

Resultante de pesquisa realizada entre 2014 e 2018,¹ este livro examina e discute edifícios teatrais contemporâneos de diferentes escalas, classificados segundo cinco grupos: edifícios teatrais em megaempreendimentos, readaptações de antigas construções de valor cultural como espaços teatrais, edifícios teatrais populares, edifícios teatrais em estruturas industriais/agrícolas adaptadas e teatros efêmeros e/ou experimentais, objetivando desenvolver três eixos de investigações que dizem respeito (i) à arquitetura teatral contemporânea; (ii) ao processo de inserção dessas estruturas no tecido urbano das cidades e (iii) aos impactos urbanísticos, econômicos, ambientais e sociais dos equipamentos culturais que dispõem de salas de espetáculos ou são individualmente espaços teatrais.

A proposta é averiguar, pelo viés das artes cênicas, como a cultura pode melhorar ou impactar negativamente o “espaço vivido” – dimensão que significa o mundo assim como ele é experimentado pelos seres humanos na prática de sua vida cotidiana –, tal como concebido por Henri Lefebvre,² e como os estudos de caso se mostram de diferentes maneiras no tecido urbano e social de acordo com as práticas urbanas aplicadas às estratégias de poder político ou econômico, assim como as táticas dos próprios usuários, consumidores não passivos, para se apropriarem dos edifícios teatrais, tal como conceituadas por Michel de Certeau em *A Invenção do Cotidiano*.³ Para este autor, “a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar aquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder ‘se urbaniza’, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico.”⁴

1 Investigando há vinte e oito anos a arquitetura teatral em vários de seus aspectos, tais como história da arquitetura, métodos e técnicas de construção cênica, estudos sobre diferentes tipologias de edifícios de teatros e, paralelamente, tendo examinado e proposto por muitos anos intervenções urbanas na cidade do Rio de Janeiro, sobretudo em áreas de preservação do ambiente cultural, na ocasião em que exerci cargos de gestão urbanística e de patrimônio, submeti ao CNPq o projeto “Estudos do Espaço Teatral (7ª etapa). Arquitetura, Teatro e Cultura. Estudos para averiguação dos impactos de empreendimentos culturais no tecido urbano das grandes cidades: edifícios teatrais contemporâneos” (2014-2018) a quem agradeço pelo apoio da bolsa PQ1.

2 LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.

3 CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Col. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998 [1980].

4 _____, Michel de; GIARD, Luce, MAYOL, Pierre. *L'invention du quotidien*, T. II; Habiter, cuisiner. Paris: Gallimard, 1994 [1980].

Motivaram o desenvolvimento da pesquisa as críticas contundentes dos teóricos David Harvey⁵ (1992 e 2012) e Gui Debord⁶ (1967), vindas do hemisfério norte e que criticam a sociedade do espetáculo, somadas às das brasileiras Otilia Arantes, uma das autoras mais citadas sobre a transformação da cidade em mercadoria por meio da cultura,⁷ Fernanda Sánchez, que faz críticas à homogeneização das arquiteturas do mundo todo a partir de hábitos de consumo globalizados,⁸ e Lilian Vaz, que também discute os efeitos maléficos da requalificação urbana pela cultura, sobretudo os megaempreendimentos e seus efeitos de marketing urbano.⁹ Arantes aponta que a cultura se transformou na principal mercadoria do capitalismo tardio e chega até a defender que o capitalismo, em sua versão urbana contemporânea, assume, de fato, uma forma cultural fundindo publicidade e animação cultural.¹⁰

Conforme já bastante investigado em cidades de diferentes latitudes, equipamentos culturais em edifícios icônicos projetados por arquitetos representantes do *star-system* internacional têm sido edificadas com grande frequência, provocando a “museificação” ou estetização da cidade, como observei em artigo de 2004.¹¹ Em outras ocasiões, a estetização dos espaços urbanos históricos tem ocorrido por meio da adaptação de edifícios de valor histórico para usos culturais sem quaisquer intervenções sociais concomitantes para proteger a população local residente de processos de remoção e posterior gentrificação.

5 HARVEY, David. *A Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992 [1989] e _____. *Cidades Rebeldes*. São Paulo: Martins Fontes, 2014 [2012].

