

De novo no mapa

O restauro e ampliação do Teatro-Cine Ferreira da Silva reorganizou espaços, modernizou sistemas e infra-estruturas e apostou num proscénio modulável

Texto: Flávio Tirone. Fotografia: Sérgio Rosário

Passou mais de um século entre a libertação da ocupação napoleónica e a inauguração do Teatro-Cine Ferreira da Silva. Pois esse foi mesmo o século crucial que torrou Torres Vedras naquilo que é hoje, com os seus setenta mil habitantes, 750 anos após ter recebido o primeiro foral das mãos de D. Afonso III.

Uma questão que não será inocente: Terá a Batalha do Vimeiro sido o gatilho da revolução industrial de Torres Vedras?

A constelação de uma nova sociedade, nascida com o liberalismo do século XIX, fez nascer uma burguesia que adoptou hábitos e caprichos da nobreza, como assistir a espectáculos em salas construídas para o efeito, em que palco e público se contrapõem. É reconhecida a forte relação entre a arte da representação e as sociedades. A revolução industrial não foi excepção e revolucionou o espectáculo da própria época. Não admira, pois, que os ilustres e abastados torreeneses tenham aberto o Teatro-

Cine à cidade em 1926, altura em que a região, para além de prosperar pelas suas saborosas vinhas e pelos seus suculentos produtos horto-frutícolas, prosperava pelas suas pujantes indústrias cerâmicas que transformavam a terra barrenta em ricos e diversos artefactos. Repare-se que ainda não estávamos na época dos cineteatros, ou seja, o espectáculo ainda era pautado pela presença de artistas em cena e não tanto pelo ecrã, como veio a acontecer mais tarde. A vizinha Bombarral escolhera Eduardo Brazão, um clássico, uma estrela nacional, para mascote do seu Teatro alguns anos mais cedo, por esse mesmo motivo pareceu melhor a Torres Vedras eleger o nome de Ferreira da Silva – mais jovem, ligado à revista e mais contemporâneo do cinema (mudo) recém-chegado ao país.

O estilo neoclássico lírico, salpicado com alguns apontamentos de arte nova na fachada principal, similar a outros teatros-cine nacionais do mesmo período, não esconde a tentativa de ocultar uma certa pobreza funcional e estética no interior, apesar de ser um dos poucos alçados citadinos caracterizados pela «proportio» e pela «venustas», como diria Vitruvio. Pena é encontrar-se entalado num lote estreito e numa rua sem a generosidade que procurava e merecia, do que dão prova o rol de nomes sonantes que aí representaram: Maria Matos, Amélia Rey Colaço...

Em 1940 houve a necessidade de dar, finalmente, conforto aos espectadores, que exigiam já melhores condi-

