

# do teu atesto – os processos na construção da obra Teatro Estúdio

*do teu atesto - the processes in construction of work Theatre Studio*

Herbert Baioco Vasconcelos<sup>1</sup>

**Resumo:** O relato convida o leitor a percorrer o enredo do processo criativo da obra Teatro Estúdio, atravessar vestígios de memória e ruínas de um equipamento público abandonado e atentar a potência de drama e tragédia que o exercício de visita e recriação de memórias permite ao adentrar um circuito já desfeito pelo tempo.

**Palavras-chave:** memória, criação, processo.

*Abstract: This article invites the reader to travel to the plot of Teatro Estudio creative process, to go through ruins and memory traces of a cultural public venue, and to experiment the force of drama and tragedy that are present in the visit and recreation of memories.*

**Keywords:** memory, creation, process.

<sup>1</sup> Graduado em Música pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES, 2010), participa do Grupo de Estudos de Arte e Tecnologia (Mola, Galeria Fauna). Artista Visual, Performer e Músico.

O presente relato é uma tentativa de retrospectiva do processo criativo relacionado ao projeto Teatro Estúdio, que se iniciou no ano de 2014 e ainda em curso. O autor se felicita por convidar o leitor a acompanhar as escolhas que foram sendo enveredadas pelo percurso criativo, e, até mesmo possibilita ao autor outra forma de enxergar o projeto. A característica retrospectiva do texto nos leva a um recorte temporal, do início do projeto em março de 2014 até a exposição, que ocorreu entre 6 de janeiro e 7 de março de 2015, na galeria Homero Massena, no Centro de Vitória. É importante destacar que a realização de todo o projeto somente foi possível graças ao prêmio incubadora de projetos da Secretaria de Estado da Cultura, edital nº 42/2013, que financiou, permitiu e exigiu a *urgência* da realização. O edital em si requisitava como contrapartida uma exposição individual a ser realizada na galeria Homero Massena, durante o período de dois meses e, além disso, havia a condição especificada no edital, de que a exposição decorrente dessa incubadora fosse a primeira individual do candidato.

Aproveito para uma rápida contextualização do processo, pois nada simplesmente aparece, há um período de *gestação*, onde de formas dispersas fragmentos de ideias são elencadas, testadas em separado e em conjunto. Uma ideia que era perseguida era realizar uma obra onde um prédio falasse, onde houve uma primeira realização durante a exposição Outubro, de 2012, feita colaborativamente com Marcus Neves, Silfarlem Oliveira e Gisele Ribeiro. A proposição do curador da exposição Waldir Barreto, de uma abordagem a paisagem, era construída sobre uma frase do geógrafo brasileiro Milton Santos, “a paisagem é um acúmulo de tempos”. Desde então, soluções foram vislumbradas e buscadas para realizar um devaneio, que era conseguir que um prédio falasse. A partir da minha formação, até esse momento a maior parte dessas soluções era de ordem técnica, pensando em soluções estritamente sonoras, como se o som bastasse de responder a esse anseio.

É importante destacar a importância fundamental da figura do orientador Marcos Martins na introdução a pesquisa em *site specific*, fundamental para a potencialização do projeto. A partir das conversas com Marcos, fomos pensando não mais em soluções, como se algo fosse se resolver e acalmar, mas em abordagens que ao contrário forçassem a tensão entre campos e elementos e essa instabilidade promovesse algo inesperado.

Dada às características do edital, o fato de ser uma incubadora de projetos com a contrapartida de uma exposição na galeria Homero Massena contribuiu para localizar que “prédio falante” era esse. A outra questão era, o que o prédio fala? - e aí que o artista acredita que a obra ganhou uma nova dimensão a partir da pesquisa em *site specific* e ao olhar para o edifício onde está instalada a galeria Homero Massena. Ela está funcionando desde 31 de março de 1977, na antiga garagem do Edifício das Fundações, edifício esse concebido para abrigar as Fundações do Governo do Estado, entre elas estava alocada a Fundação de Bem Estar do Menor, FEBEM. Ao longo dos anos seu uso se tornou mais heterodoxo, onde em 3 de seus andares deputados estaduais mantinham seus gabinetes, além de um acesso interno ao plenário do Congresso que funcionava no prédio ao lado (hoje em reforma, o antigo Congresso é destinado a se tornar a sede da Orquestra do Espírito Santo). Em outros dois andares e tempos diferentes, funcionou a partir da década de 1980 até o ano 2000 a TVE, Tevê Educativa e, finalmente, no 10º andar, estava alocado um aparelho do estado chamado Teatro Estúdio, com a curiosidade de sua fundação – também o dia 31 de março de 1977, o mesmo da abertura da galeria. O edifício das fundações, desde o ano 2000, mantém em funcionamento somente a galeria Homero Massena em sua antiga garagem, e eventualmente durante alguns anos recentes, funcionou o Ateliê de pintura da Galeria.