6 DÉBORD, Gui. *La société du spectacle*. Paris: Folio Gallimard, 1996 [1967].

7 ARANTES, Otilia. “Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas”. In: _____.; VAINER, C.; MARICATO, E. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

8 SANCHEZ, Fernanda. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: Argos, Editora Universitária, 2003.

9 VAZ, Lilian F.A “culturalização” do planejamento e da cidade: novos modelos. In: *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, Salvador, v. 1, p. 31-42, 2004.

10 ARANTES, Otilia. *Op. Cit.* 2000, p. 240.

11 LIMA, Evelyn F.W. “Configurações urbanas cenográficas e o fenômeno da ‘gentrificação’”. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 046.03, Vitruvius, mar. 2004. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/042004.046/601>.

Foram selecionados dezessete estudos de caso para a pesquisa, com base nas possibilidades de avaliar os impactos positivos e negativos de diferentes tipologias teatrais previamente classificadas em cinco grupos que reuniram edifícios teatrais concebidos nas últimas décadas.

Como procedimento metodológico, utilizou-se a análise dos custos e dos benefícios em relação a cada estudo de caso, considerando um desdobramento referente ao terceiro eixo, que abordou os impactos da arquitetura na paisagem urbana do bairro; os impactos da edificação quanto ao tráfego do bairro; os impactos da edificação quanto à poluição sonora no bairro; os impactos sociais da edificação e o envolvimento da mesma com a comunidade do bairro e os impactos sociais quanto à substituição dos extratos mais pobres do bairro em que se situa cada edifício teatral.

São inúmeros os trabalhos publicados sobre impactos, principalmente na área das engenharias, muitos deles decorrentes da necessidade de avaliar impactos de vizinhança tornados obrigatórios pelo Estatuto da Cidade¹², cujo texto obriga a analisar os efeitos positivos e negativos de grandes empreendimentos quanto à qualidade de vida da população residente na área e suas proximidades, incluindo investigar, entre outros, o adensamento populacional causado; a valorização imobiliária; a geração de tráfego e a demanda por transporte público, além dos impactos sobre a paisagem urbana e o patrimônio natural e cultural. No entanto, há poucos estudos que abordam o conjunto de possibilidades de concepção de edifícios teatrais nas grandes e médias cidades

Destacam-se entre as mais relevantes questões urbanas da contemporaneidade os impactos ambientais “gerados pelo conjunto de modificações qualitativas, quantitativas e funcionais do meio ambiente (positivas ou negativas) decorrentes de um projeto, um processo, um procedimento, um ou vários organismos, um ou vários produtos, desde a sua concepção até sua implementação”, como afirmam Pierre Andre et al, que analisam os impactos ambientais em *L'évaluation des impacts sur l'environnement: Processus, acteurs et pratique*.¹³ Consultou-se também o relatório de Jan

12 O Estatuto da Cidade é a Lei 10.257, de 10 de julho de 2001. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnihpcajpcglclefindmkaj/https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70317/000070317.pdf>

13 ANDRÉ, Pierre; DELISLE, Claude E.; REVÉRET, Jean-Pierre. *L'évaluation des impacts sur l'environnement: processus, acteurs et pratique pour un développement durable*. Québec: Presses Internationales Polytechnique, 2010. Montréal.

van der Borg e Antonio Paolo Russo, *The impacts of culture on the economic development of cities*,¹⁴ que analisa os impactos socioeconômicos da cultura em uma perspectiva de estabelecer as relações entre cultura e desenvolvimento urbano e sobre suas implicações para a formulação de políticas a partir de informações qualitativas de quatro cidades holandesas. Os escritos de van der Borg e Russo também esclareceram sobre processos de gentrificação causados por equipamentos culturais e contribuíram para a análise dos impactos dos edifícios teatrais investigados.¹⁵

Entende-se que o estudo dos impactos deve preceder a execução de qualquer grande projeto, principalmente quando se trata de grandes empreendimentos em cidades de países em desenvolvimento com graves problemas sociais e urbanísticos, mas sabe-se que nem todos os países têm cumprido esta exigência. Entretanto, defende-se nesta pesquisa o estudo de impactos, embora o empreendimento já tenha sido implantado anteriormente, que contenha: (i) quais as práticas de urbanismo do local; (ii) quais os efeitos das transformações causadas; (iii) quais os efeitos da construção sobre a sociedade; (iv) quais as probabilidades de impacto e um possível reposicionamento do projeto; (v) quais os benefícios e malefícios para a economia; (vi) quais os benefícios e malefícios para a população local.