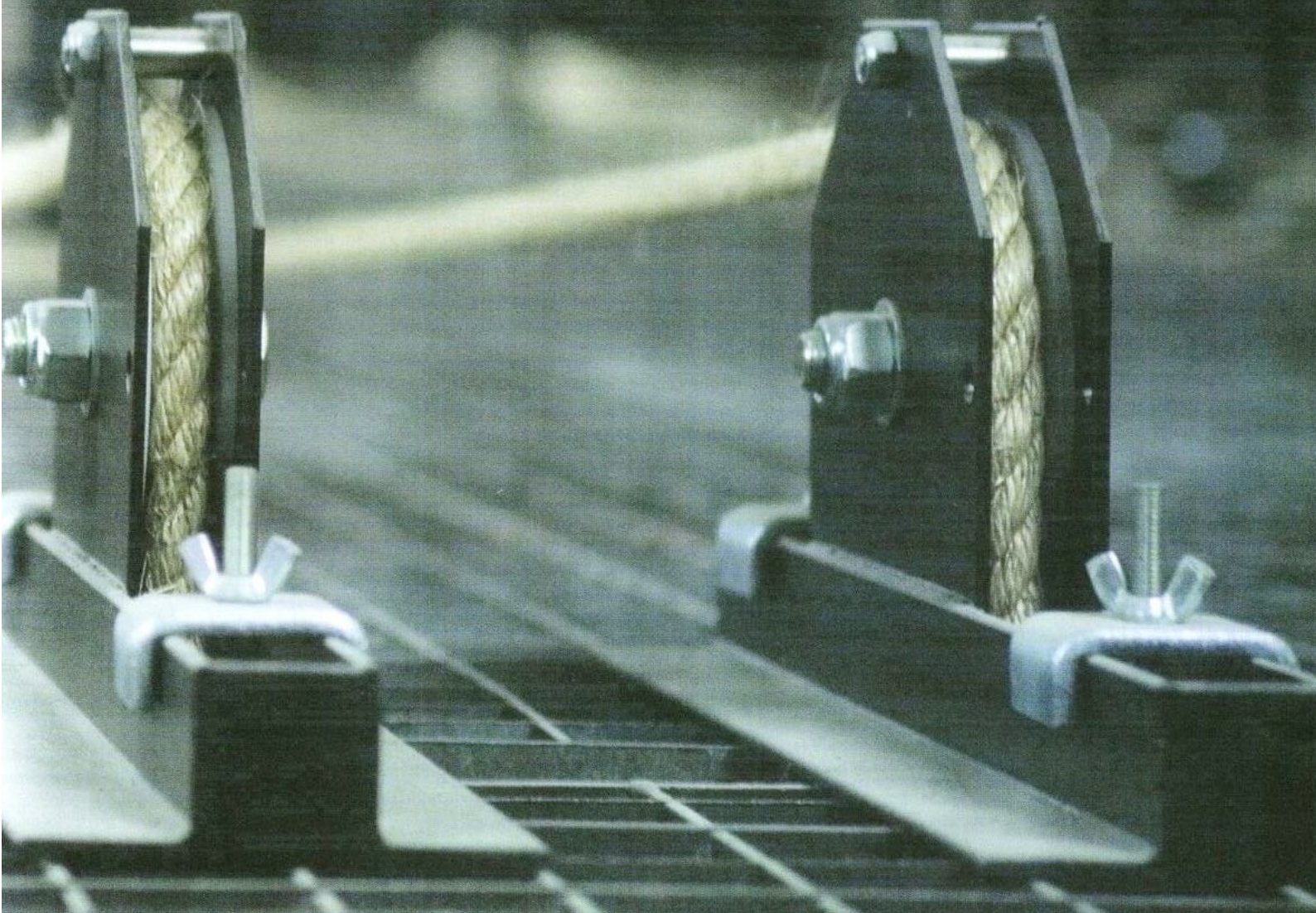
ções para assistirem tanto à revista, que continuava a circular pelo país, como ao cinema que, entretanto, se tinha tornado sonoro. Do salão plano e «peão» com cadeiras de pau soltas (que permitiam a transformação da sala para os bailes de Carnaval) passou-se a um auditório com plateia inclinada e balcão em anfiteatro. A boca de cena foi alargada para que o ecrã «cinemascope» envolvesse o público, mas palco e bastidores, imutados, espelhavam a vida difícil dos artistas.

