas salas existentes se transformaram em supermercado, oficinas mecânicas, apartamentos. Quando não “se” incendiaram e ficou por isso mesmo. O mesmo aconteceu no cinemas, que, bem ou mal, serviam por esses interiores a realização de espetáculos cênicos.

Segundo, nas pregas da censura surgiu um teatro alternativo, em espaços improvisados. Subequipados, com menos que o mínimo de recurso, visando encenações alternativas e

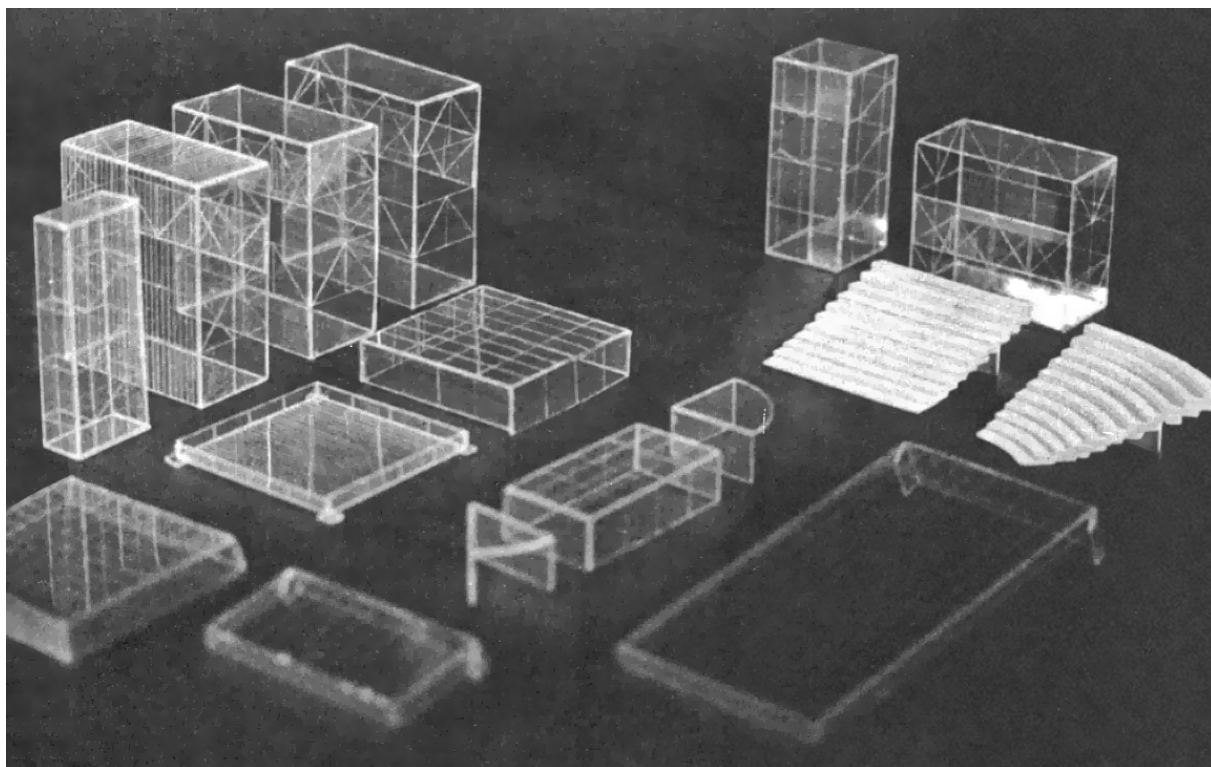


Figura 6: Teatro Kit - Elementos componentes desmontados..
Fonte: Acervo Jorge Caron.

corajosas, na verdade não representavam uma sofisticada “ arte povera” grotowskiana, mas pura pobreza com valentia.

Ao se acenderem as luzes sobre o fim do sombrio ato 5, em uma nova cruzada à terra prometida, olhou-se em volta e faltava tudo. Textos, público, salas. as antigas aldeias tinham se transformado em cidades médias, as cidades grandes em megalópoles. O Brasil estava organizado, eletrificado, asfaltado. Com telefones e TV. Os camponeses eram trabalhadores urbanos, a agricultura, uma fábrica. E as cidades tinham teatros, lugares de manifestação livre, e representação? Não. O espaço físico apropriado à coisa cênica mal existe.

Mas, se o espaço físico representa em si uma dramaturgia, não sabemos quais os programas que orientam a nossa, hoje. De modo que juntamos a carência cultural do espaço a incógnita programática que deveria orientar a produção do mesmo. O que será que teremos? O teatro-caixa à italiana, tipo quarta parede? O teatro renascentista de grande proscênio, onde a imaginação do público completa o espaço cênico? As arenas de pequeno público, tidas como democráticas nos anos 50? O teatro-festa para plateias de milhares, como no pós-guerra europeu? O teatro supermáquina de ópera ou musical da Broadway? Um teatro múltiplo e de amplos recursos terceiromundista? Teatros experimentais polivalentes?

A incógnita é benéfica e excitante: talvez precisemos de tudo isso. A livre manifestação Exige uma multiplicidade de espaços e uma variedade de equipamentos. Se o país se atualizou ao nível da produção industrial, temos que canalizar essa riqueza para a manifestação cultural. Sob as formas mais variadas.