Apesar da consulta aos especialistas em impactos ambientais e viários, a maior parte da pesquisa e análise foi por observação, deduções empíricas e uma série de questionários aplicados a usuários, além de consultas às críticas sobre cada empreendimento nos periódicos nacionais e internacionais. A pesquisa empírica ou de campo consiste na busca de dados relevantes e convenientes obtidos através da experiência, da vivência do pesquisador e tem como objetivo chegar a novas conclusões a partir da observação em determinado contexto, tal como conceituou Robert Yin, doutor em Ciências Cognitivas pelo MIT, para o qual a pesquisa empírica avança quando acompanhada de indagações lógicas que funcionam quando se confrontam diferentes estudos de caso, como se

14 BORG, Jan van der; RUSSO, Antonio Paolo. *The impacts of culture on the economic development of cities*. Rotterdam: European Institute for Comparative Urban Research e Erasmus University Rotterdam, 2005.

15 *Ibidem*.

procedeu neste estudo.¹⁶ Uma das características da teoria de Yin é que os estudos de caso possibilitam a coleta de informações diretamente dos entrevistados, aliada à observação cotidiana do pesquisador.¹⁷

Uma das propostas iniciais da pesquisa era analisar os complexos culturais em que foram projetados teatros como empreendimentos de grande porte que causam reflexos negativos na circulação viária em seu entorno imediato e, em certos casos, prejudicam a acessibilidade de toda a região. Entretanto, este livro – que não pretende ser um trabalho de engenharia urbana – adotou uma análise mais socioantropológica, por meio de entrevistas, críticas jornalísticas, levantamentos empíricos, análise de observação *in loco* e aplicação de questionários nos bairros em que se situam os edifícios teatrais contemporâneos investigados, almejando contribuir para que projetos de arquitetura teatral, especificamente concebidos como objetos arquitetônicos novos, ou aqueles inseridos e adaptados em espaços preexistentes, ou ainda aqueles que têm uma proposta mais experimental, atentem para as questões urbanísticas e sociais que envolvem a cidade.

Buscou-se selecionar um *corpus* de análise de objetos arquitetônicos heterogêneos agrupados em categorias, para efeito comparativo entre objetos da mesma categoria. A confrontação de impactos detectados em edifícios de diferentes escalas e em diversas cidades, estados e países possibilitou amostragens em diversas latitudes. Os estudos de caso incluem sete edifícios teatrais localizados no Estado do Rio de Janeiro, seis edifícios teatrais situados no Estado de São Paulo, dois em Paris, um no Porto e um em Londres.

Em síntese, a proposta foi investigar os diferentes estudos de caso com base na análise qualitativa e empírica, devido à complexidade de cada um dos edifícios teatrais, tendo em vista que o livro se propôs a analisar questões dependentes, primordialmente, de análises sociais e econômicas. Espera-se que seja uma boa contribuição para aqueles que pretendam conceber espaços teatrais, tanto na esfera pública, quanto privada.

Cada capítulo corresponde a uma categoria de edifícios teatrais e tem como arcabouço teórico diversas referências face às expressivas diferenças entre equi-

16 YIN, Robert K. *Case Study Research: Design and Methods*. 4 ed. Thousand Oaks/California: Sage, 2009, p. xiii.

17 *Ibidem*, p. 83.

pamentos muito recentes edificados a partir de terrenos em que se demoliram estruturas existentes, teatros inseridos em edificações antigas e por vezes tombadas, teatros inovadores concebidos para grandes plateias populares, teatros idealizados no interior de estruturas industriais, agrícolas e ferroviárias e teatros efêmeros e/ou provisórios, todos idealizados nas últimas décadas, com impactos positivos e/ou negativos sobre o tecido urbano. Trabalha-se com este termo metafórico criado por Henri Lefebvre, para o qual o tecido urbano não se limita à sua morfologia, ele é suporte de um ‘modo de viver’ mais ou menos intenso ou degradado: *a sociedade urbana*.¹⁸ Significa uma “espécie de proliferação biológica, é como uma espécie de redes de malhas desiguais que deixam escapar setores mais ou menos amplos: lugarejos ou aldeias, regiões inteiras” e até hoje, decorridos mais de cinquenta anos da formulação do conceito, este termo tem servido para designar o espaço não apenas físico, mas, sobretudo social.¹⁹

Se a arquitetura do Movimento Moderno, em que pesem suas múltiplas correntes, foi caracterizada pela simplificação das formas e de ornamentos buscando conciliar os princípios subjacentes à concepção arquitetônica com o rápido avanço tecnológico e com a própria modernização da sociedade, alguns em tensão uns com outros, como demonstram os estudos de Giulio Carlo Argan²⁰ e Manfredo Tafuri,²¹ a arquitetura contemporânea, em especial a arquitetura para as artes performáticas, apresentou-se múltipla e criativa, conforme comprovado nos estudos realizados.