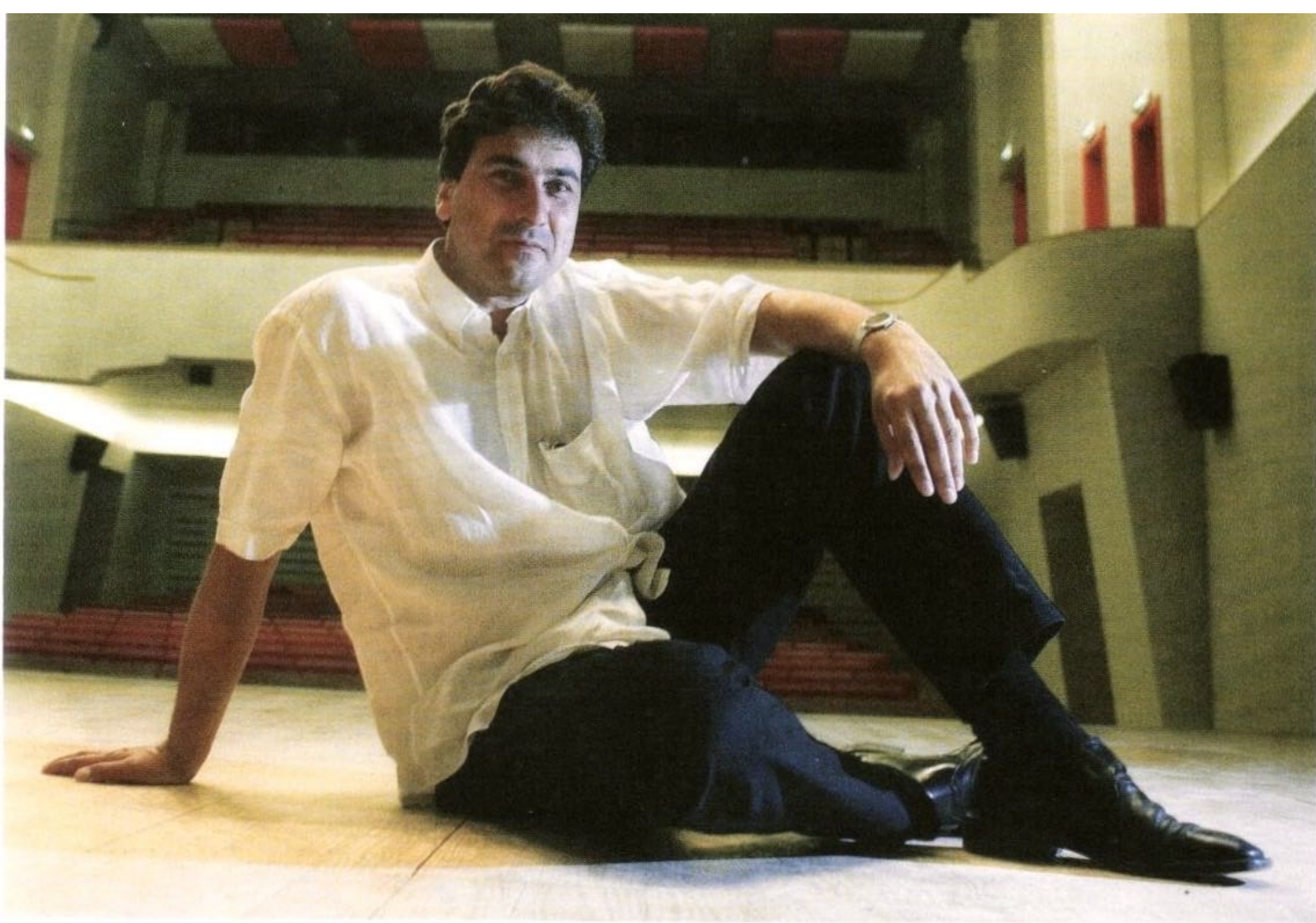
Depois da chegada da televisão, em conjugação com a crise económica do pós-25 de Abril, os espaços de lazer e de evasão do quotidiano dos portugueses transformaram-se, esvaziando as salas de espectáculo. O investimento do Estado na Cultura surgirá mais tarde.

A «revolução económica», através da adesão à União Europeia, permitiu a Portugal actualizar, recentemente, o estado das coisas nas artes cénicas. Torres Vedras passou a dispor de fundos para aquisição e remodelação do seu Teatro-Cine Ferreira da Silva.

A Câmara Municipal comprou o edifício em 1999 e lançou o respectivo concurso. Os pressupostos programáticos procuravam impor um certo revivalismo histórico, solicitando a salvaguarda de alguns ornamentos e a reposição de caixilharia idêntica à original de 1926 e, simultaneamente, propunham escavar e enterrar alguns compartimentos para uso do público.

Nós aceitámos o princípio do restauro apenas para o





alçado principal, no entanto sem revivalismos – libertámos os vão das interferências sobrepostas e escolhemos uma cor – lembrando-nos da polémica confrontação das escolas de restauro de meados do século XIX entre Ruskin e Viollet le Duc, em que o primeiro defendia o restauro como readaptação contemporânea (destacando a obra recente da obra antiga) e o segundo defendia o restauro como reconstrução do original, o que nos deixou um património teórico de debate sempre actual. Carece juntar a esta polémica o manifesto da época em que a Academia parisiense alvitava: «Não há senão uma maneira natural e legítima para uma sociedade se produzir, ou seja, ser do seu próprio tempo.»

A nossa proposta minimizou os espaços enterrados, dando, em contrapartida, área a escritórios e camarins em locais antes previstos para terraços, sem interferir com o contexto urbano envolvente. A inserção urbanística solicitada ficou aquém da desejada comunicação com a cidade – a rua continua estreita, com trânsito e estacionamento automóvel, e sem largo ou praça que valorize o edifício e as pessoas que o visitam, cerca de 500 em cada grande espectáculo. Na altura não houve verbas para dar resposta a esta vertente, mas nunca será tarde para intervir. Mantivemos e reforçámos a personalidade tipológica do edifício – teatro de cena contraposta – em que se acedia à sala de espectáculos através de camadas sucessivas de espaços, como que introduzindo, apresentando e guiando o frequentador ao fulcro da questão: o espectáculo.