Nesse estágio inicial foi inflamada a curiosidade ao se deparar com um prédio com uma história muito interessante, desconhecida para muitos, e, lamentavelmente como várias

outras, indicando um esquecimento, já que estava previsto uma reforma estrutural do prédio além de que, no início do ano passado houve uma movimentação importantíssima da classe artística que trabalha e reside em Vitória, que frustrou o plano do governo estadual de desalojar a galeria Homero Massena do Edifício das Fundações e levar a dividir o espaço com outro aparelho artístico. Havia dentro do circuito de arte, uma movimentação engajada, uma preocupação com a memória de um aparelho público. O que reforçava o desafio ético das pretensões artísticas ao escolher lidar com memórias de um aparelho público já desativado, o Teatro Estúdio. Não havia uma ligação direta entre a história do teatro e a do artista, como frequentemente é utilizada como material poético uma memória de intimidade. No caso da obra Teatro Estúdio, a memória é de outra categoria, não orbitando na camada individual. Portanto, pensamos em uma espécie de memória coletiva que persistia em alguns objetos e estruturas empoeiradas, estragadas, abandonadas e nas pessoas que fizeram o teatro ser teatro. Assim, uma estratégia de forma a coexistência ética e estética do trabalho, foi, como circular no já extinto circuito criativo que o teatro estúdio simbolizava? Esse questionamento apontava para onde o trabalho guiava, já que atualmente, o que seria o Teatro Estúdio ou o que simbolizava? O que queríamos não era contar uma história linear que contasse os fatos, apenas uma versão, a oficial, pelo contrário, nos sentíamos muito mais atraídos em realizar algo no campo das possibilidades, construindo a partir de estilhaços de memórias e deixando ao cargo de quem se envolver na visita construir a sua história, construir sua memória.

Para entender a obra é importante destacar que entendemos memória não como lembrança, algo que está solidificado no passado, mas sim como algo que é capaz de carregar uma potência e mirar o futuro, ressoar e indicar. A obra funcionaria como uma permissão de acesso a um prédio paradoxal, ao mesmo tempo em que desativado, vazio de atividade humana cotidiana, ele estava entulhado, impregnado de histórias em cada objeto,

em cada ação que inspirou outros artistas que dialogaram com o prédio a partir da preocupação das especificidades do lugar (bolsa ateliê 200). Além disso, esse era entendido não apenas como geográfico – cruzar uma fronteira - mas também em forma de memória, por alguns instantes que o teatro encenasse novamente.

Tomando forma, a obra começa a aparecer em alguns rascunhos. Já existe em estado inicial o objetivo de uma participação de quem visita ser o fator de acionamento. Vislumbramos uma instalação interativa com uma metáfora de mecanismo ou engrenagem, mas nos posicionamos em uma postura de flexibilidade experimental, testamos várias possibilidades antes de nos decidir por algo.

No processo de construção da obra, era um questionamento o que buscar, o que utilizar de material no meio de entulhos quando falamos do que já não existe? (como um parêntese há a reverberação do *zeitgeist* presente no tema da 31ª bienal de SP “como falar de coisas que não existem”) Buscamos o que já não existe em vestígios, muito usualmente em objetos que eram utilizados por outras pessoas como a obra *No Man’s Land* de Christian Boltanski. Assim construimos a parte de cenografia da exposição, a parte escultural, a partir da pilhagem do edifício das fundações para construção do trabalho, o palco do Teatro Estúdio transformado em plataforma, um rotor de ar condicionado em um deglutidor de imagens, o letreiro do antigo teatro rearranjado no chão de forma a possibilitar leituras diversas.



