

Crítica da obra Coreografias para Ambientes Preparados sob o ponto de vista de sua interface com a arquitetura do Teatro Guaíra.

Crítica por Rosemeire Odahara Graça: Professora Doutora pela London University. Pesquisadora do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes da Unespar, atuando na linha de pesquisa: **Artes, História e Patrimônio**. Foi membro do Conselho Consultivo de Instituições de Arte como o Museu Alfredo Andersen e o Museu de Arte Contemporânea do Paraná. É professora de História das Artes na Faculdade de Artes do Paraná e em diversos cursos de graduação e pós-graduação do país.

O Balé Teatro Guaíra e a ruptura com a tradição modernista do espaço para as Artes

O Teatro Guaíra é um marco da arquitetura modernista em Curitiba. Concebido em 1948 por Rubens Meister (1922-2009), foi erigido entre as décadas de 1950 e 1970. Integrante do programa de obras públicas comemorativas ao Centenário de Emancipação Política do Paraná iniciadas na administração do governador do estado Bento Munhoz da Rocha Neto (1905-1973), este teatro apresenta características formais e conceituais similares àquelas dos demais edifícios daquele programa. Desprovido de ornatos, com uma fachada principal marcada por grandes espaços em vidro e seguindo a máxima “forma segue a função” de Louis Sullivan (1856-1924), ele foi projetado como a mais importante casa de espetáculos do estado, a qual deveria responder às necessidades e conceitos da sociedade que se formaria no Paraná a partir da segunda metade do século XX.

Como se percebe em outros centros culturais modernistas, o projeto arquitetônico do Teatro Guaíra claramente define os locais para a apresentação e apreciação de manifestações artísticas, pois, deriva do entendimento da arquitetura como “a grande arte” em cujo interior todas as demais existem e, que por isso, com ela devem se harmonizar. Essa condição é observável, por exemplo, na disposição do painel em concreto aparente na fachada principal e na conformação dos três auditórios deste teatro. O painel “Evolução das Artes Cênicas” (1969), de autoria de Poty Lazzarotto (1924-1998), é de pouco contraste de forma e cor com os elementos arquitetônicos da fachada, e perde sua força como obra autônoma por tender a uma função de textura ornamental. Os três auditórios deste teatro, por sua vez, apresentam uma disposição frontal do palco em relação à platéia (palco italiano), com espaços bem definidos para a ação cênica e apreciação do espetáculo, os quais restringem a potencialidade dramática e induzem a platéia a uma condição passiva.

Os conceitos que permeiam o projeto arquitetônico do Teatro Guaíra foram definidores de aspectos das identidades dos grupos artísticos que o tem como sede. O Balé Teatro Guaíra, a mais importante companhia de dança subsidiada pelo governo do estado do Paraná, é uma mostra desta influência. Com mais de 40 anos de existência, esta companhia, que é uma das mais respeitadas do país pela qualidade de seus trabalhos, raras vezes apresentou espetáculos que questionassem, por exemplo, a existência da “quarta parede” e a inércia do espectador. Enclausurada em seu templo modernista a companhia parece ter sofrido, por muitos anos, da Síndrome de Estocolmo, aceitando apenas como espaços de ação aqueles que lhe foram designados no projeto arquitetônico, concebendo a criação como um processo íntimo

e que deveria ficar oculto a todos os grupos não diretamente envolvidos com a execução, abstendo-se do uso das novas mídias, e afastando-se do diálogo com os hábitos da sociedade contemporânea.

Entretanto, em 2011, o Balé Teatro Guaíra decidiu testar uma ruptura com o estabelecido. Trocando ideias e desenvolvendo um trabalho colaborativo com profissionais de diversas áreas, concebeu a proposta denominada “Coreografias para Ambientes Preparados”. Apresentado na Virada Cultural de Curitiba 2011, este trabalho primou pelo desenvolvimento da ação nos espaços funcionais internos e externos, do e próximos ao Teatro Guaíra que são comumente considerados secundários. Cenas distintas foram apresentadas simultaneamente, por meios diversos, em espaços diferentes, permitindo ao espectador escolher tanto a ação que gostaria de ver como o quanto desta desejaria apreciar. Ao mesmo tempo em que algumas cenas captadas em locais e tempo distinto daquele da apreciação eram apresentadas por meio de projeções em espaços externos do teatro, tornando a relação entre dançarino e espectador ainda mais distanciada, ações em tempo real se desenvolviam em torno e entre o público, interferindo e sendo mudadas pela reação imediata deste.

Duas cenas desse trabalho permitem o estabelecimento de diálogos com discussões trazidas à tona pelo Cinema. A primeira, apresentada na Sala de Exposições do Teatro Guaíra, ao valer-se da apreensão da imagem em movimento por uma câmera em movimento e fazer tanto a imagem captada como a câmera captora elementos cênicos, remete a invasão e exposição da privacidade que existe em certos momentos de ação feita pelo “olho mecânico”, e que foram temas de dois filmes clássicos, Janela Indiscreta (1954) de Alfred Hitchcock (1899-1980) e Blow-Up (1966) de Michelangelo Antonioni (1912-2007). Por seu lado, a cena apresentada nas grandes paredes de vidro da fachada possibilita um diálogo com a falta de privacidade existente na arquitetura modernista, a qual foi ironizada pelo cineasta francês Jacques Tati (1907-1982) em seu filme Playtime (Tempo de Diversão) de 1967.

Expondo sua privacidade criativa, reconhecendo outros locais como plausíveis para o desenvolvimento da atividade artística, rompendo com os limites entre ato cênico e apreciação, permitindo o encontro com o acaso, o Balé Teatro Guaíra se renova e mostra que os múltiplos espaços definidos pelo projeto arquitetônico modernista, apesar de cerceadores, podem ser ressignificados de modo a virem a atender mais coerentemente à sua proposição original de responder às necessidades e conceitos da sociedade formada no Paraná a partir da segunda metade do século XX.

Rosemeire Odahara Graça

Curitiba, 20 de novembro de 2011