Em 1926, a rua era o espaço de «foyer» prolongado para o exterior, uma situação impossível de se verificar hoje a menos que se feche a rua ao trânsito automóvel. Na al-

tura o «foyer» era a «passerelle» de gala da sociedade, numa sala com clara separação entre classes, incluindo frisas à boca de cena. O equipamento possuía um palco, com fosso de orquestra e ponto (próprios para o cinema mudo e para a revista), camarins nos bastidores (só com lavatório), assim como uma casa de banho comum, ao fundo do corredor. O pátio exterior era então utilizado na preparação e armazenamento dos cenários.

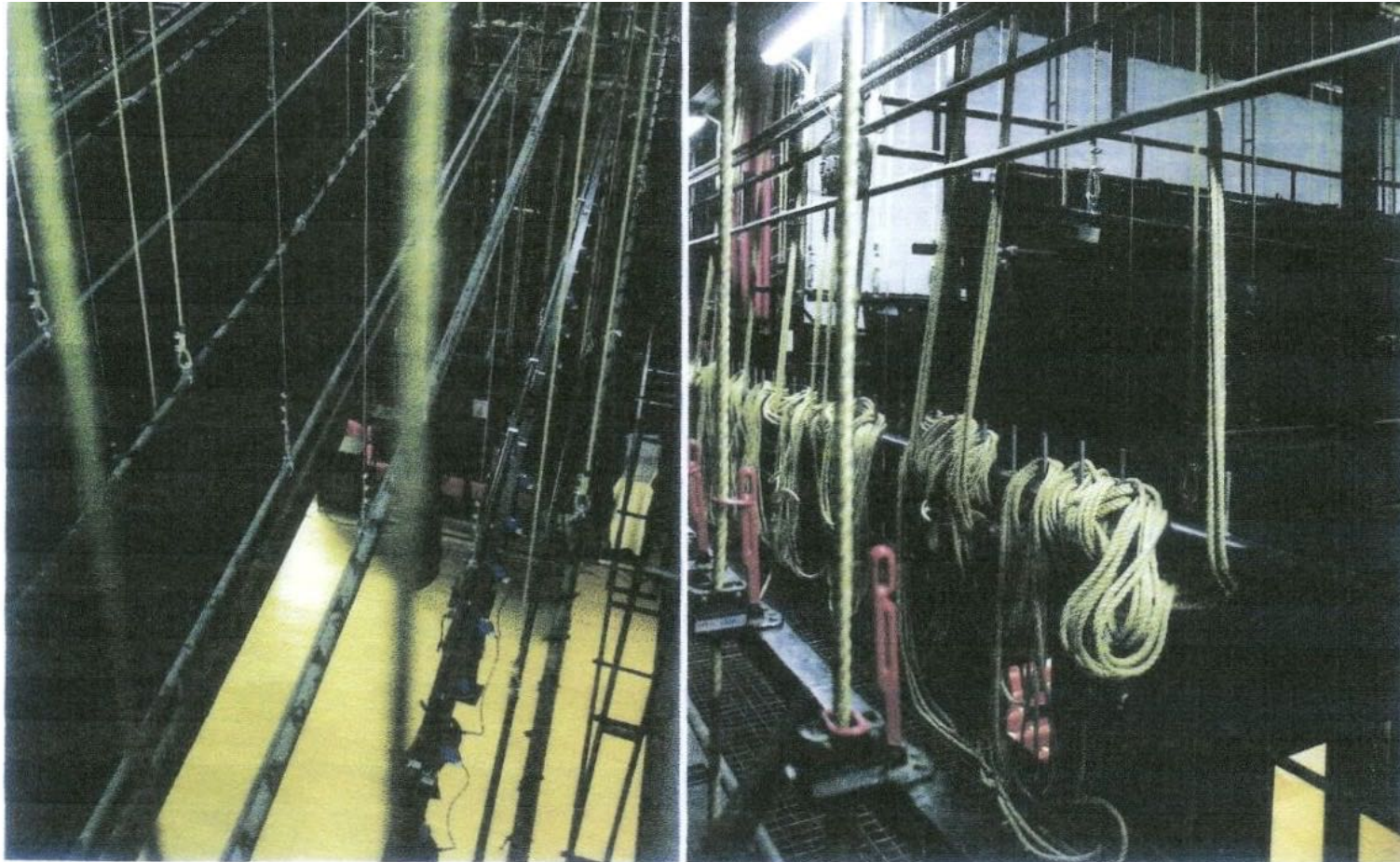
Hoje, temos uma ocupação superior do lote porque aumentámos qualitativa e quantitativamente os bastidores. O palco tem agora uma maior profundidade e largura, a cena divide-se em quarteladas totalmente desmontáveis, possui um subpalco, varandas e teia foram desenhadas convenientemente, os equipamentos cénicos foram adaptados às suas funções. Os camarins têm instalações sanitárias com duche dentro dos mesmos e bancada para caracterização com iluminação própria. A «régie» foi realocada e ampliada, foram construídas duas cabinas de tradução simultânea. Na sala temos uma ponte de iluminação cénica que conjuga a função de «candelabro». A sala tem capacidade para 272 lugares fixos na plateia (incluindo espaço para deficientes motores), 145 deles no balcão e 24 nos camarotes. O proscénio é modulável, sendo que na sua configuração «prolongamento da plateia» poderá albergar 40 lugares desmontáveis e na configuração «fosso de orquestra» poderá albergar 45 músicos. Encontra-se implementado o sistema de tratamento de ar mais eficaz para situações como esta, em que o ar será insuflado a partir do pavimento da plateia e do balcão e extraído a partir do tecto da sala.