Figura 1. Vista geral da instalação Teatro Estúdio apresentando a disposição da instalação: palco, o deglutidor de imagens ao fundo, o letreiro rearranjado. Crédito: Camila Silva

Mas, como ir mais longe? Inspirado nas proposições dos anos 1960 do artista brasileiro Cildo Meireles de criar circuitos de inserção na sociedade, partimos para uma abordagem de conversar com pessoas que viveram o teatro em funcionamento nas décadas de 1970 e 80, gravando o áudio dessas conversas, o que possibilitou uma forma de registro e “passeio” pelas memórias e assim uma ajuda na tarefa de reconfiguração do teatro. Nesse momento é muito importante agradecer a disponibilidade de José Augusto Loureiro, Agostinho Lázaro, Marcia Gaudio, Neusa Mendes, Katia Santos, Gerusa Contti, Valdir Castiglioni, Renato Saudino e Paulo DePaula.

Também é importante a autoconstatação de que um trabalho *site specific* sobre o edifício das fundações não seria novidade, e que provavelmente ações já haviam sido realizadas, o que de fato era certo. Durante o período de abandono do edifício das fundações, algumas intervenções foram marcadas de uma forma mais direta pela situação de abandono do

edifício das Fundações, destacamos principalmente as ações do Coletivo Maruípe de 2004 (formado por Elaine Pinheiro, Meng Guimarães, Rafael Correa, Vinícius Gonzales e Silfarlem Oliveira), e durante o período de ocorrência da bolsa ateliê no mezanino do edifício de 2008 e 2009, pelo Ateliê Ocupação e coletivo Embira. Assim, a conversa com os artistas Silfarlem Oliveira, Vinicius Guimarães e Julio Schmidt, ajudou também a percorrer essas memórias e outras.

Concomitantemente a essa recriação imaterial, já nessa fase alguns aspectos da instalação foram sendo coletados, sem uma certeza de como se utilizar. Como já era de conhecimento do artista das obras que se iniciariam em julho no edifício das fundações, resolvemos convidar uma fotógrafa, Ignez Capovilla, para registro do interior do prédio, percorrendo todos os andares. Além disso, o artista inicia a coleta de áudio também em abril, apoiando-se em técnicas de captação em campo, de ponto de escuta fixo, ou seja, larga o gravador durante algum tempo sozinho em um ponto de um andar e ele capta os eventos sonoros como um todo. Esse procedimento de captação foi realizado em todos os andares, mas como veremos mais adiante se tornou um problema pela impossibilidade dessa técnica proporcionar uma identidade sonora a cada andar, já que o edifício como um todo estava abandonado e as ações de animais, detritos e decomposições deixadas ao imponderável de fato não deram sustentação sonora no material. Já na fase mais avançada do projeto, em meio aos preparativos de montagem, outra coleta de som foi realizada, agora buscando uma performance individual com objetos encontrados em cada andar, se aproveitando da circunstância de abandono da reforma para criar uma sonoplastia de identidade. Nesse estágio, o conceito da instalação já estava realizado, como explicado abaixo.

Interessava-nos, como já dito acima, que o corpo visitante pudesse performar, então uma ligação direta com interatividade foi criada, buscando acessórios e técnicas diversas que se comunicassem com o conteúdo que gostaríamos que fosse controlado, o som, material

escolhido para funcionar como gatilho de memórias. Em nossas anotações, o projeto que aponta o que seria a instalação era o seguinte: ao entrar um visitante, a obra começa a encenar, uma metáfora de reativação e reabertura do teatro, e essa encenação passa pelo banco de sons gravados no teatro e depois difundidos pelos alto falantes. Esse ponto em específico demandou uma pesquisa pormenorizada, pois o artista se sentia frustrado em diversas obras de arte que se utiliza de som pela preocupação desigual antes do alto falante e depois do alto falante; a parte da concepção sonora e a parte de difusão. Tendo essa preocupação em mente, foi pesquisado e posteriormente utilizado um tipo de alto falante, que vibra em superfícies materiais, realizando assim uma comunicação com a história do prédio, pois os sons captados no edifício eram difundidos no mesmo prédio, possibilitando que o mesmo vibrasse ao emitir sons.