A arquitetura contemporânea passou por uma grande metamorfose nas últimas décadas. Arquitetos e teóricos da arquitetura ampliaram a natureza dos debates que passaram a ser abordados também por filósofos, sociólogos e geógrafos, tal como se percebe em algumas obras de Neil Leach,²² Fredric Jameson²³ e David Harvey.²⁴ Tais estudiosos não se limitam a tratar da arquitetura, mas es-

18 LEFEBVRE, Henri. *Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001 [1968], p. 19.

19 *Ibidem*, p. 18.

20 ARGAN, G. C. *Arte Moderna 1770-1970*. Firenze: Sansoni, 1974.

21 TAFURI, M. *Teorie e storia dell'architettura*. Bari: Laterza, 1968.

22 LEACH, N. *Rethinking Architecture*. London: Routledge, 1997.

23 JAMESON, F. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1990.

24 HARVEY, D. *A Condição Pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

tendem os campos para discutir as questões do espaço nas cidades. Em entrevista realizada em 2012, ao ser questionado sobre a importância heurística do espaço para a teoria social, Harvey afirma que sempre achou complicado o fato de que muito da teoria social com a qual lidava “apenas tratava o espaço como uma espécie de palco no qual as coisas evoluíam”. O autor admite porém que, a partir de uma série de estudos que realizou, concluiu que na verdade “era o palco que se alterava, que estava sendo reconstituído e se transformava perpetuamente. Então, passei a refletir sobre a natureza cambiante das relações espaciais. Isso me pareceu uma maneira diferente de pensar as questões com as quais trabalhava”²⁵

No que concerne à arquitetura teatral, esta vem passando por inúmeras discussões conceituais desde a segunda metade do século XX, quando se acirram as discussões sobre as relações entre o palco e a plateia. No *Congresso Internacional de Arquitetura e Dramaturgia*, ocorrido em Paris em 1948,²⁶ Étienne Souriau apresentou duas possíveis concepções para o espaço teatral que revelam duas formas de palco ainda vigentes: o cubo e a esfera.²⁷ Referindo-se ao cubo, Souriau afirmou que este tipo de espaço cênico “tem uma forma definida e limites precisos, imutáveis, quanto à mudança de cena, de lugar e de cenário”.²⁸ Apesar de defender o princípio esférico para o palco cênico, que oferece mais campo para experimentações, Souriau reconhece que o princípio cúbico – mais usual e cartesiano – é o mais recorrente nas estruturas contemporâneas. Palestrante deste mesmo Colóquio de 1948, Le Corbusier defendeu que o arquiteto é o responsável pela segurança e conforto dos espectadores, bem como pelas possibilidades estéticas dos diretores, a quem deve ser dado o suporte tecnológico mais moderno para a realização de sua obra.²⁹

[CONTINUA...]

25 HARVEY, David. “O Enigma do Espaço: uma entrevista com David Harvey”. Entrevista concedida a Aurélio Santana e Igor Peres. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 04/01, p.11–20, junho, 2014, p. 17.

26 Os Anais foram publicados em 1950 pela *Flammarion*.

27 SOURIAU, Étienne. O cubo e a esfera. In: REDONDO JUNIOR (org). *O teatro e sua estética*, v. 2. Lisboa: Arcádia, 1967, p. 31-54.

28 *Ibidem*, p. 33

29 A experiência de Le Corbusier com teatros foi pequena, mas suas ideias sobre “le Théâtre Spontané” e sobre “la Boite à Miracles”, duas propostas para canalizar as energias populares, tiveram utilidade quando ele projetou o Museu d’Ahmedabad e quando projetou um pequeno e despojado teatro aberto no telhado-jardim da Unité d’Habitation, em Marselha.