Os materiais, o desenho de cada elemento, as cores, a distribuição dos espaços, a luz, a cena e os equipamen-

Flavio Tirone optou por reforçar a personalidade tipológica do edifício, um teatro de cena contraposta aberto à cidade em 1926

Encontra-se implementado um sistema de tratamento de ar em que este é insuflado a partir do balcão e do pavimento da plateia e extraído a partir do tecto da sala





A sala tem capacidade para 272 lugares fixos na plateia, 145 deles no balcão e 24 nos camarotes. O proscénio é modulável, sendo que na sua configuração «prolongamento da plateia» poderá albergar 40 lugares desmontáveis e na configuração «fosso de orquestra» albergará 45 músicos

tos são todos «do seu tempo».

Não procurámos repor ou copiar nada. Apenas criámos algo de hoje sob influência de inúmeras referências presentes.

Os caixotões do antigo tecto da sala e a rectícula rectangular formada pelos mesmos torna-se «leitmotiv» para o desenho dos elementos que constituem as «nuvens» (painéis de tecto com funções de tratamento acústico do auditório), as poltronas, os vãos da «régie», os vãos do alçado principal.

A relação entre interior e exterior existe para tomar a arquitectura comunicativa, dialogante e transparente.

As modificações que introduzimos na volumetria e nos alçados procuraram estabelecer uma relação clara de continuidade entre interior e exterior. A cor da fachada principal foi estudada de forma a voltar a ser cor, os elementos de pedra foram soltos da grande dose de interferências que os rodeavam e os vãos foram abertos e despojados para dar continuidade aos espaços interiores, para, assim, se tomarem parte integrante da fachada e da rua.

O «foyer» voltou a ser, embora de forma mais generosa e assumida, a sala de visitas e a interface espacial e funcional com a cidade, onde a população desfruta da vista sobre o castelo e é apreciada como cenário urbano. No piso superior o tecto côncavo apanha o vício do arco formado pelo vão central do alçado que é invertido para o tecto convexo do piso inferior.

Os nichos são a lembrança das antigas montras, mas passam a incluir a função de tratamento do ar.

O vermelho da fachada tem desenvolvimentos nas «nuvens», o vermelho das portas exteriores reaparece nas portas da sala, a abertura dos vãos do alçado norte, tornados lâminas de vidro, deixam «respirar os «foyers» com a rua». A morfologia do edifício deixa transparecer o espaço e a função de cada parte, como a caixa de palco ou a caixa da «régie».

A obra foi uma experiência invulgar, já que, tendo o teatro sido reaberto ao público em ano eleitoral, a vontade de evidenciar serviço juntou-se ao bom senso de execução técnica. Os dez meses de duração foram justos e não deixaram que o ritmo de obra quebrassem. Muitos actos, muitos desenhos e muitas decisões foram executados no próprio momento em que surgiram, tendo provocado uma dinâmica especial que se traduziu em unidade formal.

Depois deste longo processo que foi o de recolocar o Ferreira da Silva no coração da cidade, temos de esperar para conseguirmos recolocar o teatro no coração dos torensenses.

Uma coisa já parece certa: apesar do enorme aumento de alternativas virtuais, os espectáculos ao vivo aumentaram e o número de espectadores por espectáculo também.

Talvez se encontre em marcha uma nova «revolução», visto Napoleão ainda hoje ter seguidores neste mundo; será que melhores tempos para o teatro se avizinham? 4