O músico, artista e antropólogo Ewelter Rocha foi o responsável pelo desenho de som da instalação, contribuindo também como um orientador na captação do áudio do edifício das fundações para o uso na obra. Como mencionado no início do texto, ao realizar uma trilha que sustentasse uma identidade nos demos conta da insuficiência da abordagem da captação em ponto fixo. Depois de algumas conversas após um dilema ético sobre uma perda de potência da obra, já que era de memória que se tratava e que solução escolher se não fosse possível utilizar os sons já coletados do edifício? Chegamos a uma solução de performar os detritos, restos e ruínas de cada andar, já que como eram diferentes, eles já possuíam uma particularidade e assim proporcionaram uma “sonoplastia teatral” para a instalação.

Desenvolvido em uma linguagem de programação propícia, a interação artística chamada Max/Msp, o software que gerencia a instalação foi desenvolvido pelo artista e programador Matheus Leston a partir das demandas do artista e das características da galeria Homero Massena. Para tal assumiu-se que o Teatro Estúdio se transformasse em uma entidade e que



a cada visitante que entrasse na galeria ativasse uma encenação de um andar. Isso aconteceria da seguinte forma: o sensor utilizado para captar a presença do visitante estava calibrado para acusar a presença apenas em um campo de ação de uma faixa 50 cm após a porta da galeria, assim, o visitante para acusar sua presença necessariamente deveria passar por essa faixa invisível. Uma vez que o sensor acusou a presença, essa informação dispara o sorteio aleatório do software sobre que andar irá encenar. Essa informação está nas 100 faixas de áudio que representam o prédio em grupo de 10 faixas por andar. Cada encenação dura 30 segundos, onde qualquer tentativa de novos ativamentos ou sobreposições são ignorados devendo respeitar a performance do teatro até o fim. Além disso, há sempre uma reconfiguração do espaço acústico da instalação por meio do sorteio da posição e ligação dos alto-falantes da exposição, o que podemos entender como um novo cenário acústico a cada encenação.

O momento mais importante da instalação seria alcançado logo após o término da encenação de cada esquete do teatro, onde o silêncio, como uma cesura interromperia e tomaria a atenção do visitante, nesse momento era previsto como uma transformação de sentido e significado dando ao silêncio, o som do aqui e agora, a potência de um som do hoje soando sobre os outros sons. Entregando ao espectador no momento em que atravessa o palco, o ofício de ator e autor, de compor com seus silêncios e confrontando nossa história sendo escrita e soada hoje em ruínas de sons.

Conforme o tempo passava, algumas soluções para alguns impasses foram sendo realizadas. Por exemplo, as fotos do edifício, registradas na primeira parceria da obra, resultaram um objeto escultórico que existe na tensão entre o moer e o destroçar, um híbrido desengonçado dotado também de um pedal de coser que embaça a utilidade do rotor de ar condicionado como originalmente foi projetado e desenvolvido. Sobre as pás do rotor, as fotos eram projetadas, já como uma memória dos escombros e ruínas. Quando o motor

estava parado, vestígios dessa imagem eram vistos, enquanto que somente quando ativado o motor é que a imagem visual se revela.

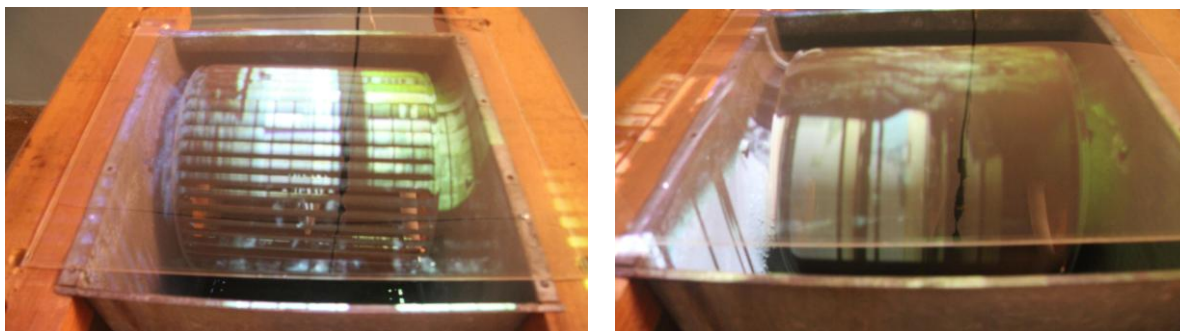


Figura 2. Da esquerda para a direita, rotor parado, rotor em movimento. Crédito: Camila Silva.

Além disso, outros crescimentos foram modificando o tamanho do projeto. Ao se aproximar do período final de elaboração da exposição, o discurso, as vislumbrações estavam já bem nítidas que confundir a abertura de uma exposição de artes com uma reabertura de um teatro era somente um esforço de vontade. A partir daí nasceu as três ações onde um circuito cultural/teatral poderia enfim ser fechado. A primeira dessas ações foram as possibilidades de paisagem, treze pequenos spots de áudio ao todo, com descrições do Teatro Estúdio dos entrevistados que conheceram o teatro em funcionamento na década de 1970 e 80.<sup>2</sup> A segunda ação, as divulgações por meio de lambe-lambe coladas pela cidade, propositadamente provocavam um ruído de informação ao afirmar que o Teatro Estúdio tomaria o lugar da galeria Homero Massena no dia da abertura e rememorava os acontecimentos do ano no que se refere a uma mudança física da galeria. Já a terceira ação foi instituir o palco aberto, assim o palco da instalação não se comportaria somente cenograficamente, mas como palco performático. A proposta se divide em dois eixos: a

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://soundcloud.com/teatro-est-dio>>

abertura literal do palco, convidando a comunidade a usufruir do palco para apresentar alguma performance, ensaiar, enfim, uso livre do palco. O outro eixo foram as ações de performance que ocorreram durante o período da exposição, às 19 horas, quinzenalmente. Foram buscadas nessas ações performáticas outras formas de refletir sobre temas que acompanhavam o processo de pesquisa da obra, assim os temas que balizam um eixo curatorial para as performances foram memória, ruínas, corpo, erro e medo. Abaixo é possível conferir uma foto de cada ação programada e uma breve descrição.



Figura 3. Abertura da exposição Teatro Estúdio – Agostino Lazzaro, Anderson Lima, Luiz Tadeu Teixeira, Maria Alice Costa e Maura Moschem realizam leitura dramática de algumas cenas de Terror e miséria no Terceiro Reich de Bertolt Brecht. Crédito: Camila Silva



Figura 4. Decanto: até quando for preciso esquecer, de Rubiane Maia – dia 27 de janeiro de 2015. Crédito: Camila Silva



Figura 5. Imóveis de Felipe Mourad e Lucía Santalices – dia 3 de fevereiro de 2015.



Figura 6. Concerto Paisagens Sonoras do GEXS/UFES – dia 24 de fevereiro de 2015. Crédito: Camila Silva



Figura 7. Jogo da memória de Ivna Messina e Deyvid Martins dia 5 de março de 2015. Crédito: Camila Silva

Durante a conversa com o público nas atividades de encerramento da exposição no dia 7 de março de 2015, houve questionamentos sobre o que era aquela exposição, dado os relatos dos participantes do corpo educativo da galeria sobre visitantes que conheciam a história do Teatro Estúdio chegarem a exposição armados de expectativas e se decepcionarem ao não encontrarem figurinos, fotos de encenações, nomes, a decepção por não encontrarem uma exposição de lembranças. Alguns, segundo relatos, demonstravam uma indignação e descreviam o que “faltava” para se tornar de fato teatro. A exposição, de fato, buscava ser uma experiência de construção de memórias a partir das ruínas de memórias do teatro e do edifício das fundações, portanto as decepções eram previstas e, neste momento, essas pessoas assumem a figura do Teatro Estúdio ao encarar um espelho ou uma possibilidade de si conforme a fala do antropólogo Ewelter Rocha nesse mesmo evento.

Finalizando esse relato onde uma teia de encadeamentos passados e o processo de construção do Teatro Estúdio foi apresentado é interessante constatar as camadas que se sobrepõem aos pensamentos e ideias e da dificuldade de conhecer o próprio processo. Aqui, nesse último parágrafo faço a projeções futura do projeto, que são a escritura de um livro sobre a história do Teatro Estúdio, onde procuraremos mais uma vez não apresentar uma história linear, apenas uma, mas um livro de possibilidades de memória. Como se a exposição se tornasse livro.

## Referências

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5ª ed. São Paulo: Edusp, 2007.

SCOVINO, Felipe. **Cildo Meireles**. Série Encontros. 1ª ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

VOEGELIN, Salomé. **Listening to Noise and Silence**. 1ª ed. New York: Continuum, 2010.